

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB  
Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS

**Alice Lacerda Pio Flores**

**Mestres de Capoeira: memória e salvaguarda no século XXI**

Vitória da Conquista  
Fevereiro de 2017

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB  
Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS

**Alice Lacerda Pio Flores**

## **Mestres de Capoeira: memória e salvaguarda no século XXI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre Em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação.

Orientador (a): Profa. Dra. Isnara Pereira Ivo.

Vitória da Conquista  
Fevereiro de 2017

F657m Flores, Alice Lacerda Pio.

Mestres de Capoeira: memória e salvaguarda no século XXI. / Alice Lacerda Pio, 2017. Orientador (a): Dra. Isnara Pereira Ivo.

207f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2017.

1. Memória cultural – Capoeira – Salvador (BA). 2. Mestres de capoeira. 3. Salvaguarda. I. Ivo, Isnara Pereira. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura Educação e Linguagens. III. T.

CDD: 306.98142

*Catálogo na fonte: Cristiane Cardoso Sousa – CRB 5/1843*  
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Capoeira Masters: memory and safeguard in the 21st century.

Palavras-chaves em inglês: Capoeira. Memory. Capoeira masters. Safeguard. Bahia. Rio de Janeiro

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Profa. Dra. Isnara Pereira Ivo (presidente), Prof. Dr. Marcello Moreira (titular), Profa. Dra. Carla Maria Junho Anastasia (titular).

Data da Defesa: 17 de fevereiro de 2017

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Alice Lacerda Pio Flores

**Mestres de capoeira: memória e salvaguarda do século XXI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Data da aprovação: 17 de fevereiro de 2017.

**Banca Examinadora:**

Profa. Dra. Isnara Pereira Ivo (Presidente)  
Instituição: UESB

Ass.: 

Prof. Dr. Marcello Moreira  
Instituição: UESB

Ass.: 

Profa. Dra. Carla Maria Junho Anastasia  
Instituição: UFMG

Ass.: 

*Aos amores da minha vida, que são muitos e não cabem aqui.*

***Perguntei a Seu Pastinha***

*(Mestre Toni Vargas)*

*Uma vez, perguntei a Seu Pastinha  
O que é a capoeira?  
E ele, velho Mestre respeitado,  
Ficou um tempo calado,  
Revirando a sua alma  
Depois respondeu com calma,  
Em forma de ladainha:*

*A capoeira  
É um jogo, é um brinquedo,  
É se respeitar o medo,  
É dosar bem a coragem  
É uma luta,  
É manha de mandingueiro,  
É o vento no veleiro,  
Um lamento na senzala  
É um corpo arrepiado,  
É um berimbau bem tocado,  
Um riso de menininho  
A capoeira  
É o vôo de um passarinho,  
O bote da cobra coral...*

*Sentir na boca  
Todo o gosto do perigo,  
É sorrir para o inimigo  
E apertar a sua mão  
É o grito de Zumbi  
Ecoando no quilombo,  
É se levantar do tombo  
Antes de tocar no chão  
É o ódio,  
É a esperança que nasce,  
Um tapa explodiu na face  
Que foi arder no coração*

*Enfim,  
É aceitar o desafio  
Com vontade de lutar  
A capoeira  
É um pequeno barquinho  
Solto nas ondas do mar  
Iê viva meu Deus  
Iê viva meu Deus camará  
Iê viva meu Mestre  
Iê viva meu Mestre camará...*

## AGRADECIMENTOS

Se você estuda memória, então quer dizer que você nunca se esquece de nada? Ouvi esta brincadeira diversas vezes nestes últimos dois anos, e sempre respondi com um sorriso meio amarelo. Mas aqui vai a resposta: não, não significa. E agora que já estamos todos mais do que cientes disso, peço desculpas, de antemão, aos muitos que não encontrarão seus nomes aqui citados. É que vocês são muitos e a memória é falha, mas a gratidão é verdadeira e inescapável.

Em primeiro lugar, agradeço à CAPES, à FAPESB e à UESB, que, por meio do PPG em Memória, vêm tornando possível a realização não só deste, como de tantos outros trabalhos que, por diversos que sejam entre si, demonstram ser de tão grande relevância acadêmica e social. Ainda no âmbito institucional, agradeço à equipe do Programa, que de modo sempre muito atencioso e gentil, me ajudou a superar as não raras dificuldades por que passei, e aos professores com quem tive a oportunidade de fazer as disciplinas, Edson Silva de Farias, Maria Conceição Fonseca-Silva, Ana Elizabeth Santos Alves, Auterives Maciel Junior e Salete Nery, que me ensinaram muito mais do que imaginam. Num ato meio tardio mais não menos sincero, agradeço aos professores Marcello Moreira e Flávio Antônio Fernandes Reis, que generosamente ofereceram seus valiosos conselhos na banca de qualificação, e à professora Carla Maria Junho Anastasia, que se juntou a este time de “avaliadores-auxiliadores” na banca de defesa e escreveu o parecer mais carinhoso e incentivador que eu já tive o prazer de ler.

Para minha querida e sempre muito paciente orientadora, a Prof<sup>ª</sup> Dra. Isnara Pereira Ivo que não demorou muito para se transformar na *Isnara*, nem todos os “muito obrigados” do mundo seriam bastantes. Não que tenha sido fácil para nenhuma de nós: ela não me conhecia, meu objeto não era muito “a sua praia”, mas apostou em mim e seguimos; eu não sabia quase nada de História, mas encarei o desafio e aprendi muito com ela. Eu, sempre ansiosa, com medo dos prazos e de não dar conta; ela, acreditando em mim mais do que eu mesma, e me encorajando, me cobrando e sendo exatamente o que eu precisava, mesmo que eu mesma não soubesse do que precisava.

Aos colegas de turma, por breve que tenha sido nosso convívio, agradeço desde as conversas triviais, até a divisão das angústias, passando, é claro, pelos lanches e pela cumplicidade demonstrada em cada olhar rápido que significava um muito claro “também não tô entendendo muito bem”. Como Isnara sempre diz, aluno é aluno, não importa a idade ou grau.

Por mais estranho que pareça, agradeço às minhas *fontes*, pelos os diálogos e pelos monólogos, pelas informações, perspectivas, questionamentos. Em muito concordamos, em alguns pontos discordamos de vocês. Tudo isto aconteceu e vocês nem sabem o quanto contribuíram para o meu crescimento enquanto pessoa, pesquisadora, estudante mesmo. Espero poder retribuir, não a vocês, propriamente, mas ao *universo* podendo, talvez um dia, oferecer a alguém o mesmo auxílio que tive de vocês.

No tocante à vida fora da academia, mais que agradecimentos, sinto que devo deixar registrada minha admiração pelo modo como os *meus* perceberam e incentivaram esta minha escolha. Primeiro e mais importante, há ao meu redor esta família maravilhosa, que embarca em todos os meus projetos e, mesmo quando acha que eu devia fazer diferente, respeita minhas decisões. Mãe, pai, Paula, família, eu amo vocês e agradeço todos os dias por poder olhar e ir adiante, sabendo que vocês vão sempre me apoiar e me amar de volta.

Amigos de uma vida – sem citar nomes para não causar ciúmes – é, eu sumi mesmo. Não foi de propósito, nem sem alguma tristeza, mas foi preciso e eu sei que vocês entendem, porque vocês têm na ponta da língua o significado da palavra “amizade”, e são compreensivos e companheiros, não importa quanto tempo se passe.

Por fim, agradeço a Neto, meu grande companheiro e marido. Vou levar uma vida tentando entender como conseguimos nos encontrar justamente nesse período de tantos dias nos livros e noites em casa, e como você conseguiu não desistir de mim. Não consigo entender, mas, ainda assim, agradeço a Deus, aos anjos e aos santos. Acho que isso quer dizer que, no fim das contas, estamos aptos, sim, a construir uma vida juntos.

Há ainda um último agradecimento que, tenho certeza, chegará ao destinatário, mas não através destas palavras. Vô Júlio foi sempre um apoiador incondicional e um incentivador discreto. Dono de uma mente aberta e autor de piadinhas muito semelhantes à que eu citei lá no início, ele não entendia muito bem como funcionavam o mestrado, a memória, a academia. Tudo o que ele sabia é que era algo importante para mim, e isto era suficiente para que ele se colocasse sempre ali, como uma pedra fundamental, uma montanha de certezas e segurança. Aprendi com ele uma infinidade de coisas, e torço para que tenha me lembrado de agradecer a ele por todas elas, embora saiba que não o fiz. De todo modo, espero que tenha deixado claro o quanto tudo isso aconteceu, em grande parte, graças a ele.



## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre o mestre de capoeira e a memória da prática, bem como o papel de ambos – mestre e memória – na formação da identidade e das formas de resistência, social e cultural, da capoeira e dos capoeiristas. Em ordem de compreender a emergência e o desenvolvimento da capoeira, primeiro como luta e depois como prática cultural, buscou-se recontar sua história a partir da perspectiva das mestiçagens, a qual nos ofereceu um panorama mais completo dos múltiplos elementos envolvidos neste processo. Entendido, ao menos em linhas gerais, o significado da memória da capoeira, ou de sua filosofia, passou-se à análise da figura do mestre de capoeira e da maneira como ele percebe e vivencia esta filosofia, e, em seguida, à observação de sua atuação como agente de memória, agrupando, legitimando e perpetuando, entre os capoeiristas – seus discípulos – a ideia de pertencimento à capoeira. Para isto, partiu-se do estudo da bibliografia disponível sobre o tema e recorreu-se à análise de entrevistas realizadas com mestres de capoeira, nas quais buscou-se entender, a partir das palavras dos próprios mestres, o significado de ser mestre de capoeira. Enfim, por tratar-se a capoeira de um recém-reconhecido Patrimônio Imaterial da Humanidade, e vindo este reconhecimento acompanhado de uma série de ações que visam à proteção da prática, muitas das quais interferem e influenciam no ofício dos mestres de capoeira, mostrou-se necessária, ainda, uma análise dos aspectos que envolvem a salvaguarda, isto é, a proteção deste bem cultural, bem como de suas consequências. Neste sentido, iniciou-se com estudo dos documentos legais em que se baseiam o reconhecimento e as propostas de ações de salvaguarda para, em seguida, passar às críticas que estas medidas vêm recebendo e, por fim, buscar soluções para o problema em que se tornaram estas ações em geral, e a regulamentação da profissão de mestre de capoeira, em específico. Assim, recorreu-se, além dos documentos oficiais e de entrevistas feitas com os mestres que se colocam contra o atual projeto de regulamentação, à observação de exemplos de soluções encontradas para problemas semelhantes, a qual se realizou também por meio da análise bibliográfica.

**Palavras-Chave:** Capoeira. Memória. Mestres de capoeira. Salvaguarda. Bahia. Rio de Janeiro

## ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the relation between the capoeira masters and the memory of the practice, as well as the role of both - master and memory - in the formation of the identity and forms of resistance, social and cultural, of capoeira and capoeira players. In order to understand the emergence and development of capoeira, first as a fight and then as a cultural practice, we sought to recount its history from the perspective of the *mestizaje*, which offered us a more complete picture of the multiple elements involved in this process. Understood, at least in general terms, the meaning of the memory of capoeira, or of its philosophy, we proceeded to the analysis of the figure of the capoeira masters and the way in which they perceive and experience this philosophy, and then to the observation of their acting as agents of memory, grouping, legitimating and perpetuating, among the capoeira players – their disciples - the idea of belonging to capoeira. For this, we started with the study of available literature on the subject and we used the analysis of interviews conducted with capoeira master's, in which we sought to understand, from the words of the masters themselves, the meaning of being a capoeira masters. Finally, because it is the capoeira of a newly recognized Intangible Heritage of Humanity, and this recognition accompanied by a series of actions aimed at the protection of the practice, many of which interfere with and influence the craft of capoeira masters, an analysis of the aspects that involve safeguarding, that is, the protection of this cultural good, and its consequences, is also necessary. In this sense, it began with a study of the legal documents on which the recognition and the proposals for safeguard actions are based, in order to go on to the criticisms that these measures have been receiving and, finally, to seek solutions to the problem in which made these actions in general, and the regulation of the profession of capoeira masters, in particular. Thus, in addition to the official documents and interviews with the masters who oppose the current regulation project, we have used the observation of examples of solutions found for similar problems, which has also been done through bibliographic analysis.

**Keywords:** Capoeira. Memory. Capoeira masters. Safeguard. Bahia. Rio de Janeiro

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Políticos jogando capoeira p. 34

Figura 2 – Escravo preso por capoeira p. 131

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 CAPOEIRA: MEMÓRIA E HISTÓRIA</b> .....	20
2.1 PARA CADA CONTEXTO, UMA ESCRAVIDÃO .....	23
2.2 UMA CERTIDÃO DE NASCIMENTO PARA A CAPOEIRA .....	26
2.3 OS PERIGOSOS, OS DIVERTIDOS, OS ATLETAS .....	39
2.4 ESTADO NOVO, CAPOEIRA NOVA: GETÚLIO VARGAS E A IDENTIDADE NACIONAL .....	50
<b>3 MESTRE DE CAPOEIRA: AGENTE DE MEMÓRIA</b> .....	55
3.1 “MENINO, QUEM FOI TEU MESTRE?” .....	56
3.2 A CAPOEIRA COMO FILOSOFIA DE VIDA .....	61
3.3 PELA MANDINGA E PELO EXEMPLO.....	69
3.4 OS SIGNIFICADOS DA CAPOEIRA .....	79
3.5 MESTRE COM “M” MAIÚSCULO .....	85
<b>4 RECONHECIMENTO, SALVAGUARDA E A PROFISSIONALIZAÇÃO DO MESTRE DE CAPOEIRA</b> .....	88
4.1 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO BRASIL E DA HUMANIDADE .....	89
4.2 UM OLHAR PARA O LADO: PRÁTICAS CULTURAIS QUE VALORIZAM O MESTRE E SEU SABER .....	112
4.3 ONDE ESTÁ A SOLUÇÃO, AFINAL? .....	115
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	120
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	124
<b>ANEXOS</b> .....	134

## 1 INTRODUÇÃO

*“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”*

*(Jacques Le Goff, História e Memória)*

Memória, identidade, resistência, melhor seria dizer resiliência, pertencimento. Estas características, tão importantes à nossa existência – humana, individual e social –, servem perfeitamente para explicar sobre que base a capoeira se constituiu, e a que custo ela tem sobrevivido a tantas intempéries ao longo de sua trajetória.

Praticada no Brasil desde os primeiros anos da Colônia, a capoeira permaneceu na clandestinidade e, depois, na criminalidade até o ano de 1937, quando saiu do Código Penal da República para ser elevada à categoria de representante da cultura nacional. Atualmente, a capoeira integra o rol de Patrimônios Culturais Imateriais do Brasil e de Patrimônios Imateriais da Humanidade, mas os desdobramentos e consequências destes reconhecimentos, os quais analisamos detalhadamente ao longo deste trabalho, têm trazido à tona discussões importantes sobre a apropriação de bens culturais por parte do Estado e a jurisdicionalização das manifestações a eles ligadas.

Quando falamos em “jurisdicionar”, cabe esclarecer, nos referimos ao “exercer jurisdição sobre” (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 1140), isto é, a submeter as condutas relativas à vivência destas manifestações às normas jurídicas, muitas vezes ignorando o modo como estas manifestações são tradicionalmente organizadas. No caso específico da capoeira, esta tentativa de jurisdicioná-la tem acontecido, sobretudo, por meio de um Projeto de Lei em tramitação na Câmara, que visa a regulamentar a profissão de mestre de capoeira. Este Projeto, cuja criação data de 2009, vem enfrentando muita rejeição por parte de um número considerável de capoeiristas e de grupos de capoeira, que veem nele um modo de retirar das mãos dos capoeiristas e dos mestres formados “dentro da tradição” as possibilidades de continuar exercendo seu ofício. Isto porque o Projeto pretende fixar uma série de critérios para o enquadramento funcional dos mestres de capoeira, que estão distantes da realidade e são muito difíceis de serem cumpridos pela maioria deles.

Em ordem de contribuir, de algum modo, para a resolução deste conflito, submetemos a uma cuidadosa análise os argumentos levantados por ambas as partes envolvidas na questão,

bem como das alternativas que vêm sendo apresentadas para dar fim ao impasse. Estas análises, e as conclusões que aferimos delas, constituem a terceira parte deste estudo.

Mas antes de chegar à análise deste momento tão recente da história da capoeira, foi preciso empreender uma pesquisa anterior, por assim dizer, que teve como ponto de partida o exame da própria disciplina História. Começando por um estudo das mudanças ocorridas na própria historiografia, procuramos entender como a introdução de novas perspectivas dentro da perspectiva historiográfica, e a ressignificação de noções já existentes tornaram possível uma melhor compreensão de temas e assuntos ligados a esta tão mencionada herança cultural africana da qual surgiu a capoeira.

Nesta empreitada historiográfica, fomos majoritariamente guiados por Le Goff (1990), que aponta a ruptura com a concepção positivista da história e a “revolução documental” iniciada pela Escola dos *Annales* em conjunto com a revolução tecnológica que deu origem ao computador como sendo as principais responsáveis pela mudança na perspectiva histórica para uma que nos permite, hoje, reconhecer a validade de outras fontes e estudar outros temas. Além dele, visitamos autores como Burke (1991), que nos falou sobre a Escola dos *Annales* e suas especificidades, e Mattoso (2003), cuja obra oferece um detalhado estudo acerca do cotidiano dos escravos no Brasil, sem o qual seria muito difícil entender certos aspectos relativos ao desenvolvimento da capoeira enquanto prática social.

Para falar sobre a “herança africana” propriamente dita, e sobre as categorias de definição e de análise que, erroneamente, nos acostumamos a empregar nos estudos dos povos africanos escravizados, tomamos como base, principalmente, os escritos de Mintz e Price (2003), Thornton (2004), Barth (1998) e Ivo (2009), que foi também quem nos introduziu no universo das dinâmicas de mestiçagens, as quais nos ajudaram a pensar as práticas culturais como a capoeira.

Conforme Ivo e Santos (2016, p. 127), “por dinâmicas de mestiçagens, compreendemos os espaços e as relações resultantes dos encontros entre os povos ibéricos, americanos e africanos, que resultaram em formas de ser e de viver, refletindo, igualmente, nos modos de governar e administrar”. Guiados por este conceito e por outros que lhe são complementares, passamos à análise historiográfica da capoeira, desde a sua emergência nos primeiros anos da Colônia, até os dias atuais, como Patrimônio Imaterial da Humanidade. Em outras palavras, buscamos compreender capoeira e seus movimentos ao longo da história: este misto de dança e luta que avança, recua e desvia do golpe, escolhendo o melhor momento para contra-atacar e colocar o adversário no chão. É assim que a capoeira é, e assim ela se

comportou, resistindo como prática que foi, primeiro marginal, depois criminosa e, mais tarde, cultural.

Em ordem de compreender melhor a noção de dinâmicas de mestiçagens, recorreremos também às obras de Gruzinski e de Paiva. Foi sobretudo a partir destas leituras que nos atentamos para a verdade do argumento já muito comum entre os historiadores, de que não há apenas uma história, mas múltiplas histórias. Sobre isto, Gruzinski (2003, p. 323) sentencia: “parece-me que a tarefa do historiador pode ser a de exumar as ligações históricas ou, antes, para ser mais exato, a de explorar as *connected histories* se adotamos a expressão proposta pelo historiador do império português, Sanjay Subrahmanyam”. E foi esta “nova” perspectiva – das *connected histories* e das dinâmicas de mestiçagens – que nos mostrou a outra face da capoeira, e nos permitiu, talvez, contar mais uma de suas muitas histórias.

No tocante à bibliografia específica da capoeira, nos apoiamos nos trabalhos de historiadores como Soares e Dias, e de “autores capoeiristas” como Abib, Abreu, Campos, Oliveira e tantos outros. Estes autores, por meio de seus corajosos trabalhos, nos permitiram compreender melhor o cotidiano da capoeira, tanto na perspectiva histórica, quanto no que se refere à memória, uma vez que cada um destes textos, além de sua relevância acadêmica, representa também um esforço em contribuir para o fortalecimento da capoeira.

Seja lançando luz sobre fatos obscurecidos pela história, como faz Soares (1998 - 1999, p. 148), ao destacar as “poderosas ligações que mantinham com políticos” como uma das razões pelas quais “os capoeiras escapavam frequentemente de punições maiores”, ou através da apresentação de outro ponto de vista da história, a exemplo do que faz Oliveira (2003, p. 4), quando afirma que “muitos mestres buscaram realizar o ‘banimento’ dos valentes do meio da capoeiragem, reelaborando o espaço da vadiagem, onde só restaria lugar para os ‘verdadeiros’ mestres dessa prática”, cada um destes autores ofereceu uma importante contribuição para a capoeira em geral e para a construção deste trabalho, em específico.

Em meio a esta viagem histórica e cultural, colocamos em evidência e discutimos o papel da capoeira como elemento formador de identidade para os capoeiristas, destacando seu caráter multidimensional e complexo, o qual lhe permite extrapolar os limites da luta, da arte e até mesmo da cultura, para ser percebida por eles como uma filosofia de vida, como um modo de se comportar no mundo.

Dentro desta perspectiva, digamos, filosófica, percebemos a necessidade de lançar um olhar mais atento à figura do mestre de capoeira, salientando sua função estratégica como mestre de memória: um guardião e continuador da prática, que é também fonte de inspiração e de exemplo para os jovens capoeiristas, seus discípulos. Nesse sentido, abordamos questões

como o reconhecimento por parte do grupo, o sentimento de pertença e a distinção entre os mestres de verdade, isto é, aqueles que foram criados na tradição, e os falsos mestres, que são os indivíduos que, de algum modo, conseguem o título de mestre de capoeira, mas não tem a validação do grupo e, por isso, não são considerados mestres verdadeiros.

Para nos auxiliar nesta tarefa, compreendemos que ninguém estaria mais autorizado do que os próprios mestres de capoeira. Assim, buscamos em entrevistas, concedidas por estes mestres em diferentes contextos e períodos, o real significado do que é ser mestre de capoeira. O emprego deste método – de trabalhar com entrevistas concedidas a terceiros e disponibilizadas na internet – resultou de uma opção metodológica que se converteu, também, em uma dificuldade prática.

Nossa relativa aproximação com o universo da capoeira já havia nos ensinado que há uma diferença entre os mestres de verdade e os falsos mestres. Em ordem de não falhar em nosso dever de ao menos tentar compreender o que é um mestre de capoeira de verdade, resolvemos recorrer àqueles que são unanimemente considerados assim: mestres de capoeira de verdade. A dificuldade disto é que a maioria destes mestres já não está mais entre nós e, os que ainda habitam este mundo, estão espalhados por ele, disseminando por todas as partes o seu imenso saber.

Confiantes de que a verdade destes mestres de capoeira os tem acompanhado por todos os lugares e a todo o tempo, resolvemos nos valer dos encontros realizados por outros companheiros capoeiristas, de sua perspicácia em colher esses depoimentos e de sua bondade em disponibilizá-los para que todos pudéssemos “beber na fonte” de tamanha sabedoria.

Assim, estando muito bem assistidos por estes “monstros sagrados”<sup>1</sup> da capoeiragem, fomos capazes de começar a compreender esta imensa empreitada assumida pelos mestres de capoeira, que passam a se comportar como verdadeiros agentes de memória. Um agente de memória, em certo ponto do texto explicamos, é alguém que atua nas diversas “frentes”, agrupando, legitimando e perpetuando os fazeres e saberes da capoeira, ao mesmo tempo em que desperta em outros indivíduos a vontade – a necessidade, mesmo – de fazer parte daquele mundo e de serem, também eles, continuadores, “eternizadores” desta prática que é considerada por muitos como uma filosofia de vida.

---

<sup>1</sup> Sobre os monstros sagrados, Bianchi (2005) diz que “ignora-se a origem, mas sabe-se muito bem o significado dessa expressão e o seu emprego oportuno. Em resumo, monstro sagrado é um apelido criativo que subverte o significado da palavra monstro ao adjetivá-la com a qualificação de sagrado, que, por sua vez, passa a assumir a acepção de venerável, intocável. Obviamente, seu emprego é subjetivo, mas, nos casos de consenso, torna-se praticamente de uso universal”.



Neste contexto em que são abordadas manifestações como a capoeira, percebemos que memória e verdade passam a ser entendidas como tendo um mesmo – e sempre muito atual – significado, afinal, este conjunto de práticas, comportamentos, conhecimentos e modos de ser, que consideramos ser a memória da capoeira, uma vez internalizado, passa a influenciar o modo de agir destes indivíduos, os capoeiristas, em todos os âmbitos de sua vida: dentro e fora da roda de capoeira, perto ou longe de seus companheiros capoeiristas.

Dito isto, notamos também que a relação entre capoeira e memória pode se tornar muito difícil de ser analisada. Isto porque ambas, a capoeira e a memória, por estarem tão enraizadas uma na outra, acabam tornando-se uma coisa só, para a qual qualquer explicação adquire ares de mera redundância. De todo modo, procuramos explicitar, na medida do possível, a que estávamos nos referindo a cada vez que evocávamos uma “memória da capoeira”, definindo-a, conforme dissemos acima, como os saberes e as maneiras de agir relativos à capoeira, que guardam uma estreita relação com o passado, mas que são atualizados cotidianamente pela prática. Além disso, pontuamos, tanto quanto possível a diferença entre esta memória da capoeira e a história que se costuma contar dela, a fim de retirar da memória de nós, brasileiros, os estigmas que foram colocados por anos de uma história feita de forma parcial, apressada e preconceituosa.

Os caminhos que nos levaram à escolha deste objeto são, em sua maioria, de cunho pessoal. Como dissemos em alguns momentos do texto, a capoeira é um chamado ao qual não se pode fugir, é como um sacerdócio. E esta convocação pode se realizar de modos variados: pela prática, pela vivência, pelo estudo. Em nosso caso, as aspirações de poder contribuir de algum modo para o fortalecimento da capoeira coincidiram com o momento delicado que ela vive atualmente, no qual uma nova necessidade se apresenta e assume especial relevância: a de garantir que, na pretensa ânsia de proteger o bem cultural capoeira, o Estado não termine por retirá-lo de seus verdadeiros praticantes para entregar a outros que, guiados por puro preconceito academicista, consideram-se mais qualificados para cuidar dele.

Para quem vive a capoeira e acompanha de perto a luta diária de tantos homens e mulheres em prol de uma causa que é maior do que suas próprias vidas, é difícil não tomar partido e sair em defesa dos mestres de capoeira, e de seu saber profundo, verdadeiro e cotidiano. Mesmo assim, asseguramos que este estudo foi conduzido com muita seriedade, e que as análises feitas aqui foram cuidadosamente elaboradas, de forma a fazer justiça, não somente à pesquisa acadêmica e ao título que através dela pleiteamos, mas também à memória da capoeira em si. Se, enquanto filosofia de vida, a capoeira ensina a jogar limpo e a honrar a

si e ao adversário, não seria por outro meio que não o escrupuloso tratamento dos fatos e das fontes, que buscaríamos chegar ao resultado, fosse ele qual fosse.

Em que pese o enquadramento acadêmico, aliás, consideramos este estudo, não como um trabalho de história. Partindo de uma formação acadêmica em Comunicação Social, a qual, de certo modo, proporcionou esta aproximação com a capoeira, recorreremos aos historiadores de memória e aos historiadores da capoeira, para realizarmos este exercício teórico. Elaborado a partir destas leituras sobre a memória e sobre a capoeira, que nos levaram, também, a outras searas, o trabalho que desenvolvemos pode ser definido como um exercício interdisciplinar, fruto de um diálogo com historiadores, teóricos da memória e mestres de capoeira.

Expostas as considerações iniciais acerca do desenvolvimento desta pesquisa, apresentamos como resultado este trabalho, dividido em três partes, ou capítulos, cujos resultados e reflexões encontram-se resumidos a seguir.

No primeiro capítulo, partimos de uma análise da historiografia, para, em seguida, empreender uma espécie de reconstituição histórica da capoeira, desde sua emergência até os dias atuais, quando ela, finalmente, goza do *status* de Patrimônio Imaterial do Brasil e da Humanidade. Com este movimento de “volta ao passado”, buscamos traçar um panorama geral – mas não generalista – da capoeira, bem como oferecer subsídios para que também o leitor não inserido no contexto da capoeira possa, a partir daí, nos capítulos seguintes e para além deste texto, compreender os acontecimentos e desenvolver raciocínios próprios sobre a questão, bem como sobre a importância dos mestres de capoeira e sobre os rumos das ações de salvaguarda em geral e da regulamentação da profissão de mestre, em específico. Trata-se, portanto, de uma abordagem comparativa e conectiva da capoeira. Comparativa porque explora as diferenças no tratamento dispensado à capoeira ao longo do tempo e das mudanças históricas pelas quais o Brasil passou. Conectiva porque procura entender como estas situações, assim como tantas outras vividas pela capoeira e pelos capoeiristas, levaram a prática ao lugar em que ela atualmente se encontra.

O segundo capítulo abriga o cerne das questões que pretendíamos discutir. Nele, falamos do papel fundamental dos mestres de capoeira para a sobrevivência da prática. Semelhantes aos poetas na Grécia arcaica, que eram considerados os Mestres da Verdade por representarem a ligação entre o mundo humano e o mundo divino, e que eram “homens excepcionais” “que são ‘vivos’ no mundo dos mortos, providos de uma ‘memória’ no mundo do esquecimento” (DETIENNE, 1988, p. 42), os mestres de capoeira são também mestres da memória e da verdade da capoeira, uma vez que representam um ponto de convergência entre

o passado, o presente e o futuro, entre a tradição e a adaptabilidade de uma prática que, sendo viva, se renova a cada dia. Desta forma, podemos dizer que a tônica desta seção é a compreensão do conceito de agente de memória, em seu significado, sua função e sua importância para a sobrevivência das práticas culturais. Mais especificamente buscamos a compreensão do mestre de capoeira como este agente de memória da capoeira.

Para o terceiro e último capítulo, reservamos uma parte que, se não é a mais densa, é certamente a mais espinhosa da discussão: o impasse em que se encontra a regulamentação da profissão de mestre de capoeira, uma ação que visa a tornar possíveis algumas recomendações constantes no projeto de salvaguarda da capoeira. Por se tratar de uma questão ainda em desenvolvimento, compreendemos que muitas são as variáveis a serem consideradas no momento da elaboração de análises e de conclusões. Por isto mesmo, tomamos como base os dispositivos legais que, atualmente, regulam a matéria em âmbito governamental, adicionando a estes dispositivos, visões provenientes de discussões travadas em outros ambientes, como fóruns de discussões e até mesmo nas redes sociais. Longe de pretender ou significar uma pulverização dos argumentos, esta mescla de pontos de vista buscou oferecer tantas ferramentas quantas fossem possíveis, para que o leitor possa tirar suas conclusões, sem que, para isso, precisássemos nos isentar de nossas próprias considerações.

Apesar de conhecer os perigos da tomada de posicionamento em trabalhos desta natureza, acreditamos que o saber acadêmico não pode e não deve continuar sendo construído à custa de um suposto – e sempre muito utópico – afastamento entre “sujeito e objeto”, o qual herdamos de uma ordem científica que há muito já devia ter sido superada.

Para usar os termos de Santos (2008), vivemos, ainda hoje, sob a égide de uma ordem científica muito antiquada, que fez do século XX de um período que “ainda não começou, nem talvez comece antes de terminar”, e está dando ao século XXI o destino de “começar antes de começar”. A esta ordem científica hegemônica, que ele chama de paradigma dominante, vem se opondo outro, o paradigma emergente, que busca superar o primeiro no tocante à valorização do conhecimento.

Em linhas gerais, pode-se entender o paradigma dominante como o âmbito por excelência das ciências naturais, para as quais a natureza, que deve ser dominada “é passiva, eterna e reversível, mecanismo cujos elementos se podem desmontar e depois relacionar sob a forma de leis” (SANTOS, 2008, p. 25). Dando primazia ao conhecimento matemático, e negando caráter racional a todas as formas de conhecimento não pautadas em seus princípios epistemológicos e regras metodológicas, recusa e desconfia de todas as evidências vindas da

experiência imediata. Em outras palavras, relega ao campo dos conhecimentos não-científicos, portanto irracionais, o senso comum e os estudos humanísticos.

Já a emergência de uma nova ordem científica supõe mudanças, e são esses os tempos que Santos (2008, p. 40) afirma estarmos vivendo: “um período de revolução científica que se iniciou com Einstein e a mecânica quântica e não se sabe ainda quando acabará”. O paradigma emergente, portanto, nasce da crise do paradigma dominante, em seus limites e insuficiências estruturais.

Sobre a configuração do novo paradigma, o autor afirma ser possível apenas especular sobre ele, tendo por base os sinais oferecidos pela crise da ordem científica vigente, mas explica que um paradigma que emerge numa sociedade já revolucionada pela ciência não pode ser apenas científico, cabendo a ele ser também um paradigma social.

O novo conhecimento deve nascer do abandono das dualidades e do fim da distinção entre ciências naturais e ciências sociais e, sobretudo, das tentativas de submeter um regime de conhecimento a outro. Seguindo esta lógica, tem-se o fim do avanço do conhecimento pela contínua especialização: diferente do que ocorre no paradigma moderno, em que quanto mais restrito o objeto, mais rigoroso é o conhecimento, o que se propõe é um saber que seja total ao tempo em que é local, que se organize não em disciplinas, mas em temas, formando “galerias por onde os conhecimentos progredem ao encontro uns dos outros” (SANTOS, 2008, p. 76), desenvolvendo-se à medida que seus objetos se ampliam.

Diante do proposto por Santos (2008), entendemos que, quanto mais cedo assumirmos a verdade constante na afirmação de que “todo o conhecimento científico é socialmente construído, que o seu rigor tem limites inultrapassáveis e que a sua objetividade não implica a sua neutralidade” (SANTOS, 2008, p. 9), menos problemática e dolorosa será nossa transição do “paradigma dominante” para o “paradigma emergente”, e mais facilmente nos virá a real compreensão do que preconiza o autor, quando afirma que “todo o conhecimento científico visa constituir-se em senso comum” (SANTOS, 2008, p. 88).

Finalmente, pretendendo que este conhecimento, que agora se faz acadêmico, mas que emergiu e habitou desde sempre o senso comum, volte a ele por meio de alguma contribuição relevante e, assim, feche o ciclo desta “nova ordem científica”, desenvolvemos o trabalho que ora se apresenta.

## 2 CAPOEIRA: MEMÓRIA E HISTÓRIA

*“A capoeira em sua história se comporta como um bom capoeirista no ‘jogo da vida’: ginga, dá reviravoltas súbitas e inesperadas, fica de cabeça para baixo, engana, finge que vai, mas não vai, cai e levanta, sai de role e dá a volta por cima”  
(Helió Campos, Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba)*

É sempre um terreno acidentado aquele que nos coloca na trilha dos estudos sobre a capoeira e, para entender a natureza desses percalços, bem como o modo como eles hoje em dia se mostram muito menos paralisantes, é preciso conhecer os caminhos que a própria historiografia tomou para que fôssemos capazes de enxergar como possíveis, as pesquisas que se relacionam, por exemplo, com o passado que um povo ou um governo quis relegar ao esquecimento, mas que é indissociável de sua própria história, como foi o caso da escravidão no Brasil.

A escola positivista, que até a segunda metade do século XX ditava as regras da historiografia, favoreceu, no contexto da investigação histórica, o que Le Goff (1990, p. 465) chama de “o triunfo do documento”, já que, de acordo com o positivismo, não há história sem documentos. Ainda segundo o autor, o documento é “o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*” (LE GOFF, 1990, p. 463, grifos no original).

No Brasil, apesar do que aponta Soares (1993, p. 9), quando afirma que o centenário da abolição encorajou a realização de trabalhos relacionados à escravidão, é sob a égide do positivismo que alguns historiadores parecem manter-se presos ainda hoje: vemos figurarem em diversas obras sobre a história da capoeira, textos sobre a decisão do “conselheiro Ruy Barbosa que, quando Ministro da Fazenda do Governo Deodoro da Fonseca, mandou queimar toda a documentação referente à escravidão negra no Brasil” (CAMPOS, 2009, p. 33).

A ruptura desta concepção positivista, que Le Goff (1990, p. 07) resume como tendo início em uma “tomada de consciência da construção do fato histórico, da não-inocência do documento, lançou uma luz reveladora sobre os processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis da constituição do saber histórico”. Ela começou a se delinear a partir do surgimento da Revista *Annales*, por volta de 1929 que, extrapolando os limites da publicação,

influenciou estudiosos de diversas áreas, a ponto de ficar conhecida como Escola dos *Annales*. A Revista, que inaugurou a História Nova, tinha por diretrizes:

Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a linguística, a antropologia social, e tantas outras (BURKE, 1991, p. 8).

A Escola dos *Annales* é comumente dividida em três gerações, tendo cada uma delas direcionado sua atenção para certos aspectos da História. A primeira geração, liderada pelos fundadores da Revista, Marc Bloch e Lucien Febvre, ampliou o campo historiográfico e abriu espaço para a interdisciplinaridade. Deste primeiro momento, além das contribuições no sentido de fortalecer uma História que não fosse apenas a “dos grandes feitos de grandes homens” (BURKE, 1991, p. 12), mas que fosse, sobretudo, social e econômica, nos interessa destacar, ainda, a ampliação da noção de documento, que deixa de ser somente o escrito para, “tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem”. (LE GOFF, 1990, p. 466).

Esta “revolução documental”, como a denomina Le Goff (1990), somada a outra revolução, a tecnológica, que vê surgir o computador, fez resultar a chamada história quantitativa, uma das marcas da segunda geração dos *Annales* que, ao considerar o documento em sua relação com o que o precede e o segue, revoluciona a consciência historiográfica, deslocando o ponto de partida da investigação do documento para o problema. Esta revolução promoveu também um afastamento da história linear, outra noção que contribuiu, embora mais indiretamente, para manter nas sombras caminhos alternativos à alegada ausência de relatos, de “memórias” dos escravos.

Hoje, encontramos explicação para o problema da falta de memórias, ou melhor, de relatos arquivados<sup>2</sup> dos praticantes de capoeira, em um aspecto social: eram, grosso modo, um povo “sem escrita” e, como afirma Goody, “na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida cotidiana” (Goody, 1977 *apud* LE GOFF, 1990, p. 369). Assim, não faz sentido algum pedir documentos a povos que desconheciam outra forma de transmissão que não a que se realiza pela oralidade.

---

<sup>2</sup> Mattoso (2003, p. 113) afirma que, no sul dos Estados Unidos, as “Lembranças” ou “Memórias de Escravos” são numerosas e “poderiam ter contado com toda a sua carga afetiva, a vida vivida desses homens e mulheres no cativo”. No Brasil, no entanto, não dispomos destes escritos.

A perspectiva linear da história nos ensinou a chamar de sem escrita, ou ágrafos, apenas os grupos humanos surgidos antes do aparecimento das primeiras formas de escritas – que ocorreu por volta de 4.000 a. C. –, acontecimento que, aliás, teria encerrado a existência de tais sociedades e fechado o pacote da Pré-História. Atualmente, não mais se fala em Pré-História, assim como não se considera válido o argumento de que o aparecimento da escrita ocorreu de forma homogênea em toda parte e suplantou a tradição oral. Le Goff (1990, p. 394), evocando o que foi dito por Leroi-Gourhan (1964-65), afirma que, até o aparecimento da imprensa, datado de 1440 da nossa era, “dificilmente se distingue entre a transmissão oral e a transmissão escrita. A massa do conhecido está mergulhada nas práticas orais e nas técnicas”. Dito isto, percebemos ser possível, sim, pensar em povos “sem escrita” – mas não sem história – existindo por muito tempo ainda, mesmo depois de inventadas as letras.

Do mesmo modo, a mudança da história linear para outra, que considera diferentes durações históricas, tornou possível perceber que o contexto da escravidão feita nos moldes da colonização portuguesa colocou os africanos trazidos para a América não apenas na condição de povos sem acesso à escrita, mas também com grandes dificuldades em comunicar-se pela fala: ainda que não necessariamente pertencessem, na África, a sociedades estritamente orais, os africanos escravizados, assumiram, aqui, um sistema inteiramente baseado numa oralidade improvisada.

O africano raramente encontra em seu local de trabalho outro escravo de seu grupo linguístico. Cabe ao senhor, ou com mais frequência ao seu feitor (em geral mulato, preto, crioulo e, às vezes, um africano chegado há muito tempo), a missão de ensinar ao recém-desembarcado os rudimentos do idioma. O aprendizado realiza-se também no contato com seus companheiros de corveia ou com o capelão. [...] Além disso, os senhores não eram exigentes: um conhecimento precário da língua, que permita ao escravo compreender suas ordens, é considerado suficiente na maioria dos casos (MATTOSO, 2003, p. 112).

Além disso, é também Mattoso (2003, p. 113) quem nos esclarece, a educação de escravos e forros foi proibida no Brasil até a segunda metade do século XIX e foram poucos os padres e senhores que, desafiando a proibição, resolveram ensinar seus escravos a ler e a escrever, o que explica a falta de memórias escritas, mas não de memória social ou coletiva.

A respeito da memória, aliás, é da terceira geração dos *Annales*, a mais policêntrica delas, que surgem os teóricos diretamente ligados ao campo da memória, como Jacques Le Goff e Pierre Nora. Este último retoma os estudos de Maurice Halbwachs sobre a estrutura social da memória que, segundo Burke (1990, p. 71), “havam inspirado Marc Bloch, mas que tinham sido negligenciadas pelos historiadores posteriores”.

Feito este caminho, e superados os obstáculos que durante anos se impuseram às pesquisas relacionadas à escravidão, a historiografia vê descortinar-se à sua frente um panorama vasto e diversificado de situações, influências, adaptações, que oportunizaram o surgimento de práticas como a da capoeira. Neste percurso dos estudos sobre capoeira, encontramos auxílio nos trabalhos de autores como Abib (2009), Dias (2001), Oliveira (2009), Soares (1993), e tantos outros, que nos ajudaram a pensar a capoeira numa perspectiva histórica e para além dos limites do corpo.

## 2.1 PARA CADA CONTEXTO, UMA ESCRAVIDÃO

Ao contrário do que a história nos contou durante anos, não foram os europeus que levaram a escravidão para a África. Longe de serem sociedades primitivas que foram facilmente subjulgadas pela superioridade europeia, os africanos eram comerciantes experientes, e os escravos não foram nem a primeira e nem a principal mercadoria de comércio entre a África e a Europa. Como afirma Thornton (2004, p. 123), “a escravidão era disseminada e inata na sociedade africana, como era, naturalmente, o comércio de escravos”. Aos europeus, portanto, coube o papel de aumentar a demanda, ao que os africanos responderam com aumento da oferta: uma transação mercadológica como outra qualquer.

Admitir que a escravidão era uma instituição importante nas sociedades africanas não significa, porém, afirmar que ela tinha a mesma conotação ou o mesmo modo de funcionamento que adquiriu nas colônias. Conforme explica Thornton (2004, p. 125), na África, “os escravos eram a única forma de propriedade privada que produzia rendimentos reconhecida nas leis africanas”. Isto quer dizer que, da mesma forma que os europeus reconheciam a propriedade da terra como modo de garantir sua fonte de renda, os africanos consideravam a propriedade de escravos como condição para que os lucros extraídos da terra – que não pertencia a ninguém – fossem reconhecidamente seus. Para este autor, foi a escravidão interna que levou ao comércio atlântico de escravos, e não o inverso.

Mattoso (2003), apesar de concordar com Thornton (2004) quanto à falsidade do argumento de uma África desorganizada, sem cultura e sem passado, discorda da tese de que o comércio de escravos já era forte internamente, antes mesmo da chegada dos europeus. Segundo ela, neste período, a escravidão existia apenas entre as sociedades muito hierarquizadas, e era quase patriarcal: os cativos faziam parte da família de seus donos, não podiam ser vendidos e, quando tinham filhos, estes nasciam livres. O cativo para alimentar o tráfico para as colônias teria nascido da influência dos estrangeiros e seria responsável por



levar a escravidão a muitos povos da floresta e comunidades litorâneas que, até então, a desconheciam.

Apesar de divergirem quanto ao nível de desenvolvimento do comércio de escravos no continente, ambas as abordagens admitem sua existência previamente à chegada dos europeus, e contribuem para desfazer o engano de que a África era composta por uma série de povos desorganizados e primitivos, aos quais apenas restava o destino de serem dominados por povos de intelecto superior.

Outro ponto que é necessário esclarecer é sobre a origem, ou a procedência dos indivíduos que foram enviados para as colônias como escravos. Durante muito tempo afirmou-se não ser possível conhecer a origem destes homens e mulheres, quando o mais correto seria dizer que aos europeus não interessava manter este tipo de registro. De acordo com Ivo (2009, p. 290), “os colonizadores atribuíam aos povos de costumes comuns um emaranhado de classificações que objetivava correlacionar, sem muito critério, portos, rotas, territórios e povos envolvidos com o tráfico humano no continente africano”. Explorando a literatura, é comum nos depararmos com denominações surgidas deste modo arbitrário de ajuntamento, como “nação banto” ou “escravo da Costa da Mina”.

A respeito da classificação dos africanos em nações, é também Ivo (2009, p. 290) que, voltando aos estudos de Soares (2000), esclarece: “o termo nação não correspondia a um mesmo agrupamento étnico, mas podendo estar vinculado aos portos de embarque que agrupava indivíduos de várias regiões, línguas, governos e costumes”. Ao serem batizados nos portos de embarque, os escravos recebiam um nome cristão e uma nação que, daquele momento em diante, os acompanhariam, passando a fazer parte de sua identidade, mesmo depois de libertos. Não é raro encontrarmos exemplos de como as nações eram usadas para identificar o indivíduo ao tipo de trabalho que ele teria melhor condições de executar:

Os Ardas & os Minas são robustos. Os de Cabo Verde & de S[ão] Thomé são mais fracos. Os de Angola, criados em Loanda, são mais capazes de aprender officios mecânicos que os de outras partes já nomeadas. Entre os Congos, ha tambem alguns bastantemente industriosos & bons, não sòmente para o serviço da canna mas para as officinas & para o meneo da casa [*sic*] (ANTONIL, 1711, p. 122).

Alguns autores, porém, avançaram bastante no que se refere à identificação da procedência dos escravos. Thornton (2004) baseia-se na linguagem para agrupar o comércio de escravos em três zonas, conforme a geografia europeia: a Alta Guiné, que se estendia do rio Senegal ao sul da atual Libéria e comportava as famílias linguísticas do Atlântico ocidental e de mande; a da Baixa Guiné, da Costa do Marfim a Camarões, onde se falavam as línguas da família kwa; e a Costa da Angola, que continuava até a Costa da Luanda, no atual

Congo, cujos habitantes falavam línguas do grupo banto. Já Mattoso (2003, p. 22-23), considerou não só a área de cobertura de cada um dos portos de embarque, como também os intervalos em que cada um destes portos esteve em maior atividade. Dividindo o período em que o tráfico de escravos aconteceu em ciclos cujo término não chega a encerrar, mas diminui em muito a chegada de negros de determinada procedência, dando lugar ao próximo, ela delinea a escravidão brasileira.

Diante da variedade de classificações, fica claro que a conformação do escravo sob a figura de um indivíduo genérico vindo de um ponto indistinto da África que, arrancado de suas raízes, esqueceu-se de seu passado é, em maior medida, fruto de uma aura de despersonalização que se criou em torno da escravidão e que se estendeu às pesquisas sobre temas relacionados a aspectos da vida dos povos escravizados, do que propriamente relativa à falta de meios para saber-se desta origem. É necessário dizer, ainda, que as classificações e subdivisões em nações, etnias ou grupos, encontradas aos montes em livros de história, devem ser consideradas não sem muita cautela:

Aplicar conceitos – de natureza racial ou étnica – isolados de tentativas de acompanhamento do percurso histórico dos povos africanos em seu território, pouco contribui para o entendimento das atribuições identitárias dadas aos africanos escravos e seus descendentes no mundo português (IVO, 2009, p. 291).

Para compreender melhor o problema das identidades que estes africanos e seus descendentes assumem na colônia, Barth (1998, p. 189) propõe o conceito de grupos étnicos, que são “categorias de atribuição e identificação realizadas pelos próprios atores e, assim, têm a característica de organizar a interação entre as pessoas”. Assim, indivíduos que se identificam como participantes do mesmo grupo étnico compartilham critérios de avaliação e julgamentos que os fazem predispostos a uma diversificação de suas relações sociais. Mais adequada ainda é a noção de “grupo de procedência”, também de Barth (1998), a partir da qual entende-se que esta identidade começa a ser reelaborada a partir de uma atribuição exterior, feita pelo colonizador, e é interiorizada pelo indivíduo, acompanhando-o para o resto da vida.

Essas novas identidades, sejam elas inteiramente auto-atribuídas ou resultado da reelaboração de uma atribuição exterior, levam “à aceitação de que os dois estão fundamentalmente ‘jogando o mesmo jogo’” (BARTH, 1998, p. 196). À parte todo o simbolismo que a expressão usada pelo autor tem para a capoeira, este senso de pertencimento a um mesmo “algo” foi, e ainda é fundamental às manifestações surgidas no contexto da

escravidão e, em especial, à capoeiragem, haja vista que a associação e a convivência em grupo estão na base dos ensinamentos e da vivência da capoeira.

As “instituições”, que Mintz e Price (2003, p. 43) definem como “qualquer interação social regular ou ordeira que adquira um caráter normativo e, por conseguinte, possa ser empregada para atender a necessidades reiteradas”, as quais só se tornaram possíveis a partir das associações entre os indivíduos, são, no caso da capoeira, associações que extrapolam os limites do ambiente em que ela é realizada, ocupando todos os espaços da vida dos praticantes.

## 2.2 UMA CERTIDÃO DE NASCIMENTO PARA A CAPOEIRA

No âmbito das sociedades em geral e das que se baseiam na transmissão oral, em específico, os mitos de origem desempenham um papel organizacional muito importante: dão fundamento à sua existência, contam sua história e, conforme afirma Le Goff (1990, p. 370), são “o primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva”. Das propostas de explicação para a origem da capoeira, três correntes se destacaram como tendo maior aceitação ao longo do tempo e, conforme o Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, remetem, cada uma delas, a um mito fundador:

- 1- A capoeira nasceu na África Central e foi trazida intacta por africanos escravizados.
- 2- A capoeira é criação de escravos quilombolas no Brasil.
- 3- A capoeira é criação dos índios, daí a origem do vocábulo que nomeia o jogo (BRASIL, 2007, p. 11).

Dentre estas hipóteses, a que confere aos índios a paternidade da capoeira perdeu força e, atualmente, quase não é mais referida em obras sobre o tema. Isto porque o argumento que dava sustentação a esta tese, o da origem indígena do termo, no vocábulo que designa o “mato ralo” foi suplantado por outra explicação para o nome capoeira, como proveniente da profissão de carregador de um cesto chamado “capó”.

As outras duas possíveis explicações possuem também, ambas, argumentos que as reforçam e que as contestam. Um dos primeiros relatos sobre a capoeira, que Soares (1993, p. 18), define como “um marco da literatura sobre o tema” a obra *Os Capoeiras* escrita em 1886 pelo português e também capoeirista Plácido de Abreu, demonstra o nível de acirramento do debate.

É um trabalho difícil estudar a capoeiragem desde a primitiva, porque não é bem conhecida a sua origem. Uns atribuem-na aos pretos africanos, o que julgo um erro, pelo simples fato que na África não é 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 capoeiras, contudo, não conhecem os meios que estes empregam para o ataque e a defesa.

O mais racional é que a capoeiragem creou-se, desenvolveu-se e aperfeiçoou-se entre nós [*sic*] (ABREU, 1886 apud SOARES, 1993, p. 20, grifos no original).

Entre nós, no Brasil, mas nada no discurso de Abreu (1886) remete ao ambiente dos quilombos. Aliás, a teoria de uma capoeira criada nos quilombos como meio de defesa contra a violência da polícia e dos senhores, esbarra em pressupostos teóricos mais complexos, que precisam ser analisados com cautela.

Os primeiros escritos sobre a capoeira, como é o caso da obra de Abreu, foram realizados por cronistas cariocas da segunda metade do século XIX, quando, muito antes de criminalizada, a prática já era duramente reprimida pelas autoridades. Estes primeiros autores, assim como os folcloristas que vieram em seguida, tinham por testemunhas, portanto, os boletins de ocorrência lavrados pelos escrivães de polícia, eles mesmos amedrontados diante do crescimento da capoeiragem. Ainda assim, apesar de estarem “orientados pelo olhar da autoridade repressiva, pelo ódio racial, o preconceito de classe” (SOARES, 1998, p. 12), uma espécie de sentimento dúbio com relação à capoeira tomava conta dos cronistas, que

desenhavam em suas páginas os malabarismos proverbiais do mulato capoeira, a força descomunal do negro africano, o terror do punhal assassino na noite escura. [E] deixavam passar, em momentos raros e subliminares, o elogio da coragem, a altivez, o dom de liderança, o companheirismo da malta (SOARES, 1998, p. 12).

Já os folcloristas, dentre os quais o mais famoso foi o baiano filho órfão de escravos, capoeira e combatente na Guerra do Paraguai, Manuel Querino, inauguraram uma nova visão da capoeira: a de ginástica nacional, mais ligada a uma manifestação popular lúdica, a um jogo, do que a uma prática criminoso.

A historiografia só foi se voltar para o tema, explica Soares (1993), em meados do século XX, e é ela que religa a capoeira às suas origens escravas, já que os folcloristas a haviam deixado de lado. Apesar de ter sido nesta época que Rios Filho (2000) fez os primeiros apontamentos no sentido de um contexto urbano para a emergência da capoeira, tese atualmente mais aceita, foi também neste momento que surgiu e ganhou grande aceitação a hipótese da capoeira como originada nos quilombos como forma de resistência à maldade

dos senhores e de seus jagunços. Referida pela primeira vez em um artigo anônimo, escrito para a revista *Vida Policial*, especializada em criminalística, a hipótese era a de que

A capoeira, instituição genuinamente carioca, nasceu de forma original. Os escravos, impiedosamente tratados por seus senhores, fugiam para as montanhas em cujas fraldas formavam núcleos poderosos a que denominavam quilombos. Porém buscavam, pela calada da noite, no recinto da cidade, os alimentos necessários ao seu sustento. Dizem os cronistas contemporâneos que a esses pobres espoliados atribuía sempre a polícia os misteriosos crimes e homicídios e roubo, tão frequentes no Rio de então (VIDA POLICIAL apud SOARES, 1993, p. 20).

Assim, acuados pela força policial que ia buscá-los nos morros para tornar a sujeitá-los ao martírio da escravidão, os escravos fugidos teriam criado a capoeira como meio de defesa. Estudiosos do tema e dicionaristas renomados como Soares (1954) citavam ainda a ligação do termo capoeira à palavra “capueira”, que significa mato ralo:

Pode ser que Capoeira gente venha de Capueira mato. Do negro que fugiu, dizia-se e diz-se ainda que “foi para a capueira, caiu na capueira, meteu-se na capueira”. E não só do negro, também do rechuta e do desertor do exército e da armada, e que procuravam fugir das autoridades policiais [*sic*] (SOARES, 1954, p. 51).

Os folcloristas, afirma Soares (1993, p. 31), “interessados em tornar a capoeira um elemento generalizado na história do negro escravo, assumiram essa versão e a tornaram moeda corrente nos estudos sobre o tema”.

A difusão da lenda da capoeira quilombola, isto é, da capoeira nascida nos quilombos entre os escravos fugidos, fez-se tão eficaz que, mesmo depois de comprovada a inviabilidade desta hipótese, ela ainda é propagada em cursos de história voltados para professores do ensino fundamental, cujo “objetivo é que os alunos percebam a Capoeira como parte da resistência à escravidão no Brasil. Praticada nos quilombos, hoje é um dos símbolos da cultura negra brasileira” (RIBEIRO, 2011), e, principalmente, por representantes de “movimentos negros” e grupos de capoeira que fazem desta e de outras histórias os mitos fundadores da capoeira.

Mas como fechar os olhos aos contundentes questionamentos de Rios Filho (2000), retomados por Soares (1993, p. 34), sobre escravos em fuga escolherem “‘misérrimas capoeiras’ ao invés do alto das montanhas e as serras ingrimes [*sic*], em risco de enfrentar Capitães-do-mato bem armados e à cavalo”, ou a respeito da “temeridade de usar golpes de capoeiras contra jagunços com armas de fogo em terreno aberto”? Ou como aceitar como fato o engano de três dicionaristas em relacionar o nome da luta com o do cesto que os escravos usavam para trabalhar e não com o mato ralo? Bluteau (1728, p. 129), traz como significado

principal para capoeira<sup>3</sup> “Gayola de Gallinhas”. Moraes Silva (1789, p. 343), em definição semelhante, disse tratar-se de uma “especie de cesto fechado, onde estão gallinhas, e aves”, e Silva Pinto (1832, p. 25), acompanhando os antecessores, refere-se a “onde estão, e se recolhem gallinhas”.

Para Beaurepaire-Rohan, “se criou uma confusão entre um vocábulo e outro, e isto era devido a usos de linguagem” (SOARES, 1993, p. 33). Seu dicionário, cuja primeira edição data de 1889, já admite o emprego do termo “capoeira” para a designação da prática capoeira:

**Capoeira**, *s. f.* (*R. de Jan.*) especie de jogo athletico introduzido pelos Africanos, e no qual se exercem, ora por mero divertimento, usando unicamente dos braços, das pernas e da cabeça para subjugar o adversario, e ora esgrimindo cacetes e facas de ponta, d'onde resultam serios ferimentos e ás vezes a morte de um e de ambos os luctadores. II *s. m.* homem que se exercita no jogo da *capoeira*. Este nome se estende hoje a toda a sorte de desordeiros pertencentes á relé do povo. São entes perigosissimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inoffensiva, só pelo prazer de matar. II *Etym.* Como o exercicio da *capoeira*, entre dous individuos que se batem por mero divertimento, se parece um tanto com a briga de gallos, não duvido que este vocabulo tenha a sua origem em *Capão*, do mesmo modo que damos em portuguez o nome de capoeira a qualquer especie de cesto em que se mettem gallinhas [*sic*] (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889, p. 35, grifos no original).

Consideremos o que afirma Rios Filho (2000, p. 73, grifos no original) sobre as primeiras manifestações da capoeira: “adeptos da capoeiragem fizeram-se, desde logo, os *pretos ao ganho*, os *negros de carro e carrinho*, os *mariscadores*, *peixeiros* e *pescadores* de canoa e caniço, e toda classe de *carregadores* marítimos ou não”. Ora, a escravidão urbana e o ambiente urbano, referidos por autores como Dias (2001), Mattoso (2003), Oliveira (2009) e Soares (1993), e que, grosso modo, ocorria nos espaços onde os aglomerados para fins comerciais se formavam, quase sempre em torno dos grandes portos, e davam origem a pequenas cidades, parecem mais propícios ao aparecimento de atividades desta natureza, não só devido à maior circulação de pessoas, mas também à diversidade de relações que se desenvolvem entre elas.

Mas argumentar no sentido de a capoeira ter sido verificada primeiro no meio urbano não significa dizer que os escravos que estavam restritos ao meio rural, não tinham conhecimento dela ou não a praticavam. Mesmo a distinção entre urbano e rural precisa ser vista com cautela, em face da “tradicional situação de dependência em que se achavam colocadas as cidades em face dos domínios agrários” (HOLANDA, 1995, p. 88). De todo

---

<sup>3</sup> Os três dicionaristas fazem menção a um segundo significado para a palavra capoeira, relacionando-o com uma fortificação. Esta definição para o termo deriva do original em francês *caponnière*, e designa um tipo de arquitetura militar da época renascentista.

modo a passagem, ainda que breve, de todos os escravos pelo porto, e a intensa circulação destes indivíduos garantiu à capoeira sua difusão em todos os espaços.

Nas histórias que se contaram e se escreveram sobre a capoeira, a ideia de mestiçagem como resultado de encontros sexuais de pessoas de diferentes espaços é referida, porém de forma transversal, ora como fator negativo<sup>4</sup>, ora como aspecto inócuo<sup>5</sup> ao desenvolvimento da prática. Talvez pelo consenso que se criou em torno de uma capoeira criada pelos africanos, ou pela falta de fontes que assegurem a participação de não-africanos nos primeiros anos, ou ainda pela redução das mestiçagens à sua vertente biológica que resulta num mestiço que, no caso do Brasil, foi “tão vilipendiado pela ‘ciência’” (SOARES, 1998, p. 24), fato é que a relação entre capoeira e mestiçagens, através da qual o entendimento da segunda nos ajuda a pensar o modo como a primeira se articula enquanto prática cultural, tem recebido pouca atenção por parte dos estudiosos.

Por mestiçagens, compreendem-se “as misturas que ocorreram em solo americano no século XVI entre seres humanos, imaginários e formas de vida, vindos de quatro continentes” (GRUZINSKI, 2001, p. 62). O termo mestiçagem,

Surgiu no Oitocentos, talvez na segunda metade da centúria, mas, como conceito e uma vez contextualizado devidamente, nos serve bastante bem para nomear e compreender o conjunto de mesclas biológicas e culturais, assim como o léxico que se conformou para identificar todos os produtos – humanos, incluídos – daí surgidos (PAIVA, 2013, p. 13).

No contexto da colonização, até os atos mais simples como comunicar-se ou alimentar-se estavam sujeitos a alterações e adaptações. No ambiente urbano, diferente das fazendas em que o ritmo de trabalho é repetitivo e a circulação dos cativos se limita à ida e à volta da lavoura, o escravo vive uma rotina mais flexível, embora não menos exaustiva.

Mas é claro que os escravos urbanos gozam de muito mais liberdade de ação do que seus companheiros das regiões agrícolas. Podem escapar à vigilância dos senhores, mas são muito vulneráveis, pois sua existência depende das condições do mercado e da concorrência que se fazem entre eles. O próprio senhor também sofre essa mesma concorrência. Para ele o escravo é uma fonte de renda, e nesse ponto o interesse de ambos é idêntico. Eis porque o senhor jamais impedirá certas formas de associação de escravos, aquelas que os podem ajudar na disputa cotidiana do mercado da cidade (MATTOSO, 2003, p. 142).

---

<sup>4</sup> Oliveira (2004, p. 110 - 111) cita o “pensamento racial naturalista que marcou a Primeira República”, que ditava: “negros e mestiços possuem natural tendência ao crime”. Este tal pensamento se baseava nas teses eugênicas, das quais o médico e escritor Renato Kehl era o maior difusor brasileiro. Em 1929, em seu Lições de Eugenia, Kehl determinava que “a nacionalidade brasileira só embranquecerá à custa de muito sabão de coco ariano”. Para maiores informações sobre a eugenia e sobre sua influência no Brasil, ver DIWAN (2007).

<sup>5</sup> Ver, por exemplo, ARAUJO, Elísio de. Estudo histórico sobre a polícia da Capital Federal. 1808 – 1831. Tip. Leuzinger. 1898; e MORAES FILHO, Mello. Capoeiragem e Capoeiras Célebres. In. Festas e Tradições Populares do Brasil / Melo Moraes Filho – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

Este último trecho em que a autora sinaliza que o senhor não se opunha a “certas formas de associação” entre os escravos, aliás, contém indícios importantes que reforçam a hipótese levantada por Soares de que “o próprio senhor estimulava o escravo a se defender. A capoeira não era uma coisa contra o senhorio *[sic]*. Era uma forma até de maximizar os lucros, já que o capoeira era um escravo que se defendia” (KASSAB, 2006). Segundo ele, não era raro acontecer de os próprios senhores irem à justiça para pedir a soltura de seus escravos capoeiras, já que um escravo preso não gerava lucros. Nesta época, aliás, a repressão direcionada aos capoeiras era dura, variando desde castigos físicos até a prisão e condenação a trabalhos forçados e, por vezes, os afastavam do trabalho por períodos consideráveis de tempo.

Se, como afirma Gruzinski (2001, p. 64), “em geral, as mestiçagens dos tempos modernos dão-se em águas turvas, em leitos de identidades quebradas”, e “desde os primeiros tempos, a mestiçagem biológica, isto é, a mistura de corpos - quase sempre acompanhada pela mestiçagem de práticas e crenças -, introduziu um novo elemento perturbador” (GRUZINSKI, 2001, p. 78), podemos considerar que as misturas ocorridas no leito de identidades quebradas da colonização introduziram nele um elemento perturbador: a capoeira. Prova disso é que foram estes locais onde havia maior circulação de pessoas, saberes, costumes, os responsáveis por fornecer as condições para que a capoeira emergisse como modo de defesa, não contra um senhor de escravos cruel, mas de indivíduos que, se não tinham a mesma condição e/ou qualidade<sup>6</sup>, ao menos partilhavam da mesma situação de pobreza e necessidade.

Considerada, durante muito tempo, como prática de escravos africanos, já que os cativos eram a maioria entre os que lutavam e praticamente os únicos a serem presos por causa dela, a capoeira agrega elementos que demonstram a sua essência, assim como a do próprio Brasil, reside na mistura e faz dela uma prática mestiça.

### **Mestiçagens para ver, ouvir e fazer**

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que nem tudo é repressão ou estranhamento no mundo colonial. Os espaços de convivência são sempre descritos como lugar de disputas,

---

<sup>6</sup> Segundo Ivo (2009, p. 279), “Estes termos são expressões usadas na documentação setecentista, tanto portuguesa, quanto espanhola para se referirem aos vários tons de pele, às várias origens e aos diferentes fenótipos da população. Assim, a ‘qualidade’, na escrita coeva, aparece empregada para se referir a brancos, pretos, negros, crioulos, pardos, mulatos, cabras, mamelucos, curibocas, caboclos, etc... A ‘condição’, por sua vez, refere-se a livres, forros e escravos”.



de rivalidades, mas também de solidariedades e associações, e requerem, de seus habitantes, muito jogo de cintura<sup>7</sup>. Os centros urbanos surgidos no âmbito das sociedades coloniais

parecem tanto mais singulares quanto procuram articular modos de vida e de expressão, formas de organização social e tipos de presença ocidental radicalmente distintos. Desta situação resultam sistemas compostos de dominação e de organização do trabalho, associações de saberes e de técnicas de origem muito diversas, representações híbridas do espaço e do tempo, mesclas de crenças. Não só os corpos se misturam, mas todas as formas da existência social e do pensamento (GRUZINSKI, 2003, p. 39).

Diante da necessidade de sobreviver em um ambiente heterogêneo, ao mesmo tempo tão singular e tão múltiplo, indivíduos, relações e até mesmo instituições mostram-se inclinados à adaptação. De acordo com Paiva (2006, p. 27) “os encontros pessoais, materiais e culturais foram corriqueiros. Resultaram na aproximação entre universos geograficamente afastados, em hibridismos e em impermeabilidades, em (re) apropriações, em adaptações e em sobreposição de representações e de práticas culturais”. Deste modo, “não obstante estes indivíduos tenham culturas distintas, as adaptações e as sobreposições culturais entre eles eram inevitáveis” (RESENDE, 2008, p. 340). Este conjunto de apropriações, adaptações, sobreposições

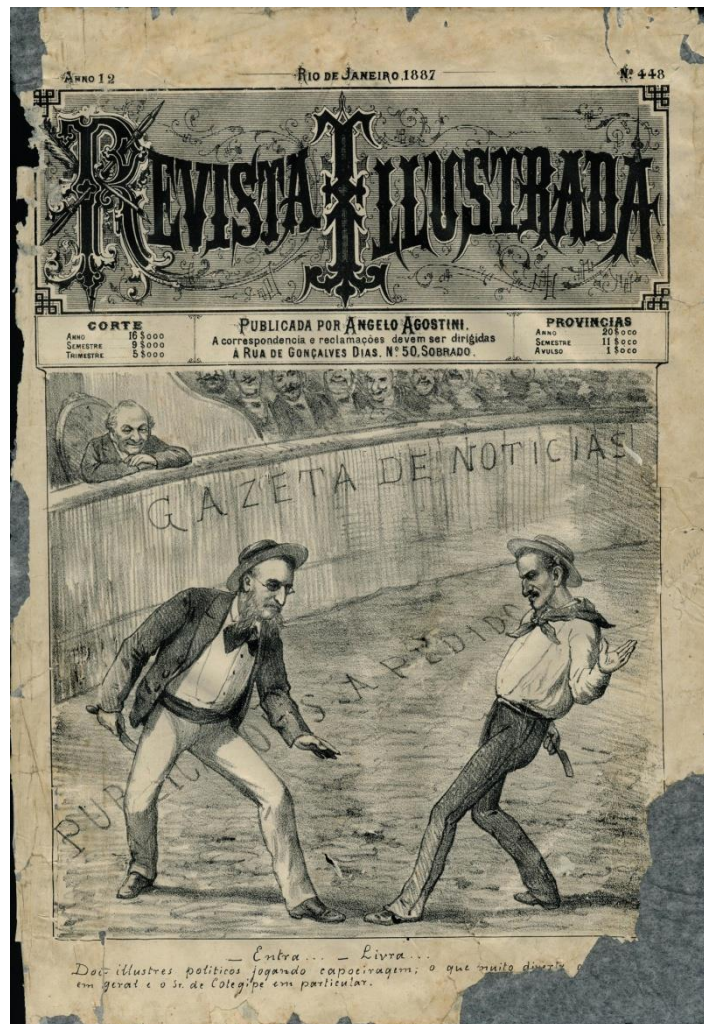
diz respeito tanto à alimentação, ao clima, ao corpo, às técnicas como à penetração das redes locais feitas numa escada planetária. Estas experiências não se limitaram aos meios intelectuais que nos deixaram testemunhos escritos. Implicaram milhares de europeus e não-europeus que aprenderam a viver e a sobreviver – no caso dos escravos africanos ou das massas ameríndias – entre vários mundos (GRUZINSKI, 2003, p. 335).

Atualmente, sabe-se que, já à época de sua emergência, embora tenha surgido nas ruas em meio às disputas de escravos de ganho, a prática da capoeira se estendia a todas as condições de indivíduos com os quais fosse necessário disputar trabalho. Tamanha era a familiaridade da sociedade carioca com a capoeira, que a impunidade sob a qual vivam os desordeiros virou motivo de chacota entre alguns membros da imprensa da época. Um exemplo é a charge de Agostini<sup>8</sup> (Figura 1), publicada na edição de 15 de janeiro de 1887 da Revista Ilustrada.

<sup>7</sup> Esta expressão, “jogo de cintura”, é muito usada no contexto da capoeira, e se refere ao modo de lidar com as adversidades da vida. Segundo Campos (2009, p. 93) “Para Mestre Camisa, a capoeira é uma arte que engloba várias artes e, como tal, compreende a vida de maneira diferente, com mais jogo de cintura para suportar melhor as adversidades e vivenciar mais intensamente suas emoções”.

<sup>8</sup> Angelo Agostini, italiano, era desenhista, fundador e editor da Revista Ilustrada, publicação satírica de orientação republicana e abolicionista que circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1876 e 1898.

**Figura 1 - Políticos jogando capoeira**



Fonte: DAMI – Museu Imperial. Coleção Revista Illustrada. Disponível em: <http://187.16.250.90:10358/handle/acervo/4502>. Acesso em maio de 2016

Na figura, dois políticos jogam capoeira. Na legenda, lê-se “Entra... Livra... Dois illustres [sic] políticos jogando capoeiragem; o que muito diverte [ilegível] em geral e o Sr. de Cotegipe em particular”.

O “Sr. de Cotegipe” de que fala o chargista é, provavelmente, o Sr. João Maurício Wanderley, conhecido como Barão de Cotegipe, que parece tratar-se da figura que aparece na plateia, destacada dos demais, apreciando o jogo de capoeira.

Embora não seja possível afirmar com certeza o porquê da menção de Agostini ao Barão de Cotegipe, podemos inferir que seja por conta de suas ações enquanto ministro do Império. Apesar de ter sido o único senador a votar contra a Lei Áurea, em 1889, foi ele que, em 1885, enquanto desempenhava as funções de Primeiro-Ministro, aprovou a chamada Lei dos Sexagenários, proposta pelo gabinete anterior, presidido por José Antônio Saraiva. Esta lei, que concedia a liberdade aos escravos com mais de 60 anos de idade, também ficou conhecida como Lei Saraiva-Cotegipe.

Voltando à figura dos jogadores da capoeiragem, vemos que eles vestem-se com roupas de seu cotidiano, usam lenços no pescoço, enquanto portam navalhas. Para o jornalista, isto demonstra que:

a capoeiragem, com a violência e a impunidade que a acompanhavam, representava o modelo reduzido, mais claro e mais convincente para transmitir aos leitores da *Revista Ilustrada* a ideia de que o Rio de Janeiro era um grande palco de violência, malandragem e impunidade” (DIAS, 2001, p. 86, grifo no original).

A capoeiragem era, portanto, o símbolo de uma sociedade dominada pela violência, pela impunidade e, sobretudo, pelo descaso dos governantes que, ao invés de acabar com este mal, deixavam-no se alastrar e criar raízes por todos os lugares na cidade do Rio de Janeiro. Tanto assim, que capoeira alcançou e foi praticada por toda sorte de indivíduos: do escravo agrilhado que aparece na pintura de Briggs<sup>9</sup> aos “meninos bonitos avalentoados” que, conforme Fausto (2001, p. 47), foi como Assis Cintra<sup>10</sup> chamou os “filhos de gente rica e importante, ou mesmo rapazes de boas famílias, que praticavam e aprendiam a capoeira por simples esporte”.

Conquistando adeptos em todos os setores da sociedade brasileira, a capoeira acabou sendo, também ela, influenciada por esses múltiplos contextos.

Juntamente com negros e escravos, havia brancos, livres, estrangeiros e até membros da alta sociedade participando ativamente do fenômeno da capoeiragem. Seria neste momento que alguns objetos, como facas, navalhas e cacetes, passariam a ser associados aos capoeiras. Sabe-se que muitas destas características foram herdadas ou constituídas a partir do contato entre culturas marginais diversas – como é o caso do uso de cacetes e navalhas entre os fadistas portugueses, cuja utilização se estendeu até o Brasil (OLIVEIRA, 2009, p. 50).

<sup>9</sup> A obra em questão é litografia intitulada “Negros que vão levar açoutes”, do artista carioca Frederico Briggs. A imagem encontra-se no Anexo A deste trabalho.

<sup>10</sup> Francisco de Assis Cintra foi um escritor, historiador e intelectual paulista. Colaborou com diversos jornais de São Paulo e do Brasil. O tema em questão, dos “meninos bonitos”, foi tratado por Assis Cintra em um artigo escrito para o jornal A Gazeta, de 1º de março de 1948.

Estes contatos “entre culturas marginais diversas” a que se refere o autor podem ser entendidos como exemplos de dinâmicas de mestiçagens que, de acordo com Paiva (2013, p. 14), “não produziram apenas a mistura de dois ou mais aspectos, grupos sociais ou dimensões culturais (incluindo aí os já nomeadamente mestiços), mas, também, formas de sociabilidade e de negociação, coexistências, superposições, discursos e representações de ‘purezas’”. Os objetos que, neste contexto, passaram a fazer parte do cotidiano da capoeira, e que foram ressignificados conforme estas dinâmicas, podem ser considerados como objetos mestiços.

O que chamamos aqui de objetos mestiços são os artefatos provenientes de diferentes espaços, que atendiam a culturas diversas e integravam outras práticas, e foram incorporados à prática da capoeira no decorrer de sua história. Geralmente incorporados ao ritual em si, ou empregados como meio de ataque ou estratégia de defesa, estes objetos podem ser ressignificados em sua função, bem como nos usos que se fazem deles, sendo alguns de importância acessória, enquanto outros são fundamentais ao jogo.

A navalha é talvez o exemplo mais famoso de objeto mestiço. É escusado dizer o quanto ela marcou época no âmbito da capoeiragem, sobretudo no Rio de Janeiro. As manchetes de jornais e os registros da polícia estavam cheios dos “navalhistas” que, no meio de correrias, feriam quem se colocasse no caminho.

Naifa, Nafe, Sardinha, eram alguns dos nomes pelos quais era conhecida a Navalha, uma arma outrora muito utilizada pelos capoeiras. Pelo que se sabe, a navalha é uma herança dos portugueses, que a teriam introduzido entre os capoeiristas no Rio de Janeiro ainda no século XIX.

Os “fadistas” portugueses, sobretudo na cidade de Lisboa, que frequentavam os bairros tradicionais da Alfama, Mouraria e Madragoa, no início do século passado, eram sujeitos sociais muito próximos aos “capoeiras” do Rio de Janeiro, pois além de frequentarem os mesmos ambientes: portos, boemia, prostíbulos, botequins, eram também considerados sujeitos marginais que sofriam a dura perseguição da polícia, assim como os capoeiras por aqui. E nesses conflitos com a polícia, e também nas disputas entre os seus próprios pares, a navalha era uma arma que estava sempre à disposição, e não raro, eram responsáveis por graves ferimentos entre esses sujeitos e até morte em muitos casos (ABIB, 2009).

Juntamente com a navalha, o cacete era arma comum na mão dos capoeiras. Provavelmente herdado do Jogo de Pau, uma espécie de esgrima de origem portuguesa, o instrumento era usado nos combates entre maltas e nas correrias. Além dos golpes desferidos pelos cacetes e pela “navalha em punho”, havia que se ter cuidado, ainda, com os que vinham destas últimas quando presas aos pés: era o jogo de Santa Maria.

O toque de Santa Maria, atualmente usado para chamar os capoeiristas para a roda, já foi sinônimo de jogo duro, com navalha. Considerado como “um dos toques mais bonitos da

capoeira regional” (SILVA, 2013), este toque chama para a roda os jogadores mais experientes. Jogado com as navalhas atadas aos pés por fiéis, o jogo de Santa Maria era o momento de o capoeira mostrar suas habilidades, já que não poderia apoiar-se nos pés e precisava lidar com o risco de cortar-se, mas também era o momento de acertar suas contas com um rival. O fiel que atava a navalha aos pés do capoeira, também ele um bom exemplo de objeto mestiço,

era uma espécie de fio ou cordão usado nos navios pelos marinheiros para amarrar “fielmente” qualquer peça móvel à embarcação ou a eles próprios, e assim cuidar para que ela não se perdesse no convés, nem caísse no mar. Estes “fiéis” podiam ser feitos de vários materiais, inclusive elásticos. O “fiel de navalha” servia para atar à calça do marinheiro a sua navalha, que era um instrumento de trabalho específico e com diversas funções (DIAS, 2005, p. 281).

Ainda segundo a autora, que se baseou no relato do capoeira Noca de Jacó, nascido em Santo Amaro da Purificação<sup>11</sup>, em 1899, havia até mesmo uma técnica de jogo com navalha, da qual não se tem muito conhecimento, que consistia e lançar a navalha amarrada a um elástico para ferir o adversário à distância.

Primeiro disse que “dá muito trabalho” e “tinha que ter raça pra aprender e jogar, se arranha tudo, se corta todo”. Depois com gestos de corpo explicou: “tem que treinar [...] com a tora de bananeira” porque “a bananeira tem ‘nóia’ [nódoa], não dá pra ficar engatada, o diabo é tieco [reproduzindo o som da navalha sendo aberta]”. A pessoa “bota o pé aqui, amarrada aqui” e “manda ela lá, ela vai lá, dá o recado, e vorta doida”, isso porque “o cordão é de borracha” e fica preso à cintura, na passadeira da calça. Como o retorno é arriscado e pode ferir quem fez o lançamento, Noca acrescentou: “tem que aparar ela, dançar com ela enquanto ela se enrola, ela acabou de se enrolar, ela beliscou, [...] o caso é o senhor que amansa, espera ela se vestir”. Dessa maneira, o capoeira tinha de novo junto a seu corpo e em suas mãos uma outra navalha – não mais um instrumento de trabalho, mas uma arma perigosa e traiçoeira [*sic*] (DIAS, 2005, p. 281).

Ora, a relação entre a capoeira e o mar já nos é muito conhecida, já que, além de serem as cidades portuárias lugares de surgimento da capoeira, os próprios praticantes costumavam integrar, de modo voluntário ou forçado, o corpo de marinheiros. A presença do fiel, ou de um objeto muito semelhante em aspecto e função, é mais um sintoma de que esta aproximação não se restringiu às também conhecidas rivalidades entre capoeiras e marujos. Para explicar brevemente o que torna o fiel em um objeto mestiço da capoeira, apontamos o fato de ele ser proveniente de um ambiente diferente daquele em que a prática emergiu e se desenvolveu.

---

<sup>11</sup> Santo Amaro da Purificação é um município próximo à cidade de Salvador, capital do estado da Bahia. Desde os primeiros anos de emergência da capoeira, esta cidade, assim como Salvador, foi um lugar de grande difusão da capoeira, e que acabou por dar origem a muitos famosos capoeiristas.

Integrando o cotidiano dos homens do mar, o artefato ganhou uma nova função, que não era mais a de auxiliar no trabalho, passando a desempenhar o papel de componente da arma do capoeira: a navalha.

No que toca a defesa, para se proteger dos cortes à lâmina, os capoeiras também possuíam suas técnicas: usavam lenços de seda pura. Como afirma Mestre Noronha “o capoeirista nunca dispensou o seu cachecol de seda ao pescoço para sua defesa contra esta arma traiçoeira que se chama navalha” (COUTINHO, 1993, p. 60). A presença da seda, que é de origem chinesa e só passou a ser fabricada no Brasil por volta de 1920, no cotidiano da capoeira, aponta para um cenário ainda mais amplo da diversidade de influências no desenvolvimento das práticas culturais: não se trata mais apenas das misturas ocorridas em solo americano, mas também de outras, ocorridas em outros espaços e outros tempos, que resultaram não só na chegada do tecido até nós, mas na incorporação dele em nossos usos, corriqueiros ou insólitos.

A respeito dos trajes, Soares os define como “calças largas, paletó de saco desabotoado, camisa de cor e chapéu de feltro” (SOARES, 1993, p. 221). Salvo algumas poucas variações, estas vestes, que em muito lembram a dos fadistas lusitanos, também eram as mais comumente usadas no dia-a-dia dos não-escravos. Usar roupas semelhantes às da maioria da população, principalmente os sapatos, que não faziam parte da indumentária dos escravos, eram, inicialmente, uma forma de se misturar melhor à multidão em caso de perseguição por parte da polícia, mas acabaram por tornar-se um costume que alcançou os mestres Bimba<sup>12</sup> e Pastinha<sup>13</sup>, que usavam sapatos tipo basqueteira para jogar. Usar este tipo de traje, que era característico de pessoas externas ao cotidiano dos escravos e à prática da capoeira, é uma forma de transformá-lo também em um objeto mestiço, isto porque esta vestimenta, que, para a população em geral, era apenas a roupa comum do dia a dia, transformava-se numa espécie de “fantasia” ou uniforme, que os capoeiras vestiam escapar da repressão policial.

Os objetos mestiços também aparecem dentre os componentes sonoros, por assim dizer, da capoeira. O assobio e o canto, que reafirmam o contexto da escravidão, ajudados pelas palmas e pelo tambor, davam o ritmo do jogo. De acordo com Soares (1993, p. 45-46), “o tambor era um elemento comum da cultura africana construída pelos escravos no Brasil.

---

<sup>12</sup> Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, foi um mestre de capoeira baiano, criador do estilo de jogo que ficou conhecido como Capoeira Regional.

<sup>13</sup> Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, mestre Pastinha, foi um mestre de capoeira baiano defensor e difusor do estilo de capoeira que ficou conhecido como Capoeira Angola.

Apropriado pelas maltas<sup>14</sup>, se tornou mais um dado característico da capoeiragem”. Apenas a título de esclarecimento, é preciso dizer que o tambor, ou atabaque<sup>15</sup> é, na verdade, de origem árabe, introduzido na África por mercadores que chegaram pelo Egito num período muito anterior ao que aqui discutimos, foi incorporado às práticas dos povos daquele continente.

Apropriação semelhante, por parte da capoeira, ocorreu com o berimbau<sup>16</sup>, cujo modo de tocar é diferente nas diversas regiões da África e de países que receberam escravos africanos. Ao longo do tempo, a musicalidade da capoeira foi incrementada, ainda, pela presença do pandeiro<sup>17</sup>, de provável origem indiana, mas que foi largamente difundido no mundo na antiguidade e, em menor escala, do agogô<sup>18</sup> e do reco-reco<sup>19</sup>.

Por fim, temos a organização sob a forma circular, a roda, que, por não ser um costume herdado de uma cultura específica, evidencia o caráter “mundializado” da capoeira. A formação de rodas é bastante recorrente em celebrações em geral, e é justamente esta

---

<sup>14</sup> As maltas eram os ajuntamentos de capoeiras, que formavam grupos rivais entre si.

<sup>15</sup> **Atabaque** ou Tabaque: Instrumento musical de percussão. O nome é de origem árabe: at-tabaq (prato). Constitui-se de um tambor cilíndrico ou ligeiramente cônico, com uma das bocas cobertas de couro de boi, veado ou bode. É tocado com as mãos, com duas baquetas, ou por vezes com uma mão e uma baqueta, dependendo do ritmo e do tambor que está sendo tocado. Pode ser usado em kits de percussão em ritmos brasileiros, tais como o samba e o axé *music*. No candomblé é considerado objeto sagrado. (Biblioteca Virtual do Gov. do Estado de São Paulo, Dicionário de Instrumentos Musicais, p. 2).

<sup>16</sup> **Berimbau**: trazido para o Brasil da África é muito utilizado na capoeira. É constituído por um arco musical, simples corda esticada entre as extremidades de uma vara encurvada, tendo numa das pontas meia cabaça ajustada à barriga do executante para funcionar como ressonador. Este, mantendo o instrumento na vertical erguido pela mão esquerda, aumenta ou diminui a tensão da corda com uma moeda segura pela mesma mão, enquanto à direita percutir, com uma vareta, a corda e ao mesmo tempo agita pequeno chocalho, denominado caxixé, formado por pequeno cesto de palha de mais ou menos 10 centímetros de comprimento por 5 centímetros de diâmetro. Chama-se também urucungo, rucungo e berimbau de barriga. (Biblioteca Virtual do Gov. do Estado de São Paulo, Dicionário de Instrumentos Musicais, p. 4).

<sup>17</sup> **Pandeiro**: Instrumento de percussão, constituído por um aro de madeira com soalhas - rodelas de metal - e uma das bases recoberta ou não de membrana ou, menos comumente, recoberta de folha de metal. Conforme o caso, portanto, poderá ser classificado entre os idiofones, os membranofones, quando não tem soalhas, ou em ambos ao mesmo tempo. O suporte de madeira pode ser circular, quadrado, sextavado, oitavado etc. Pode ser tocado de várias maneiras: percutindo a membrana com a palma da mão ou com os dedos, sacudindo o instrumento no ar para se obter um efeito de trêmulo ou atritando a membrana com o polegar para um trêmulo mais contido, podendo ainda ser percutido com baquetas. (Biblioteca Virtual do Gov. do Estado de São Paulo, Dicionário de Instrumentos Musicais, p. 21).

<sup>18</sup> **Agogô**: idiofone (que provoca som por vibração) tradicional de ferro que entrou no Brasil por via africana. É constituído por duas campânulas de ferro, percutidas por uma vareta do mesmo metal. O agogô de metal é utilizado nas danças de origem africana e similares (capoeira, e candomblé, por exemplo). (Biblioteca Virtual do Gov. do Estado de São Paulo, Dicionário de Instrumentos Musicais, p. 1).

<sup>19</sup> **Reco-reco**: designação dada a instrumentos de percussão, idiofones que produzem som pela fricção de uma baqueta sobre a superfície de um pedaço de madeira ou bambu, com sulcos transversais abertos para esse fim, feito mais conhecido do instrumento. Na Bahia, encontra-se um outro tipo: uma mola de aço estirada sobre uma caixa de 10 cm x 15 cm. Em Piracicaba, São Paulo, é comum aparecer a mola estendida sobre uma tábuca. Atrita-se o arame com uma haste de ferro, onde se enfiam tampas de garrafas que produzem ruído peculiar ao ser tocado o instrumento. Aparece em várias manifestações musicais afro-brasileiras, como candomblé, moçambique etc. O instrumento é muito usado no acompanhamento de músicas carnavalescas, principalmente na bateria das escolas de samba. É também chamado de ganzá ou canzá na Bahia, raspador no Amazonas, casaca, catacá, caracaxá, querequexé, reque-reque, etc. (Biblioteca Virtual do Gov. do Estado de São Paulo, Dicionário de Instrumentos Musicais, p. 24).

difusão em diferentes espaços que lhe confere esta natureza mestiça. Segundo Passos Neto (2011, p. 87), “é na roda que a capoeira se materializa e acontece”. Sendo assim, é nela que “o jogador aprende uma outra maneira de lidar com as diferentes pessoas, e com os problemas do mundo ‘real’” (PASSOS NETO, 2011, p. 91). A roda de capoeira representa, portanto, a roda da vida. Curiosamente, ato de percorrer a roda caminhando, que é usado para os jogadores recuperarem o fôlego, é chamado de “volta ao mundo”.

### 2.3 OS PERIGOSOS, OS DIVERTIDOS, OS ATLETAS

Vimos que não é possível considerar os africanos como únicos criadores da capoeira: europeus e americanos foram também elementos formadores do universo cultural na qual ela emergiu. O universo cultural é definido por Ivo (2009, p. 39) como “um espaço de possibilidades e significados que se agregam num conjunto propício não só às misturas, impermeabilidades e permanências, mas também às mudanças”. Esta definição, de certo modo, amplia os horizontes de uma concepção de cultura como sendo “um corpo de crenças e valores socialmente adquiridos e padronizados, que servem de guias de e para a conduta num grupo organizado” (MINTZ e PRICE, 2003, p. 26), uma vez que passa a considerá-la em seu constante movimento de diferenciações, misturas, choques e adaptações.

Mas também não se pode negar o vínculo que a capoeira mantém com a cultura africana e, mais precisamente, com a cultura africana no contexto da escravidão. Um exemplo desta relação é semelhança entre a capoeira e danças guerreiras africanas como o n’golo<sup>20</sup> e a bassula<sup>21</sup>. Para entender esta relação, que não é de total correspondência ou de completa estranheza, voltemos ao que dizem Mintz e Price (2003, p. 19): “nenhum grupo, por mais bem equipado que esteja, ou por maior que seja sua liberdade de escolha, é capaz de transferir de um local para outro, intactos, o seu estilo de vida e as crenças e valores que lhe são concomitantes”.

No Brasil colonial, havia como que duas capoeiras: uma carioca e outra nordestina que, se não divergiam quanto à prática em si, ganhavam leituras e contornos completamente diferentes da sociedade em que estavam – na verdade, não estavam – inseridas.

---

<sup>20</sup> O N’golo era realizado em rituais de puberdade das meninas, quando os rapazes faziam uma espécie de dança por meio da qual disputavam a primazia na escolha, dentre as moças que acabavam de atingir a vida adulta, daquela que seria sua companheira.

<sup>21</sup> A Bassula era uma dança-luta praticada em contextos de disputas entre grupos rivais durante festas semelhantes ao nosso carnaval.



## Rio de Janeiro: perigo e repressão

A capoeiragem carioca no período colonial vem recebendo, ao longo do tempo, se não mais atenção, ao menos mais páginas escritas do que aquela praticada no nordeste. A explicação para este fenômeno pode residir justamente no fato de a coibição da capoeira ser menor fora da Corte: se as fontes de informação do período colonial são quase que exclusivamente as ocorrências policiais, sendo que, no Rio de Janeiro, elas datam até mesmo de períodos anteriores à criminalização e, conforme afirma Oliveira (2009, p. 38) “o artigo 402 do Código Penal [...] produziu uma grande quantidade de fontes na capital federal, porém, na Bahia, não foi encontrado, até o momento, nenhum caso que nele se enquadrasse”, isto resulta num volume menor de dados para análise da capoeira baiana, ao que pesquisadores vêm respondendo com o emprego de outros métodos de investigação que ainda se encontram em fase de desenvolvimento.

De todo modo, o panorama em que se pratica capoeira no Rio de Janeiro até sua descriminalização ocorrida na década de 1930 é de dura repressão e grande preconceito. Nos primeiros anos da capoeira escrava, segundo a denominação de Soares (1993), as associações entre escravos eram vistas com extrema desconfiança.

O trabalhador escravo parado durante muito tempo é um desrespeito e, ao mesmo tempo, uma ameaça. O Código de Posturas Municipais do Rio de Janeiro expressava, a esse respeito, a ideia de ajuntamento ilícito “sem fim justo ou reconhecido de cinco ou mais pessoas” (DIAS, 2001, p. 46).

Diz o texto do documento: “Fica proibido andarem pretos de ganho dentro da praça, e os escravos que ali forem mandados por seus senhores fazerem compras, não deverão demorar além do tempo necessário para efetuá-las; o fiscal os mandará dispersar” (AGCRJ apud DIAS, 2001, p. 49).

Neste contexto de tensão, a capoeiragem representava uma ameaça constante: aos membros da sociedade, às forças policiais e aos trabalhadores das ruas, fossem eles livres, forros ou escravos. Sendo assim, a primeira prisão por capoeira ocorreu 80 anos antes de sua criminalização:

O dia 10 de setembro de 1810 era um dia como outro qualquer. A cidade do Rio de Janeiro estava imersa em seu cotidiano, agora no papel de sede da coroa portuguesa desde a chegada da família real, cerca de dois meses antes. Neste dia foi preso pela Guarda Real da Polícia, instituição fundada recentemente pelo príncipe regente Dom João, um escravo africano de nome Felipe, nação angola, de propriedade de Francisco José Alves. Prisões de africanos eram rotineiras na capital da colônia, mas esta seria pioneira.

Felipe seria o primeiro de uma longa legião de escravos presos por ‘capoeira’ no Rio do século XIX (SOARES, 1998, p. 51).

As informações sobre a prisão de Felipe e de vários outros escravos, que chegam até nós através da escrita de Soares (1998), foram retiradas do Códice 403, uma relação de presos feita pela polícia do Rio de Janeiro entre os anos de 1810 e 1821, considerado o maior banco de dados sobre capoeiras da primeira metade do século XIX, e é também este documento que primeiro nos informa sobre uma importante forma de ajuntamento de capoeiras neste período: a malta.

Os capoeiras formam maltas, isto é, grupos de vinte a cem, que, à frente dos batalhões, dos préstitos carnavalescos, nos dias de festas nacionais, etc., fazem desordem, esbordoam, ferem [...] O capoeira antigo tinha igualmente seus bairros, o ponto de reunião das maltas; suas escolas eram as praças, as ruas, os corredores (MORAES FILHO, 2002, p. 327-328).

Repartindo e dominando os territórios da cidade do Rio de Janeiro, os Nagôas e os Guayamus inicialmente e, mais tarde, a Flor da Gente, foram maltas mais conhecidas e temidas na Corte carioca. Seguindo um código de conduta muito estrito, tudo nas maltas era ritualizado: desde as cores e vestimentas até o modo como os grupos rivais combinavam os locais e datas de confronto.

O seu trajar é característico: usa de calças largas, paletó-saco desabotoado, camisa de cor, gravata de manta e anel corrediço, colete sem gola, botinas de bico estreito e revirado e chapéu de feltro. Seu andar é oscilante, gíngado; e na conversa com os companheiros ou estranhos, guarda distância, como em posição de defesa. [...] Qual o seu pessoal? Geralmente eram com postas de africanos, que tinham como distintivos as cores e o modo de botar a carapuça, ou de mestiços (alfaiates e charuteiros), que se davam a conhecer entre si pelos chapéus de palha ou de feltro, cujas abas reviravam, segundo convenção (MORAES FILHO, 2002, p. 327-328).

Os encontros entre as maltas não raro aconteciam em dias de celebrações religiosas e no meio dos transeuntes, daí o medo que a população tinha das “correrias” das maltas, que quase sempre resultava em muita tensão, ferimento e até mortes de civis<sup>22</sup>.

Com a vinda da Família Real de Portugal para o Brasil, em 1808, e sua fixação na cidade do Rio de Janeiro, desencadeou-se um duplo movimento que resultaria no arrocho ainda maior da repressão à capoeiragem, já que, por um lado, aumentou em número a população de escravos na cidade e, por outro, trouxe da Europa mais famílias de aristocratas, que urgia proteger. Assim, na tentativa de conter a violência real ou inventada que as maltas e

---

<sup>22</sup> Em A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro – 1850 – 1890, Soares (1993) faz uma descrição detalhada das maltas: seus territórios, indumentárias, cantos, confrontos, principais líderes, etc.

os capoeiras infligiam à cidade, os castigos aplicados aos presos por capoeiragem foram ficando mais severos, chegando a atingir as 300 chibatadas e o envio para o Calabouço, e as leis que limitavam as ações dos escravos eram publicadas a intervalos cada vez menores.

### **Bahia: santuário da capoeiragem**

Ao contrário da aura de periculosidade que envolvia a capoeira carioca, a capoeiragem baiana conservou por muitos anos ainda, mais precisamente até o período que antecedeu o fim do Império, ares de jogo. Enquanto na Corte abundavam documentos policiais em que apareciam descritas prisões por “capoeira”, na Bahia, constatou Pires (2001) ao pesquisar os livros de registros policiais baianos, não houve sequer um indivíduo que tenha sido fichado por este ato, nem mesmo após a criminalização da prática pelo artigo 402 do Código Penal. Nas ocorrências da Bahia, foi preciso procurar pelos termos “capadócios”<sup>23</sup>, “valentões”, “bambas”, “navalhistas”, não sendo possível, ainda assim, assegurar que todos fossem, de fato, capoeiras. Soares (1993) aponta esta ausência de perseguição à capoeira na Bahia como um dos motivos do fortalecimento da prática.

O fato das cidades nordestinas como Recife e Salvador não terem sofrido um processo de perseguição policial como aconteceu no Rio, transformou esses centros urbanos em santuários da capoeiragem antiga. Sua hegemonia no século que se abria tem nisso uma das explicações (SOARES, 1993, p. 23-24).

Um aspecto particular à cidade de Salvador, em nossa opinião, se não explica a falta de repressão policial, ao menos pode ajudar a entendê-la melhor. Para compreendê-lo, voltemos ao que Gruzinski (2001) fala sobre o ambiente colonial:

O choque da Conquista não conseguiu secularizar a maneira de ver o mundo. Mas foi suficiente para abalar certos hábitos arraigados no tempo, semeando a dúvida, a ambiguidade e a indecisão. Perda de referências e perda de significado modificaram as condições e o conteúdo da comunicação entre indivíduos e grupos repentinamente postos na presença um do outro (GRUZINSKI, 2001, p. 87).

Ora, se, como diz Mattoso (2003, p. 142) “em meados do século XIX, os brancos são 25% da população da Bahia”, e “metade da população é de escravos”, não é difícil imaginar

---

<sup>23</sup> **Capadócio** *adj. s. m.* (c1508) **1** relativo à Capadócia, província central da Ásia Menor, ou o que é seu natural ou habitante; capádoce **2** *pej.* que ou aquele que é pouco inteligente; ignorante; burro **3** *B* que ou quem é impostor; trapaceiro, charlatão **4** *B* *pej.* que ou quem tenta enganar os outros dando-se ares importantes; cabotino, espertalhão **5** *B* *pej.* que ou o que tem modos de canalha **6** *B* *obsl.* que ou quem canta à noite sob as janelas da namorada (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 391).

que as correrias que causavam tanto medo na população da Corte eram por demais cotidianas para que os habitantes de Salvador as temessem. Assim, desde que não causassem danos a seus bens ou atentados à vida dos seus, os cidadãos não acionavam a força policial, que Albuquerque (2009) descreve como insuficiente, para acudi-los e dismantelar uma simples roda de capoeira. O problema era ser valentão, desordeiro, navalhista e capadócio, não ser capoeira.

Em adição a isto, não é possível esquecer, havia a controversa figura do Major Cosme de Farias, que volta e meia aparecia para dificultar a vida das autoridades policiais que pretendessem prender os capoeiras baianos. Conhecido como “o último rábula da Bahia”, Cosme de Farias cursou apenas o primário, mas, como afirma Oliveira (2009, p. 5), isto “seria o bastante para se tornar vereador, deputado estadual, ativista social”. Ainda segundo o autor, dos mais de 30 mil réus defendidos pelo Major, muito deles eram capoeiras.

As estratégias de defesa adotadas pelo Major e relatadas por Oliveira (2009) obtiveram como resultado, na grande maioria dos casos, os réus serem impronunciados, ou seja, inocentados ou por falta de provas ou pela alegação de insanidade. Das causas mais famosas defendidas e vencidas por Cosme de Farias, aparecem a dos famosos capoeiras Pedro Mineiro, Bastião e Branco, acusados de assassinar dois marinheiros em 1914, a do temido Pedro Porreta, que reiteradamente agredia sua companheira, e ainda a do lendário Chico Três Pedacos, que havia atacado com uma cabeçada o dono de um estabelecimento em 1927.

Embora não possamos assegurar a motivação do rábula em defender até mesmo criminosos convictos, é possível que tenha ligação com a associação destes com as forças políticas. Até porque, mesmo a polícia estava sempre aberta a negociações:

na imprensa não era difícil encontrar denúncias de atividades ditas ilegais sendo toleradas ou consentidas pelos agentes da repressão, tanto por ineficiência como por práticas de suborno. [...] Tudo indica que neste período também era possível pagar e conseguir permissão policial para realizar uma roda de capoeira. Segundo um depoimento dado por Mestre Bimba, por volta de 1918, quando começou a ensinar capoeira, costumava reunir “seus alunos e das contribuições recebidas conseguia sete tostões para pagar na Polícia uma licença que lhe permitia jogar capoeira por uma hora” (DIAS, 2005, p. 33).

Seja mediante pagamento ou mesmo por vista grossa das autoridades policiais, a verdade é que a capoeira em si não era reprimida, na Bahia, antes ou depois de sua criminalização, com a mesma intensidade com que se fazia na Corte e, fora do ambiente das delegacias, continuava a ser relativamente invisível aos olhos da lei.

Mas também não deve ser descartada a possibilidade de que o Major fosse um simpatizante da capoeira, já que muitos intelectuais, movidos pela admiração, engrossaram as fileiras da campanha de valorização da prática como esporte nacional. Dentre estes intelectuais, destaca-se a já referida figura de Manoel Querino.

Nascido em Santo Amaro da Purificação, em 1851, funcionário da Secretaria da Agricultura e um dos primeiros pesquisadores sobre cultura negra na Bahia, Querino ficou conhecido por seu empenho na campanha abolicionista. Membro da Sociedade Libertadora Baiana, grupo que trabalhava pela libertação de escravos, defendia a ideia de que o povo brasileiro deveria adotar a capoeira como forma de educação física e dela se orgulhar, já que,

os povos cultos têm o seu jôgo de capoeira, mas sob outros nomes: assim, o português, joga *o pau*; o francês, a *savata*; o inglês, o *sôco*; o japonês, o *jiu-jitsu*, à imitação dos jogos olímpicos dos gregos e da luta dos romanos [*sic*] (QUERINO, 1955, p. 69, grifos no original).

Segundo Querino (1955, p. 68), “por muito tempo, os exercícios de capoeiragem interessaram não só aos indivíduos da camada popular, mas também às pessoas de representação social; estas, porém, como meio de desenvolvimento e de educação física”. Estas pessoas de representação social estavam interessadas no caráter esportivo da prática. Anos mais tarde, à época do Estado Novo, o argumento do esporte nacional voltaria a ser proclamado pelos defensores da descriminalização da capoeira.

Um episódio que seria ainda muito utilizado como argumento em defesa da capoeira foi a participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai (1864 – 1870), quando:

o govêrno da então Província fez seguir com número de capoeiras: muitos por livre e espontânea vontade, e muitíssimos voluntariamente constringidos. E não foram improficuos os esforços dêsses defensores da Pátria, no teatro da luta, principalmente nos assaltos à baioneta [*sic*] (QUERINO, 1955, p. 71).

Triunfantes na guerra, escravos foram alforriados e os capoeiras ganharam algum prestígio, viraram heróis, mesmo que temporariamente. Mas o que na Bahia foi visto de forma positiva, pois corroborava o argumento da educação física nacional, no Rio de Janeiro fez intensificar as disputas entre as maltas e o medo na população. Ora, prender e castigar um escravo sem uma legislação que previsse punição para a prática da capoeira era uma coisa, prender oficiais do Império, heróis de guerra, era outra completamente diferente. Era preciso mudar a lei, e esta mudança só viria com a República.

### **O 13 de maio, o Massacre do Taboão e a República**

Antes de ter realizado a importante revisão de seu Código Penal, ou mesmo de tornar-se República, o Brasil viveu o processo de abolição da escravidão, uma batalha de muito tempo que teve como desfecho a assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, e os fatos ocorridos nos dias que precederam e se seguiram à assinatura da Lei, os quais foram muito bem narrados por Albuquerque (2009), aumentaram em muito as tensões entre a sociedade e os 13 de maio, como eram chamados os libertos. Na Bahia, onde era maior o número de escravos, as celebrações se estenderam por dias, e não só elas.

As companhias de telégrafos das principais cidades baianas estiveram bastante movimentadas em maio de 1888. A todas elas recorriam delegados e subdelegados enviando pedidos de auxílio e orientação à chefia de polícia e à presidência da província para conter a euforia popular pela abolição que, em alguns casos, foi acompanhada de saques, invasão de propriedades, ameaças de morte e farras noturnas regidas a muito samba. Em certos lugares, as “turbulências” não passaram de algumas horas de festa; noutros, o prolongamento das comemorações fez acirrar tensões já precariamente administráveis sob as regras próprias do mundo escravista (ALBUQUERQUE, 2009, p. 98).

A atmosfera era de medo e de incerteza, chegando ao ponto de um juiz de direito pedir a um chefe de polícia mais esclarecimentos sobre o que significava a dita “abolição”. Mas mesmo diante dos “abusos da liberdade”, na denominação que o delegado Francisco Antônio de Castro conferiu às farras pelo dia 13 de maio” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 107), não se prendeu, na cidade da Bahia, um só indivíduo por capoeira. O termo parece ter sido caprichosamente mantido fora de qualquer associação direta com o crime.

Na verdade, nas primeiras vezes em que se usou o termo “capoeira” com a mesma conotação que ele possuía na Corte foi justamente para indicar a contaminação dos baianos pelo mau comportamento dos cariocas. Não era segredo que, muito antes das disputas que resultaram na proclamação da República, capoeiras baianos já serviam de capangas para autoridades políticas, tal como ocorria no Rio de Janeiro, mas este fato era sumariamente ignorado pela polícia. Com o acirramento dos conflitos entre republicanos e monarquistas, estes últimos organizaram, na Bahia, como que um braço da Guarda Negra, já atuante na Corte.

A Guarda Negra foi o episódio da política dos capoeiras que mais foi focado pelos historiadores. Sua proximidade da Abolição de da República abriu caminho para as mais diversas interpretações, geralmente centradas na conjuntura que vai do 13 de Maio à Proclamação da República. Entendemos, porém, que a Guarda Negra não pode ser entendida isoladamente, ou somente ligada a estes dois macro-eventos da história do país.

A Guarda Negra é um capítulo de uma saga muito mais ampla. Uma história que dominou a vida política da Corte por pelo menos 20 anos. Uma tradição que tem relação direta com a “Flôr da Gente”, e com os capoeiras do Partido Conservador. Um enredo em que os mesmos personagens se encontram do início ao fim, como a Princesa Isabel, tão decisiva no Ventre Livre como no 13 de maio, e o ministro João Alfredo *[sic]* (SOARES, 1993, p. 322).

Pouco mais de um ano após a assinatura da Lei Áurea, em 15 de junho de 1889, ocorreu um embate entre republicanos e monarquistas, na ladeira do Taboão, em Salvador, episódio que ficou conhecido como Massacre do Taboão. Na ocasião, defensores da monarquia encurralaram a comitiva do líder republicano Silva Jardim, que veio à cidade da Bahia para falar em prol de sua causa para estudantes da Faculdade de Medicina. Dentre os fiéis à Coroa que promoveram o cerco, estavam os integrantes da Guarda Negra baiana. Sitiados e obrigados a se esconder primeiro numa quitanda de africanos, depois na casa de meretrizes e, por fim, na residência de lavadeiras, Silva Jardim e seus aliados conseguiram, não sem muito custo, chegar às dependências da Faculdade, de onde partiram no mesmo dia para o Recife, sem dar a palestra.

Os acontecimentos que tiveram lugar no Taboão reforçaram o alerta com relação ao perigo representado pelos capadócios e capoeiras, e evidenciaram a necessidade de reprimir o “feiticismo da idolatria áulica’, própria à ‘gente d’África” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 184). Para os republicanos, mesmo aqueles que antes apoiaram a causa abolicionista, como Ruy Barbosa, os ex-escravos que agora apoiavam a monarquia, dentre eles os Guarda Negra, saíram “do cativo em estado de infância mental”, eram “bárbaros corações iludidos” que precisavam ser guiados pela “raça emancipadora” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 184).

Cinco meses após o Massacre do Taboão, em 15 de novembro de 1889, ocorreu a Proclamação da República. Conforme Dias (2001, p. 123) “a capoeira foi a primeira atividade perigosa a ser reprimida pelo novo governo”, isto porque durante o governo provisório de Deodoro da Fonseca a coibição à capoeiragem atingiu o auge. Com ambições de “arrancar da nossa terra a maior vergonha: o capoeira!” (FERRAZ, 1952 apud DIAS, 2001, p. 127), o recém-nomeado chefe de polícia Sampaio Ferraz, conhecido como “Cavanhaque de Aço”, implantou um novo esquema de punições para os capoeiras: “com a carta branca concedida por Deodoro, o chefe de polícia implantou um esquema ágil contra os capoeiras. Prisão, embarque, desterro” (DIAS, 2001, p. 129). O “desterro” era a deportação para a ilha de Fernando de Noronha, onde os presos eram submetidos a trabalhos forçados.

Sampaio Ferraz “era o herói do ano [de 1890], mesmo tendo se demitido do cargo em novembro: era o coveiro da capoeira” (DIAS, 2001, p.134), mas não ficaria no cargo por

tempo suficiente para ver cumpridas prisões por capoeira com base na lei. Uma incompatibilidade de interesses entre o Cavanhaque de Aço e outro membro influente do governo de Deodoro foi o motivo da demissão do chefe de polícia:

O caso é que o capoeira Juca Reis (José Elysio do Reis), filho do Conde de Matosinhos, que era amigo de Quintino Bocaiúva, Ministro das Relações Exteriores do governo provisório, foi preso pelo chefe de polícia Sampaio Ferraz. Este teve “carta branca” do governo para agir na repressão aos capoeiras, independente do pertencimento étnico-racial e/ou social.

A polêmica girou em torno da solicitação de Quintino Bocaiúva para a soltura do preso Juca Reis, chegando à altura de dispensar-se do seu cargo político, caso não resolvesse o problema do notório capoeira. Vale ressaltar que o Ministro era um político bem conceituado entre os membros do Ministério. Tal esforço foi em vão e Juca Reis foi deportado para o conjunto penal de Fernando de Noronha (OLIVEIRA, 2009, p. 64 - 65).

Apesar dos apelos até mesmo da mãe de Juca Reis e das solicitações feitas por Deodoro, Sampaio Ferraz manteve a negativa. O episódio constrangedor causou um mal estar entre os líderes republicanos e levou o chefe de polícia à demissão, em outubro de 1890, tendo fim o seu ofício de coveiro da capoeira. Neste mesmo mês, foi promulgado o novo Código Penal da República, que transformava em crime a prática da capoeira. Dispunha o texto, para os indivíduos flagrados em vadiagem,

Art.399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicilio certo em que habite; prover à subsistência por meio de ocupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes: Pena – de prisão cellullar por quinze a trinta dias.

§ 1. Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de quinze dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2. Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até a idade de 21 annos [sic] (BRASIL, Decreto nº 847, 1890).

Já no caso dos detidos praticando capoeira, as penas eram mais severas:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercicio de agilidade e destreza corporal conhecido 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 de algum mal; Pena – de prisão cellullar por dois a seis mezes.

Paragrapho único. É considerada circumstancia aggravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

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

Paragrapho único. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena [sic] (BRASIL, Decreto nº 847, 1890).



Apesar de ser verdade que força policial reprimiu a capoeira muito antes de proibi-la, a tipificação da prática como crime causou o que alguns autores consideram a sua quase extinção das ruas do Rio de Janeiro, sua morte:

Esta ideia será empregada no sentido da desarticulação das maltas e nações por meio da prisão, condenação, além do desterro de muitos capoeiras - com base na criminalização da prática -, provocando a sua sobrevivência em caráter individual e em menor escala e, progressivamente, sua ocultação até seu renascimento como 'jogo' oficializado na época do Estado Novo (DIAS, 2001, p. 121).

Diante da repressão carioca, o norte/nordeste volta a aparecer como o “santuário” de que fala Soares (1993). Nesses lugares, embora também seja vista com maus olhos, a capoeira consegue sobreviver numa clandestinidade parcial, ajudada pela aparente cegueira das autoridades. Em Pernambuco, ainda no século XIX, os capoeiras em suas correrias participavam da folia de carnaval.

Dessa participação dos capoeiras na folia das ruas nasceria o passo característico da coreografia que acompanha a música do frevo. Essa conhecida relação da capoeira com o passo, remetendo às raízes do frevo, nasce, então, nos ‘partidos’ de capoeira que acompanhavam as bandas militares durante os desfiles dos clubes pedestres (BRASIL, 2007, p. 31).

Na Bahia, já pela década de 1910, reiniciam-se os movimentos dos intelectuais na campanha pela descriminalização e pela valorização da capoeira como luta ou esporte nacional.

O capoeira não é nada mais, nem nada menos do que o homem que entre dez e doze anos começou a educar-se nesse jogo (a capoeiragem), que põe em contribuição a força muscular, a flexibilidade das articulações e a rapidez dos movimentos – uma ginástica degenerada em poderosos recursos de agressão e pasmosos auxílios de desafiante.

O capoeira, colocado em frente a seu contendor, investe, salta, esgueira-se, pinoteia, simula, deita-se, levanta-se e, em um só instante, serve-se dos pés, da cabeça, das mãos, da faca, da navalha, e não é raro que um apenas leve de vencida dez ou vinte homens (MORAES FILHO, 2002, p. 326).

Coelho Netto (2009) vai mais além. Orgulhoso desta criação nacional, chega a sugerir, inclusive, o ensino da capoeira aos mais jovens. Em um artigo publicado no periódico O Bazar, em 1922, ele escreve:

A capoeiragem devia ser ensinada em todos os colégios, quartéis e navios, não só porque é excelente ginástica, na qual se desenvolve, harmoniosamente, todo o corpo e ainda se apuram os sentidos, como também porque constitui um meio de defesa pessoal superior a todos quantos são preconizados pelo estrangeiro e que nós, por tal motivo apenas, não nos envergonhamos de praticar. [...] Nós, que possuímos os segredos de um dos exercícios mais ágeis e elegantes, vexamo-nos de o exibir e, o que mais é,

deixamo-nos esmurraçar em ringues por machacazes balordos que, com uma quebra de corpo e um passe baixo, de um "ciscador" dos nossos, iriam mais longe das cordas do que foi Dempsey à repulsa do punho de Firpo [*sic*] (COELHO NETTO, 2009, p. 286).

Para o autor, como para vários intelectuais<sup>24</sup> que defendiam a capoeira como esporte nacional,

O que matou a capoeiragem entre nós foi... a navalha. Essa arma, entretanto, sutil e covarde, raramente aparecia na mão de um chefe de malta, de um verdadeiro capoeira, que se teria por desonrado se, para derrotar um adversário, se houvesse de servir do ferro (COELHO NETTO, 2009, p. 286).

Foi o crescimento da defesa de uma vertente “limpa” da capoeira, jogada sem armas, que ensaiou os primeiros passos rumo à descriminalização. A mudança de postura dos capoeiras mais visionários, pode-se dizer, foi uma das responsáveis pelo arrefecimento gradativo dos ânimos do Estado em relação à prática.

É neste contexto que as maltas, já praticamente extintas das ruas, começam a dar lugar aos grupos de capoeira. Se as maltas, por seu caráter de coletividade, se aproximam da configuração de grupo sob a qual a capoeira se organiza atualmente, um aspecto importante se afastou: enquanto “à categoria de chefe de malta só atingia aquele cuja valentia o tornava incedível, e de chefe dos chefes o mais afoito de entre estes, porém o mais refletido e prudente” (SOARES, 1998, p. 328), os grupos de capoeira passam a ter na figura do mestre de capoeira uma referência de liderança baseada em critérios que vão além da bravura.

Muitos mestres buscaram realizar o ‘banimento’ dos valentes do meio da capoeiragem, reelaborando o espaço da vadiagem, onde só restaria lugar para os ‘verdadeiros’ mestres dessa prática. Nesse sentido, a vadiagem aferida pelo discurso das elites da época como ‘escola de criminalidade’ era resignificada em espaço de sociabilidade e construção de valores experimentados pelos capoeiras e sua prática cultural (OLIVEIRA, 2003, p. 4).

Ainda segundo o autor, neste período que precede a descriminalização, a resistência dos capoeiras “não se manifestava apenas pelo conflito, mas também por estratégias de negociação. O capoeira não era mais o truculento que resolvia suas diferenças com a polícia na força física mas, sim, aquele que recorria à via legal” (OLIVEIRA, 2003, p. 5). Prova disso é que, na Bahia, já nos fins da década de 1920, os mestres Bimba e Pastinha, assim como outros capoeiras, mantinham sua prática à custa de muita negociação.

---

<sup>24</sup> Os argumentos em torno de uma ginástica nacional foram abordados por diversos cronistas e memorialistas do período. A grande maioria deles estava, de alguma forma, envolvido com a prática. Em ordem de dinamizar a leitura, citamos apenas alguns deles, a título de demonstração da argumentação.

Já no Rio de Janeiro, o Diário de Notícias de 1º de setembro de 1931 entrevistava Agenor Sampaio, o Sinhôzinho, sobre a abertura do Clube Nacional de Gymnastica:

Há muito tempo que ensino a capoeiragem ou luta brasileira. Fazia-o, gratuitamente, a um regular numero de rapazes, numa grande area da minha residencia., A benefica campanha desenvolvida pelo DIARIO DE NOTÍCIAS em favor do reerguimento daquela luta, animou-me. Os meus alumnos argumentaram, de maneira que me vi forçado a obter um local onde me fosse possível attender a todos. Dahi a minha decisão de criar o Club Nacional de Gymnastica que se acha, provisóriamente, installado **à rua do Rosario n. 133, 2º andar**. Com o apoio da imprensa, e principalmente do DIARIO DE NOTÍCIAS, espero ver a luta brasileira bastante disseminada nesta capital, dentro de pouco tempo. Dentro de pouco tempo vou organizar um torneio entre todos os meus discípulos, cujas bases se encontram em elaboraçã *[sic]* (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1931, grifos no original).

Como sugere o nome dado por Sinhôzinho à sua academia, o termo “capoeira” era cuidadosamente evitado, para não despertar a ira das autoridades. Seguindo a mesma lógica de evitar o termo criminoso, Mestre Bimba deu o nome de Centro de Cultura Física Regional, à academia que fundou em 1932.

A academia de Bimba foi registrada como Centro de Cultura Física Regional, ficando a palavra capoeira subentendida, pois de acordo com a lei era sinônimo de desordem, vagabundagem, capadoçagem. Nos anos 30, na Bahia, através de Centros de Educação Física, com funcionamento permitido por lei, começou a se difundir com mais intensidade o culturalismo físico: ginástica, luta, esporte, tendo entre seus aficionados “gente de fino trato”. Atento a essa realidade o mestre registrou a sua academia como se fosse para ensinar educação física, dando a ela o nome de Centro, utilizando esse recurso como ‘*fachada*’ para o ensino da Capoeira Regional. Assim, ‘Bimba costumava explicar a legalidade do seu ensino: ‘Tenho na parede uma autorização da Secretaria de Educação. Sou professor de cultura física. Ninguém pode mexer comigo’. E exhibia o seu imenso sorriso maroto - a treta superando a letra (ABREU, 1999, p. 30, grifo no original).

E a capoeira ganhava cada vez mais adeptos. Se no Rio de Janeiro, Sinhôzinho tinha como discípulos os rapazes da vizinhança e os esportistas, o baiano Mestre Bimba ensinava sua arte principalmente aos estudantes da Faculdade de Medicina. Curiosamente, a mesma faculdade que outrora abrigava republicanos amedrontados pela Guarda Negra, agora possuía estudantes muitíssimo interessados nos jogos de pernas ensinados pelo mulato Bimba.

## 2.4 ESTADO NOVO, CAPOEIRA NOVA: GETÚLIO VARGAS E A IDENTIDADE NACIONAL

Getúlio Vargas governou o país entre os anos de 1930 e 1945. Este período, que teve início com o golpe militar conhecido como Revolução de 30, e terminou com a renúncia

forçada de Getúlio, foi batizado de Era Vargas. Durante esses 15 anos, Vargas se valeu de uma série de manobras políticas para manter-se no poder.

Entre 1930 e 1934, foi instaurado o Governo Provisório, o qual foi marcado pela centralização do poder nas mãos do presidente e de seus aliados e pela eliminação de órgãos legislativos em todos os níveis. Em oposição a essas medidas, iniciou-se em São Paulo um levante armado que resultou na Revolução Constitucionalista, a qual reclamava a instauração de uma Assembleia Constituinte.

Embora vitorioso no embate contra os constitucionalistas, e tendo o populismo como uma das marcas de seu governo, Vargas convocou eleições para a Assembleia e apresentou uma nova Constituição, que trouxe avanços inéditos, como voto secreto, o voto feminino e diversas leis trabalhistas. Esta fase, conhecida como Governo Constitucional, durou até 1937, quando, na iminência de perder as eleições marcadas para o ano seguinte, Getúlio fez nova manobra política e estabeleceu um regime ditatorial, o Estado Novo. No mesmo ano, o presidente promulgou outra Constituição, que voltava a extinguir o poder Legislativo e submetia o Judiciário ao Executivo. De caráter eminentemente fascista, o Estado Novo foi responsável por uma série de alterações legais. Dentre elas, uma que muito nos interessa: a publicação de um novo Código Penal, que já não mais trazia a prática da capoeira como ato criminoso.

Longe de significar um ato de bondade por parte do então presidente, a descriminalização da capoeira e sua posterior valorização como esporte ou ginástica nacional, faziam parte de um projeto de fortalecimento da identidade nacional proposta por Vargas. O caráter mestiço da capoeira, que outrora lhe rendera o rechaço da sociedade, era agora, aos olhos de Getúlio, motivo para que se promovesse o seu “resgate”. Assim, ela passou a ser reclamada como prática genuinamente brasileira, produto da mistura de culturas e de povos.

Por surpreendente que seja, não é possível negar o fato de que, tendo caído nas graças de Getúlio, a capoeira abandonou o status de crime para ocupar o de representante da cultura brasileira.

Para muitos capoeiras, a descriminalização estaria vinculada ao esforço do mestre Bimba em promover a capoeira como educação física ainda na década de 1930. Além disso, outro fator que teria influenciado a extinção da capoeira do Código Penal estaria relacionado a uma apresentação que mestre Bimba fez, também em 1937, na Bahia, para Getúlio Vargas, então presidente do Brasil. No entanto, o que muitos ainda precisam saber é que, no mesmo ano de 1937, ocorreu em Salvador o II Congresso Afro-brasileiro organizado por diversos intelectuais, preocupados com o estudo da cultura negra no Brasil, a exemplo de Edison Carneiro e Jorge Amado, assim como lideranças do candomblé, na capital baiana. Nesse congresso, os diferentes representantes de práticas culturais afro-brasileiras foram convidados a se

pronunciar, ampliando o diálogo entre os estudiosos e os agentes das manifestações de matriz africana na Bahia (OLIVEIRA, 2009, p. 22).

Mas sair da marginalidade e tornar-se manifestação cultural, é claro, teve um custo, já que esta palavra, cultura, conforme Gruzinski (2003, p. 322), “mantém a crença – consciente ou não – de que existiria um conjunto complexo, uma totalidade coerente, estável, com limites precisos e que seria capaz de condicionar, de regular os comportamentos dos grupos e dos indivíduos”. Para a capoeira, o preço a ser pago seria a “academização”, que mantinha estreitos laços com as ambições do governo que a descriminalizara:

o uso da capoeira ajusta-se à concepção de disciplinar o corpo, presente na ideologia do Estado Novo. Em vez de brincar na rua, onde não havia regras, surge a proposta de lutar em locais fechados, com normas e procedimentos propostos por mestre Bimba. Vieira ainda ressalta que “a capoeira regional de mestre Bimba reflete a difusão dos princípios militaristas que vigoram na política do período Vargas na sociedade brasileira”. Esses princípios pressupunham habilidade e resistência física, cumprimento e manutenção dos deveres, obediência ao mestre (chefe nacional) e disciplina para obter a vitória. Assim a capoeira coadunava-se com o esforço de construção da nacionalidade, configurando-se como elemento cultural “autenticamente brasileiro” (ZANELATTO, 2007, p. 7).

Concordemos ou não com o exposto por Zanelatto (2007), já que indícios apontam que Mestre Bimba teria sistematizado a Capoeira Regional ainda em 1928, portanto antes dos olhos do Estado Novo se voltarem para a ela, fato é que foi neste contexto de valorização da capoeira como prática cultural, que ganhou destaque também a figura do mestre de capoeira. Além disso, longe das ruas e do comportamento combativo das maltas, a capoeira abandonou parte de seu aspecto de luta: a navalha e o cacete deixaram de ser usados e o lenço de seda passou a ser decorativo. É claro que, diante de uma situação de perigo ou até mesmo quando o caso era resolver uma questão, os capoeiras ainda davam pernadas e cabeçadas, mas estas eram ocasiões, teoricamente, excepcionais.

Convém observar que, a partir deste momento, em que o Estado passou a olhar para a capoeira com uma atitude menos acusatória, também a sociedade começou a modificar seu modo de perceber esta prática. A explicação para isto é que, como afirma Le Goff (1990, p. 91), “as estruturas do poder de uma sociedade compreendem o poder das categorias sociais e dos grupos dominantes ao deixarem, voluntariamente ou não, testemunhos suscetíveis de orientar a história num ou noutro sentido”. Tanto assim, que as aglomerações e as rodas de capoeira, que antes eram temidas, denunciadas e rejeitadas pela população, passaram a representar o suprasumo da expressão cultural do gênio brasileiro.

Os capoeiras, ou melhor, os capoeiristas, como passaram a ser chamados no período pós-descriminalização, modificaram, também eles, suas representações acerca da prática: passaram a fazer dela um meio de divertimento e de educação física, como desde o início quiseram os intelectuais. Muitos destes praticantes, aliás, fizeram da capoeira seu meio de vida.

Assim, retirada da clandestinidade, a capoeira parece mesmo ter se encaixado na definição de cultura nacional.

Desde o final do século XIX, a capoeira é um fenômeno cultural que tem se manifestado por quase todo o território brasileiro. Tornou-se um fenômeno inusitado de representação da identidade nacional às avessas. Ou seja, carrega em si o paradoxo de ser uma arte marginalizada pelos diversos projetos nacionais e ao mesmo tempo um instrumento incomparável de divulgação da história e da cultura brasileira pelo resto do mundo. Além disso, antes mesmo de qualquer debate político ou acadêmico sobre o assunto, a capoeira já era, em sua vivência e ensino, um meio excepcional de ação afirmativa da identidade brasileira, em especial aquela produzida pela experiência do negro no Brasil (OLIVEIRA, 2009, p. 55).

A respeito desta conversão da capoeira em prática cultural, há que se falar do modo como ela foi realizada. O conceito de “cultura” cunhado por Gruzinski (2003) em muito se aproxima da noção de tradição inventada:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWN e RANGER, 1984, p. 9).

Diante do fortalecimento da tradição baiana da capoeira, encorajado pelo governo de Getúlio Vargas, e certamente mais apropriada, a capoeiragem carioca que por muito tempo foi a responsável pela muita agitação que a prática causou no país, foi sendo esquecida, apagada. Antes de analisar o modo como isto teria ocorrido, voltemos ao que Le Goff (1990) fala sobre a luta das forças sociais pelo poder:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 368).

Ora, as razões apontadas para este direcionamento das atenções para a capoeira baiana em detrimento da carioca, mostram-se, na verdade, muito simples quando percebemos os

diferentes rumos que a capoeira tomou em cada um destes lugares: ao passo que, na Bahia, Mestre Bimba disciplinou e esquematizou a capoeira, exaltando o seu teor esportivo, de modo que ela pudesse ser ensinada em escolas, no Rio de Janeiro, a figura do capoeira se degenerou na do malandro desocupado, sem trabalho e vivendo da sorte, o que evidenciou o antigo caráter “criminoso” da capoeira, ainda uma ferida aberta no coração da sociedade carioca. Se, como afirma Le Goff (1990, p. 462), “de fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa”, é fácil perceber o porquê de um governo ditatorial construir em volta da primeira um senso de tradição, enquanto relega a outra, tanto quanto possível, ao esquecimento.

Ainda segundo Le Goff (1990, p. 462, grifos no original), “a memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos e os monumentos*”, e “o *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”. Mas se até mesmo os documentos escritos, que se pretendem objetivos, podem ser transformados em monumentos quando utilizados pelo poder, não se poderia esperar que ele, o poder, se mantivesse longe das práticas cotidianas que, de algum modo, se metamorfoseiam em práticas culturais. Com base nestas considerações, podemos concluir que, ao passar de prática marginal a manifestação cultural, a capoeira foi monumentalizada e posta à apreciação do mundo como modelo de brasilidade.

Veza que foi em um contexto conturbado que a capoeira surgiu e resistiu, tanto às repressões quanto súbitas valorizações às quais foi submetida ao longo dos anos, não seria diferente o modo pelo qual ganharia, finalmente, o *status* de bem cultural imaterial. Passando a integrar o rol de patrimônios imateriais, primeiro do Brasil, através do reconhecimento feito em 2008 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e depois da humanidade, de acordo com a outorga do título realizada pela UNESCO, em 2014, a capoeira ainda tem um longo caminho a percorrer antes de ver terminado este jogo. Atualmente, vive-se a dificuldade em estabelecer parâmetros que de fato promovam a proteção das práticas culturais reconhecidas. No caso da capoeira, este problema está representado pela dificuldade em elaborar um projeto de salvaguarda e de regulamentação da profissão de mestre de capoeira, que alcance um mínimo de consenso entre legisladores, capoeiristas e demais envolvidos.

#### 4 MESTRE DE CAPOEIRA: AGENTE DE MEMÓRIA

*"Menino, quem foi teu mestre? / Meu mestre foi Salomão.  
Pulava cerca de ponta / de costas sem pôr a mão.  
O mestre que me ensinou / está no Presídio da Conceição;  
A ele devo dinheiro, / saúde e obrigação.  
Sou discípulo que aprende, / sou mestre que dá lição.  
E o segredo de São Cosme / só quem sabe é Damião, camará".  
(Música de capoeira, autor desconhecido)*

Na Grécia arcaica, os poetas eram tidos como os Mestres da Verdade por serem capazes de ver a *Alétheia*, isto é, a Verdade. Mas esta Verdade, aquela de que fala Detienne (1988) e que é tão cara aos gregos arcaicos, não é a mesma dos nossos tempos, relativa à objetividade e à lógica. Ela está, antes de tudo, ligada à palavra e, principalmente, a *Mnemosýne*, nome vulgar da Virgem Memória (DETIENNE, 1988, p. 15). A deusa *Mnemosýne* é “mãe das nove musas que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus” (LE GOFF, 1990, p. 378). Tanto as Musas quanto a Memória são, portanto, “potências religiosas” que, nas palavras de Detienne (1988, p. 15), “definem a configuração geral que dá à *Alétheia* poética sua significação real e profunda”.

*Alétheia* é, de fato, um tipo de dobrete de *Mnemosýne*. A equivalência entre as duas potências pode se estabelecer sob três pontos. Equivalência de significado: *Alétheia* possui o mesmo valor que *Mnemosýne*; equivalência de posição: no pensamento religioso, *Alétheia* é, como *Mnemosýne*, associada a experiências de mântica incubatória; equivalência de relação: ambas são complementares a *Léthe* (DETIENNE, 1988, p. 31).

Numa concepção de Verdade em que esta aparece ligada à Memória, teme-se, ou procura-se evitar não a mentira, mas o Esquecimento ou o Silêncio, *Léthe*, que, apesar de ser o seu oposto, lhe é também complementar: “de fato, não há *Alétheia* sem uma parte de *Léthe*. Quando as Musas dizem a ‘Verdade’, anunciam, ao mesmo tempo, ‘o esquecimento das desgraças, a trégua às preocupações’” (DETIENNE, 1988, p. 40).

Desta forma, inspirados pelas Musas, os poetas, Mestres da Verdade, são capazes de recordar os heróis e seus grandes feitos. “O poeta é pois um homem possuído pela memória [...] a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heroica e, por isso, da idade das origens” (LE GOFF, 1990, p. 378).



E se dizer a Verdade é recordar-se e dar testemunho, sobretudo dos heróis e de seus atos heroicos, os poetas são, igualmente, Mestres do Louvor, “serventes das Musas, que decidem sobre o valor de um guerreiro: são eles que concedem ou negam a ‘Memória’” (DETIENNE, 1988, p. 19). Grosso modo, os poetas seriam, portanto, os homens-memória da Grécia arcaica, cuja função social – a de lembrar – se relaciona ao dever de Justiça, concedendo ou negando a Memória aos homens. Sobre os homens-memória, pode-se dizer que são

"genealogistas", guardiões dos códices reais, historiadores da corte, "tradicionalistas", dos quais Balandier [1974, p. 207] diz que são "a memória da sociedade" e que são simultaneamente os depositários da história "objetiva" e da história "ideológica", para retomar o vocabulário de Nadel. Mas também "chefes de família idosos, bardos, sacerdotes", segundo a lista de Leroi-Gourhan que reconhece a esses personagens "na humanidade tradicional, o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo" [1964-65, p. 66] (LE GOFF, 1990, p. 371).

Conforme o exposto por Le Goff (1990), em sociedades inteira ou majoritariamente baseadas na tradição oral, a presença destes homens-memória se faz necessária, não só pelos motivos relacionados ao armazenamento de informações. Desempenhando a função de narradores, estes indivíduos são, eles próprios, personagens importantes. Uma vez que “não se desenvolve em torno deles uma aprendizagem mecânica automática”, “o papel importante cabe à dimensão narrativa e a outras estruturas da história cronológica dos acontecimentos” (LE GOFF, 1990, p. 371). Tais como os poetas gregos, estes homens-memória são, na verdade, mestres de memória. Mestres cujo valor não está na capacidade mnemônica em si, mas no fato de desenvolverem uma atividade de tamanha importância para a sobrevivência destas sociedades: a lembrança.

### 3.1 “MENINO, QUEM FOI TEU MESTRE?”

A palavra mestre, no dicionário, possui uma série de definições. Dentre as mais comumente utilizadas, aparecem:

**mestre** *s.m.* **1** pessoa dotada de excepcional saber, competência, talento em qualquer ciência ou arte. **2** indivíduo que ensina. **3** artífice em relação aos seus oficiais ou aprendizes. **4** chefe ou iniciador de um movimento cultural, espiritual, etc.; mentor. **5** aquele que obteve o mestrado ('grau'). **6** *fig.* o que constitui fonte de ensinamento (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 1280).

A capoeira nem sempre teve mestres, ou, pelo menos, os mestres de capoeira do início não tinham, como os de hoje, a função de representar, ao mesmo tempo, um elo com o

passado e um modelo de conduta para os capoeiristas do futuro. Na verdade, mais adequado seria dizer que a noção de mestre,<sup>25</sup> também no contexto da capoeira, possui diversas acepções, passou por mudanças e foi ressignificada ao longo do tempo.

Confirmando o que dizem Le Goff (1990) e os autores citados por ele sobre a importância dos homens-memória, mas se referindo à realidade da capoeira, Mestre Camisa (informação verbal),<sup>26</sup> ao ser questionado sobre a função do mestre de capoeira, responde como sendo a

de passar os princípios, os fundamentos da capoeira, pra ela não se perder. É fundamental... nós temos muitos livros, livros didáticos também, mas a figura do mestre, a experiência dele é fundamental na continuidade da capoeira, dos seus preceitos, dos seus fundamentos, da sua filosofia. É fundamental isso, pra a capoeira continuar viva com seus fundamentos, que ela não se perca com as influências do mundo moderno, acabe se descaracterizando e perdendo seus fundamentos.

Ao evocar a importância da figura do mestre e enumerar suas razões para fazer tal afirmação, Mestre Camisa resume a natureza multidimensional do ofício de mestre de capoeira. Ofício este que se apresenta, para muitos deles, quase como um sacerdócio.

Primeiro, ao falar da experiência, o Mestre se reporta, ao mesmo tempo, à vivência daquele indivíduo no âmbito da capoeira, isto é, às situações por que passou, às relações que desenvolveu, às coisas que aprendeu com isto, e à importância dos anos dedicados àquela atividade, e que o transformou em uma pessoa digna de respeito e portadora de uma Sabedoria. Nisto, vemos mais uma vez a valorização do conhecimento ancestral. Como afirma Passos Neto (2011, p. 60), “a importância do mestre está ligada, como nas sociedades arcaicas, à ética (a regra do ascendente, do ancestral). É através do contato e convivência com o(s) mestre(s) que se transfere o *axé*<sup>27</sup> da capoeira, de iniciado à iniciante”.

---

<sup>25</sup> Em *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, de Marcel Detienne (1988), a tradutora Andréa Daher chama a atenção para a abrangência de significados do termo francês *maître*, a qual não é acompanhada pelo seu equivalente em português, mestre: “a palavra ‘mestre’, em francês *maître*, designa aquele que comanda, governa, exerce um poder, uma autoridade; ainda indica aquele que ensina, educa, ou aquele que é tomado como modelo (artista, escritor). Mas a palavra *maître* possui também um sentido que não encontramos na tradução correspondente em português, que significa aquele que é possuidor, dono ou senhor de um bem qualquer”.

<sup>26</sup>Entrevista concedida por CARDOSO, José Tadeu Carneiro. Entrevista I. [dez. 2014]. Entrevistadora: Larissa H. Werneck Ramires – *Jornal Futura*. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gdYQE6AchD4> (5 min. 49 seg.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste trabalho.

<sup>27</sup> O termo “axé” provém do Candomblé, onde é usado para designar a força dos Orixás. Conforme o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009, p. 232), axé é “a força sagrada de cada orixá, que se revigora, no candomblé, com as oferendas dos fiéis e os sacrifícios rituais”. Na capoeira, a palavra tem o mesmo sentido, sendo usada para dar nome à energia que surge do encontro dos capoeiristas na roda e fora dela, e do jogo “bem jogado”.

Em seguida, Mestre Camisa fala da continuidade da capoeira: dos preceitos, fundamentos, filosofia. Apesar de entender que esta seria uma maneira de prevenir que a capoeira se perca sob as influências do mundo moderno, o Mestre não vê o ofício de mestre capoeira, ou mesmo a capoeira em si, como uma atividade de reprodução: há que se respeitar os preceitos e os fundamentos, mas a experiência também conta. Atuando como uma filosofia de vida, a capoeira como que aponta as diretrizes, preparando para situações e auxiliando na resolução de problemas. Assim, a dispensabilidade da aprendizagem “palavra por palavra”, apontada por Le Goff (1990) como característica das sociedades sem escrita, se aplica, no contexto da capoeira, não só às palavras, mas aos gestos, aos comportamentos e a tudo mais que envolve a sua prática.

Por fim, o Mestre fala da finalidade disso tudo: a capoeira continuar viva. A capoeira não é um peso morto que é preciso carregar até que se chegue a um desfecho, ela está viva e, como tal, se adapta, se reinventa e descobre novos usos a todo momento: o desenvolvimento físico, a defesa pessoal, a cultura, a educação e, talvez o mais importante de todos os usos, que abarca todos estes outros, a construção de um sentimento de pertencimento. A memória presentifica o passado e, ao exercitar esta memória todos os dias, não através da repetição, mas por meio da adaptação e da reinvenção, o mestre de capoeira atualiza esta memória, tornando-a sempre uma verdade para a capoeira.

Dito isto, compreende-se a importância do mestre de capoeira como concatenador de todas estas funções que são, ao mesmo tempo, modos de ser. É possível, também, concluir que o mestre de capoeira, em sua relação com aquilo que podemos chamar de “a memória da capoeira”, não age apenas como um receptáculo, nem apenas como um propagador: não reproduz simplesmente, mas também não busca revolucionar a prática; compreende que há espaço para o novo, mas não negligencia o elo com o passado; não impõe, ultrapassa ou mesmo enxerga limites para capoeira. Em resumo, podemos dizer que o mestre de capoeira se comporta como um agente de memória, agrupando, legitimando e perpetuando ações, comportamentos e indivíduos em torno de uma prática, uma manifestação ou uma filosofia que é muito maior do que a soma dos aspectos que a compõem.

Tão abrangente quanto o termo mestre é o termo agente e, em meio às várias significações e apropriações por parte de diferentes áreas do conhecimento, são aquelas que remetem à acepção básica da palavra que nos interessam aqui:

**agente** *adj.* 2g. s. 2g. **1** que ou quem atua, opera, agencia. **2** que ou quem agencia negócios alheios. s. 2g. **3** pessoa ou algo que produz ou desencadeia ação ou efeito. **4** pessoa encarregada da direção de uma agência. (...) s. m. **11**

o que origina (alguma coisa); causa, motivo. **12** o que impulsiona; propulsor (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 67-68).

Embora pareçam, a priori, bastante semelhantes e até pleonásticas, estas definições oferecem, cada uma delas, elementos fundamentais à compreensão do que seja um agente, ao menos na perspectiva sob a qual consideramos que os sejam os mestres de capoeira.

Se fôssemos fazer um resumo do que cada um destes sentidos acrescenta de significado ao termo, teríamos: 1 – ele, o agente, atua, isto é, age; 2 – lida com situações alheias, de terceiros; 3 – ao agir, produz um efeito; 4 – direciona uma agência que, de acordo com o mesmo dicionário, é a “capacidade de agir, de se desincumbir de uma tarefa; diligência, atividade, indústria” (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 67); 11 – além de produzir efeitos, é, ele próprio, causa; 12 – impulsiona, gera estímulo.

Assim se comporta um mestre de capoeira, desenvolvendo a si mesmo e auxiliando seus discípulos, engendrando algo que superior à sua existência enquanto indivíduo – a capoeira é, sem sombra de dúvidas, uma agência – e, sobretudo, impulsionando, estimulando e sendo, a um só tempo, causa e efeito deste movimento. Semelhantes aos Mestres da Verdade, os poetas gregos que, imbuídos de tão importante missão, ver a *Alétheia*, eram considerados “homens excepcionais”, transitavam entre dois mundos, estando “‘vivos’ no mundo dos mortos, providos de uma ‘memória’ no mundo do esquecimento” (DETIENNE, 1988, p. 42), os mestres de capoeira, também eles Mestres da Verdade, possuem o duplo estatuto de habitar o mundo “real” e o mundo “da capoeira”, fazendo deste ofício seu modo de vida.

Compreendida a importância dos mestres para a sobrevivência da capoeira, convém voltarmos a uma afirmação feita anteriormente, de que este ofício, o de ensinar a capoeira para as próximas gerações, apresenta-se quase como um sacerdócio para os indivíduos que se propõem a tal tarefa. Diferente do que ocorre com outras ocupações que envolvem o processo de ensino-aprendizagem, cujas atribuições se restringem ao ambiente em que se desenvolve a atividade ou, no máximo, se estende a outros ambientes, mas por um período de tempo delimitado, a função mestre de capoeira ocupa todas as horas do dia, todos os ambientes e todos os aspectos da vida destas pessoas. Independentemente do local em que esteja e do que faça, um mestre de capoeira precisa dar bom exemplo e portar-se de forma digna.

Este pensamento e esta forma de agir aparecem na fala dos mestres de capoeira, que se sentem na obrigação de preparar os alunos não só para a roda de capoeira, mas para a vida. Como diz Mestre Tonho Matéria (informação verbal)<sup>28</sup> ser mestre de capoeira

é ir além de tocar um berimbau, jogar as pernas pra cima e de tocar um pandeiro. Ele tem que estar preparado para a vida, tem que se respeitar e respeitar as diversidades, entender a formação cultural, social e econômica para ajudar aquele aluno que não tem dinheiro para comprar nem sequer um fardamento ou até mesmo se alimentar.

Mestre Tonho utiliza a capoeira como ferramenta para lidar com jovens em situação de risco social. Assim como ele, muitos mestres de capoeira desenvolvem trabalhos sociais voltados para um público que, na grande maioria das vezes, não pode arcar com o valor do uniforme, da mensalidade ou de materiais necessários. Muitos não têm nem mesmo o que comer.

Pessoas como Mestre Tonho, embora enxerguem a capoeira em todo o seu potencial para agregar e “seduzir” novos praticantes, sabem que a realidade da maior parte deles é limitadora em diversos aspectos, e entendem que cobrar por este trabalho de ensinar, apesar de justo, é algo, por vezes, impraticável. Em outros tempos, quando a capoeira era jogada embaixo de pés de manga ou à beira das estradas, vários mestres de capoeira ensinavam de graça. Mestre Canjiquinha (1989, p. 18), por exemplo, orgulhava-se de declarar: “sempre gostei de ensinar capoeira de graça. Eu quero que o aluno seja melhor do que eu. Que eles fiquem ricos”.

Mas o crescimento da prática, inclusive sua ida para as academias de capoeira ou mesmo de ginástica, gerou novos custos, além de ter interferido em toda a dinâmica desta relação entre professor e aluno. Se antes o mestre de capoeira dava aulas nas suas horas vagas, agora ele precisa estar presente na academia em horários variados, para atender a necessidades de todos os públicos, e dedicar-se ao ensino da capoeira, atividade que não é simples e, como já vimos, não se dá de forma mecânica.

Os primeiros mestres de capoeira envolvidos neste processo dedicaram sua vida à capoeira, foram, ou tentaram ser mestres “de profissão”, e passaram, já no fim de sua vida, por grandes dificuldades financeiras. A situação dos mestres velhos vivendo “à míngua” ou dependendo de auxílio de terceiros ocorre até hoje e, guardadas as devidas proporções, vem se agravando bastante, até por conta das mudanças que ocorreram na própria sociedade e no

---

<sup>28</sup> Entrevista concedida por CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Gomes. Entrevista II. [Jul. 2014]. Entrevistadora: Marla Rodrigues, Salvador, 2014. Disponível em: <http://racabrasil.uol.com.br/paginas-pretas/entrevista-sobre-a-pratica-da-capoeira/2384/>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo B deste trabalho.

mundo da capoeira. A respeito da valorização destes profissionais, Mestre Medicina (informação verbal)<sup>29</sup> afirma que o professor de capoeira não tem ainda a devida atenção: “ele não tem estímulo, ele não tem apoio, ele não tem reconhecimento a nível de remuneração, né, ele é obrigado a trabalhar aqui, trabalhar ali, quando o trabalho de capoeira é... ele faz mágica nos trabalhos sociais”. Enquanto a imagem da capoeira brasileira é vendida a peso de outro para os outros países, os mestres que dão prosseguimento ao trabalho nos lugares onde ele é mais necessário não encontram o mínimo de estrutura para desenvolver suas atividades.

A solução para esta questão pode estar no recente reconhecimento da capoeira como Patrimônio Imaterial da Humanidade. Isto porque uma das ações previstas no projeto de salvaguarda, que é desenvolvido após cada novo reconhecimento, é a regulamentação da profissão de Mestre de Capoeira. Atualmente, a pauta está sendo discutida por meio do Projeto de Lei da Câmara 31/2009, quem vem enfrentando resistência por parte de alguns representantes de grupos e associações de capoeira. Apesar de a proposta em questão ser bastante polêmica, a discussão é muito pertinente, e a regulamentação é necessária, para que os mestres de capoeira finalmente possam desenvolver suas atividades de forma digna, sem que para isso seja necessário sacrificar sua vida pessoal ou comprometer seu futuro.

Para compreender os argumentos pró e contra a regulamentação da profissão de Mestre de Capoeira é preciso fazer uma análise mais detalhada dos significados que a capoeira pode adquirir junto aos seus praticantes. Se, aos olhos da lei, capoeira é, sobretudo, uma atividade de cunho lúdico e esportivo, para muitos capoeiristas – pode-se dizer até que para a grande maioria deles – ela é percebida como uma filosofia de vida, um modo de viver que extrapola o ambiente das academias e das rodas de capoeira, engendrando-se em todos os aspectos da vida desses indivíduos.

### 3.2 A CAPOEIRA COMO FILOSOFIA DE VIDA

Uma vez inserida no ambiente das academias de capoeira e dos centros de cultura física e exaltada como cultura nacional, a capoeira, após décadas de encontros furtivos e rituais velados, parece ter finalmente encontrado meios de exercer sua ancestralidade, de reaver sua herança cultural africana, tão fundamental quanto inerente a esta prática.

---

<sup>29</sup> Entrevista concedida por ROCHA, Luiz Oliveira. Entrevista III. [Jun. 2012]. Itabuna, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzZXDnREiQs> (8 min. e 12 seg.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste trabalho.

A ancestralidade é um tema recorrente no contexto da capoeira, evocado inclusive por aqueles que nem mesmo conseguem explicá-la em palavras. Mestre Camisa (informação verbal)<sup>30</sup> afirma que é graças à ancestralidade que os grandes mestres continuam vivos no dia-a-dia da capoeira, são homenageados, cantados, e exaltados em todas as rodas de capoeira do mundo. Para ele, este é um traço muito forte de preservação da cultura e da identidade do povo que define como “afro-brasileiro”.

Encarada pelos praticantes como uma espécie de ligação que os capoeiras de hoje mantêm com os de outrora, a ancestralidade se remete a um costume, a uma ética, que, de acordo com Passos Neto (2011, p. 28), é a “do *Ethos* com eta longo do grego antigo, ‘a regra do ancestral’, ‘valores que dão forma ao sujeito, organizando em vários níveis a morada do grupo num determinado lugar e procurando determinar-lhe os objetos bons ou supremos’”. É também com vistas aos valores que se colocam acima das formas comportamentais que Mintz e Price (2003) delineiam sua noção de herança cultural africana:

Uma herança cultural africana, largamente compartilhada pelas pessoas importadas por uma nova colônia, terá que ser definida em termos menos concretos, concentrando-se mais nos valores e menos nas formas socioculturais, e até tentando identificar princípios “gramaticais” inconscientes que pudessem estar subjacentes à resposta comportamental e fossem capazes de moldá-la (MINTZ e PRICE, 2003, p. 27-28).

Ora, esta herança cultural ou ancestralidade, isto é, a conexão com um passado dito imemorial<sup>31</sup>, o respeito e a valorização de tudo o que envolve a prática da capoeira, é evocada a cada vez que se fala nos fundamentos, na malícia ou na mandinga<sup>32</sup>, elementos que compõem a ética da capoeira. Estes termos, muitas vezes usados como sinônimos, não têm, para Passos Neto (2011), o mesmo significado. A malícia, que ele chama de “a filosofia da capoeira”,

é o "saber" que o capoeirista vai adquirindo através dos jogos, com diferentes pessoas, em diferentes rodas, através dos anos. É um "saber" que é aprendido pelo corpo, e do corpo extravasa para a mente, e para o "espírito" (portanto, é um *saber corporal*, e não um saber racional que se aprende com a mente, p. ex., ao estudarmos um livro). A *malícia* engloba determinados

<sup>30</sup> Op. cit. CARDOSO, José Tadeu Carneiro. Entrevista I.

<sup>31</sup> **Imemorial** *adj.* 2g. (sXV). **1** de que não há memória por ser muito antigo; imemoriável. **2** m.q Imemoriável (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 1049).

<sup>32</sup> **Mandinga** *s.f.* (1716) **1** ato ou efeito de mandingar; feitiço, feitiçaria **2** ANGIOS erva anual (*Rhynchospora hirsuta*) da fam. das ciperáceas, nativa do Brasil (PA), de colmo delgado, folhas ger. enroladas, espiguetas pardas e aquênios suborbiculares; capim-rasteiro, maniva. *s.2g.* ETNOL **3** indivíduo do grupo étnico dos mandingas. *s.m.* LING **4** ramo de línguas do grupo nigero-congolês, muito disseminado na África ocidental, desde a Mauritània até a Nigéria. *adj.2g.* **5** relativo a mandinga (acp. 3 e 4) ou aos mandingas. *mandingas* *s.m.pl.* ETNOL **6** grupo etnolinguístico formado pelo cruzamento de negros sudaneses com elementos berberes e etiópicos, que habita esp. o alto Senegal, o alto Níger e a costa ocidental da África (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 1230).

aspectos como *ardade*, *falsidade*, e *traição*, que não tem exatamente o mesmo sentido destas palavras no dicionário, ou no uso que as pessoas fazem delas. Estes conceitos, para o capoeirista, absolutamente não têm uma conotação negativa; na verdade são qualidades necessárias aos que querem bem jogar capoeira [*sic*] (PASSOS NETO, 2011, p. 33, grifos no original).

Os fundamentos aparecem como uma noção mais abrangente, que engloba a sabedoria corporal, a malícia e as técnicas de jogo, e a sabedoria racional, o conhecimento do ritual e da “filosofia pessoal” dos mestres. Já a mandinga é um conceito ainda mais amplo: “o mandingueiro possui intimidade com a magia, com a feitiçaria, e estes saberes são utilizados durante o jogo e na vida ‘real’: rezas para ‘fechar corpo’, para se ‘tornar invisível’ quando se está sendo perseguido, etc.” (PASSOS NETO, 2011, p. 34).

Assumindo um ponto de vista menos religioso, Mestre Valmir (informação verbal)<sup>33</sup> entende a mandinga como um comportamento dialético no qual os jogadores se observam e se percebem, “é estar atento a tudo que está acontecendo. Isso é ser mandingueiro. Não é ser sabido, tirar proveito, mas é estar mais esperto, mais aguçado com o que acontece no mundo”.

Sinônimos ou com significados que se complementam, o que parece ser de fato indiscutível para Passos Neto (2011, p. 34, grifos no original), bem como para uma parcela importante dos capoeiristas, a respeito da ética da capoeira é que “para existir de fato a transmissão da *malícia*, dos *fundamentos*, e da *mandinga*, dos mais experientes para o iniciante; assim como a transmissão do *axé* (a força vital) da capoeira; é essencial a convivência com os *Velhos Mestres*”. Para entender a importância dos velhos mestres – e mesmo dos novos – para a capoeira, é necessário, antes de tudo, compreender o modo como a figura do mestre de capoeira se consolidou no contexto da capoeiragem.

### **Os capoeiras de profissão e os mestres de ofício**

No Rio de Janeiro do início do século XIX, segundo Moraes Filho (2002, p. 329) “as escolas de capoeiragem multiplicavam-se nesta cidade, pertencendo cada turma de discípulos a esta ou àquela freguesia”. Os cursos regulares, que ele afirma, “funcionavam conhecidos”, abarcavam diversos níveis, “desde a dos caxinguelês, meninos que iam à frente das maltas provocar bairros inimigos, até à dos mestres que serviam para exercícios preparatórios” (MORAES FILHO, 2002, p. 329). Vemos, portanto, que nesta época falava-se em mestres

---

<sup>33</sup> Entrevista concedida por DAMASCENO, Valmir Santos. Entrevista IV. [jul. 2013]. Entrevistadora: Keyane Dias. Alto Paraíso, 2013. Disponível em: <http://www.encontrodeculturas.com.br/2013/noticia/590/entrevista-com-mestre-valmir>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo C deste trabalho.



para designar os “capoeiras de profissão” que faziam vida à custa da valentia e não raro iam se aliar às forças políticas, e não para designar o “indivíduo que ensina” (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 1280). Embora seja plausível inferir que estes capoeiras de profissão, por sua habilidade, eram os mesmos que ensinavam aos caxinguelês, não era necessariamente a condição de professores que os tornava mestres, mas sim o seu bom desempenho na luta.

Dias (2001), também se referindo ao funcionamento das maltas, destaca o ensino dos novatos como ponto crucial de sua composição:

Traço interessante da organização das “maltas” era o sentido de reprodução dos próprios grupos. Neste particular, dois aspectos mereciam destaque: o treinamento dos novatos e a participação de meninos, os “caxinguelês” ou “carrapetas”. Do aprendizado dependia em última análise a continuidade e expansão das maltas. Afinal, ninguém nascia capoeira: tomava-se capoeira (DIAS, 2001, p. 105).

Nestas circunstâncias, os chefes de malta eram também os “mestres de ofício” que, de acordo com Dias (2001, p. 105), eram os capoeiras de maior fama, responsáveis pela “transmissão dos segredos da arte”. Neste ponto, as funções de líder e professor já pareciam estar centradas numa única figura, a do chefe da malta, mas esta posição de liderança nada tinha de “vitalícia”: era ocupada por qualquer indivíduo que fosse capaz de cumprir melhor as atribuições do cargo. Dito de outro modo, tinha-se, já neste momento, as funções de ensino e transmissão de conhecimentos sendo exercidas pelo chefe de malta, que funcionava como uma espécie de mestre de capoeira. O que difere este chefe de malta do mestre de capoeira propriamente dito é a possibilidade de ele ser substituído por outro mais forte ou mais habilidoso, num comportamento muito semelhante ao dos animais que andam em bando, cuja liderança está sempre condicionada ao surgimento de um novo “macho alfa”.

Deste período de “capoeiragem pública” (MORAES FILHO, 2002, p. 332), praticada nas ruas e em constante conflito com a lei, destacaram-se como capoeiras célebres da cidade do Rio de Janeiro, dentre tantos outros que, tão prodigiosos quanto, caíram no esquecimento, Macaco Velho e Manduca da Praia. O primeiro, um negro carregador de café chamado Ciríaco Francisco da Silva, consagrou-se ao derrotar “com um fulminante ‘rabo-de-arraia’<sup>34</sup>” (DIAS, 2001, p. 150) o lutador de jiu-jítsu japonês Sado Miako<sup>35</sup>, conhecido como Conde Koma.

---

<sup>34</sup> O rabo-de-arraia é um golpe muito usado na capoeira. Conforme Pastinha (1988, p. 55), “o movimento deste golpe é em forma de chicotada com a perna em rápido movimento giratório, procurando atingir a vítima com a face lateral do pé, geralmente, na cabeça”.

<sup>35</sup> Soares (1993, p. 17) narra com detalhes o episódio do combate entre Macaco Velho e Sado Miako.

Manduca da Praia, cujo nome verdadeiro não aparece na bibliografia, era um pardo vendedor de peixes que “respondeu a 27 processos por ferimentos leves e graves, ainda absolvido em todos eles pela sua influência pessoal e dos seus amigos” (MORAES FILHO, 2002, p. 332). Após derrotar o deputado português Santana<sup>36</sup>, exímio praticante do Jogo de Pau, com um só golpe de capoeira, Manduca tornou-se famoso na corte, tendo suas façanhas narradas por muito tempo ainda.

Produto temporão da capoeiragem carioca e símbolo da malandragem, há que se falar ainda do polêmico João Francisco dos Santos, o Madame Satã<sup>37</sup>, que habitou as ruas do Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1960 e tem suas façanhas lembradas até hoje. Nordesteiro por nascimento, migrante e assíduo frequentador da vida noturna da Lapa, conhecido reduto da boemia carioca, Madame Satã era negro, homossexual e um “matador inflexível de policiais” (GREEN, 2000, p. 153). Ainda segundo Green (2000, p. 155), Satã “orgulhava-se de sua habilidade de manejar uma navalha e vencer uma luta, duas marcas da bravura e virilidade de um malandro”, ao mesmo tempo em que desafiava o preceito básico da malandragem, a masculinidade, ao sustentar com orgulho a sua escolha: “funcionei como homem e como bicha, e gostei mais de ser bicha, e por isso fui bicha” (PAEZZO, 1972, *apud* GREEN, 2000, p. 156).

Assim, por maiores que tenham sido as tentativas de esvaziamento de significado promovidas pela força da lei e apoiadas pelos intelectuais da “esportização” à capoeiragem carioca, e por mais que se associe o malandro a um tipo degenerado e sem princípios, negando-se à malandragem a sua evidente parcela de contribuição à tal identidade nacional, não se pode afirmar que a capoeira carioca não tinha mestres. Doutrinadoras à sua maneira, estas figuras, como tantas outras cujos nomes já não são mais facilmente lembrados, representaram o importante papel de ensinar os mais jovens a lidar com sua realidade e de lutar contra os excessos de uma força policial em grande parte corrompida e preconceituosa. Os meios através dos quais a malandragem propunha resolver seus conflitos, bem como os méritos dessas escolhas, são assuntos para outra discussão, mas a mestria destes indivíduos não pode ser refutada.

---

<sup>36</sup> Moraes Filho (2002, p. 232-233) traça o perfil de Manduca da Praia e conta a história da luta contra o português jogador de Pau.

<sup>37</sup> Green (2000, p. 149-157) faz um resumo da vida de Madame Satã: sua origem, trajetória, façanhas e o mito que se criou em volta de sua figura. Em 2002, a história de Madame Satã foi parar nos cinemas, num filme de mesmo nome.

## Os donos das rodas e os velhos mestres<sup>38</sup>

Já na Bahia, neste mesmo período e até pouco tempo depois da descriminalização, ao invés das maltas, havia as rodas de rua e, neste cenário, eram os donos das rodas os líderes da situação. Ao falar de seu início na capoeira, na década de 1940, Mestre João Pequeno (informação verbal)<sup>39</sup> lembra que “naquele tempo, mestre de capoeira era quem ensinava, quem tinha uma roda de capoeira”, e diz ainda que “não tinha graduação, também não tinha o monte de mestre que tem hoje”. Sendo assim, qualquer capoeira mais experiente podia ensinar a um mais jovem que estivesse disposto a aprender, mas o momento de testar esses conhecimentos, que era a hora da roda de capoeira, acabava por aproximar este aprendiz de outros grandes capoeiras que ali estavam. Desta forma, cada aprendiz tinha não um, mas tantos “mestres” quantos fosse capaz de observar. As rodas de capoeira que oportunizavam estes momentos de aprendizado e de prática, no entanto, eram poucas, e os capoeiras desta época acabam por considerar como mestres aqueles que, além de ter um bom jogo, se davam à missão de organizar as rodas. Sobre a forma como aconteciam as rodas, Mestre Felipe de Santo Amaro (informação verbal)<sup>40</sup> explica:

não tinha academia, a gente aprendia, assim, em qualquer lugar, assim, fazia a roda, embaixo de um pé de árvore ou até aí num canto da rodagem, assim, da pista... a gente pegava um pedacinho do acostamento e fazia, quando pensava que não já tava tomando uma parte da pista, era um negócio sério aí (risos).

Não havia lugar certo ou mesmo hora para as rodas acontecerem. Por serem, em sua maioria, pessoas de baixa renda que ocupavam funções e turnos de trabalho bastante extensos e pesados, os capoeiras desta época se juntavam para jogar quando e como podiam: aos domingos, nos dias à noite, embaixo de árvores ou em beiras de estradas.

<sup>38</sup> Na capoeira, chama-se de “velhos mestres” aqueles indivíduos cujo saber é reconhecido e respeitado por todos no meio da capoeiragem. São os monstros sagrados de que falamos anteriormente.

<sup>39</sup> Entrevista concedida por SANTOS, João Pereira dos. Entrevista V. [1988]. Curitiba, 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6a3pawD7gwc> (parte 1 de 9) (tempo total: 38 min. 13 seg.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste trabalho.

<sup>40</sup> Depoimento concedido por SANTIAGO, Felipe. Depoimento I. [Jun. 2011]. Palavra de Mestre parte 1, Santo Amaro da Purificação, 2011. Disponível em: <http://abeiramar.tv/video/palavra-de-mestre-parte-1-mestre-felipe-de-santo-amaro/> (15 min. 53 seg.). O depoimento na íntegra encontra-se transcrito no Apêndice D deste trabalho.

A respeito das rivalidades que, no Rio de Janeiro, eram responsáveis por sangrentos embates entre as maltas, é também Mestre Felipe (informação verbal)<sup>41</sup> que explica que, na Bahia, elas assumiam outro viés.

Essa parte que a turma dizia que a capoeira era valente, que a capoeira era... não era como às vezes o povo comenta, né, porque o povo achava que a capoeira era assim, eu tava jogando capoeira aqui, você chegava e ficava espiando, eu ia lá e ia lhe bater, porque você tava... mas não era aquilo. O negócio da briga começava pela seguinte maneira: tava com a roda armada aí, você é o responsável, eu sou forasteiro, eu chego de cá, eu olho, olho, olho, não procuro quem é o responsável pra mim (sic) entender, aí já vou chegando e vou querer logo ir caindo na roda... aí você, que é o responsável, você já tá achando que é um desaforo meu, né, mas mesmo assim, o povo mostrava educação. Eu chegava. Se chegasse humilde, brincando, dentro da... tudo bem, mas se ele chegasse querendo se exibir, aí você, que era o mestre, chamava o outro aluno, mais forte do que aquele que tava na roda, botava, “tira aquele que tá ali e vai jogar com aquele cara ali”, que ele não sabia se era mestre nem quem era. O cara ia, o cara batia, você mandava o outro. Aí você ia você mesmo. E chegava lá e agora ia trançar, o pau ia comer mesmo... e daí era onde surgia o ferramento, e aí o pau quebrava [sic].

Entre os capoeiras baianos, os eventuais antagonismos não se davam no nível dos grupos, uma vez que a capoeira aqui não se organizava por maltas, como ocorria no Rio de Janeiro. Diante disto, os praticantes frequentavam as rodas e formavam laços que, quando não eram de amizade, pelo menos serviam para que reconhecessem quem era “camarado” e quem era “forasteiro”. Assim, o que se exigia dos forasteiros e dos novatos era que respeitassem a hierarquia e a organização da roda, regras que, sob a ótica de Mestre Felipe, como de outros capoeiras daquela época e dos dias atuais, são sinais de boa educação.

O desrespeito a essas regras de boa convivência, no entanto, acabavam por criar as confusões tão frequentemente narradas nas rodas de rua, nas comemorações do 13 de maio e nas famosas festas de largo<sup>42</sup>. Estas últimas, aliás, conforme ressalta Abib (2009, p. 26 – 27), “foram espaços importantes de consolidação e de popularização da capoeira baiana, bem como, de valorização e reconhecimento público de grandes nomes da capoeira, que passaram a fazer parte do imaginário popular da cidade de Salvador”.

<sup>41</sup> Depoimento concedido por SANTIAGO, Felipe. Depoimento I. [Jun. 2011]. Palavra de Mestre parte 1, Santo Amaro da Purificação, 2011. Disponível em: <http://abeirmar.tv/video/palavra-de-mestre-parte-1-mestre-felipe-de-santo-amaro/> (15 min. 53 seg.). O depoimento na íntegra encontra-se transcrito no Apêndice D deste trabalho.

<sup>42</sup> Uma festa de largo compreende sempre um rito, ou um conjunto de ritos **sacros**, cujo foco espacial é um templo: eles têm lugar no interior de uma igreja, e / ou para ela se voltam. Mas as cerimônias sagradas centradas no templo **não** constituem a totalidade da festa desse tipo. Ela inclui ainda a realização de outros desempenhos, que têm lugar nas imediações do templo – geralmente num largo, como indica sua denominação. Esses “outros desempenhos” vêm a ser, **principalmente**, folguedos populares (SERRA, 2009, p. 72 – 73, grifos no original).

Podemos dizer que, tanto as festas de largo, com sua mistura do sagrado com o profano, quanto as rodas de rua, as quais exigiam uma intrincada rede de relações, são contextos que nos permitem observar com clareza a ocorrência das trocas culturais possibilitadas pelo que Paiva (2013) chama de dinâmicas de mestiçagens, e que os capoeiras baianos desde a pré-academia e até hoje definem como “beber em várias fontes”.

Essas dinâmicas não produziram apenas a mistura de dois ou mais aspectos, grupos sociais ou dimensões culturais (incluindo aí os já nomeadamente mestiços), mas, também, formas de sociabilidade e de negociação, coexistências, superposições, discursos e representações de “purezas” (que, por essas dimensões históricas se transformam no próprio real histórico) e expressões de impermeabilidade biológica e cultural, o que gerou, também, muitos conflitos (PAIVA, 2013, p. 14).

De acordo com Paiva (2013, p. 14), as dinâmicas de mestiçagens “geraram, ainda, identificações, hierarquizações e distinções, o que ajudou a tornar os usos do léxico ou do quadro taxonômico (taxonomia *avant la lettre*, obviamente) depreciativos muitas vezes, mas, noutras tantas vezes, tornou-os simplesmente diferenciadores”. De certo modo, era assim que surgiam – e ainda surgem – os apelidos de capoeira, que, se não levavam tanto em conta a condição e a qualidade<sup>43</sup> dos indivíduos, faziam referência à profissão – Juvêncio Ferreiro, Victor Pescador, Percílio Engraxate –, ao estilo de jogo – Jogo de Dentro, Cobra Mansa, Gavião<sup>44</sup> –, a alguma característica física – Antônio boca de Porco, Vitorino Braço Torto, Gigante –, ou a qualquer outro aspecto que permitisse sua identificação pelos capoeiras, sem que fosse necessário usar o nome verdadeiro.

Estes grandes nomes, na verdade, apelidos, de que fala Abib (2009) surgem fáceis na memória e nas falas daqueles que hoje chamamos de mestres de capoeira. Ao lembrar-se dos começos, das rodas sob “pés de árvore” e das aulas tomadas nas ruas, os capoeiras das antigas evocam personagens que vão desde os perigosos Chico Três Pedacos e Pedro Mineiro até os cidadãos de bem Aberrê, Bobó e Caiçara<sup>45</sup>. Apesar de todos estes capoeiras, como vários outros que aqui não foram citados serem, cada um a seu modo, contribuintes e participantes

<sup>43</sup> Ainda segundo Paiva (2013, p. 13), “Quase que ‘naturalmente’, todos se distinguiram, se identificavam, se classificavam e ao ‘outro’ partindo da ‘qualidade’ (índio, branco, preto, negro, crioulo, pardo, mulato, cabra, mameluco, mestiço, *zambo*, etc...) e da ‘condição’ (livre, liberto ou escravo) de cada um e de cada grupo, sem a perspectiva evolutivo-degeneradora da ‘raça’, das culturas e das sociedades que se desenvolveria plenamente nas décadas que se seguiriam”.

<sup>44</sup> Cobra Mansa e Gavião foram apelidos que Mestre Pastinha deu a João Pequeno e João Grande, respectivamente. Em entrevista, Mestre João Pequeno lembra até de uma trova feita por Pastinha, que dizia. “na minha academia eu tenho dois menino, todos dois se chamam João / um é Cobra Mansa e o outro é Gavião / quando um anda pelos ares, o outro se enrosca pelo chão”.

<sup>45</sup> Em *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*, Abib (2009) faz um levantamento e conta a história dos principais nomes da capoeiragem baiana.

da história da capoeiragem baiana, Mestre João Pequeno (informação verbal)<sup>46</sup> observa que nem todos recebiam o título de mestre:

Porque só existia quatro pessoas, naquele tempo, que eram classificadas como mestre, que era o Cobrinha Verde, que tinha uma roda de capoeira lá num bairro de Salvador, que chama o “Chame-chame”, era debaixo de um pé de mangueira; Waldemar da Liberdade, que tinha uma roda também de capoeira, mas era no passeio, era na rua, né... quem tinha uma série de capoeira era o Mestre Bimba, Capoeira Regional, que tinha a série de capoeira; e o Mestre Pastinha, que tinha essa sociedade... era uma sociedade, chamava Centro Esportivo de Capoeira Angola [*sic*].

Vemos que a distinção feita pelo Mestre não tem relação com as qualidades de ensino ou com as habilidades do jogador. Quando perguntado sobre os mestres de capoeira do seu tempo, ele apenas reafirma que, à época, era mestre quem possuía uma roda de capoeira.

Mas não é coincidência, também, que a enumeração feita por João Pequeno – Cobrinha Verde, Waldemar da Liberdade, Bimba e Pastinha –, à qual acrescentaremos mais um nome, o de Besouro Mangangá, contenha figuras das mais importantes para o desenvolvimento da capoeiragem baiana. Foram estes homens que, conscientes ou não do papel de difusores da prática, através de suas variadas contribuições, iniciaram o movimento de levar a capoeira a extrapolar os limites das periferias e mesmo das academias.

### 3.3 PELA MANDINGA E PELO EXEMPLO

Ao prefaciar o livro de Abib (2009), Abreu faz referência aos diversos escritos sobre Besouro, Bimba e Pastinha, nomes que são conhecidos inclusive fora do mundo da capoeira. A estes três, ele chama de “Pedras do fundamento” (ABIB, 2009, p. 13). Lembra também de outros dois, Waldemar e Cobrinha Verde, que, “sem gozar da mesma fama dos três citados [...] ainda atuam fortes na memória dos capoeiras, principalmente dos mais velhos e atizam a curiosidade dos mais novos”. E faz uma convocação àqueles que pensam em se aventurar na pesquisa destas histórias: “tá na hora moçada!” (ABIB, 2009, p. 14).

Unanimidades entre os praticantes, estes cinco indivíduos, com trajetórias por vezes tão distintas umas das outras, chegam a ter suas histórias de vida confundidas com a história da capoeira. Procurar saber como foi a vida destes homens, por acessório que pareça, é passo fundamental para entender, não só como a capoeira se mistura à vivência de seus praticantes, mas também o que fez e faz com que estes nomes sejam exaltados ainda hoje nas rodas de capoeira pelo mundo afora.

<sup>46</sup> Op. cit. SANTOS, João Pereira dos. Entrevista V.

## Besouro

Manoel Henrique Pereira nasceu no Quilombo Urupy, em Santo Amaro da Purificação, no ano de 1885, sendo esta, uma data estimada. Filho de Maria Haifa e João Grosso, Manoel aprendeu capoeira ainda menino com um africano conhecido como Tio Alípio. Trabalhou como saveirista, vaqueiro e amansador de burros e, apesar da fama de valentão, era considerado por muitos um justiceiro e, conforme afirma Mestre Lampião (*apud* ABIB, 2009, p. 48), “não se tem notícia de que ele tenha matado alguém”.

Conhecido como Besouro Mangangá, Besouro Preto, Besouro Cordão de Ouro ou simplesmente Besouro, Manoel recebeu este apelido graças às suas façanhas como capoeira. O Mangangá é um besouro preto que, apesar de muito pesado e de ter asas muito delicadas, consegue voar. Além disso, é de grande perigo

**Mangangá**, s. m. especie de insecto da ordem dos Dípteros, pertencente talvez ao genero *Asilus*. É o terror do outros insectos; e sua ferroadada no homem produz uma dôr intensa, acompanhada de calafrios e febre (B. de Maceió). Em Sergipe dão figuradamente o nome de *Mangangá* ao maioral da localidade, ao homem de prestigio pela influencia de que gosa (S. Roméro). *Etym.* É voc. commum ao tupi e guarani [*sic*] (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889, p. 87).

Assim, a exemplo do inseto que é o terror dos outros insetos, Besouro era o terror dos outros humanos, ou ao menos daquele que o desafiassem. Além disso, Abib (2009, p. 46) relata ainda que “muitos diziam que quando o cerco se fechava numa roda de capoeira ou numa briga de rua, e ele se via acuado ou ameaçado, se transformava num inseto e preto, e saía voando por cima de todos rogando praga a quem lhe jurasse a morte”.

As circunstâncias que envolvem a vida de Besouro são cercadas de grande mistério, e mesmo sua existência só foi comprovada recentemente.

Antonio Liberac Pires, encontrou dois processos crimes movidos contra Mangangá, sendo um na cidade do Salvador em 1918 e, o outro, em Santo Amaro, em 1921. Estes documentos cruzados com depoimentos e notícias de jornais tornaram possível a reconstituição de aspectos da vida desse capoeira e da própria capoeiragem baiana deste período (OLIVEIRA, 2004, p. 33-34).

As proezas atribuídas a Besouro eram tantas e tão fantásticas que tocam o inacreditável. Conta-se que, certa vez, em Santo Amaro da Purificação, o cabo José Costa reuniu dez soldados com o intuito de capturar Besouro, vivo ou morto. O capoeira, tendo pressentido o perigo, pôs-se de pé e, ao ouvir a ordem de prisão, olhou, superior e debochado

para os policiais e os desarmou, um por um, com golpes de capoeira. Feito isso, deixou as armas num canto e saiu andando tranquilamente. Envergonhados e raivosos, os policiais se levantaram, pegaram as armas, cercaram o foragido no Largo da Cruz e abriram fogo. Encurralado, Besouro só teve tempo de abrir os braços e encostar em uma cruz de madeira. Terminados os disparos, o capoeira jazia no chão. Quando os policiais se aproximaram, ele se levantou, vivo e ileso e disparou a correr, desaparecendo no ar e deixando a cruz de madeira cravejada de balas. Dizia-se que Besouro tinha o corpo fechado e que nenhuma arma de metal podia feri-lo<sup>47</sup>.

Nos sertões baianos e mineiros da segunda metade do século XIX e das primeiras três décadas do século seguinte, era corrente a crença de que o corpo de algumas pessoas era “fechado”, ou seja, invulnerável tanto a disparos de arma de fogo quanto a golpes de arma branca. Não se trata, contudo, de uma peculiaridade dessa época ou região, mas um traço recorrente da cultura brasileira (SANTIAGO, 2013, p. 21).

Ainda segundo o autor, “existem distintas cerimônias de fechamento de corpo” (SANTIAGO, 2013, p. 29), sendo que a principal delas se fazia por meio de orações mágicas. Conforme Santiago (2013, p. 30), “essas orações não eram necessariamente recitadas, mas deviam ser escritas e guardadas em saquinhos de tecido ou de couro presos ao pescoço, elemento de procedência manden”, isto é, que possuem ligação com a religião islâmica. No caso de Besouro, acredita-se que o fechamento do corpo teve relação com os orixás<sup>48</sup>, que lhe ofereceram proteção espiritual e física, tornando-o capaz de feitos místicos, como voar e desaparecer no ar.

Igualmente misteriosa, aliás, foi a ocasião da morte de Besouro. Após se desentender com o filho de um senhor influente, o capoeira foi marcado para morrer. Sendo este senhor seu patrão à época, mandou ao administrador da Usina de Maracangalha, pelo próprio Besouro, que era analfabeto, um bilhete encomendando sua morte. Chegando lá, o destinatário pediu que Besouro esperasse até o dia seguinte pela resposta, acomodou-o em um lugar, mandou uma mulher para lhe fazer companhia e fez com que ele passasse por baixo de uma cerca de arame farpado – coisas que quem tem o corpo fechado não pode fazer antes de uma briga. No dia seguinte, ao ir buscar a resposta, Besouro foi cercado por 40 homens que abriram fogo contra ele, sem, no entanto, atingi-lo. Aproximando-se sorrateiramente de Besouro, um tal Eusébio Quibaca o atingiu com uma faca de ticum, que é uma espécie de

---

<sup>47</sup> Esta história é contada por Abib (2009, p. 47-48), que a extraiu de um folheto de cordel escrito por Victor Alvim Garcia (2006).

<sup>48</sup> Orixá é um termo que designa genericamente as divindades na cultura Iorubá e no Candomblé.



palmeira com a qual se faz um punhal que sabia-se ser a única forma de feri-lo<sup>49</sup>. Besouro ainda foi socorrido e levado à Santa Casa de Santo Amaro, mas faleceu a 8 de julho de 1924. Deixou uma certidão que atesta seu óbito, não teve filhos ou amores e sua única irmã nunca o conheceu, por medo<sup>50</sup>.

Verdadeiras ou inventadas, as façanhas de Besouro ganharam o mundo e, em 2009, foram tema de um filme, de mesmo nome<sup>51</sup>. Admirado por sua ligação física e espiritual com o sobrenatural, Besouro Mangangá, filho de Ogum, o orixá da guerra, usou a capoeira para defender seu povo e fazer a justiça na qual acreditava.

Não faz sentido tentar enxergar as histórias de Besouro com olhar da lógica, vez que foi sob a forma de mito popular que ele deu sua maior contribuição para a capoeira: transformar um capoeira negro, pobre e analfabeto em herói popular e, assim, eternizar a memória da capoeira. Dito isto, é possível perceber como, sem muito se dar conta, Besouro cumpriu seu papel como agente de memória, inspirando praticantes e não praticantes, levando o nome da capoeira pelo mundo afora.

### **Cobrinha Verde**

Nascido em Santo Amaro da Purificação, em 1917, Rafael Alves França começou a aprender capoeira aos quatro anos de idade e teve como mestre Besouro Mangangá, de quem dizia ser primo, além de outros capoeiras famosos como Espinho Remoso, Canário Pardo e Siri de Mangue.

O apelido de Cobrinha Verde foi dado por Besouro, por conta da sua enorme destreza com as pernas que, certa feita, fez com que ele enfrentasse sozinho, armado apenas com um facão de 18 polegadas, oito policiais.

Durante sua relativamente longa vida – viveu 66 anos –, Cobrinha Verde envolveu-se em muita confusão, vagou por várias cidades e até fez parte do exército, onde não lidou muito bem com a hierarquia das patentes, para ele tão diferente da hierarquia da capoeira, e de onde acabou saindo. Após deixar o exército voltou à profissão antiga, de pedreiro, na qual se

---

<sup>49</sup> Segundo Santiago (2013, p. 33), “o portador do dom de invulnerabilidade a armas, em geral, e do corpo fechado, possui uma vulnerabilidade específica, um ponto fraco através do qual pode ser atingido. Tratando-se dessa vulnerabilidade específica, pode-se dizer que todo Aquiles tem seu calcanhar”. A vulnerabilidade específica de Besouro era o punhal de ticum.

<sup>50</sup> Este acontecimento também é narrado por Abib (2009, p. 48-49), com base em relatos orais e em manchetes de jornais.

<sup>51</sup> BESOURO. Direção: João Daniel Tikhomiroff, Produção: Vicente Amorim. Brasil: Globo Filmes, Mixer, Miravista, Teleimage, 2009, 1 DVD.

aposentou anos mais tarde, continuando, paralelamente, os ensinamentos de capoeira que, como gostava de enfatizar, fazia de graça.

Tendo aprendido com Besouro muito mais do que golpes de capoeira, Cobrinha Verde sabia que “capoeira é boa pra se defender, mas não livra ninguém de bala, nem de morte” (ABIB, 2009, p. 81). Para se fortalecer, Cobrinha Verde fazia orações e usava um “breve”, uma espécie de patuá com orações, carregado num saquinho pendurado no pescoço, que o livrava de muitos perigos.

Como quando vivia no bando de Horácio de Matos e utilizava um breve africano que o salvou de muitas coisas. Conta que dispararam contra ele uma enorme quantidade de balas, que ele desviou todas na ponta de seu facão. (...) Segundo contava Cobrinha, esse breve era vivo e ficava pulando, quando era deixado num prato virgem, depois de utilizado por ele. Mas certo dia, conta Cobrinha que o breve foi embora e o deixou, depois de um erro que ele havia cometido (ABIB, 2009, p. 81).

Os breves, que também receberam a denominação de nominas e de bolsas de mandinga são indícios da influência de povos islamizados na África e, a partir da escravização, no Brasil e em outras partes da América. Estas bolsinhas eram confeccionadas e dadas pelos bixirins, os homens religiosos pertencentes ao gentio, vistos pelos cristãos como feiticeiros. A crença é de que quem as utilizasse não seria ferido por arma nenhuma. Conforme Paiva (2010, p. 23), “amuletos para proteger o usuário do mau-olhado e dos males existentes e orações para ‘fechar o corpo’ são instrumentos imemoriais”.

Durante o tempo em que ensinou capoeira na Fazenda Garcia, em Salvador, conviveu com outros grandes capoeiristas, como Bimba e Aberrê, mas foi a roda no Chame-Chame que o fez famoso. Foi lá onde, dividindo os trabalhos com Pastinha, “muitos capoeiras famosos beberam da fonte desse mestre” (ABIB, 2009, p. 81).

Sem dúvidas, ser discípulo de Besouro foi um fato marcante na vida de Cobrinha Verde. Ele era um elo real, mas não menos misterioso, entre o mito que foi seu mestre e os homens e mulheres que este inspirou. Semelhante a Besouro em vários aspectos, a valentia, a ligação com o sobrenatural e o constante conflito com as forças da lei, Cobrinha Verde também soube se fazer reconhecido por seu próprio mérito, saindo da sombra que seu mestre acabara por projetar sobre ele. Quem o via jogar numa roda jamais podia esquecer tamanha habilidade e destreza. Conforme relata Abib (2009, p. 81), Cobrinha Verde “foi o mais velho capoeirista em atividade no Brasil, e um dos únicos a conhecer a técnica de jogar com navalhas entre os dedos do pé”.

Como capoeirista, Cobrinha Verde cumpriu os dois destinos, por assim dizer, de um agente de memória: aprendeu com seu mestre, partindo dos ensinamentos dele para embrenhar-se no mundo da capoeira, ao passo que também soube trilhar seu próprio caminho, respeitando as lições que recebeu sem deixar de dar a sua contribuição e praticar a sua capoeira, obtendo como resultado a possibilidade de continuar o ciclo e fazer girar a roda da vida: servir de mestre a outros capoeiristas que um dia serão mestres e, com alguma disciplina e paixão, não deixarão morrer a capoeira.

### **Waldemar da Liberdade**

Waldemar Rodrigues da Paixão, também conhecido como Waldemar da Liberdade, do Pero Vaz ou apenas como Mestre Waldemar, nasceu na Ilha de Maré, em 1916, e iniciou na capoeira aos 20 anos de idade, tendo como mestres Ricardo de Ilha de Maré, Talabi, Canário Pardo e Siri de Mangue.

Em 1940, apenas quatro anos após sua iniciação, já dava aulas ao ar livre na Estrada da Liberdade, passando depois para um barracão de palha construído por ele mesmo: o famoso barracão de Mestre Waldemar. Embora frequentasse muito as festas de largo, era no barracão que o Mestre ensinava e fazia suas rodas “que com o tempo foram ficando cada vez mais admiradas, e frequentadas por capoeiras de origens mais diversas, além de personalidades e artistas, como o notável Carybé” (ABIB, 2009, p. 174).

Sendo de bom convívio com todo mundo, Mestre Waldemar era muito respeitado por todos os frequentadores do barracão, e mesmo os capoeiras dados a valentes não ousavam desafiar sua autoridade. Mestre João Grande (informação verbal)<sup>52</sup> conta que viu muitas vezes os capoeiras que andavam armados deixarem suas armas com uma pessoa de confiança do lado de fora do barracão. Este costume, inicialmente descrito por Abreu (2003) ilustra bem o grande respeito conferido a este Mestre.

Waldemar era um excelente jogador de capoeira: gostava do jogo lento, baixo, “para saber o que estava fazendo”, e, do mesmo modo, tinha jeito arrastado de cantar e de tocar o berimbau. Mas o Mestre ficou conhecido mesmo “pelos seus berimbaus coloridos e por sua voz inconfundível” (ABIB, 2009, p. 174). Tanto assim que, mesmo tendo sido convidado para

---

<sup>52</sup> Entrevista concedida por SANTOS, João Oliveira dos. Entrevista VI. [Set. 2004]. Entrevistador: Abelha (Polaca), Ponta de Areia / Itaparica, 2004. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/downloads-capoeira/entrevistas/89-entrevista-com-mestre-joao-grande-2004/file>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo D deste trabalho.

dar palestras e ensinar capoeira em diversos lugares, no fim da vida foi a fabricação de berimbaus com suas pinturas características que lhe deu o sustento.

Ao fazer uma reflexão sobre o legado deixado por Mestre Waldemar, Abib (2009) resume bem importância do Mestre e de seu barracão para a história da capoeiragem baiana:

O seu Barracão se tornou um dos locais mais importantes para se compreender os espaços de convivência dos sujeitos protagonistas da cultura popular de Salvador, num determinado período histórico (entre as décadas de 1940 e 1970), onde a capoeira, o samba-de-roda e a cachaça misturavam-se com as alegrias e tristezas, as dores e os sonhos das pessoas simples que se encontravam para vadiar e esquecer seus destinos e sua sorte (ABIB, 2009, p. 176).

Semelhante às festas de largo e às rodas de rua, as rodas no barracão de Mestre Waldemar reuniam tudo o que compunha a capoeira: temperamentos, habilidades, conflitos e camaradagens, sob a condição adicional, difícil de conseguir nestes outros espaços, de resolver tudo por meio da capoeira, sendo que qualquer outro desfecho deveria ser procurado do lado de fora do barracão.

O barracão, juntamente com os berimbaus coloridos e o canto inconfundível foi a forma com que Mestre Waldemar exercitou a sua “agência” na capoeira: foi seu legado, seu modo de contribuir para o fortalecimento da prática e, sem dúvidas, a garantia de que a capoeira jamais se esquecerá dele.

## **Pastinha**

Filho do espanhol José Señor Pastinha e da negra lavadeira e vendedora de acarajé de Santo Amaro da Purificação Maria Eugênia Ferreira, Vicente Joaquim Ferreira Pastinha nasceu em Salvador, no ano de 1889. Começou a aprender capoeira aos 10 anos de idade com um angolano, Mestre Benedito, que, segundo Abib (2009, p. 116), “queria ensiná-lo para defender-se de um menino que lhe batia, chamado Honorato”. Aos 12 anos, ingressou na Marinha, onde logo passou a ensinar capoeira aos colegas e, ao longo de sua vida, embora tenha exercido muitas outras profissões, nunca a deixou de lado.

Sendo indiscutível a sua habilidade como capoeirista, é mais ainda por sua lealdade à capoeira que Pastinha é sempre lembrado. Esta lealdade, talvez um legado maior do que a Capoeira Angola em si, significou, para a capoeira, o fortalecimento das práticas mais antigas, de um tempo pré-academia, e fez com que a sociedade passasse a reconhecer a importância

dos rituais e da memória da capoeira vinda dos ancestrais, para além da doutrinação pela qual a prática vinha passando.

Para Abib (2009, p. 116), Mestre Pastinha foi “uma estrela no céu da Capoeira Angola”, já que, segundo ele, a partir da criação do Centro Esportivo de Capoeira Angola, em 1941,

muitos praticantes começam a ser formados por Pastinha, dando início a todo um processo de estruturação das formas de transmissão e organização das normas, princípios e rituais de um modelo de Capoeira Angola, que passou a ser referência para a maioria dos praticantes dessa manifestação até os dias de hoje. Porém, a filosofia elaborada por Pastinha propõe, antes de mais nada, um profundo sentido de humanização para a prática da capoeira (ABIB, 2009, p. 117-118).

Mestre Decânio (1996, p. 5), responsável pela publicação dos manuscritos de Pastinha, o considera como o primeiro capoeirista popular a enxergar a capoeira como uma filosofia de vida, e diz que ele “transcende assim ao humano... transforma-se num agente social... vence a curta duração da vida humana... se perpetua pela sua obra”. Preocupado com a continuação da capoeira, Pastinha valorizava o ensino-aprendizagem, o companheirismo e perpetuação da herança cultural, sempre destacando os benefícios que a prática, dentro dos limites esportivos, podia proporcionar a todo aquele que quisesse aprender. São dele alguns dos dizeres mais famosos no mundo da capoeiragem, como “capoeira é pra homem, menino e mulher” e “capoeira é tudo que a boca come”.

Como afirma Campos (2009, p. 40), “Mestre Pastinha passa a ser então uma liderança, o responsável por organizar a Capoeira Angola, aglutinar os mestres em busca de uma unidade e objetivos comuns”, quais sejam: a organização e o fortalecimento da Capoeira Angola e seu reconhecimento como verdadeiro esporte brasileiro.

A Capoeira Angola, sob a perspectiva de Pastinha, era a legítima capoeira praticada pelos africanos e trazida por eles para o Brasil. Ela poderia, segundo ele, ser jogada “pra valer”, com suas consequências, ou sob a forma de demonstrações, de modo mais lento e comedido, com os golpes sendo apenas marcados e não executados. A Capoeira Angola não deveria jamais ser confundida como uma simples dança:

Era uma forma de luta apresentando características próprias que conserva até os nossos dias. É meio de defesa e ataque, possuindo grandes recursos, graças à força muscular, flexibilidade de articulações e extraordinária rapidez de movimentos que sua prática proporciona. [...] O nome da Capoeira Angola é consequência de terem sido os escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram em sua prática (PASTINHA, 1988, p. 20).

Apesar dos benefícios da prática esportiva da capoeira, Pastinha (1988, p. 21) fazia sempre questão de lembrar que “Capoeira Angola é, antes de tudo, luta e luta violenta”.

Por fim, é preciso esclarecer que, apesar de só considerar a Capoeira Angola como legítima capoeira, Pastinha fazia questão de demonstrar respeito pelo trabalho desenvolvido por Mestre Bimba, com a Capoeira Regional, e pelos demais capoeiristas. Embora ressaltasse sempre em suas falas as diferenças entre a Capoeira Angola, a verdadeira capoeira e as outras, que misturavam elementos de outras lutas<sup>53</sup>, Pastinha focava seus ensinamentos no sentido de fortalecer a sua prática, e não em diminuir os méritos das outras.

Por causa de um problema de saúde, Mestre Pastinha perdeu a visão em 1967 e, sem meios de se manter, passou por grandes dificuldades financeiras até morrer internado em um asilo, em 1981.

## **Bimba**

Nascido em Salvador, no ano de 1900, Manoel dos Reis Machado, filho de dona Martinha do Bonfim e de seu Luiz Candido Machado recebeu o apelido de Bimba em referência ao modo como era chamado o órgão sexual masculino, já que todos achavam que ele seria uma menina.

Bimba cresceu em meio ao Batuque, uma espécie de luta semelhante à capoeira, da qual seu pai foi praticante, e, durante um período de sua vida, participou ativamente do Candomblé. Começou na capoeira aos 12 anos, como discípulo de Mestre Bentinho, um africano extremamente habilidoso na capoeira e capitão da Companhia de Navegação Baiana. Aos 15 anos, Bimba começou a trabalhar nas docas e a jogar com os “bambas” e, aos 18, passou a ensinar capoeira, o que fez em diversos lugares de Salvador.

Igualmente ao que ocorreu com Mestre Pastinha, à parte sua habilidade como capoeirista, a qual não pode ser negada, Mestre Bimba destacou-se na história da capoeira por suas ações no sentido de promover o fortalecimento da prática. Conhecido como o criador do estilo de capoeira chamado de Capoeira Regional, Mestre Bimba pretendia lutar contra a desmoralização da capoeira baiana por outras lutas.

---

<sup>53</sup> O ácido comentário feito por Mestre Pastinha (1988, p. 24), “é lógico que nos referimos à Capoeira Angola, a legítima Capoeira trazida pelos africanos e não à mistura de Capoeira com box, luta livre americana, judô, jiu-jítsu etc. que lhe tiram suas características, não passando de uma modalidade mista de luta ou defesa pessoal onde se encontram golpes e contragolpes de todos os métodos de luta conhecidos”, encontra certa correspondência, na afirmação de Abib (2009, p. 54), de que “estando insatisfeito com a capoeira que praticava, [Bimba] inseriu golpes de outras lutas, em especial do Batuque, arte na qual seu pai foi um conhecido praticante nas festas de Largo em Salvador”. Conforme explica Campos (2009, p. 53), “O batuque era uma luta irada e violenta, na qual o objetivo era derrubar o adversário no chão, usando somente as pernas”.

Todos os estudos sobre a Capoeira Regional apontam para uma insatisfação de Bimba com a prática da capoeira na época. Seu desagrado residia principalmente no modo como os capoeiristas estavam praticando a capoeira na rua, mostrando o modo folclórico, com intuito comercial, e fugindo de sua essência, distanciando-se da arte guerreira, eliminando os principais golpes e os movimentos tidos como decisórios e até mortais. [...] Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana, ou seja, de manter viva a essência original da capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava ver uma capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no ringue, no confronto com a polícia etc. (CAMPOS, 2009, p. 53).

Assim, aliando elementos já bastante difundidos na capoeira com outros que estavam em desuso, e adicionando golpes do batuque e de outras lutas, Mestre Bimba criou, em 1928, a Luta Regional Baiana, mais tarde conhecida como Capoeira Regional.

Mas revigorar a luta em si não foi o único modo pelo qual Mestre Bimba procurou fortalecer a capoeira. A sistematização do aprendizado através de sequências de ensino, exames e trocas de graduação serviram não só para organizar o ensino, mas para dar ares de disciplina que, como vimos anteriormente, foi fundamental para a descriminalização da prática que ocorreria anos mais tarde, por volta de 1937.

Bimba foi nome fundamental na luta pelo reconhecimento e afirmação da cultura afro-brasileira em Salvador, nas primeiras décadas do século XX. Graças à sua capacidade de liderança, e às suas estratégias de aproximação da sociedade soteropolitana – sobretudo os universitários – conseguiu que sua criação, mais tarde batizada como Capoeira Regional, pudesse pouco a pouco, conquistar mais e mais espaços, e cada vez mais aceitação social (ABIB, 2009, p. 54).

A estratégia de arrebatar discípulos entre os estudantes da Faculdade de Medicina e trazê-los para o seu Centro de Cultura Física Regional, localizado no Engenho Velho de Brotas e inaugurado em 1932, facilitou a entrada da capoeira nos espaços ocupados pela elite e, sem dúvidas, contribuiu para o arrefecimento dos ânimos contrários à prática, tida como de vagabundos e arruaceiros.

Ao oferecer à sociedade outro modo de perceber a prática, Mestre Bimba revolucionou toda a memória da capoeira. Sem que fosse necessário negar as origens e o passado da capoeira, que em muito se confundiam com as origens e o passado da própria nação, o Mestre apresentou à sociedade da época um novo jeito de encarar aquela, que era uma manifestação muito natural do gênio brasileiro. Ao promover uma simples mudança de perspectiva, Mestre Bimba, ainda que de maneira não intencional, abriu os caminhos para uma possível reconciliação do Brasil com seu passado, mostrando que ele, apesar de vergonhoso em diversos aspectos, foi capaz de gerar algo de bom, algo de seu.

No final de sua vida, toda ela dedicada à capoeira, também sem meios de se manter, Mestre Bimba aceitou ir morar em Goiânia no ano de 1973, onde permaneceu até sua morte no ano seguinte, vítima de um derrame cerebral.

A situação de pobreza em que morreram quatro dos cinco personagens aqui citados – Besouro não alcançou a velhice, mas é provável que não teria chegado a destino diferente – denuncia não só o descaso dos poderes públicos em relação a uma manifestação que costuma ser chamada de genuinamente brasileira, mas também a necessidade da implementação de leis que assegurem a sobrevivência daqueles que se dedicam ao ensino e à prática da capoeira durante e após o período em que são capazes de fazê-lo. Cobrinha Verde valeu-se da aposentadoria como pedreiro. Mestre Waldemar fabricou berimbaus até seus últimos dias de vida, aos 74 anos. Pastinha morreu “à míngua”, vivendo de doações de seus discípulos e de pessoas famosas como Jorge Amado e Carybé, e Bimba, dizem, morreu de desgosto por ter que deixar a terra natal para tentar a vida, depois de velho, em outro estado.

Cinco mestres de capoeira, cinco mestres de memória cujas contribuições para o fortalecimento da capoeira lhes custaram até mesmo a própria vida. Cinco mestres de capoeira que, como vários outros, fazem da capoeira seu modo de ser, entregando-se completamente a ela por amor e mais nada. Não é que não queiram ou não precisem de mais nada, é apenas porque mais nada lhes é oferecido.

### 3.4 OS SIGNIFICADOS DA CAPOEIRA

Até aqui, parece ter ficado claro que, entre os praticantes da capoeira, e mesmo entre os estudiosos dela, é ponto pacífico que a capoeira não é uma coisa só: não é só dança, não é só luta, não é só uma atividade física e, certamente, não é só folclore. A capoeira, para os capoeiristas, é mesmo uma filosofia de vida, é “tudo o que a boca come”<sup>54</sup>.

Campos (2009), afirma que em seus mais de trinta anos de pesquisas e de prática na capoeira pode perceber a representatividade que ela tem na vida das pessoas. Segundo ele, que também é mestre de capoeira,

São comuns nesses testemunhos afirmações de que a capoeira é algo sobrenatural, algo mágico, que estimula a transcendência, passando mesmo a ser encarada como uma filosofia de vida e um jeito de ser. Normalmente, esses mestres falam da capoeira como uma arte, poesia, luta, folclore, expressão corporal, harmonia, equilíbrio, espiritualidade, emoção, jogo de

---

<sup>54</sup> Esta é uma frase que era dita constantemente por Mestre Pastinha, quando perguntado sobre o que era capoeira.



cintura, liberdade, enfim, muitos predicados que repercutem no modo de vida de cada um deles (CAMPOS, 2009, p. 35-36).

E as respostas são variadas e refletem o tipo de ligação que cada mestre possui com a capoeira. Mestre Nô (informação verbal),<sup>55</sup> que desenvolve seu trabalho com capoeira na Rússia, resume: “capoeira é uma filosofia de vida. Capoeira na roda, capoeira na vida”. Já o Mestre Tonho Matéria (informação verbal)<sup>56</sup> diz que a capoeira é a própria vida:

para mim, a capoeira é luta de resistência ativa, é a cultura que anda, é a minha alimentação, meu refúgio, meu tudo, meu equilíbrio como homem, cidadão, pai, aluno e mestre. A capoeira pra mim só será um hobby quando eu concretizar todos os meus sonhos e tornar vivas e reais as minhas missões. Será um estilo de vida quando eu não mais precisar dela para lutar contra o preconceito, a discriminação, a falta de oportunidade para meus meninos negros da Associação Cultural de Capoeira Mangangá e de outras associações.

Para os mais antigos como Mestre Ananias, que iniciou na capoeira em 1938, a capoeira confunde-se com o próprio modo de existir na vida. Tanto assim que, em 2006, aos 82 anos de idade, ele declarou (informação verbal):<sup>57</sup>

Capoeira pra mim é saúde, um esporte pra home, no modo de fala! Tem que ter coragem, se comportar, aceitar um beliscão, não é só bate, porque hoje é assim... Nós temos saúde de ferro, tem nêgo que fala que é dança, pra mim é a dança da morte, a capoeira mata sorrindo, um cumprimento é gorpe, rapaz! É tudo na minha vida, se não fosse a capoeira eu não estava com a idade que estou [*sic*].

Do mesmo modo, Mestre Felipe de Santo Amaro (informação verbal),<sup>58</sup> iniciado na capoeira aos 18 anos, em 1945, diz que capoeira não tem idade, e cita o exemplo do Mestre João Pequeno que, com 89 anos de idade, ainda jogava capoeira:

A capoeira é a frequência. É a pessoa fazer a frequência que tá sempre em dias com ela. E ter amor também ao esporte, sempre eu passo pra a turma, porque aquilo que a gente faz sem amor, faz sem gosto. E aqui estou, convivendo com a capoeira, lado a lado, né, ela enraizada no meu corpo, plantada no meu coração... e eu digo, enquanto Deus me der resistência, me der saúde, eu to sempre colado com a capoeira, lado a lado (risos). Quando eu não aguentar mais chegar pra fazer um jogo com um menino, sair da roda, assim, pra saltar, mas chegar e ir olhando, tô satisfeito... Capoeira pra mim é um tudo na vida [*sic*].

<sup>55</sup> Entrevista concedida por OLIVEIRA, Norival Moreira de. Entrevista VII. [Jul. 2013]. Entrevistador: Contra-mestre Nôzinho, Rússia, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8n112-O-xmY> (18 min. 31 seg.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E deste trabalho.

<sup>56</sup> Op. cit. CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Gomes. Entrevista II.

<sup>57</sup> Entrevista concedida por FERREIRA, Ananias. Entrevista VIII. [Ago. 2006]. Entrevistador: Luciano Milani, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/100-noticias-atualidades/1052-entrevista-especial-mestre-ananias>. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo E deste trabalho.

<sup>58</sup> Op. cit. SANTIAGO, Felipe. Depoimento I.

Outros capoeiristas, como Mestre Jelon, que são de uma geração mais recente – das décadas de 1960 e 1970 – consideram a capoeira como um estilo de vida, cujos ensinamentos foram valiosos em diversos aspectos. Jelon (informação verbal),<sup>59</sup> que se orgulha de dizer que nasceu para ser capoeirista, declara: “capoeira é a minha felicidade e alegria, como falei antes, ela tem sido minha expressão de vida”. Mais adiante, lembrando os ensinamentos de seu mestre, “como meu mestre sempre me falou, Capoeira é vida e na vida tem de tudo”. Por fim, o Mestre resume o que a capoeira representa para ele:

Capoeira é o que eu sou. É minha filosofia de vida. Com a arte da capoeira eu aprendi sobre a vida e a liberdade. Por causa da capoeira eu fico em contato com meus ancestrais e a com a minha cultura. Ela mantém meu corpo e a minha mente saudáveis e me dá uma forte conexão com meu espírito, permitindo que eu seja capaz de aproveitar todos os bons momentos que a vida tem a me oferecer. Capoeira me ensinou a ter um imenso respeito pela vida e me mantém focado em minha jornada, buscando ser um ser humano melhor.

Dentre as reflexões do que é a capoeira, há quem afirme, como Mestre João Pequeno (informação verbal),<sup>60</sup> que ela “nasce com a gente no sangue, no espírito. O que a gente faz é, depois de ter entendimento, é procurar um mestre pra desenvolver esse negócio”, ou, como diz Mestre Camisa (informação verbal),<sup>61</sup> que ela é parte integrante do brasileiro: “a capoeira está presente em tudo. A cultura africana, afro-brasileira... no próprio samba, o mestre-sala era um capoeira no passado, na ginga do Neymar, na ginga do Anderson Silva, na música popular brasileira, a capoeira está presente”.

Outro ponto destacado por Mestre Camisa (informação verbal)<sup>62</sup> é o papel social que a capoeira acaba por adquirir: “é uma arte de inclusão social, na capoeira nós encontramos pessoas de todas as religiões, culturas, enfim, biotipos... tudo, todas as etnias. A capoeira aceita todo mundo, é a maior arte de inclusão que eu já conheci”. A respeito da função social, Mestre Medicina (informação verbal)<sup>63</sup> destaca também a papel educativo da prática.

Porque a capoeira, ela apaixonava. Ela apaixonava criança, apaixonava adolescente, e a gente consegue, com isso, produzir neles a mudança que a gente quer, né, a gente chega “e aí, velho, você vai ficar assim, vai ficar assado? Olha lá, hein, vou lhe tirar do grupo...”, e ele vai se enquadrando numa condição de

<sup>59</sup> Entrevista concedida por VIEIRA, Jelon. Entrevista IX. [Nov. 2001]. Entrevistadores: Luciano Milani e Simona Mariotto, s.l., 2007. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/296-mestres/conversando-com-o-mestre/1476-entrevista-mestre-jelon>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo F deste trabalho.

<sup>60</sup> Op. cit. SANTOS, João Pereira dos. Entrevista V.

<sup>61</sup> Op. cit. CARDOSO, José Tadeu Carneiro. Entrevista I.

<sup>62</sup> Op. cit. CARDOSO, José Tadeu Carneiro. Entrevista I.

<sup>63</sup> Op. cit. ROCHA, Luiz Oliveira. Entrevista III.

cidadão. Não é cidadão perfeito, mas cidadão, uma pessoa que não é nocivo à comunidade, à sociedade. E a capoeira, ela faz isso *[sic]*.

Sobre a valorização da capoeira em seus diversos aspectos, também os mestres concordam quando à necessidade de que se dê maior atenção a quem faz o trabalho de continuador dessas tradições. Questões como a falta de apoio aos profissionais, a mudança nos critérios de formação e até mesmo o inchaço que a capoeira sofreu nas últimas décadas, estão diretamente ligados à qualidade do trabalho desenvolvido pelas novas gerações.

Uma diferença que parece bastante importante para os mestres de capoeira e nos soa bastante eloquente é aquela que existe entre o jogador de capoeira e o capoeirista. Analisemos, portanto, quais critérios aparecem como necessários, a priori, a um capoeirista, para que ele tenha possibilidades de, mais tarde, tornar-se um bom mestre de capoeira.

### **Atletas de capoeira e capoeiristas: dois modos de viver a capoeira**

As competições não são novidade na história da capoeira. Além do episódio já mencionado do combate entre o capoeira Macaco Velho e o lutador de jiu-jítsu Conde Koma, e de diversos outros que aconteciam clandestinamente, o próprio Mestre Bimba já se valeu de disputas deste tipo, como meio de provar o “valor” da capoeira frente às outras lutas. Segundo Campos (2009, p. 120), “ele se aventurou em lutas de ringue, desafiando os principais lutadores da época, não importando o estilo; Bimba queria mostrar, definitivamente, que a Capoeira Regional era uma forma de luta eficiente e que sua criação era para valer”.

Apesar de ter se colocado contra as disputas em ringue e de ter declarado aos jornais, na década de 1940, que “a prática da capoeira no pugilato é a barbárie que atrairia a reação dos espectadores e a intervenção policial” (ABIB, 2009, p. 56), Mestre Bimba, em 1936, ganhou do jornal O Estado da Bahia o epíteto de “Bimba é Bamba”, ao desafiar os principais capoeiras baianos.

O ano de 1936 foi realmente agitado. No dia 6 de janeiro, Bimba desafiou através da imprensa, todos os capoeiristas baianos para um enfrentamento. No dia 18 de fevereiro, fez uma apresentação com Aberrê, o famoso aluno de Pastinha, no Parque Odeon, que se localizava na Praça da Sé, e realizou várias lutas no ringue, quatro ao todo, contra Vitor Benedito (Vítor H. U.), Jorge Custódio dos Santos, Henrique Bahia e Américo Ciência, saindo vencedor de todas as contendidas (ABIB, 2009, p. 55).

Veementemente rechaçada pelos grandes mestres da capoeiragem, a luta em ringue se afastou do cotidiano da capoeira, que passou a considerar como legítimas apenas as rodas de

capoeira. Neste ínterim, que, pode-se dizer, durou até a ascensão do MMA,<sup>64</sup> a capoeira se concentrou em sua vertente cultural, educativa e, não se pode negar, recreativa e estética.

Neste tipo de luta, o MMA, da qual fazem parte golpes de diferentes artes marciais, “é bastante comum que cada atleta tenha a sua especialidade em uma modalidade específica” (RONDINELLI, 2006), e a capoeira foi incorporada aos treinos dos atletas deste esporte, que buscam, na medida do possível, ter conhecimento da maior quantidade de estratégias de combate possível.

Em paralelo à incorporação ao MMA, cresceu também o número de competições de capoeira, organizadas nos moldes da luta livre. Com regulamentos abrangentes, que preveem desde a quantidade de assaltos e as regras para *Knock Outs*,<sup>65</sup> até critérios que exigem que os atletas demonstrem volume de jogo e tradição,<sup>66</sup> estes eventos vêm ganhando cada vez mais adeptos entre os capoeiristas mais jovens.

No tocante à “esportização” da capoeira, há que se recordar, ainda, a tentativa de transformá-la em modalidade olímpica de exibição. A proposta, requerida pelo “Instituto de Advocacia Racial – Iara e outro (a/s)”, por meio do Mandado de Segurança 33.826, que foi negada pelo Ministro do Supremo Tribunal Federal, Celso de Mello, em 2015, pretendia a inclusão da capoeira nas Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro, como Esporte Olímpico de Exibição, isto é, sem valor olímpico.<sup>67</sup>

Diante de todas estas manifestações em prol da inserção da capoeira no rol das lutas de competição, capoeiristas mais antigos, e mesmo os jovens mais ligados à tradição têm se mostrado preocupados. Mestre Jogo de Dentro (informação verbal),<sup>68</sup> que destaca o aspecto de luta da capoeira, reprova a conduta, não só de quem compete, mas também de quem treina esses competidores:

A partir do momento que você prepara uma pessoa, um capoeirista pra ir competir, pra você subir num ringue e competir com uma luta naquele momento, eu acho que isso aí, praticamente, é a morte da capoeira, né, prejudica a capoeira, porque a capoeira, ela é luta... ela surgiu com essa

<sup>64</sup> O *Mixed Martial Arts*, Artes Marciais Mistas, em tradução livre, é um esporte brasileiro, idealizado ainda nos anos 1930, pelo lutador de jiu-jítsu Hélio Grace. “A primeira organização de um torneio de MMA ocorreu nos Estados Unidos, por incentivo de Rórion Grace (filho de Hélio Grace). Trata-se do UFC – Ultimate Fight Championship, que se iniciou no ano de 1993, e que hoje movimentava cerca de 1,5 bilhão de dólares” (RONDINELLI, 2006).

<sup>65</sup> Conforme regulamento disponível em <https://avebranca2012.blogspot.com.br/2012/08/regras-da-capoeira-para-competicao.html>

<sup>66</sup> Conforme regulamento disponível em [http://www.iesambi.org.br/capoeira\\_arquivos/regulamentocapoeira.html](http://www.iesambi.org.br/capoeira_arquivos/regulamentocapoeira.html)

<sup>67</sup> A decisão do Ministro está disponível em <http://s.conjur.com.br/dl/stf-rejeita-tramitacao-mandado-inclusao.pdf>

<sup>68</sup> Depoimento concedido por SANTOS, Jorge Egídio dos. Depoimento II. [Jan. 2013]. Programa Brazilian Fighters, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JdWX6EumsfE> (7 min. e 15 seg.). O depoimento na íntegra encontra-se transcrito no Apêndice F deste trabalho.

necessidade, né, de luta, de sobrevivência. O mestre Bimba, ele deixou bem claro que a capoeira, quando o berimbau tá na roda, é o jogo da capoeira, quando o berimbau sai fora da roda, aí é a luta. Agora o lutador não é o capoeirista, o cara que luta, ele não é o capoeirista, ele é o jogador de capoeira. Ele não tem a capoeira na alma, entendeu? Então ele pode usar a capoeira em qualquer combate, né, em qualquer outra luta, né, como campeonato. Mas ele não é um capoeirista, ele é um jogador de capoeira, é a grande diferença: um capoeirista, ele vive a capoeira na alma, ele tem um espírito, ele valoriza, ele respeita todo o fundamento; o jogador de capoeira, não, ele faz qualquer movimento, ele acha que tá tranquilo, porque ele só usa seu corpo, o físico pra jogar capoeira e a mente tá praticamente... sem entender muito dessa história toda [sic].

Na avaliação dele, ao passo que fora do Brasil, os praticantes e entusiastas vêm procurando se informar e buscar os fundamentos da capoeira cada vez mais, no Brasil, a tradição vem perdendo espaço para as competições.

Já Mestre Djalmir (informação verbal)<sup>69</sup> não se opõe à competição em si, mas ao modo pelo qual os jovens querem aprender a capoeira “pulando degraus”:

Eu sempre falo uma coisa, no mundo da capoeira como em qualquer outra coisa existe uma caminhada, e para a capoeira eu denominei 50 degraus. Então que o capoeira iniciante pise de degrau em degrau até chegar ao número 50 e se torne mestre. E quem chegou até um determinado degrau, mas levando um empurrãozinho, que volte e refaça seus passos, pois se chegar ao número 50 pulando, não vai ter sabedoria, não vai ter conhecimento do percurso dessa caminhada.

Para quem vive a capoeira como filosofia, e isto independe da idade ou da “geração”, vê-la reduzida à sua dimensão competitiva é algo difícil de aceitar. Passos Neto (2011, p. 92) diz que “a capoeira é diferente de práticas onde o mais importante é ‘vencer’, como no esporte”. O autor, que mais adiante em sua obra fala em “mestres com ‘M’ maiúsculo” e “mestres com ‘M’ minúsculo”, não condena, por exemplo, o capoeirista que ganha dinheiro com a capoeira. Pelo contrário, aponta que sempre se ganhou dinheiro com ela, e que apenas mudou a maneira de usá-la para obter remuneração. Mas o Mestre alerta: “o dinheiro é algo que fascina os otários primários e ingênuos: acham que com dinheiro terão tudo e ‘serão felizes’. Mas o provérbio já dizia: ‘o dinheiro não traz a felicidade para quem não sabe usá-lo’”.

Com seus mais de 50 anos dedicados à capoeira, Mestre Itapoan (informação verbal)<sup>70</sup> dá a receita para ser um bom capoeirista: “o cara tem que entender a Capoeira, treinar é

---

<sup>69</sup> Entrevista concedida por LAURINDO, Djalmir Vital. Entrevista X. [Dez. 2015]. Entrevistador: Jefferson Estanislau, São Gonçalo, 2015. Disponível em: <http://www.rodadecapoeira.com.br/artigo/Entrevista-com-Mestre-Djalmir/0>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo G deste trabalho.

importante, mas tem que principalmente pesquisar a Capoeira, buscar informações com Mestres mais antigos e então passar adiante os fundamentos corretos evitando que deturpem a arte da Capoeira”.

### 3.5 MESTRE COM “M” MAIÚSCULO

De acordo com Passos Neto (2011, p. 93), um mestre com “M” maiúsculo é aquele que teve “seu corpo e sua cabeça feita pela capoeira, e que evoluiu muito em relação ao que era”, ao ponto de poder auxiliar outros, seus discípulos, a seguir o caminho desta mesma evolução, e de transmitir-lhes o axé.<sup>71</sup> Segundo o autor, está se tornando fato recorrente que mestres de capoeira sem o devido preparo, investidos do poder que lhes dá o título, canalizem e projetem nos alunos “suas inseguranças e problemáticas não resolvidas, além das suas fantasias de poder e megalomania” (PASSOS NETO, 2011, p. 98). Para ele, falta a estes indivíduos a sabedoria que, de tão importante, é grafada com “S” maiúsculo, como se nomeasse um sujeito.

Esta Sabedoria, necessária na formação do Mestre, parece derivar, sobretudo, da consciência de que, por mais velho que seja na capoeira, todo capoeirista tem sempre algo a aprender. Mestre Medicina (informação verbal),<sup>72</sup> com seus mais de 45 anos de capoeira, declara: “me caracterizo, como qualquer capoeirista, em ser aprendiz e confirmar o que é o mais certo da capoeira: por mais tempo que você tenha na capoeira, você nunca sabe e nem aprende a capoeira toda”. Opinião semelhante tem Mestre Bamba (informação verbal)<sup>73</sup>, que atua em Portugal, e se orgulha em afirmar: “estou transmitindo todos os ensinamentos que aprendi e todos os dias descubro que tenho mais a aprender”. Ao refletir sobre sua trajetória na vida e na capoeira, o Mestre conclui: “hoje tenho absoluta certeza de que o tempo me trouxe a maturidade, a humildade necessária para dizer que ainda não sei tudo, mas tenho procurado me empenhar o bastante para saber que o aprendizado leva tempo, e conhecimento não se compra: SE ADQUIRE”.

---

<sup>70</sup> Entrevista concedida por ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves de. Entrevista XI. [Jun. 2013]. Entrevistador: Marcos Oliveira, para Capoeira Luandaê, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://capoeiraluandae.blogspot.com.br/2013/06/capoeira-luandae-entrevista-mestre.html>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo H deste trabalho.

<sup>71</sup> Passos Neto (2011, p. 34), define o axé como a força vital da capoeira.

<sup>72</sup> Op. cit. ROCHA, Luiz Oliveira. Entrevista III.

<sup>73</sup> Entrevista concedida por SILVA, Rubens Costa. Entrevista XII. [Mai. 2008]. Entrevistador: Luciano Milani, Portugal, 2008. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/296-mestres/conversando-com-o-mestre/1626-entrevista-mestre-bamba>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo I deste trabalho.

Além de Sabedoria para aprender, é preciso Sabedoria para ensinar, afinal, como bem destaca Mestre Jogo de Dentro (informação verbal)<sup>74</sup>, “o mestre de capoeira é um educador. O mestre de capoeira é uma pessoa que não tá preparado só em fazer o aluno pra jogar capoeira, e sim fazer o cidadão, pra você entender melhor a vida”. A diferença entre um bom praticante e um mestre de capoeira, quem explica é Mestre Itamar (informação verbal)<sup>75</sup>:

para ser Mestre de Capoeira, é fundamental um longo tempo dedicado à Capoeira. Nem sempre um Mestre é ao mesmo tempo Professor. Sempre cito Pelé como exemplo. Ele é o Rei do Futebol mas nunca ensinou ninguém a jogar. Mestre é a pessoa que conhece a fundo os rituais, técnicas, fundamentos, historia. É a pessoa que tem postura profissional e ao mesmo tempo é amável e simpático; sabe falar com segurança quando entrevistado. Muitos Mestres nem dão aulas de Capoeira mas isso não tira o mérito deles.

Por fim, como já foi adiantado por Mestre Itamar, e é quase uma unanimidade entre os mestres de capoeira, é preciso conhecer os fundamentos, os rituais e a história da capoeira. Ao mesmo tempo, é preciso inspirar, dar exemplo e “ser” exemplo. Como Mestre Peixinho foi para Mestre Toni Vargas (informação verbal)<sup>76</sup>, que faz questão de lembrar “Mestre Peixinho é meu grande ídolo. Ele foi uma pessoa que me deu grandes exemplos de caráter, bondade, generosidade e conhecimento dos fundamentos da capoeira. Mestre Peixinho, sem dúvida nenhuma é e vai ser pra sempre meu grande ídolo”.

Ao analisar estes relatos, com os quais muitos outros fazem coro, percebemos que a capoeira sempre soube reconhecer os verdadeiros mestres de capoeira: distinguir aqueles com “M maiúsculo” dos com “M minúsculo” e dar a cada um a importância e o valor que lhe é devido. Do mesmo modo, sabe que estes aos quais ela chama de mestres de capoeira são também, e sobretudo, mestres de memória, guardiões de uma prática que se renova a cada dia, agentes de uma memória viva.

No âmbito pessoal, estes seres que por vezes parecem fantásticos, míticos, são apenas indivíduos comuns. Homens e mulheres que, para além do amor à capoeira, ainda precisam sobreviver: comer, pagar as contas, criar os filhos e garantir seu sustento na velhice. Por penoso que seja admitir, nós, brasileiros, enquanto povo e enquanto Estado, pouco ou nada fizemos para oferecer a estes indivíduos os meios para conseguir esta sobrevivência.

<sup>74</sup> Op. cit. SANTOS, Jorge Egídio dos. Depoimento II.

<sup>75</sup> Entrevista concedida por MIRANDA, Itamar da Silva. Entrevista XIII. [Mar. 2016]. Entrevistador: Espeto Senzala, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://espetosenzala.blogspot.com.br/2016/03/entrevista-com-mestre-itamar.html>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo J deste trabalho.

<sup>76</sup> Entrevista concedida por VARGAS, Antônio César de. Entrevista XIV. [Out. 2013]. Entrevistador: Marcos Oliveira, para Capoeira Luandaê, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://capoeiraluandae.blogspot.com.br/2013/10/capoeira-luandae-entrevista-mestre-toni.html>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo K deste trabalho.

Contentamos-nos em admirar seus feitos, sentir orgulho deles e, eventualmente, contar vantagem por isso. Já passa da hora de esses mestres de capoeira, de memória, serem valorizados, respeitados em suas práticas e incluídos de forma adequada e definitiva no que convencionamos chamar de cidadão brasileiro, que como tal, tem os seus direitos.



#### 4 RECONHECIMENTO, SALVAGUARDA E A PROFISSIONALIZAÇÃO DO MESTRE DE CAPOEIRA

*Não há mais dúvida que a capoeira é instrumento da socialização e da ressocialização em vários níveis. Ela integra diversas linguagens na sua forma de expressão: é balé, é arte circense, é dança de rua, é ginástica, é canto, é luta, é jogo, é ginga. Ela ajuda na superação dos limites do corpo e da mente; na recuperação das energias após a fadiga; na criação do espírito coletivo de camaradagem pelas artes, manhas e artimanhas do seu jogo de enigmas. (Gilberto Gil, discurso na sede da ONU, Genebra, 2004).*

O reconhecimento e a valorização da Capoeira como uma manifestação cultural, que culminou na concessão dos títulos de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil e Patrimônio Imaterial da Humanidade, pelo IPHAN e pela Unesco, nos anos de 2008 e 2014, respectivamente, é causa antiga dos praticantes e entusiastas da capoeira. No que se refere ao reconhecimento como bem cultural propriamente dito, no entanto, a história é bem mais recente, e podemos dizer que teve como marco inicial o discurso proferido em 2004, pelo então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na sede da ONU, em Genebra.

Na ocasião, quando se fazia uma homenagem ao embaixador Sérgio Vieira de Mello, morto um ano antes durante um ataque terrorista em Bagdá, Gilberto Gil convidou 15 capoeiristas, do Brasil e do exterior, para uma apresentação. Em seu discurso, além de falar sobre o potencial educativo e integrador da capoeira, Gil tocou em pontos importantes acerca da situação por que passam a capoeira e os capoeiristas: falou sobre preconceito, sobre as dificuldades para a realização de atividades e sobre a falta de apoio e de incentivo aos praticantes, dando especial atenção à “situação de carência absoluta”, para usar as palavras do então ministro, em que se encontram muitos mestres de capoeira no Brasil.

Ao mostrar para o mundo o contexto complicado no qual vivia – e ainda vive – uma prática cultural que é tão importante e representativa da cultura brasileira, o ministro intentava sensibilizar as autoridades e abrir os caminhos para que a capoeira fosse reconhecida e registrada como Patrimônio Imaterial. Um processo que, diante da urgência de algumas ações de proteção, ainda tardou em ser iniciado.

De acordo com Castro (2008, p. 18), “o registro é, antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal”. Sendo assim, ao ter efetuado o seu registro, o bem cultural passa a integrar o rol de

Patrimônios, e a ter “o compromisso do Estado em inventariar, documentar, produzir conhecimento e apoiar a dinâmica dessas práticas socioculturais” (CASTRO, 2008, p. 18).

Conforme o IPHAN (2006, p. 22) o registro de um bem, “resguardadas as suas especificidades e alcance, equivale ao tombamento. Em síntese: tombam-se objetos, edificações e sítios físicos; registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem”. Um Patrimônio Imaterial é, portanto, um bem cultural que se manifesta de modos não-materiais, isto é, por meio de saberes, celebrações, práticas, rituais, entre outros.

Sendo a capoeira uma prática que, embora seja de grande importância para a cultura brasileira, não se manifesta por nenhum meio físico ou não pode ter seu significado restrito a um objeto ou edificação, é por meio do registro, e não do tombamento, que ela tem atendidas as suas especificidades no tocante ao processo de reconhecimento como Patrimônio, e passa a integrar, portanto, a lista de Patrimônios Imateriais.

Para entender o que mudou, ou o que está em processo de mudança na “vida” deste novo Patrimônio Imaterial da Humanidade, especialmente em relação ao papel do mestre de capoeira como agente de memória, é preciso compreender do que se trata este título, tanto no tocante aos aspectos políticos quanto, e principalmente, ao que se refere aos aspectos sociais deste reconhecimento.

#### 4.1 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO BRASIL E DA HUMANIDADE

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foi criado por meio da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, pelo então presidente Getúlio Vargas. Com a “finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937), o SPHAN tinha a função de gerenciar museus e demais órgãos ligados às coisas históricas ou artísticas.

De acordo com o texto de apresentação que aparece no *site* do Instituto, o IPHAN “é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan [*sic*] proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras” (IPHAN, 2014).

No âmbito nacional, o IPHAN pauta suas ações, dos novos tombamentos/reconhecimentos, às atividades deles decorrentes, no que dispõem os artigos

215 e 216 da Constituição Federal de 1988. O artigo 215, que inaugura a Seção II, denominada “Da Cultura”, determina as ações e responsabilidades relativas à proteção e à valorização de manifestações culturais:

**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II – produção, promoção e difusão de bens culturais;

III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV – democratização do acesso aos bens de cultura;

V – valorização da diversidade étnica e regional (BRASIL, Constituição Federal, 1988).

Já o texto do artigo 216 dispõe, entre outras coisas, sobre o que pode ser considerado como bem de natureza material e imaterial e, por isso mesmo, reconhecido como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro:

**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, Constituição Federal, 1988).

Antes de prosseguir à análise das disposições legais e de seus desdobramentos, é preciso que nos atentemos não para o que diz a Lei, mas para o que ela dá a entender a partir da leitura de seu texto.

O Artigo 215, em seu Parágrafo 1º, dispõe que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Ora, se considerarmos que o trecho “culturas populares, indígenas e afro-brasileiras” consiste em uma enumeração, isto é, que traz, elencadas, as

espécies de manifestações às quais o Estado oferecerá proteção, então deveríamos concluir que as manifestações indígenas e afro-brasileiras não são populares? Se, de outro modo, a passagem “indígenas e afro-brasileiras” não tiver a função de enumeração, e sim de aposto explicativo, isso significará que as únicas manifestações culturais passíveis de proteção são aquelas advindas dos índios e afro-brasileiros – como se esta compartimentalização fosse, de algum modo, possível de ser feita –, estando excluídas as manifestações de outras proveniências?

Parece-nos um tanto descuidada, para não dizer preconceituosa, a forma como foi posta em palavras esta promessa de garantias que são tão importantes e necessárias ao patrimônio cultural brasileiro. Um descuido que se mostra ainda mais grave quando, voltando ao texto do documento, relembremos o porquê de estas manifestações serem dignas de proteção: por fazerem referência “à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Ora, identidade, ação e memória são três aspectos essenciais à vida dos indivíduos e das sociedades, e precisam e merecem, portanto, ser tratados com o máximo cuidado.

O texto do mesmo Parágrafo faz referência, ainda, ao “processo civilizatório nacional”, uma expressão que nos remete a um pensamento muito em voga no século XIX e em períodos até mesmo anteriores a ele, relativo a um ideal de eugenia que, conforme demonstramos brevemente no capítulo 1 deste trabalho, em muito prejudicou e envergonhou a nação brasileira no passado.

A eugenia é uma concepção que se pretende ciência, criada pelo francês Francis Galton, por volta de 1865, segundo a qual é possível promover uma seleção humana a partir de premissas biológicas. Segundo Renato Kehl, médico brasileiro considerado o maior propagandista da eugenia no Brasil, “a definição é curta, os seus fins é que são imensos; é a ciência do aperfeiçoamento moral e físico da espécie humana” (DIWAN, 2007, p. 96). Uma frase, também de Kehl, sobre a eugenia, que se tornou célebre é: “a nacionalidade embranquecerá à custa de muito sabão de coco ariano” (DIWAN, 2007, p.87).

Tendo como produto mais famoso o regime nazista alemão, o pensamento eugenista difundiu-se por vários países, sugerindo práticas e implantando ações que vão desde o controle de epidemias até a castração “voluntária” de indivíduos que, embora fossem saudáveis, não apresentavam as características certas para que se fosse autorizada a sua reprodução.

No Brasil, desde as intervenções higienistas de Oswaldo Cruz – que originaram a famosa Revolta da Vacina (1904) – até as políticas imigratórias da República, diversas

iniciativas, governamentais e privadas, tiveram como base premissas eugenistas. Num primeiro momento, quando da aplicação das ações sanitárias, entendia-se que, “para tornar o Estado saudável, seria necessário extirpar todos os resquícios de nossa miscigenação. Civilizar nossa herança indígena, roubada pelos portugueses, e branquear nossa herança negra, desprezada após a abolição, em 1888” (DIWAN, 2007, p. 92). Posteriormente, já na década de 1920 e nos primeiros anos do período Vargas, o objetivo era “preservar o futuro racial do Brasil, sua unidade nacional e sua homogeneização” (DIWAN 2007, p. 119).

Mais política do que racial, a Lei de Restrição à Imigração afetou a entrada no Brasil de asiáticos e judeus, denominados pelos eugenistas como não-assimiláveis socialmente. Essa postura negativa estava de mãos dadas com a ideologia nazi-facista e com as políticas imigratórias norte-americanas. Legalizada em 1934, foi retirada da Constituição após o golpe do Estado Novo, em 1937, embora o comprometimento com a eugenia ainda fosse uma política de Estado, que só recuaria após a adesão do Brasil ao bloco dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, em agosto de 1942 (DIWAN, 2007, p. 119-120).

Apesar de ser apenas uma das interpretações que podem ser feitas a partir do texto, nos parece mais adequado evitar o uso de expressões como “processo civilizatório nacional”, e “segmentos étnicos nacionais” – presente no Parágrafo 2º do mesmo Artigo –, uma vez que eles suscitam discussões acerca de temas como civilização e etnicidade, que precisam e devem ser tratadas com maior atenção. Feitas as observações acerca das mal resolvidas entrelinhas da legislação, voltemos à análise da situação dos bens imateriais, a partir do que a Lei determina.

Atuando em conformidade com o exposto na Constituição, e por ocasião da comemoração de seus 60 anos, o IPHAN realizou, em 1997, o Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, o qual produziu a Carta de Fortaleza, um documento em que são feitas recomendações importantes acerca do reconhecimento de bens de natureza imaterial. Segundo o texto da Carta, tendo em vista a importância de, em cumprimento ao que estabelece o Artigo 216 da Constituição, oferecer aos bens imateriais uma “proteção específica”, e sabendo que esta, até aquele momento, vinha se mostrando inadequada, propõe-se uma série de ações, dentre as quais podemos destacar:

- 1- Que o IPHAN promova o aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial, com a colaboração de consultores do meio universitário e instituições de pesquisa;
- 2- Que o IPHAN, através de seu Departamento de Identificação e Documentação, promova, juntamente com outras unidades vinculadas ao Ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em parceria com instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros;

4- Que seja criado um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, sob a coordenação do IPHAN, com a participação de suas entidades vinculadas e de eventuais colaboradores externos, com o objetivo de desenvolver os estudos necessários para propor a edição de instrumento legal, dispondo sobre a criação do instituto jurídico denominado registro, voltado especificamente para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial (IPHAN, 1997 p. 2).

A notar pelo que diz o documento, e fazendo a conta das datas, podemos constatar que, apesar de a Constituição Federal, já em 1988, trazer garantias de proteção aos bens de natureza imaterial, somente em 1997, quase uma década depois, foi proposta uma ação de “aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial”. Este lapso de dez anos entre a determinação legal e os primeiros passos para tornar compreensível a matéria de que trata a Lei, um detalhe que poderia facilmente passar despercebido, é bastante eloquente e ilustrativo da forma como nós, brasileiros, tratamos os nossos bens culturais e a nossa cultura.

Além disto, a Carta de Fortaleza que, relembremos, foi elaborada em 1997 traz ainda duas monções que, de tão atuais, chegam a nos causar perplexidade. A primeira, de apoio ao IPHAN, coloca-se

pelo repúdio a qualquer tipo de medida que venha a reduzir a capacidade operacional do IPHAN, já bastante defasada em relação às suas atribuições legais e administrativas, inclusive no que concerne a extinção de cargos efetivos, comissionados e funções, e o conseqüente desligamento de servidores não estáveis.

Pela garantia de sobrevivência do IPHAN e de todas as suas conquistas nas áreas de identificação, documentação, proteção, preservação e proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Pelo reconhecimento das atividades exercidas pelo IPHAN como função típica de Estado, através da criação de uma carreira especial (IPHAN, 1997, p. 3).

A segunda, ainda mais grave a abrangente, posiciona-se em apoio ao Ministério da Cultura.

Pelo repúdio a qualquer tipo de medida que venha a reduzir a capacidade operacional do Ministério da Cultura e demais entidades vinculadas, de modo a não comprometer suas atribuições institucionais, inclusive no que concerne à extinção de cargos efetivos e o conseqüente desligamento de servidores não estáveis (IPHAN, 1997, p. 3).

A estas monções somam-se outras ainda, que saem em defesa de mecanismos que sabemos ser necessários à preservação das manifestações culturais brasileiras, sejam elas patrimônio cultural ou não, mas cuja atuação, percebemos cada vez com mais clareza, encontra-se constantemente ameaçada pelos sucessivos cortes de gastos e pela ausência de

leis que regulamentem carreiras e formas de incentivo. Diante disto, a pergunta que fazemos é: se o próprio IPHAN se vê ameaçado pela não criação de uma carreira especial para seus funcionários, como esperar que ele possa exercer alguma influência efetiva na causa que abordamos aqui, que é o reconhecimento da importância do mestre de capoeira como agente de memória, isto é, como um indivíduo que se ocupa não só da prática, mas do ensinamento, da atualização e da continuidade da capoeira?

De todo modo, a tônica da Carta de Fortaleza é a recomendação para que sejam realizados inventários dos bens culturais e seja criado um instrumento legal de salvaguarda.

A salvaguarda é, em linhas gerais, uma série de ações que são tomadas no sentido de preservar um bem cultural, seja ele material ou imaterial. Estas ações “apoiam-se em diretrizes básicas e estão organizadas segundo a produção de inventários e registros, além do apoio e fomento que visam garantir o status e o suporte econômico das atividades e práticas vinculadas ao Patrimônio Imaterial Brasileiro” (IPHAN, 2014).

A primeira diretriz propõe investir, prioritariamente, em mapeamento, inventário, documentação e no reconhecimento da diversidade de expressões culturais existentes no território nacional. A segunda diretriz busca melhorar as condições sociais, materiais e ambientais que promovem a continuidade desses bens culturais. A terceira trata do desenvolvimento das bases conceituais, técnicas e administrativas necessárias ao trabalho de salvaguarda, ou seja, ao investimento na capacitação de estruturas institucionais (IPHAN, 2014).

Seguindo as recomendações e diretrizes da Carta de Fortaleza, diversas medidas foram tomadas, no sentido de tornar possível a salvaguarda dos bens culturais. Dentre elas, uma que tem particular relevância para este estudo é a publicação do Decreto nº 3.551, em 4 de agosto de 2000.

Este Decreto é um documento inovador em vários aspectos, sobretudo porque cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e institui o registro dos bens culturais imateriais nos Livros de Registro, que, divididos em quatro tipos – de Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares – contemplam manifestações diversas e tem “sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (BRASIL, 2000, p. 1). Isso significa que, uma vez inscrito no Livro de Registro, o bem recebe o título de “Patrimônio Cultural do Brasil” e passa a ter acesso às ações de salvaguarda.

Além da determinação do modo pelo qual se fará o registro dos bens imateriais, o Decreto nº 3.551 traz ainda uma importante informação sobre a quem compete a função de solicitar o processo de registro:

**Artigo 2º** - São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I – o Ministério de Estado da Cultura;

II – instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III – Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV – sociedades ou associações civis (BRASIL, Decreto nº 3.551, 2000).

Elucidativo em diversos aspectos, o texto parece deixar claro o lugar da sociedade, quando coloca o povo, aquele que é o verdadeiro responsável por dar a uma prática o significado de “bem cultural”, em último lugar numa lista em que se enumeram as partes legítimas para dar início ao registro. Na sequência, o Decreto dispõe sobre a instrução e o processo de registro dos bens culturais.

De um modo geral, sabemos que o IPHAN, por mais bem intencionado que seja em seus esforços, exerce uma função mais simbólica do que efetiva no tocante às questões de salvaguarda dos bens culturais. Isto porque, além das dificuldades ligadas à sua própria sobrevivência enquanto instituição, o IPHAN muitas vezes tem suas atribuições resumidas ao registro dos bens, não lhe restando muito arbítrio sobre as ações que recomenda em seus inventários. Atos que visem à preservação do patrimônio, geralmente efetuados numa etapa posterior ao registro, como é o caso da regulamentação da profissão de mestre de capoeira, escapam à competência do órgão, que acaba não tendo poder de decisão, apesar de constituir-se na fonte oficial que detém mais informações sobre o bem inventariado. Desta forma, ocorre um hiato entre a investigação do bem cultural e a concretização das propostas que visam a protegê-lo. Esta situação poderia ser amenizada, caso houvesse um maior diálogo entre as instituições a quem compete recomendar e legalizar esta proteção.

No cenário internacional, há também órgãos atentos à questão da preservação de manifestações culturais. Atualmente, é a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a responsável pela articulação de ações referentes às questões de reconhecimento e salvaguarda. Em definição bastante semelhante à que aparece na Constituição Federal brasileira, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, elaborada pela UNESCO em 2003, considera como patrimônio imaterial

práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006, p. 4).



Signatário desta Convenção desde 2006, o Brasil desenvolve suas ações seguindo as determinações de ambas as esferas – nacional e internacional –, que são complementares, quando não são idênticas. Os bens são, inicialmente, inventariados para, em seguida, serem registrados e, enfim, passarem a integrar o rol de patrimônios culturais. Desta forma, o primeiro instrumento do qual se lança mão, quando da candidatura de um bem à lista de Patrimônios Culturais, é o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

O Inventário é um instrumento de instrução, isto é, uma metodologia de pesquisa adotada pelo IPHAN, que não se resume ao documento escrito que resulta da conclusão do processo de investigação do bem. Pensado e articulado de maneira a ser capaz de contemplar objetivos abrangentes e complexos, o INRC

é, antes, um instrumento de conhecimento e aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, configurado nos dois objetivos principais que determinaram sua concepção:

1. identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade; e
2. apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos moradores de sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferências de sua preservação (IPHAN, 2000, p. 8).

O INRC é responsável, portanto, pela identificação e pela documentação dos bens, materiais e imateriais, mas ele sozinho não garante a sua preservação. Tanto assim, que a indicação para o tombamento/registro, feita pelo INRC não implica na obrigatoriedade da ação. De todo modo, é importante que a etapa do inventário seja satisfatoriamente realizada, razão pela qual ela demanda equipes técnicas qualificadas, que trabalham sob a supervisão direta e permanente do IPHAN. Enquanto procedimento de investigação, o inventário se divide em três etapas:

**Levantamento preliminar:** reunião e sistematização das informações disponíveis sobre o universo a inventariar, produzindo-se, ao final da etapa, um mapeamento cultural que pode ter caráter territorial, geopolítico ou temático.

**Identificação:** descrição sistemática e tipificação das referências culturais relevantes; mapeamento das relações entre estas referências e outros bens e práticas; e indicação dos aspectos básicos dos seus processos de formação, produção, reprodução e transmissão.

**Documentação:** desenvolvimento de estudos técnicos e autorais, de natureza eminentemente etnográfica, e produção de documentação audiovisual ou outra adequada à compreensão dos bens identificados, realizadas por especialistas, segundo as normas de cada gênero e linguagem; inclui, ainda, a fundamentação do trabalho de inserção dos dados, obtidos nas etapas

anteriores, no banco de dados do INRC (CASTRO, 2008, p. 22, grifos no original).

Para a condução das investigações e elaboração dos inventários, a palavra de ordem do INRC é referência cultural.

A expressão “referência cultural” tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Essa perspectiva plural de algum modo veio “descentrar” os critérios, considerados objetivos, porque fundados em saberes considerados legítimos, que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais (IPHAN, 2000, p. 13-14).

Ainda conforme o texto, “*referências* são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de *raiz* de uma cultura” (IPHAN, 2000, p. 29, grifo no original). Basear-se nesta noção denota uma atitude positiva, no sentido de dirigir o olhar para representações que remetem à identidade e à memória social dos indivíduos envolvidos naquele contexto.

Atentar-se para aquilo que um determinado grupo social reconhece como uma referência cultural, não só no momento de identificação do bem, mas durante todo o processo de inventário, é o que, a nosso ver, coloca o INRC em um patamar diferenciado em relação aos instrumentos de documentação utilizados anteriormente, uma vez que ele consegue oferecer condições para que se desenvolva um estudo mais completo e socialmente ajustado do bem em questão.

### **A capoeira como patrimônio cultural**

A capoeira, atualmente, detém ambos os títulos – de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, e de Patrimônio Imaterial da Humanidade – e está com seu plano de salvaguarda em fase de execução.

Os planos de salvaguarda são compreendidos como uma forma de apoio aos bens culturais de natureza imaterial, buscando garantir as condições de sustentação econômica e social. Atuam, portanto, no sentido da melhoria das condições de vida materiais, sociais e econômicas que favoreçam a vivência do grupo produtor, e a transmissão e a continuidade de suas expressões culturais.

Os planos articulam-se aos processos de inventário e registro. Durante esses processos, o conhecimento produzido sobre os modos de expressão e organização própria das comunidades envolvidas permite identificar mecanismos e instrumentos locais de transmissão do bem cultural e, a partir

daí, identificar as formas mais adequadas de salvaguarda. Esse conhecimento e sua valorização estão na base, portanto, dos instrumentos que visam favorecer a manutenção dos mecanismos de transmissão e a continuidade dessas manifestações culturais (CASTRO, 2008, p. 24).

No que se refere ao reconhecimento pelo IPHAN, o registro se deu de dois modos complementares: o Ofício dos Mestres de Capoeira passou a integrar o Livro de Registro dos Saberes, e a Roda de Capoeira, o das Formas de Expressão. Conforme a definição que aparece no *site* do IPHAN, o Livro dos Saberes foi

criado para receber os registros de bens imateriais que reúnem conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. Os *Saberes* são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais. Trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais (IPHAN, 2014).

Já o Livro das Formas de Expressão destina-se ao registro de manifestações artísticas em geral.

*Formas de Expressão* são formas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região, desenvolvidas por atores sociais reconhecidos pela comunidade e em relação às quais o costume define normas, expectativas e padrões de qualidade. Trata-se da apreensão das performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade (IPHAN, 2014, grifo no original).

Os “atores sociais reconhecidos pela comunidade” de que fala o texto, são o que temos chamado até aqui de agentes de memória. Numa visão mais ampliada da capoeira enquanto prática cultural, vemos que estes atores sociais – ou agentes de memória – desenvolvem um papel que vai além de realizar estas formas de expressão, já que seu trabalho não acaba quando é findada a ocasião da manifestação. Em outras palavras, o mestre de capoeira, que não deixa de ser mestre quando acaba a roda de capoeira ou as aulas, continua ocupando esta função de agente de memória quase sempre até o final de sua vida.

Por esta razão, é preciso olhar para os “atores sociais” como indivíduos que precisam de um suporte adequado para continuar a desenvolver a sua função, o que nos faz pensar que reconhecimentos de formas de expressão, talvez mais do que os de saberes, exigem muito cuidado com a dimensão humana, com os homens e mulheres “por trás” das manifestações.

Veza que foram fruto de um mesmo processo – o processo nº 01450.002863/2006-80 –, os registros do Ofício dos Mestres de Capoeira e da Roda de Capoeira compartilham grande parte da documentação referente ao reconhecimento. Com inventário, parecer e dossiê elaborados para contemplar o reconhecimento dos dois bens, apenas as certidões, dentre os documentos escritos, apresentam diferenças, sendo cada uma direcionada à inscrição em um Livro de Registro. Estes textos, embora tratem da questão da capoeira de um ponto de vista mais amplo, trazem dados interessantes à nossa discussão acerca do papel dos mestres de capoeira.

É comum, por exemplo, que inventários e dossiês incluam uma seção de “Recomendações de Salvaguarda”, em que são sugeridas ações que podem concorrer para a preservação do bem cultural em questão, bem como a urgência de tais ações, ou de outras semelhantes a elas. O Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira, realizado em 2007 quando da candidatura dos bens ao posto de Patrimônio Cultural Imaterial, e o Dossiê IPHAN Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira, elaborado no ano seguinte, após o registro, recomendam, ao todo, oito medidas de salvaguarda, dentre as quais cinco têm relação direta com os mestres de capoeira. Dada a importância destas recomendações e a relevância que tem o fato de mais da metade delas serem direcionadas à figura do mestre de capoeira e à preservação do seu saber, entendemos que seja pertinente apresentar aqui o teor e a justificativa de tais recomendações.

Não é por acaso que mais da metade das recomendações de salvaguarda estão, de algum modo, ligadas à figura do mestre: estes indivíduos, ao longo de toda a história da capoeira, vêm enfrentando imensas dificuldades para levar adiante não só seu trabalho dentro da capoeira, mas também, e sobretudo, sua vida pessoal, o sustento próprio e de seus familiares. Por esta razão, já a primeira das recomendações versa sobre a proposta de reconhecimento, pelo Ministério da Educação (MEC), do notório saber do mestre de capoeira. A explicação dada pelo documento é a de que

espera-se que o registro do saber do mestre de capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil possa favorecer a sua desvinculação obrigatória do Conselho Federal de Educação Física, ao qual a capoeira está subordinada. Entende-se que o saber do mestre não tem equivalente no aprendizado formal do profissional de Educação Física, mas, sim, que se estabelece como acervo da cultura popular brasileira. Dessa forma, espera-se contribuir para que mestres de capoeira sem escolaridade, mas detentores do saber, possam ensinar capoeira em colégios, escolas e universidades. Recomenda-se que essa proposta seja de implantação imediata (IPHAN, 2014, p. 121-122).

O mestre de capoeira é um agente de memória forjado no cotidiano da capoeira: nos treinos, na roda, nas dificuldades do dia a dia. O aprendizado formal, por importante que seja em outros aspectos da vida, não tem equivalente a este outro, empírico, afetivo. Por outro lado, levar este tipo de conhecimento para dentro das escolas é uma maneira de, ao mesmo tempo, difundir a capoeira em outros espaços e apresentar aos alunos da educação formal um tipo diferente de aprendizado, que leva a outros tipos de saberes, diversos daqueles a que eles estão acostumados, mas igualmente importantes.

Além do reconhecimento do notório saber, há a proposta de criação de um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira, um ponto nevrálgico da questão da preservação da Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil e da Humanidade, uma vez que toca a importante questão dos mestres velhos.

Este foi um dos pontos mais abordados durante os Encontros Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil. Diante de um histórico de mestres importantes, como Bimba e Pastinha, entre outros, que morreram em sérias dificuldades financeiras, sugere-se elaborar, junto à Previdência Social, um plano especial para mestres acima de 60 anos que tenham tido dificuldades de contribuir com a entidade ao longo dos anos. Como justificativa, reconhece-se a contribuição do velho mestre de capoeira para difusão da cultura brasileira. Como se trata de uma ação de emergência, para acolhimento dos mestres atuais que vivem em absoluto estado de carência, recomenda-se que esta proposta tenha implantação imediata e que perdure até que os mestres vindouros possam dispensar esta ação de salvaguarda (IPHAN, 2014, p. 122-123).

Não seria possível, ainda que se tentasse, colocar um preço no trabalho desenvolvidos pelos mestres de capoeira. São anos de dedicação e trabalho duro, direcionados à continuação de uma coisa que, para eles, é mais do que uma paixão. Talvez seja justamente a abnegação destes homens e mulheres em prol da capoeira que torne tão mais cruel o fato de que seu destino é, muito frequentemente, a mendicância, a total falta de recursos para se manter, sobretudo num momento de tanta fragilidade como é a velhice. Estes agentes de memória devotados precisam e merecem uma velhice tranquila depois de tantos anos de luta, e não é por outro motivo que esta é, como o documento diz, uma reivindicação recorrente nas falas dos capoeiristas.

Ademais, foram pensadas outras ações, de mais simples realização, que auxiliariam os mestres de capoeira na tarefa de propagar seus conhecimentos. O estabelecimento de um Programa de Incentivo da Capoeira no Mundo, por exemplo, que se justifica no fato de ser muito difícil, para o mestre de capoeira, conseguir circular pelos países onde são convidados a ensinar. Conforme o Inventário, “espera-se que o Ministério das Relações Exteriores possa

inserir a capoeira nos seus programas de apoio à difusão da cultura brasileira. Desse modo, pode facilitar o trânsito de mestres e grupos de capoeira que oferecem cursos e apresentam rodas no exterior” (IPHAN, 2014, p. 123).

Há ainda a proposta de criação de do Fórum da Capoeira, evento que seria periódico e teria como finalidade a discussão de temas importantes para a capoeira. Segundo o documento, “o objetivo do Fórum é estimular o encontro dos mestres com os estudiosos da capoeira. É notório que alguns mestres de capoeira possuem saber acadêmico, mas não é o caso da maioria. Espera-se, portanto, integrar a tradição oral ao ambiente de pesquisa acadêmica” (IPHAN, 2014, p. 124-125).

Por fim, o dossiê recomenda, ainda, a criação do Banco de Histórias de Mestres de Capoeira: “pretende-se oferecer oficinas de história oral para capoeiristas interessados em registrar as trajetórias de vida de antigos mestres de capoeira. O objetivo é que esse Banco de Histórias possa alimentar e fazer parte do Centro Nacional de Referências da Capoeira” (IPHAN, 2014, p. 125).

Ao analisar com atenção estas propostas, percebemos que não se tratam de projetos mirabolantes e de difícil implantação. Apesar disto, pode-se dizer que delas todas, apenas o Fórum da Capoeira conseguiu, de algum modo, sair do papel. O IPHAN tem realizado seminários para discussão de temas relevantes, com especial atenção à regulamentação da profissão de mestre de capoeira em diversos lugares do país, o que representa algum avanço na questão da preservação da capoeira. Por outro lado, a grande maioria destas recomendações não foi adiante, e a situação dos mestres de capoeira, na maioria dos casos, permanece a mesma de quando a capoeira não era considerada um Patrimônio da Humanidade.

Ainda de acordo com o que dizem as recomendações de salvaguarda, as duas ações diretamente relacionadas à sobrevivência dos mestres de capoeira – o reconhecimento de seu notório saber e a criação de um plano de previdência especial – eram consideradas emergenciais, de “implantação imediata”, já em 2008. Atualmente, em 2017, pouco se avançou na implementação destas medidas.

No que se refere ao reconhecimento do notório saber do mestre de capoeira, por exemplo, uma dificuldade apresenta-se já de saída: segundo consta no parágrafo único do Art. 66 da Lei nº 9.394/96, o reconhecimento do notório saber é de responsabilidade das instituições de ensino superior:

**Art. 66.** A preparação para o exercício do magistério superior far-se-á em nível de pós-graduação, prioritariamente em programas de mestrado e doutorado.

Parágrafo único. O notório saber, reconhecido por universidade com curso de doutorado em área afim, poderá suprir a exigência de título acadêmico (BRASIL, Lei nº 9.394, 1996).

À primeira vista, vemos que se trata de uma legislação antiga, de 1996, ano em que nós, brasileiros, nem mesmo tínhamos nos atentado para a necessidade de definir o seja “bem imaterial” – o que só ocorreu em 1997, com a Carta de Fortaleza. Além disso, não podemos deixar de notar que esta é uma Lei através da qual o Estado, em apenas um parágrafo, transfere uma imensa responsabilidade – a de identificar saberes forjados fora do ambiente acadêmico e reconhecer sua importância e validade também dentro destes espaços – a instituições que funcionam de forma independente entre si, sem que ele se comprometa nem ao menos a fiscalizar o cumprimento da medida.

De todo modo, o que o Artigo 66 nos diz é que, apesar do que recomenda o dossiê do IPHAN, não cabe ao MEC, e sim às instituições de ensino que preencham os requisitos<sup>77</sup>, reconhecer um notório saber. Além disto, este reconhecimento não se dá de forma geral, isto é, do saber em si, mas ocorre em casos específicos, referentes ao saber de um indivíduo.

O resultado disto é que, atualmente, apenas um mestre de capoeira foi agraciado com tal título. Norival Moreira de Oliveira, o mestre Nô, com seus mais de 50 anos de capoeira, durante os quais atuou em diversos países da Europa, recebeu da Universidade Federal de Santa Catarina o reconhecimento de seu notório saber em maio de 2016. Por mais que represente uma conquista para o mundo a capoeira, o reconhecimento do notório saber deste mestre demonstra também que a medida sugerida pelo dossiê não contempla por inteiro a necessidade por ele apresentada, que é a de “contribuir para que mestres de capoeira sem escolaridade, mas detentores do saber, possam ensinar capoeira em colégios, escolas e universidades” (IPHAN, 2014, p. 121-122), isto porque do modo como ocorre o reconhecimento, é inviável para a maioria dos mestres sem escolaridade requerer o título. Apesar de lisonjeiro, o mecanismo não é prático.

Uma saída para este impasse seria a criação de outro tipo de mecanismo, que resultasse na outorga de um título semelhante ao de notório saber, e que, assim como este, desobrigasse seu detentor da obtenção da titulação acadêmica. Para tanto, a consecução do título precisaria estar baseada em critérios como, por exemplo, conhecimento sobre o tema,

---

<sup>77</sup> **Art. 1º** A concessão de título de “notório saber”, para os efeitos do parágrafo único do Art. 66 da Lei nº 9.394/96 é de competência das universidades que ministrem cursos de doutorado na área ou área afim (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Resolução nº1, 1997).

tempo de convívio com a prática e reconhecimento por parte do grupo que vivencia aquele fazer. Do mesmo modo, esta consecução deveria ocorrer de forma ativa, isto é, o mestre de capoeira que se interessasse em obtê-la deveria se candidatar ao título, para que fosse feita uma investigação destes critérios e, ao final, se analisasse o mérito da proposta. Na verdade, pensamos em uma espécie de concessão de título que poderia ser instruída pelo método utilizado pelo próprio IPHAN, no processo de inventário dos bens culturais, vez que este consiste na realização de um estudo que leva em conta a validade daquele bem enquanto manifestação cultural.

Destacamos a necessidade de um mecanismo consecução do título de forma ativa, isto é, que funcione por meio de candidatura, porque o modo como ocorre o reconhecimento do notório saber é, ao contrário, passiva: a universidade que atende aos critérios, ou um professor ligado a ela é que levanta a questão do reconhecimento, restando aos mestres de capoeira e aos detentores de um saber em geral, esperar que sua atuação fora do ambiente acadêmico “chame a atenção” da academia para a validade de seu conhecimento.

No âmbito da criação de um plano de previdência especial para os velhos mestres, também não houve avanços significativos. Apesar de ter sido muito divulgada, a recomendação não saiu do papel e acabou ocasionando, quando muito, uma tímida ação de aconselhamento para que os mestres passem a pagar a Previdência como Contribuinte Individual ou como Empreendedor Individual, o que não deixa de ser um enorme contracenso, vez que ignora que o público que a medida buscava atingir, inicialmente, era o dos mestres velhos, isto é, aqueles que têm idade acima de 60 anos, além de exigir deles que, já em idade avançada, façam algo que não tiveram condições de fazer durante toda a sua vida: contribuir com a Previdência Social. Sugerir ações no âmbito da Previdência Social, sabemos, é mais complicado, uma vez que este é um campo que exige estudos mais aprofundados. Por esta razão, optamos por nos abster de tais sugestões.

Destas ações todas, aquela que tem resistido, ainda que mediante muita polêmica e muito protesto, é a da regulamentação da profissão de mestre de capoeira. Apesar de não ter sido recomendada diretamente e de não resolver o problema dos mestres velhos, a regulamentação foi tomada pelos órgãos competentes como solução em longo prazo para o problema da aposentadoria dos mestres de capoeira. A atual proposta de regulamentação tramita sob a forma da PLC 31/2009, a qual é preciso analisar com bastante cautela, para que possamos compreender os motivos que a levaram a sofrer tão forte rejeição por parte dos capoeiristas.



## O PLC 31/2009 e a regulamentação da profissão de mestre

Conforme o texto de uma lauda sugerido pelo então Deputado Arnaldo Faria de Sá, o Projeto de Lei da Câmara (PLC) nº 031, de 2009, “Dispõe sobre o reconhecimento da atividade de capoeira e dá outras providências”. O documento, composto somente por 3 artigos, sugere:

**Art. 1º** É reconhecida a prática da capoeira como profissão, na sua manifestação como dança, competição ou luta.

**Art. 2º** É considerado atleta profissional, nos termos do Capítulo V da Lei nº 9.615, de 24 de março de 1998, o capoeirista cuja atividade consista na participação em eventos públicos ou privados de capoeira mediante remuneração.

**Art. 3º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação (BRASIL, PLC nº 39, 2009).

Baseado em outro Projeto de Lei, o PLC nº 7.150, de 2002, o PLC 31/2009 apenas se diferencia do primeiro por excluir um artigo que determinava a inscrição dos mestres de capoeira na Confederação Brasileira de Capoeira (CBC). O PLC 7.150/2002 não chegou a sair do papel.

Já de saída, percebemos uma grande incompatibilidade entre a matéria de que trata a Lei e a finalidade da recomendação feita pelo Dossiê do IPHAN. Ao reconhecer “a prática da capoeira como profissão, na sua manifestação como dança, competição ou luta”, o Artigo 1º do PLC 31/2009 efetua uma estrita definição – para não dizer uma redução – da capoeira, algo que indivíduos e entidades de tem maior aproximação com o tema, como os capoeiristas e o próprio IPHAN não veem como necessário, ou não se acham em condições de fazer.

Se, por outro lado, assumirmos o ponto de vista de que estamos tratando de um instrumento legal, que visa a determinar condutas formais, então será necessário admitir que valer-se um instrumento legal talvez não seja o mais adequado em casos como este, uma vez que enquadrar, por força da lei, um mestre de capoeira na categoria de dançarino, lutador ou atleta profissional, desconsiderando sua atuação como mestre de memória, agente e continuador de uma prática importante, sobretudo, para a construção da identidade de seus praticantes seria o mesmo que violentar a prática e seus praticantes de uma forma que talvez seja ainda mais cruel do que outras, empregadas no passado.

Temos dimensão desta violência quando nos colocamos a analisar a Lei nº 9.615, de 1998, citada no art. 2º do PLC 31/2009. Esta Lei, que ficou conhecida como Lei Pelé, “institui normas gerais sobre o desporto e dá outras providências” (BRASIL, Lei nº 9.615, 1998). Apesar de ser tão abrangente, e também por conta disso, a Lei Pelé traz resoluções muito

genéricas acerca da profissionalização de atletas. Resoluções estas que, como procuraremos demonstrar, apenas são praticáveis pelo futebol, graças à indústria lucrativa em que se transformou a descoberta de novos talentos.

O Capítulo V, ao qual o PLC 39/2009 faz referência, denominado “Da Prática Desportiva Profissional”, tem foco nas questões contratuais que se relacionam à profissionalização de um atleta, mas diz pouco acerca das condições para formação deste atleta. O documento, nos únicos trechos em que delimita o que seja uma “entidade formadora”, o faz com o intuito de enquadrá-la nos critérios para celebrar contratos e garantir direitos relacionados aos atletas por ela formados.

**Art. 29.** A entidade de prática desportiva formadora do atleta terá o direito de assinar com ele, a partir de 16 (dezesseis) anos de idade, o primeiro contrato especial de trabalho desportivo, cujo prazo não poderá ser superior a 5 (cinco) anos

§ 2º É considerada formadora de atleta a entidade de prática desportiva que:

I - forneça aos atletas programas de treinamento nas categorias de base e complementação educacional; e

II - satisfaça cumulativamente os seguintes requisitos: [...] (BRASIL, Lei nº 9.615, 1998).

Os requisitos que se seguem são, em grande parte, incompatíveis com a realidade de diversas práticas e, em especial, a da capoeira. Exige-se, por exemplo, que o atleta em formação esteja inscrito na “entidade regional de administração do desporto há, pelo menos, um ano” (alínea a), órgão que, no caso da capoeira, não existe ou não é de filiação obrigatória. Além disso, é necessário que a entidade formadora ofereça “assistência educacional, psicológica, médica e odontológica, assim como alimentação, transporte e convivência familiar” (alínea c) e “alojamento e instalações desportivas adequados, sobretudo em matéria de alimentação, higiene, segurança e salubridade” (alínea d). Ora, estes são atributos que os mestres de capoeira e suas academias, sem dúvida, adorariam oferecer a seus discípulos, mas que estão fora das possibilidades da imensa maioria deles. A verdade é que, infelizmente, os mestres de capoeira pouco têm a oferecer além de um bom jogo de capoeira e ensinamentos para uma vida. E isto, a depender do ponto de vista, pode significar a maior riqueza de todas.

Ainda que uma análise breve e superficial, como a que fizemos aqui, da legislação em questão já seja capaz de apontar tantos problemas de adequação deste universo ideal de que trata a Lei Pelé à modesta realidade da maioria dos grupos de capoeira, o PLC 31/2009 não encontrou dificuldades ao passar pela Comissão de Educação, Cultura e Esporte que, através de um Parecer emitido em 2010, votou pela sua aprovação.

Retornando à Comissão de Assuntos Sociais e não tendo recebido emendas, o Projeto continuou cumprindo as etapas que prevê o protocolo, até que, em 2014, em atendimento ao requerimento do Senador Cyro Miranda, passou a tramitar em conjunto com o Projeto de Lei do Senado (PLS) nº 17, de 2014. A justificativa do requerimento era a de que ambos os Projetos de Lei regulavam a mesma matéria.

O PLS 17/2014 “institui o reconhecimento do caráter educacional e formativo da capoeira em suas manifestações culturais e esportivas e permite a celebração de parcerias para o seu ensino nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, públicos e privados” (BRASIL, Projeto de Lei do Senado nº 17, 2014). Diz o texto do documento:

**Art. 1º** Fica reconhecido o caráter educacional e formativo da atividade de capoeira em suas manifestações culturais e esportivas.

**Art. 2º** Os estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, poderão celebrar parcerias com associações ou outras entidades que representem e congreguem mestres e demais profissionais de capoeira, nos termos desta Lei.

§ 1º O ensino da capoeira deverá ser integrado à proposta pedagógica da escola de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

§ 2º No exercício de sua atividade, o profissional de capoeira será acompanhado por docentes de educação física vinculados à instituição, que se responsabilizarão pela adequação das atividades aos conteúdos curriculares.

§ 3º Para o exercício da atividade prevista nesta Lei, além do vínculo com a entidade com a qual seja celebrada a parceria, não se exigirá do profissional de capoeira a filiação a conselhos profissionais ou a federações ou confederações esportivas. (BRASIL, PLS nº 17, 2014).

Claramente mais condizente com o cotidiano da capoeira, o PLS 17/2014, além de considerar outros aspectos que não apenas o esportivo da prática, determina a associação entre docentes de educação física e profissionais da capoeira e prescinde da filiação a federações ou conselhos, o que aponta para um possível avanço no diálogo entre os legisladores e os capoeiristas.

Continuando a tramitação, em 07 de maio de 2014, foi realizada a primeira audiência pública na Comissão de Educação, Cultura e Esporte, durante a qual foram percebidas divergências entre capoeiristas e legisladores acerca do modo como os Projetos de Lei preveem a regulamentação da profissão de mestre de capoeira.

Ainda em 2014, por uma questão de trâmite do Senado Federal, os Projetos de Lei foram arquivados para, já em 2015, serem desarquivados e seguirem seu processo. No dia 26 de agosto de 2015, foi realizada a segunda audiência pública para discussão da matéria de que tratam os Projetos de Lei. Na ocasião, como em diversas outras, mestres de capoeira e líderes

de organizações ligadas à prática da capoeira expuseram os argumentos que os levam a ser contra o PLC 31/2009. Argumentos estes que agora passamos a analisar.

### **Problemas com o PLC 31/2009**

Não são poucas as discussões que vêm sendo travadas no âmbito da regulamentação da profissão de mestre de capoeira. Os primeiros embates nesse sentido, entre capoeiristas e entidades reguladoras, datam de meados de 1990, quando o Conselho Nacional de Educação Física (CONEF) e seus órgãos regionais, os Conselhos Regionais de Educação Física (CREFs), criados em 1998, por meio da Lei nº 9.696/98, entraram na disputa pela primazia sobre o ensino da capoeira.

De acordo com Nozaki (2004), a Lei não é muito clara acerca dos limites da atuação dos profissionais de Educação Física, e se apoia em

argumentos corporativistas de reserva de mercado e buscou desqualificar a ação dos assim denominados leigos, os quais, muitas vezes eram outros trabalhadores com formação de nível superior – dança, educação artística, música – ou com qualificação referente aos seus próprios códigos formadores – capoeira, yoga, artes marciais, lutas (NOZAKI, 2004, p. 24).

Publicada em janeiro de 2002, a Resolução nº 046/2002 do CONFEF, que “dispõe sobre a intervenção do Profissional de Educação Física e respectivas competências e define os seus campos de atuação profissional”, afirma:

**Art. 1º** - O Profissional de Educação Física é especialista em atividades físicas, nas suas diversas manifestações - ginásticas, exercícios físicos, desportos, jogos, lutas, capoeira, artes marciais, danças, atividades rítmicas, expressivas e acrobáticas, musculação, lazer, recreação, reabilitação, ergonomia, relaxamento corporal, ioga, exercícios compensatórios à atividade laboral e do cotidiano e outras práticas corporais (CONEF, Resolução nº 046, 2002).

Sabemos que a definição de especialista é um tanto abrangente: segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, especialista é o “indivíduo que possui habilidades ou conhecimentos especiais ou excepcionais em determinada prática, atividade, ramo do saber, ocupação, profissão, etc.” (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 814); já no jargão acadêmico, o especialista é aquele que, já possuindo diploma de curso superior, faz um curso de pós-graduação *lato sensu*, em nível de especialização<sup>78</sup>. A obtenção do título de especialista, nesse

---

<sup>78</sup> A Resolução CNE/CES nº 1, de 08 de junho de 2007, dispõe sobre os requisitos para que as instituições possam oferecer cursos de pós-graduação *lato sensu* em nível de especialização, bem como trata dos requisitos dos estudantes para cursá-los.

caso, está condicionada a uma série de requisitos como o cumprimento das disciplinas, da carga horária e a elaboração de uma monografia ou trabalho de conclusão de curso.

Tomando como parâmetro qualquer das definições, vemos que não é possível a um profissional que tenha passado apenas por um curso de graduação de duração média de quatro anos, tornar-se especialista em tantas atividades, ou, como diz o texto, nas diversas manifestações. No caso específico da capoeira, o tempo estimado em quatro anos para se tornar especialista, que já seria pequeno caso fosse ele todo dedicado apenas à prática da capoeira, é ainda menor, devido ao fato de, como esclarece Fonseca (2010, p. 8), “o profissional de Educação Física, ao longo de sua graduação, ter contato com a prática da capoeira por, no máximo, um ano”.

Diante da polêmica gerada pela determinação do CONFEF, que aumentou quando, em 2000, a Confederação Brasileira de Capoeira (CBC) – cuja filiação deveria ser obrigatória para os mestres de capoeira, de acordo com Projeto de Lei nº 7.150/2002 – firmou um convênio com o sistema CONFEF/ CREF, que determinava que os grupos associados à CBC eram obrigados a se filiar aos respectivos CREFs. Formou-se, então, a Frente Unida pela Autonomia Profissional da Educação e das Tradições Populares.

Essa Frente foi integrada não apenas por capoeiristas, congregando profissionais de diferentes áreas, como yoga, dança e algumas lutas marciais, que haviam sido atingidas pelas determinações do CONFEF/CREF. A partir da Frente contra as imposições dos Conselhos de Educação Física, os capoeiristas pediam a regulamentação da profissão de mestre e professor. Nesse sentido, teriam suas próprias regulamentações, não dependendo de conselhos externos aos seus grupos (FONSECA, 2010, p. 9).

Para dar fim a esse impasse, o Estado interveio retirando a obrigatoriedade da filiação e garantindo que mestres não filiados poderiam continuar a ministrar suas aulas. Mas é claro que as disputas nesse âmbito não desapareceram e são vistas por algumas pessoas como “como uma nova perseguição aos capoeiras, fazendo alusão ao período da Primeira República, no qual a capoeira constou como crime previsto no Código Penal” (FONSECA, 2010, p. 10).

Creriosamente retirada do PLC 31/2009, a obrigatoriedade de filiação à CBC, que em muito fazia lembrar o episódio de 2002, foi substituída pelo condicionamento às normas de uma legislação que se coloca em uma realidade muito mais distante daquela vivida pela capoeira, do que a anterior, e que, claramente, foi elaborada levando em conta apenas o futebol e sua máquina milionária de patrocínios.

Desta vez, o sentimento entre os capoeiristas não é o de que houve apropriação por parte de profissionais que não entendem do assunto, e sim de que está por acontecer uma drástica redução de significado de uma prática que já conta muitos anos e muitas lutas. Este é, pelo menos, o argumento mais comumente evocado pelas pessoas e organizações contrárias ao PLC 31/2009.

Para a maioria dos convidados [para a audiência pública], a proposta em exame (PLC 31/2009), vinda da Câmara dos Deputados, reduz uma prática cultural complexa a um esporte, além de impor um modelo de organização federativa sem garantia de transparência, que poderá trazer a exclusão de mestres formados dentro da tradição e que conquistam o título por reconhecimento dos próprios praticantes (AGÊNCIA SENADO, 2014).

Na ocasião da Audiência Pública, o presidente da CBC, Gersonildo Heleno de Sousa, colocando-se a favor do PLC 31/2009, argumentou que a regulamentação afastaria os “falsos mestres”, isto é, aqueles indivíduos que, sem uma vivência concreta na capoeira, compram o título de mestre e viajam para o exterior, onde o prestígio é maior, apenas visando o lucro e o prestígio. Respondendo ao argumento do colega capoeirista, Hélio Tabosa de Moraes, o Mestre Tabosa respondeu, em seu linguajar de capoeira, que não se preocupa com isso, porque “o reconhecimento vem da comunidade e, se ele não existir, o pretense mestre ‘não vai longe’” (AGÊNCIA SENADO, 2014). Com 50 anos de capoeira, Mestre Tabosa conhece a fundo o sentimento de pertencimento que a capoeira faz surgir em seus praticantes. Do mesmo modo, sabe que não se tem mestre sem discípulo. Ao afirmar que o falso mestre “não vai longe”, o Mestre apenas colocou em palavras aquilo que, provavelmente, presenciou a sua vida inteira: que a capoeira é um chamado verdadeiro e, no meio dela, o falso não se cria.

Ainda de acordo com os argumentos apresentados na ocasião, além de questões ligadas a repasse de dinheiro que, neste caso, dificilmente chegaria às mãos dos profissionais que realmente necessitam, os mestres ressaltam que a necessidade de filiação, embora não apareça diretamente, como no texto de 2002, não está descartada, vistos os critérios de profissionalização que já destacamos acima. Eles explicam ainda que “a regulamentação só será legítima se reconhecer a capoeira como atividade multidimensional – luta, dança e arte – e fator de socialização, criação de identidade e transmissão de memória ancestral” (AGÊNCIA SENADO, 2014).

Embora não caiba ao IPHAN fazer juízo acerca da legislação, a diretora do órgão à época, Célia Maria Corsino, acompanhou a discussão e declarou que a profissão que está para ser criada não pode desconsiderar a complexa dimensão cultural e social da capoeira. Tanto assim, que o debate sobre a matéria de que trata o PLC 31/2009 e o PLS 17/2014 vem sendo

ampliado através dos seminários Salve a Capoeira – eventos que compõem as ações do IPHAN para a construção do Plano de Salvaguarda e do Conselho Gestor da Capoeira na Bahia – e por meio das redes sociais.

No mais, há também discussões acontecendo nos encontros organizados pelos diversos grupos de capoeira e a internet tem sido a maior aliada destes indivíduos, que têm se valido das mídias alternativas para dar voz aos seus argumentos.

Dada a visão geral do impasse em que se encontra a regulamentação da profissão de mestre de capoeira, passaremos agora à análise de outros aspectos que se relacionam, ainda que indiretamente, com esta questão.

Desde que se tornou um “cargo” reconhecido, a função de mestre de capoeira tem passado por altos e baixos. O mestre de capoeira, que no passado era punido com o recebimento da pena em dobro, apenas por ser o líder do grupo<sup>79</sup>, hoje é exaltado por discípulos e entusiastas, por seus feitos, suas conquistas e, principalmente, por sua dedicação à capoeira.

Se por um lado a Lei insiste em enxergá-lo apenas como atleta, praticante de uma modalidade esportiva, a sociedade parece estar cada vez mais convencida da natureza multidimensional da capoeira e do complexo papel do mestre de capoeira como guardião e continuador de uma prática que é memória e filosofia de vida para seus praticantes.

Embora, atualmente, se dê prosseguimento aos trâmites que envolvem a prática apenas observando-se as vias legais, em um passado não muito distante, a capoeira ensinou que existem fatores que extrapolam a letra da lei. Lição esta que o Brasil, enquanto Estado e enquanto povo, aparentemente ainda não aprendeu.

Como dissemos, uma das formas de o mestre de capoeira ter certificado o seu conhecimento, a ponto de poder ensiná-lo em instituições de ensino superior, é o reconhecimento do notório saber. Como também já adiantamos, apesar de funcional, este mecanismo não é muito viável, uma vez que não é de fácil consecução pelos mestres que, de fato, precisariam de tal título para exercer sua atividade.

Não faz muito tempo, precisamente em junho de 1996, em reparação ao que muitos consideram um grave erro histórico, a Universidade Federal da Bahia homenageou Mestre

---

<sup>79</sup> No primeiro capítulo, evocamos o constante no Parágrafo Único do Art. 402 do Código Penal da República, de 1890: “É considerada circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro”; no segundo capítulo, esclarecemos a relação entre os chefes das maltas e os mestres de capoeira.

Bimba com o título de *Doutor Honoris Causa Post Mortem*<sup>80</sup>. Este título, conferido vinte e dois anos após a morte do Mestre, se houvesse sido concedido em vida, talvez pudesse ter mudado os rumos da trajetória deste mestre de capoeira e de tantos outros capoeiristas ao seu redor. De todo modo, a outorga do título é um ato de reconhecimento não só aos serviços prestados por Mestre Bimba, mas também da inabilidade daquela sociedade de há quarenta e dois anos em reconhecer o valor desta importante personagem.

Como Mestre Bimba, outros mestres de capoeira também foram agraciados com o título de *Doutor Honoris Causa* dentro e fora do Brasil: Mestre João Pequeno e Mestre Camisa receberam o título em 2003 e em 2010, respectivamente, da Universidade Federal de Uberlândia, e Mestre João Grande teve o título outorgado pela Universidade Americana de Upsala, New Jersey, em 2003.

Hoje, assistimos a um aparente retrocesso no modo de lidar com as manifestações culturais, quando passamos a querer enquadrá-las em leis que não tocam a realidade das pessoas que as vivenciam. O PLC 31/2009, por maiores que pudessem ser as suas adequações – e sabemos que esta não é a realidade para a qual caminhamos – continuará errando enquanto insistir em desconsiderar as necessidades de parcela expressiva dos indivíduos a respeito dos quais se propõe a arbitrar. Do mesmo modo, a forma como a Resolução nº 046/2002 do CONFEF define um especialista, colocando-o como um indivíduo que frequentou a universidade por um curto período de tempo, menospreza a sabedoria popular e ignora outras formas de transmissão do conhecimento que não sejam aquelas exercitadas no âmbito das universidades. Desta forma, nos parece extremamente procedente a denuncia feita pelos mestres de capoeira de que as Leis excluirão os mestres formados na tradição e, ao invés de afastar os “falsos mestres”, os multiplicarão aos milhares.

Ao dificultar o caminho para que os mestres formados na tradição possam se enquadrar profissionalmente na categoria de mestres de capoeira, este tipo de medida presta um duplo desserviço à sociedade e à cultura, uma vez que, além de impedir que eles tenham acesso aos benefícios a que todo trabalhador deveria ter direito, à medida que desconsidera a importância da vivência da prática e do reconhecimento por parte do grupo, reforça, em nível institucional, o desrespeito às práticas culturais e aos agentes de memória que as mantêm vivas.

---

<sup>80</sup> De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, doutor *honoris causa* é o “indivíduo preeminente a quem uma universidade conferiu o título, sem a exigência normal de curso ou de exames, como forma de prestar-lhe homenagem” (HOUAISS E VILLAR, 2009, p. 711). Já a expressão *post mortem* indica que o título foi concedido após a morte de seu recebedor.



Se voltarmos às orientações do IPHAN e da UNESCO, veremos que os planos de salvaguarda devem servir de apoio aos bens culturais de natureza imaterial, de modo que “favoreçam a vivência do grupo produtor, e a transmissão e a continuidade de suas expressões culturais” (CASTRO, 2008, p. 24). Para tanto, o inventário e o registro ocorrem de forma a compreender as especificidades de cada bem, assim como as necessidades da comunidade na qual ele está inserido.

Durante esses processos, o conhecimento produzido sobre os modos de expressão e organização própria das comunidades envolvidas permite identificar mecanismos e instrumentos locais de transmissão do bem cultural e, a partir daí, identificar as formas mais adequadas de salvaguarda. Esse conhecimento e sua valorização estão na base, portanto, dos instrumentos que visam favorecer a manutenção dos mecanismos de transmissão e a continuidade dessas manifestações culturais (CASTRO, 2008, p. 24).

Ainda de acordo com Castro (2008, p. 24), “o conjunto de ações envolvidas é amplo e variado”, e ela destaca uma dessas ações como sendo de “valorização de mestres e executantes”. Como é possível perceber, mais uma vez ambas as legislações acima relacionadas mostram estar em desacordo, não só com a realidade da capoeira, mas com as normas que regem o reconhecimento dela como Patrimônio Cultural Imaterial e que, antes de tudo, foi o que motivou toda esta movimentação.

Cabe esclarecer que não queremos, aqui, entrar no mérito da hierarquia das leis. O argumento que ora apresentamos é o de que, se foram os reconhecimentos manifestados pelo IPHAN e pela UNESCO os responsáveis pelo início dos processos que culminaram nos Projetos de Lei que visam a regulamentar a profissão de mestre de capoeira, nada mais lógico do que garantir que estes últimos ajam em conformidade com o que foi estabelecido pelos órgãos “reconhecedores”.

Além disso, é preciso haver correspondência entre o que dita a Lei e o que é praticável. Nesse sentido, a legislação deve se aproximar mais do cotidiano da capoeira e dos capoeiristas ou enfrentará sérios riscos de tornar-se uma lei que, diante da impossibilidade de ser cumprida, vive eternamente no papel.

#### 4.2 UM OLHAR PARA O LADO: PRÁTICAS CULTURAIS QUE VALORIZAM O MESTRE E SEU SABER

Como acontece com a capoeira, na maioria das práticas que envolvem lutas, o indivíduo que desempenha a função de passar adiante os ensinamentos possui *status* de mestre. Embora receba diferentes nomenclaturas – Sensei, Shiran, Hanshi, Renshi, Kyoshi,

Professor, Mestre, Grão Mestre e Grande Mestre, para citar apenas os utilizados no Judô, Caratê, Jiu-Jítsu e Muay Thai – o título está sempre relacionado, não só à capacidade de praticar a luta, mas principalmente à autoridade de ensinar e dar continuidade à prática. Autoridade esta que, partindo do reconhecimento pelos demais indivíduos do grupo, é outorgada por aqueles que já possuem tal competência e participam das instâncias superiores dentro das instituições, e que têm como parte de suas atribuições designarem outros continuadores. É o que os capoeiristas chamam de mestres de capoeira formados “dentro da tradição”, isto é, aqueles para os quais o reconhecimento como mestre vem, antes de tudo, dos próprios companheiros de grupo e de jornada.

Ao analisar o modo como estas artes marciais se organizam quanto à nomeação de seus mestres, percebemos que os argumentos apresentados pelos capoeiristas que se colocam contra o modelo de escolha proposto pelo PLC 31/2009 não são, de forma alguma, infundados ou absurdos.

Vejamos o exemplo do que vem acontecendo nos últimos anos com o Judô. Esta luta, que é uma arte marcial milenar de origem japonesa, desde 1964 integra o quadro de modalidades esportivas presentes nos Jogos Olímpicos, e é, atualmente, muito conhecida e apreciada em todo o mundo. A expansão do Judô para além das fronteiras de seu país de origem se deu, de acordo com a Confederação Brasileira de Judô (CBJ), principalmente através da difusão na mídia.

A transmissão televisiva das competições, como os Campeonatos Mundiais, Jogos Olímpicos e outros eventos, tornou-se um fator preponderante para sua popularização, despertou o interesse pela modalidade, contribuindo assim para que o Judô se tornasse conhecido no mundo inteiro e, segundo a Federação Internacional de Judô (FIJ), aproxima-se de 200 (duzentos), o número de países onde ele é praticado (CBJ, 2011, p. 2).

Mas apesar de reconhecer a importância da propagação do Judô pelo mundo, a Confederação tem demonstrado certa preocupação com um possível crescimento desordenado da prática. Por esta razão, em fevereiro de 2011, o Conselho Nacional de Graduação divulgou um novo regulamento para exame e outorga de faixas e graus. Segundo o documento, a justificativa para a mudança nas regras está no desvirtuamento que a arte marcial vinha sofrendo.

A transmissão dos grandes eventos judoísticos apresenta somente a parte concreta da modalidade, que é a luta pela conquista de medalhas tendo por consequência a projeção pessoal e institucional, deixando de mostrar a parte subjetiva, que é o aspecto filosófico, essência do Judô, que tem por objetivo a formação do cidadão.

Esse fato está levando o ensino e a prática do Judô a tendências essencialmente competitivas, o que contraria frontalmente a proposta do criador de Judô, Mestre *Jigoro Kano [sic]* (CBJ, 2011, p. 2).

Assim como os capoeiristas, que entendem que reduzir a capoeira ao seu aspecto esportivo, ignorando sua dimensão filosófica e sociológica é, além de uma drástica limitação, um grave desrespeito à prática e aos seus praticantes, também os judocas veem a exaltação deste caráter competitivo à custa do esquecimento dos demais aspectos como algo nocivo à prática, à proposta inicial e à memória de seu criador. A solução para este problema, que ameaça sobretudo a memória do Judô, veio em forma de *mea culpa*.

Para reverter essa tendência, aproximadamente há 5 anos atrás, iniciou-se no Japão o movimento de conscientização da necessidade de se voltar às origens do Judô, com objetivo de resgatar os valores históricos e culturais como também dos processos pedagógicos de ensino do Judô inseridos no contexto da formação do cidadão íntegro através da sua prática. A FIJ, órgão máximo na gestão do judô mundial, consciente da sua responsabilidade, tem tomado medidas para o resgate da essência do judô e, a mais importante, foi a alteração na regra de competição implantada em 2010 onde a verdadeira técnica característica do judô foi priorizada, em detrimento daquela que vinha sendo adotada em total desacordo com as raízes do nosso esporte (CBJ, 2011, p. 2).

Atualmente, o sistema de graduação obedece a regras como idade, carência mínima na graduação anterior, conhecimentos teóricos – vocabulário em japonês, história e princípios do judô – e práticos – técnicas de ataque, defesa, posturas – acerca da arte marcial. Dos alunos de graduação superior, é exigido que tenham boa conduta moral e intelectual, e entre os praticantes em geral, é sabido que a autorização para usar as faixas será dada “de acordo com os níveis de aquisição dos conhecimentos históricos, filosóficos, os princípios do espírito do Judô, domínio e habilidades na execução das técnicas, e ainda a contribuição na divulgação e progresso do Judô” (CBJ, 2011, p. 4).

Reestruturar seu sistema de graduação e outorga de faixas foi o modo que o Judô encontrou para não ver perdidos aspectos filosóficos e de formação social, tão caros aos seus praticantes e ao seu criador, o Mestre Jigoro Kano. Embora não nos seja possível quantificar ou medir com precisão o tamanho desta empreitada, compreendemos que estas medidas foram o resultado de um esforço grande e em conjunto, de um número expressivo de instituições que ensinam esta arte marcial no mundo.

Assim como o Judô, diversas outras artes marciais como o Caratê, o Jiu-Jítsu e o Muay Thai também organizam seu sistema de graduação com base em regras que incluem tempo de prática e domínio da técnica. Mesmo em lutas em que os aspectos culturais ou

filosóficos aparecem em menor grau ou quase não são ressaltados, como no Jiu-Jítsu, ou naquelas que, em caminho inverso ao que fez o Judô, se reformulam para passar a fazer parte de eventos internacionais como os Jogos Olímpicos, como é o caso do Caratê, o avanço dentro do esporte é feito exatamente assim: dentro do esporte. Não se vê, em nenhum destes casos, a intervenção de órgãos legislativos nacionais e não se vê, principalmente, o condicionamento deste avanço à sujeição do praticante a uma formação acadêmica que nem de longe oferece os requisitos exigidos pela prática em si.

Sabemos que nenhuma das lutas aqui citadas se encontra em situação igual à da capoeira. Justamente por tratar-se de culturas diferentes, os mestres e os praticantes destas artes marciais têm realidades diferentes, de modo que não poderíamos chamá-las de “mais fáceis” ou “mais difíceis” do que aquela vivida pela nossa Capoeira. As comparações que fizemos aqui são apenas um meio de demonstrar como a valorização de uma prática e daqueles que a vivenciam pode ser muito mais benéfica do que uma série de documentos legais que, por bem intencionados que sejam, não levam em conta as reais necessidades e aspectos daquele fazer.

#### 4.3 ONDE ESTÁ A SOLUÇÃO, AFINAL?

Uma vez mais, reafirmamos que não nos colocamos contra a regulamentação da profissão de mestre de capoeira, vez que, nas atuais circunstâncias, isso poderia significar o mesmo que ser contra a sobrevivência destes indivíduos. Em tempo, consideramos importante apresentar aqui outro ponto de vista sob o qual esta questão pode, e deve, ser analisada. E quem nos fala sobre ele é o Mestre Luiz Renato.

Nascido no Rio de Janeiro e praticante de capoeira há 39 anos, Mestre Luiz Renato é mestre do Grupo Beribazu. Ensina capoeira no Programa de Atividades Comunitárias da Universidade de Brasília desde 1990, é sociólogo, especialista em políticas públicas, mestre e doutor em sociologia da cultura. Dedicou-se à pesquisa da capoeira em uma perspectiva histórica e sociológica e escreve livros e artigos sobre a capoeira no campo das ciências sociais, das políticas públicas e da educação física.

Quando perguntado sobre a regulamentação da profissão, Mestre Luiz Renato (informação verbal)<sup>81</sup> faz questão de lembrar que

---

<sup>81</sup> Entrevista concedida por VIEIRA, Luiz Renato. Entrevista XV. [Fev. 2015]. Entrevistador: Núcleo de Capoeira Beribazu, Curitiba, Paraná, 2015. Disponível em:

o capoeirista precisa saber que a regulamentação da profissão não garante emprego nem aposentadoria. É preciso discutir que modelo de profissional será adotado pela lei, ou muitos capoeiristas de hoje poderão cair na ilegalidade e sofrer constrangimentos. A diversidade da capoeira não combina com a fiscalização por conselhos. Havendo regulamentação, o mais importante a preservar é a pluralidade da capoeira e a liberdade de atuação dos mestres e professores.

Ainda conforme o Mestre, “os constitucionalistas dizem que a regulamentação de uma profissão deve ser exceção. A regra é a liberdade de exercício profissional”. Isto porque a regulamentação pode surtir o efeito oposto ao esperado e restringir o acesso à profissão por parte daqueles que realmente possuem o conhecimento necessário para desempenhá-la. As razões para isto são, na verdade, muito simples: a partir do momento em que se definem critérios para o enquadramento profissional, empresas ou entidades em geral passam a exigir tal enquadramento – no que estão agindo corretamente – e os profissionais precisam se adequar. Caso este enquadramento se dê por meio de critérios muito difíceis de serem cumpridos, mais e mais “mestres na tradição”, que têm o reconhecimento e o respeito de seu grupo poderão ficar impossibilitados de exercer sua função, pelo simples fato de que não tem o reconhecimento legal, enquanto outros, com maior facilidade em adaptar-se aos critérios legais, mas que não são mestres na visão dos companheiros, serão os únicos capazes de assumir o posto. Contrariamente ao que argumentou o presidente da CBC, a regulamentação poderia, neste caso, significar a ascensão dos “falsos mestres” e a exclusão dos mestres criados dentro da tradição.

O ponto de vista exposto por Mestre Luiz Renato é interessante em diversos aspectos. Primeiro porque a finalidade maior da regulamentação era – ou deveria ser – “proteção” da prática a partir da escolha adequada daqueles que seriam responsáveis por sua propagação. Ora, mas se as conjecturas feitas acima tornarem-se reais, e os verdadeiros mestres derem lugar aos falsos, como ficará proteção da prática? Do mesmo modo, que sentido há em tentar garantir a qualidade dos mestres através da mudança nos critérios que sempre funcionaram satisfatoriamente? Não diz o ditado que “em time que está ganhando, não se mexe”?

Além disso, a regulamentação tem, também, outra finalidade: a facilitação do acesso, por parte dos mestres de capoeira, aos benefícios comumente oferecidos aos trabalhadores formais, como auxílio-doença, seguro-desemprego e, principalmente, aposentadoria. Entretanto, se, como o Mestre aponta, a regulamentação não é garantia de acesso a esses benefícios, ela pode, então, acabar tendo efeito contrário ao desejado e dificultar ainda mais a

vida dos mestres de capoeira. Mais uma vez, a lógica depõe contra a regulamentação da profissão de mestre de capoeira, nos termos em que ela, agora, se encaminha.

Por fim, quando afirma que “a diversidade da cultura da capoeira não combina com a fiscalização por conselhos”, Mestre Luiz Renato não poderia ter escolhido melhor modo de colocar em palavras o sentimento que habita em todo capoeirista. A capoeira é livre, não é uma coisa definida. Ela é viva e, como tal, se adapta e se reinventa a cada movimento, ao sabor do destino, do cotidiano, do golpe que venha de lá. Quando se vivencia esta realidade, é fácil entender a angústia dos mestres – e não só deles – diante de um projeto que em nada se parece com o modo de fazer da capoeira. Porque, no fundo, todo capoeirista sabe que não há fiscalização que dê conta desta vivacidade da capoeira, e não há conselho que possa dizer a ela o que é certo e o que é errado.

De todo modo, na ausência das outras ações propostas pelo Plano de Salvaguarda, e até mesmo na presença delas, e diante das reais condições do sistema previdenciário brasileiro, sabemos que a regulamentação, ainda que não seja ideal, é necessária por uma série de fatores que pretendemos que já tenham sido mais do que esclarecidos até aqui. Entretanto, cientes da importância de uma ação deste porte, entendemos que ela não pode realizar-se por meios pouco eficazes, contrariando a real intenção do gesto que é oferecer condições dignas de sobrevivência àqueles que dedicam sua vida a uma causa que transcende os limites de uma profissão.

Para Mestre Luiz Renato (informação verbal)<sup>82</sup>, assim como para vários outros capoeiristas quem vêm tentando encontrar soluções para a questão da regulamentação, é preciso adotar

uma estratégia forte de qualificação profissional dos capoeiristas e uma conscientização quanto à necessidade de atentarmos para a proteção previdenciária. Como qualificação profissional com os recursos que o Estado já tem para isso (há inúmeros mecanismos de apoio do Ministério do Trabalho, por exemplo, que podem ser utilizados) e um programa de educação previdenciária, conforme a iniciativa do Iphan. O capoeirista tem que saber que precisa contribuir para a Previdência para ter sua aposentadoria garantida, como qualquer trabalhador brasileiro. Ainda estamos engatinhando nesses setores, mas alguma coisa vem sendo feita.

Em honra aos mestres de capoeira de hoje e do passado, homens e mulheres que fizeram da vida uma eterna roda de capoeira e que dividiram seu conhecimento – talvez seu

---

<sup>82</sup> Entrevista concedida por VIEIRA, Luiz Renato. Entrevista XV. [Fev. 2015]. Entrevistador: Núcleo de Capoeira Beribazu, Curitiba, Paraná, 2015. Disponível em: <http://nucleoberibazucariacica.blogspot.com.br/2015/02/regulamentacao-da-profissao.html>. A entrevista na íntegra encontra-se no Anexo L deste trabalho.

único bem – com tantos outros, mudando vidas e marcando trajetórias, é preciso que se elabore um projeto de regulamentação da profissão de mestre de capoeira que olhe mais para a tradição e menos para a esportização, e que sirva primeira e principalmente àqueles que realmente precisam dele.

É inegável que a capoeira, já faz um tempo, virou uma espécie de produto tipo exportação do Brasil, e que, junto com a internacionalização, surgem novas preocupações acerca da qualidade deste produto. A questão da compra de títulos de mestre de capoeira é um problema real que preocupa e envergonha a grande maioria dos mestres, não só porque diminui a qualidade da capoeira que é levada para fora do Brasil, mas também porque ela representa uma afronta à tradição e a tudo o que a capoeira sempre buscou preservar e valorizar: o esforço, a lealdade e a justiça. Para estes mestres de verdade, é inadmissível que existam mestres de capoeira que, depois de ter dedicado sua vida à capoeira, acabam sucumbindo aos interesses financeiros e passam a vender graduações e títulos de mestre.

A necessidade de eliminar os falsos mestres – e aí se inserem não só os que compram títulos, mas todos os que, de algum modo, “pularam etapas” para sua consecução – é ponto pacífico entre os capoeiristas e mestres de capoeira de verdade. Entretanto, montar uma estratégia de combate aos falsos mestres que se baseia na mudança de critérios já existentes e funcionais para outros que não dão conta de promover uma preparação adequada indivíduos não é lógico, não é viável e, sobretudo, não é justo com tudo o que a capoeira já construiu. Precisamos lembrar que o problema da venda de títulos é uma espécie de “falsificação”, e nós não acabamos com a falsificação de produtos fechando as fábricas dos originais. Do mesmo modo, não podemos acabar com a venda dos títulos embargando o modo como os grupos de verdade escolhem seus mestres de capoeira de verdade.

Ademais, colocar a garantia da qualidade da capoeira que vai para o exterior, ainda que de maneira velada, como razão prioritária para a regulamentação da profissão de mestre de capoeira no Brasil é um contracenso. Enquanto temos mestres de capoeira morrendo à míngua no Brasil, estamos preocupados com a capoeira que estamos vendendo? Mercadologicamente, faz sentido, é claro, e quem tem pela capoeira um interesse comercial não verá problema. Os capoeiristas, por outro lado, que deveriam, mas não vão lucrar tanto assim com esta transação, se preocupam com outra capoeira: aquela do dia a dia, da roda da vida, que aprenderam com seu mestre e ensinam aos seus discípulos. Para estes capoeiristas, capoeira não é coisa que se aprende na faculdade em um ano ou dois, mas algo que se vive no cotidiano e se aprende pela observação, pelo gesto, pelo exemplo. E para ser chamado de

mestre o indivíduo não precisa nem saber assinar o próprio nome, o que ele precisa mesmo é ser aquilo que seus alunos desejam ser um dia: um homem – ou mulher – de verdade.

Quanto à solução para este impasse da regulamentação, muitos são os caminhos. A estratégia de qualificação profissional em conjunto com a conscientização dos mestres de capoeira a respeito da necessidade de contribuir com a Previdência, apontada por Mestre Luiz Renato parece ser um meio promissor de resolver em curto e médio prazo, a capacitação destes mestres para atuação em escolas e em outros ambientes que não sejam a academia de capoeira, e, em longo prazo, o problema da aposentadoria. Além disto, entendemos que um programa de incentivo e fortalecimento das academias já existentes contribuiria em muito para a manutenção destes espaços e para a preservação da relação orgânica que há entre o capoeirista e sua academia. Por fim, precisamos compreender – e fazer compreender – que os saberes são múltiplos e todos têm o seu valor.

Combater a sujeição de manifestações culturais como a capoeira à educação formal, acadêmica é, também, um ato político. Isto porque enquanto continuarmos acreditamos que o único caminho para o conhecimento é frequentar os bancos das universidades, permaneceremos com os olhos fechados para a riqueza de manifestações que acontecem nas ruas, no meio do povo, e correremos o risco de, repetindo nossos antepassados, deixar permanecer na marginalidade práticas tão cheias de significados como a capoeira. Enquanto olharmos “de cima” para as coisas populares, e “de fora” para as manifestações culturais, seguiremos criminalizando, marginalizando, excluindo capoeiras, tradições, memórias.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender a capoeira através do sentimento de comunidade que se cria no interior do grupo, ou mesmo entre capoeiristas de grupos distintos é algo que acontece facilmente, de maneira muito natural. Sentir-se contagiado pela energia, pelo axé que emana da roda de capoeira, e que atinge quem joga, quem bate palmas e quem só assiste, é quase inevitável. Pesquisar, colocar sob a forma de texto formal, obedecendo aos padrões da norma culta, nem tanto.

Quando demos início à missão dar significado acadêmico ao mundo de significados que se abrigam na expressão “mestre de capoeira”, tínhamos a exata dimensão da responsabilidade que havíamos assumido. O que não podíamos imaginar eram as dificuldades que enfrentaríamos ao tentar desempenhar tarefas às vezes muito simples, como conceituar esta ou aquela palavra. Termos como “fundamentos”, “malícia”, “mandinga”, “axé” e tantos outros que fazem parte do cotidiano da capoeira, mostraram ser muito complexos de se colocar em palavras escritas, sem um gesto ou um jogo de corpo para ajudar na explicação.

Esta culpa – se é que se pode falar em culpa –, assumimos, é toda nossa. Acostumados que estamos a ver nossos mestres de capoeira levarem esse dicionário de expressões – no sentido amplo do termo – presos ao corpo, ao modo de agir e à sua própria “natureza”, não paramos para notar que este não é um saber simples de ser aprendido e, sobretudo, não é simples de ser ensinado. O que acontece é que estes mestres de capoeira, os de verdade, são seres excepcionalmente apaixonados pela capoeira, e é esta paixão que, quase que exclusivamente, os ajuda a carregar este dom, evitando que se torne um fardo.

Apesar de nossa tarefa ter se mostrado tão complicada, seguimos adiante, encorajados pela percepção de que, por complexa que fosse, a empreitada de pesquisar e escrever sobre os mestres de capoeira nem de longe se compara à empreitada de ser um mestre de capoeira. Deste modo, em ordem de desenvolver satisfatoriamente a pesquisa, apontamos algumas hipóteses.

Em primeiro lugar, propusemos que a capoeira se articula como instrumento de resistência, ora social, ora cultural ao longo de sua história e, nesse sentido, os mestres guardam e transmitem uma memória que não se refere apenas ao passado, mas também às transformações pelas quais a prática passou e às novas configurações que assume todos os dias. Em seguida, sugerimos que, pela importância que tem o mestre de capoeira, junto aos praticantes, pode-se dizer que a memória da capoeira se baseia na forma como este mestre vive a capoeira e inspira outros a fazerem o mesmo. Por fim, indicamos que as ações que

visem o reconhecimento do ofício de mestre de capoeira são positivas no sentido de garantir direitos aos mestres, mas devem ser desenvolvidas de acordo a preservar ao máximo a forma como a capoeira vem escolhendo e reconhecendo seus mestres.

A partir das análises realizadas no primeiro capítulo, percebemos que, de fato, resistência é palavra de ordem na história da capoeira. Prova disto é que, apesar de tanta repressão, a capoeira, mesmo depois de “morta”, continuou viva, e, ainda que proibida, conseguiu se reinventar metodológica e socialmente, a ponto de atentar as autoridades para seu potencial cultural.

Do mesmo modo, chegamos à conclusão de esta capacidade de adaptar-se, de reinventar-se a cada dia e diante de cada novo obstáculo é a grande responsável por dar a esta resistência um significado real, atual e efetivo. Por contraditório que seja, a capoeira se faz na junção destes dois termos, resistência e adaptabilidade, com outros como força de vontade, coragem, amor. E se há uma última e principal lição que pudemos tirar deste primeiro capítulo, já em sua ligação com o segundo, é que a razão de ser tão fácil para os capoeiristas perceber a capoeira como uma filosofia de vida é, na realidade, muito simples: a capoeira, é feita dos mesmos ingredientes que a vida, e para prosseguir em uma, é preciso saber andar direito, isto é, saber gingar na outra.

No segundo capítulo, voltamos nossas atenções para dois dos pontos principais desta pesquisa: os mestres de capoeira e a sua relação com a memória. Entendendo que a memória da capoeira pode ser traduzida como os saberes, os comportamentos e os modos de fazer que envolvem a vivência da capoeira, e que estes elementos, embora mantenham relação com o passado e com a ancestralidade, que é um ponto tão fundamental desta prática, são constantemente atualizados e ressignificados no dia a dia, podemos concluir que, sim, esta memória – e a continuação dela – tem por base a forma como o mestre de capoeira vive a capoeira e inspira outros capoeiristas.

Além disso, percebemos que o inverso também é verdadeiro: à medida que o mestre de capoeira vive e perpetua, através de seu comportamento, a memória da capoeira, também ela acaba por determinar o seu modo de ser e estar no mundo. E é por esta razão que afirmamos que, tal como um sacerdócio, ser mestre de capoeira é uma função a ser desempenhada 24 horas por dia, 7 dias por semana, enquanto o mestre for vivo e além.

Para o terceiro capítulo, reservamos a discussão das ações de salvaguarda do Patrimônio Imaterial capoeira, dando enfoque naquelas relacionadas à proteção do mestre de capoeira e do seu saber. Além de estarem mais diretamente ligadas ao nosso objeto de pesquisa, estas ações assumem especial relevância, diante da situação de pobreza por que

passam os mestres de capoeira no Brasil. Situação esta que, conforme verificamos, ocorre desde os tempos dos lendários mestres Bimba e Pastinha, e que, apesar de todos os avanços e reconhecimentos que foram oferecidos à capoeira, infelizmente, ainda é a dura realidade da grande maioria dos mestres de capoeira.

Dentre as ações propostas, nos concentramos na regulamentação da profissão de mestre de capoeira através do PLC 31/2009 que, apesar de não constar na lista de recomendações de salvaguarda da UNESCO, é o que tem sido feito de mais efetivo – mas não adequado – no sentido de oferecer aos mestres de capoeira um modo de conseguir a aposentadoria. Este Projeto de Lei é, de fato, uma investida que tem méritos no sentido de tentar oferecer “proteção” à capoeira e aos profissionais que fazem parte dela. Por outro lado, por razões que explicitamos ao longo de toda esta terceira parte do texto, este mesmo Projeto pode representar uma séria ameaça à sobrevivência destes mesmos indivíduos que ele busca proteger.

Ao colocar como hipótese que as ações que visam o reconhecimento do ofício de mestre de capoeira são positivas no sentido de garantir direitos aos mestres, mas devem preservar a forma como a capoeira já escolhe seus mestres, estávamos, sem que tivéssemos percebido, fazendo a distinção necessária para esta questão. Reconhecimento não é regulamentação, e a regulamentação não é o único caminho. Se voltarmos aos argumentos apresentados pelos capoeiristas que combatem o PLC 31/2009, e por tantos outros, veremos que ideias para fazer funcionar este reconhecimento não faltam. Basta que o Estado, tendo assumido o papel de órgão regulador da questão, deixe de buscar o caminho mais fácil, e passe a considerar com um pouco mais de seriedade o que querem – e exigem, e precisam – os mestres de capoeira.

Ao final desta pesquisa, percebemos que fomos muito comedidos na proposição de nossas hipóteses. Percebemos que se tratava de proposições com as quais não se podia errar. Felizmente, percebemos também que esta cautela inicial, que nos levou a elaborar hipóteses tão “fáceis”, não nos impediu de realizar um estudo profundo e cuidadoso do objeto escolhido. Neste processo, nos provamos errados em várias ocasiões, como quando tentamos encontrar uma “origem” da capoeira, para só então compreender que, como afirma Gruzinski (2014, p. 49) “a busca das origens é uma velha obsessão da historiografia ocidental que, se não perdeu seu encantamento, atinge depressa seus limites”. Ocorreram também equívocos de ordem, digamos, estrutural, causados pela reprodução de imprecisões históricas que sempre ouvimos dizer e que, sem nunca termos buscado investigar, reproduzimos erroneamente.

Mas ao final, tendo ultrapassado todas estas barreiras, e chegando a resultados que, esperamos, possam contribuir de algum modo com a continuidade da capoeira, entendemos que se dá por concluída a tarefa à qual nos propusemos, ao tempo em que temos plena certeza que não se tem, com isso, o encerramento do assunto. Este grande e imensurável assunto que é a capoeira, aliás, esperamos que jamais se encerre.

## REFERÊNCIAS

### Dicionários

BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique Pedro Carlos de, Visconde de. **Diccionario de Vocabulos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Casa Civil. Subsecretaria de Comunicação. **Biblioteca Virtual**. Dicionário de Instrumentos Musicais. [ca. 2010].

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa** / Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da Lingua Brasileira** por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832.

SILVA, Antonio Moraes. **Diccionario da lingua portugueza** - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por ANTONIO DE MORAES SILVA. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.

### Documentos jurídicos

BRASIL. **Decreto nº 847 de 11 de outubro de 1890**. Promulga o Código Penal. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 26 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 03 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Constituição Federal, de 05 de outubro de 1988**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <<http://forumeja.org.br/sites/forumeja.org.br/files/constituicaoofederal1988.pdf>>. Acesso em 04 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Lei 9394/96**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: < <http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96#art-66>>. Acesso em 07 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 9.615**, de 24 de março de 1998. Institui normas gerais sobre desporto e dá outras providências. Disponível em: <

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9615consol.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9615consol.htm)>. Acesso em 08 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro**, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm)>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Projeto de Lei n.º 7.150-B, de 2002**, de 03 de dezembro de 2008. Dispõe sobre o reconhecimento da atividade de capoeira e dá outras providências; tendo pareceres: da Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público, pela aprovação; e da Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania, pela constitucionalidade, juridicidade e técnica legislativa, com emenda. Disponível em: <[http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=9CD3C8D8CF6C8C11526B14F653EE7452.node2?codteor=471402&filename=Avulso+-PL+7150/2002](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=9CD3C8D8CF6C8C11526B14F653EE7452.node2?codteor=471402&filename=Avulso+-PL+7150/2002)>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Projeto de Lei da Câmara nº 31, de 2009** (em tramitação). Dispõe sobre o reconhecimento da atividade de capoeira e dá outras providências. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/90343>>. Acesso em 07 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Projeto de Lei do Senado nº 17, de 2014** (em tramitação). Institui o reconhecimento do caráter educacional e formativo da capoeira em suas manifestações culturais e esportivas e permite a celebração de parcerias para o seu ensino nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, públicos e privados. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/116036>>. Acesso em 08 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Medida Cautelar em Mandado de Segurança 33.826**, de 09 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://s.conjur.com.br/dl/stf-rejeita-tramitacao-mandado-inclusao.pdf>>. Acesso em 26 de julho de 2016.

CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO FÍSICA. RESOLUÇÃO CONFEF nº 046, de 18 de fevereiro de 2002. Dispõe sobre a Intervenção do Profissional de Educação Física e respectivas competências e define os seus campos de atuação profissional. Disponível em: <[http://www.confef.org.br/extra/resolucoes/conteudo.asp?cd\\_resol=82](http://www.confef.org.br/extra/resolucoes/conteudo.asp?cd_resol=82)>. Acesso em 09 de agosto de 2016.

IPHAN. Carta de Fortaleza, de 14 de novembro de 1997. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>>. Acesso em 05 de agosto de 2016.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Resolução nº1, de 8 de junho de 2007. Estabelece normas para o funcionamento de cursos de pós-graduação *lato sensu*, em nível de especialização. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces001\\_07.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces001_07.pdf)>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

### **Livros, artigos e capítulos de livros**

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **A navalha na capoeira**. Coluna Crônicas da Capoeiragem, 2009. Disponível em: <<http://portalcapoeira.com/capoeiragem/205-chronicas-da-capoeiragem/2082-a-navalha-na-capoeira>> Acesso em 15 de maio de 2016.

\_\_\_\_\_. Coord. **Mestres e capoeiras famosos da Bahia** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009.

ABREU, José Frederico de. **Bimba é bamba: a capoeira no ringue**. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. **O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANTONIL (ANDREONI, André João). **Cultura e Opulência do Brasil: por suas Drogas e Minas**. Lisboa: Officina Real DESLANDESIANA, 1711.

ARAUJO, Elísio de. **Estudo histórico sobre a polícia da Capital Federal**. 1808 – 1831. Tip. Leuzinger. 1898.

BIANCHI, Italo. **Monstros sagrados**. Faculdade Maurício de Nassau, 2005. Disponível em: <<http://www.mauriciodenassau.edu.br/home/versaoImpressao/L2FydGl>>. Acesso em 03 de janeiro de 2017.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BRASIL, IPHAN. **Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, 2007.

BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos *Annales* 1929-1989** / Peter Burke; tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

CAMPOS, Hellio. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador: EDUFBA, 2009.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil** / Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

COELHO NETTO, Henrique Maximiano. O Nosso Jogo. In. **Coleção melhores crônicas Coelho Neto**. São Paulo: Editora Global, 2009.

COUTINHO, Daniel. **O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha** / Daniel Noronha. – Brasília: DEFER. Centro de Documentação e Informação sobre a Capoeira, 1993.

DECÂNIO, Ângelo. **A herança de mestre Pastinha**. Salvador: São Salomão, 1996.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DIAS, Adriana Albert. Os “fiéis” da navalha: Pedro Mineiro, capoeiras, marinheiros e policiais em Salvador na República Velha. In. **Revista Afro-Ásia**, 2005.

DIAS, Luiz Sérgio. **Quem tem medo da capoeira?** Rio de Janeiro, 1890- 1904 / Luiz Sergio Dias. - Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

DIWAN, Pietra. **Raça Pura**: uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

FAUSTO, Boris. **Crime e Cotidiano**: A Criminalidade em São Paulo (1880-1924) / Boris Fausto. 2 ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

FONSECA, Vivian. **A capoeira e o mundo do trabalho**: embates acerca da profissionalização. Cad. AEL, v.16, n.28, 2010.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX / James N. Green; tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. – São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço** / Serge Gruzinski; tradução Rosa Freire d’Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **O historiador, o macaco e a centauro**: a “história cultural” no novo milênio. São Paulo: Estudos Avançados, vol. 17 nº.:49, 2003.

\_\_\_\_\_. **As quatro partes do mundo**: histórias de uma mundialização / Serge Gruzinski; tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp, 2014.

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** / Sérgio Buarque de Holanda. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

\_\_\_\_\_. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois**: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. 1936/2006. Brasília: Instituto Patrimônio Histórico Nacional/Departamento de Patrimônio Imaterial, 2006.

\_\_\_\_\_. **Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, DF, 2007.



IVO, Isnara P. **Homens de Caminho**: trânsitos, comércio e cores nos sertões da América Portuguesa – século XVIII. Belo Horizonte: Departamento de História / FAFICH, 2009.

\_\_\_\_\_.; SANTOS, Ocerlan Ferreira. Mestiçagens e distinções sociais nos sertões da Bahia do século XIX. **Revista de História Regional** 21(1): 110-129, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr>> Acesso em 14 novembro de 2016

LE GOFF, Jacques. **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] – Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil** / Kátia M. de Queirós Mattoso; tradução James Amado. – São Paulo: Brasiliense, 2003.

MINTZ, Sidney Wilfred e PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana**: uma perspectiva antropológica / Sidney W. Mintz e Richard Price; tradução Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Pallas. Universidade Cândido Mendes, 2003.

MORAES FILHO, Mello, Capoeiragem e Capoeiras Célebres. In. **Festas e Tradições Populares do Brasil** / Melo Moraes Filho – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

NOZAKI, H. T. **Educação Física e reordenamento no mundo do trabalho**: mediações da regulamentação da profissão. 2004. 399 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Entre vadios, valentes e mestres capoeiras**. Salvador: UESB, 2003. Disponível em: <[http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh\\_i/josivaldo\\_pires\\_oliveira.pdf](http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_i/josivaldo_pires_oliveira.pdf)> Acesso em 18 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. **Pelas Ruas da Bahia**: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912 – 1937). UFBA, 2004. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Pelas%20ruas%20da%20Bahia.pdf>. Acesso em abril de 2016.

\_\_\_\_\_. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil / Josivaldo Pires de Oliveira, Luiz Augusto Pinheiro Leal. - Salvador: EDUFBA, 2009.

\_\_\_\_\_. Cosme de Farias e os Capoeiras na Bahia: Um Capítulo de História e Cultura afro-brasileira. In: **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Nº 4. São Paulo, dez./2009

PAIVA, Eduardo França. **Escravidão e universo cultural na colônia**: Minas Gerais, 1716 – 1789/ Eduardo França Paiva. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. Escravidão, dinâmicas de mestiçagens e o léxico ibero-americano. In: **Perspectivas**. v. 10, 2013, p. 11-24. Disponível em:

[http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/9722/3/Revista\\_PERSPECTIVA\\_%2310\\_final.pdf](http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/9722/3/Revista_PERSPECTIVA_%2310_final.pdf). Acesso em abril de 2016.

\_\_\_\_\_. Allah e o Novo Mundo: Escravos e Forros Islamizados no Universo Colonial Americano. In: PAIVA, Eduardo França, Org.; IVO, Isnara Pereira, Org.; MARTINS, Ilton Cesar, Org. **Escravidão, mestiçagens, populações e identidades culturais**. / Organização de Eduardo França Paiva, Isnara Pereira Ivo e Ilton Cesar Martins. – São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: PPGH – UFMG; Vitória da Conquista: Edições UESB, 2010.

PASSOS NETO, Nestor Sezefredo dos. **Capoeira: a construção da malícia e a filosofia da malandragem 1800 – 2010**. Trilogia do Jogador. vol 1. [S. l.: s. n.], 2011.

PASTINHA, Vicente Joaquim Ferreira. **Capoeira Angola por Mestre Pastinha**. 3 ed. (fac-similar) – Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea**. Campinas: UNICAMP, 2001.

QUERINO, Manuel Raimundo. **A Bahia de Outrora**. Salvador: Editora Progresso, 1955.

RESENDE, Rodrigo Castro. Origens africanas ou identificações mineiras?: uma discussão sobre a construção das identidades africanas nas Minas Gerais do século XVIII. In. PAIVA, Eduardo França e IVO, Isnara Pereira (Org.). **Escravidão, mestiçagem e histórias comparadas**. / Organização de Eduardo França Paiva e Isnara Pereira Ivo. – São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH – UFMG; Vitória da Conquista: Edunesb, 2008.

RIOS FILHO, Adolfo Moralles de Los. **O Rio de Janeiro Imperial**. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2 ed., 2000.

SANTIAGO, Luís Carlos Mendes. **O mandonismo mágico do Sertão: corpo fechado e violência política nos sertões da Bahia e de Minas Gerais – 1856 - 1931**. 2013. 194f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências** / Boaventura de Sousa Santos. – 5. ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

SERRA, Ordep. **Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2009.

SILVA, Bruno Cardoso S. M. **A capoeira e seus fundamentos**. Edição do autor, 2013.

SILVA, Washington Bruno da. **Canjiquinha, a alegria da capoeira**. Salvador: Editora A Rasteira, 1989.

SOARES, Antonio Joaquim Macedo. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: INL, 1954.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro – 1850 - 1890**. São Paulo: Unicamp, 1993.

\_\_\_\_\_. **A Capoeira Escrava no Rio de Janeiro – 1808 - 1850.** São Paulo, Unicamp, 1998.

\_\_\_\_\_. A Capoeiragem Baiana na Corte Imperial (1863-1890). In. **Revista Afro-Ásia**, 1998 – 1999.

SOARES, Mariza Carvalho de. Devotos da cor. **Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro**, século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

THORNTON, John Kelly. **A África e os africanos na formação do mundo Atlântico**, 1400 – 1800 / John Thornton; tradução Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

UNESCO. **Convenção Para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris, 17 de outubro de 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

ZANELATTO, João Henrique. Estado, Cultura e Identidade Nacional no Tempo de Vargas. Santa Catarina, **Tempos Acadêmicos** – Revista do Curso de História. n.º.: 4, 2007.

### **Obras audiovisuais**

BESOURO. Direção: João Daniel Tikhomiroff, Produção: Vicente Amorim. Brasil: Globo Filmes, Mixer, Miravista, Teleimage, 2009, 1 DVD.

MADAME SATÃ. Direção: Karim Aïnouz, Produção: Marc Beauchamps, Donald Ranvaud, Vincent Maraval , Walter Salles. França, Brasil: Dominant 7, VideoFilmes, Wild Bunch, StudioCanal, Lumière, 2002, 1 DVD.

### **Periódicos**

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Clube Nacional de Gymnastica: Uma grande Promessa. Rio de Janeiro, 1931.

AGÊNCIA SENADO. Convidados de audiência reagem a projeto que reconhece capoeira como profissão. (matéria jornalística). Jornal do Senado, 07 de maio de 2014. Disponível em: < <http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/05/07/convidados-de-audiencia-reagem-a-projeto-que-reconhece-capoeira-como-profissao>>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. **Projeto que reconhece capoeira como profissão é questionado.** (matéria jornalística). Jornal do Senado, 08 de maio de 2014. Disponível em: <<http://www12.senado.leg.br/jornal/edicoes/2014/05/08/projeto-que-reconhece-capoeira-como-profissao-e-questionado>>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

### **Demais conteúdos online**

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA AVE BRANCA. **Regras da capoeira para competição.** Disponível em: <<https://avebranca2012.blogspot.com.br/2012/08/regras-da-capoeira-para-competiciao.html>>. Acesso em 26 de julho de 2016.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE CAPOEIRA. **Regulamento desportivo internacional de capoeira para competições amadoras, adaptadas e escolares.** Disponível em: <[http://www.iesambi.org.br/capoeira\\_arquivos/regulamentocapoeira.html](http://www.iesambi.org.br/capoeira_arquivos/regulamentocapoeira.html)>. Acesso em 26 de julho de 2016.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE JUDÔ. **Regulamento para exame e outorga de faixas e graus.** Conselho Nacional de graduação, 2011. Disponível em: <[http://www.cbj.com.br/painel/arquivos/noticias\\_arquivos/1560/REGULAMENTO%20DE%20GRADUACAO%20-%20DIVULGADO%20EM%2009%20DE%20FEV%202011.pdf](http://www.cbj.com.br/painel/arquivos/noticias_arquivos/1560/REGULAMENTO%20DE%20GRADUACAO%20-%20DIVULGADO%20EM%2009%20DE%20FEV%202011.pdf)>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

IPHAN. **O Iphan** (site). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>>. Acesso em 04 de agosto de 2016.

MOREIRA, Gilberto Passos Gil. Discurso Ministro Gilberto Gil em Genebra. Disponível em: <<http://capoeirangolaareiasul.blogspot.com.br/2007/12/discurso-ministro-gilberto-gil-em.html>>. Acesso em 03 de agosto de 2016.

KASSAB, Álvaro. **Entrevista e matéria especial com o autor de: A capoeira escrava e outras tradições rebeldes.** São Paulo: Unicamp, 2006. Disponível em <<http://portalcapoeira.com/capoeiragem/84-publicacoes-e-artigos/787-entrevista-e-materia-especial-com-o-autor-de-a-capoeira-escrava-e-outras-tradicoes-rebeldes>> Acesso em 07 de abril de 2016.

RIBEIRO, Getulio. **Os quilombos, a Capoeira e a resistência ao regime escravista no Brasil** – UCA. Uberlândia: MG Esc de Educação Básica, 2011. Disponível em <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=35762>> Acesso em 06 de abril de 2016.

RONDINELLI, Paula. "MMA: Mixed Martial Arts"; **Brasil Escola.** Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/educacao-fisica/mma-mixed-martial-arts.htm>>. Acesso em 25 de julho de 2016.

## Entrevistas

ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves de. Entrevista XI. [Jun. 2013]. Entrevistador: Marcos Oliveira, para Capoeira Luandaê, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://capoeiraluandae.blogspot.com.br/2013/06/capoeira-luandae-entrevista-mestre.html>. Acesso em 27 de abril de 2016.

CARDOSO, José Tadeu Carneiro. Entrevista I. [dez. 2014]. Entrevistadora: Larissa H. Werneck Ramires – Jornal Futura. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gdYQE6AchD4> (5 min. 49 seg.). Acesso em 27 de abril de 2016.

CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Gomes. Entrevista II. [Jul. 2014]. Entrevistadora: Marla Rodrigues, Salvador, 2014. Disponível em: <http://racabrasil.uol.com.br/paginas-pretas/entrevista-sobre-a-pratica-da-capoeira/2384/>. Acesso em 28 de abril de 2016.

DAMASCENO, Valmir Santos. Entrevista IV. [jul. 2013]. Entrevistadora: Keyane Dias. Alto Paraíso, 2013. Disponível em: <http://www.encontrodeculturas.com.br/2013/noticia/590/entrevista-com-mestre-valmir>. Acesso em 27 de abril de 2016.

FERREIRA, Ananias. Entrevista VIII. [Ago. 2006]. Entrevistador: Luciano Milani, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/100-noticias-atualidades/1052-entrevista-especial-mestre-ananias>. Acesso em 27 de abril de 2016.

LAURINDO, Djalmir Vital. Entrevista X. [Dez. 2015]. Entrevistador: Jefferson Estanislau, São Gonçalo, 2015. Disponível em: <http://www.rodadecapoeira.com.br/artigo/Entrevista-com-Mestre-Djalmir/0>. Acesso em 26 de abril de 2016.

MIRANDA, Itamar da Silva. Entrevista XIII. [Mar. 2016]. Entrevistador: Espeto Senzala, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://espetosenzala.blogspot.com.br/2016/03/entrevista-com-mestre-itamar.html>. Acesso em 27 de abril de 2016.

OLIVEIRA, Norival Moreira de. Entrevista VII. [Jul. 2013]. Entrevistador: Contra-mestre Nôzinho, Rússia, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8n112-O-xmY> (18 min. 31 seg.). Acesso em 28 de abril de 2016.

ROCHA, Luiz Oliveira. Entrevista III. [Jun. 2012]. Itabuna, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzZXDnREiQs> (8 min. e 12 seg.). Acesso em 27 de abril de 2016.

SANTIAGO, Felipe. Depoimento I. [Jun. 2011]. Palavra de Mestre parte 1, Santo Amaro da Purificação, 2011. Disponível em: <http://abeiramar.tv/video/palavra-de-mestre-parte-1-mestre-felipe-de-santo-amaro/> (15 min. 53 seg.). Acesso em 27 de abril de 2016.

SANTOS, João Oliveira dos. Entrevista VI. [Set. 2004]. Entrevistador: Abelha (Polaca), Ponta de Areia / Itaparica, 2004. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/downloads-capoeira/entrevistas/89-entrevista-com-mestre-joao-grande-2004/file>. Acesso em 27 de abril de 2016.

SANTOS, João Pereira dos. Entrevista V. [1988]. Curitiba, 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6a3pawD7gwc> (parte 1 de 9) (tempo total: 38 min. 13 seg.). Acesso em 27 de abril de 2016.

SANTOS, Jorge Egídio dos. Depoimento II. [Jan. 2013]. Programa Brazilian Fighters, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JdWX6EumsfE> (7 min. e 15 seg.). Acesso em 27 de abril de 2016.

SILVA, Rubens Costa. Entrevista XII. [Mai. 2008]. Entrevistador: Luciano Milani, Portugal, 2008. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/296-mestres/conversando-com-o-mestre/1626-entrevista-mestre-bamba>. Acesso em 28 de abril de 2016.

VARGAS, Antônio César de. Entrevista XIV. [Out. 2013]. Entrevistador: Marcos Oliveira, para Capoeira Luandaê, São Paulo, 2013. Disponível em:

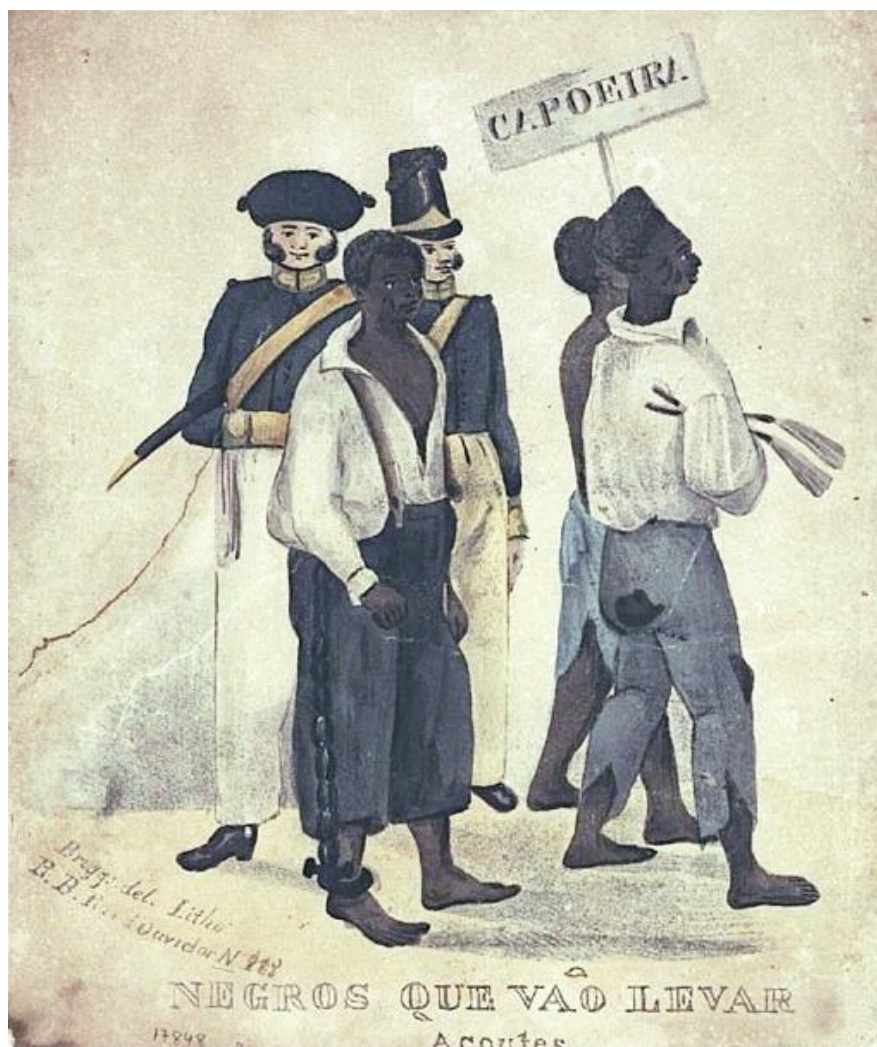
<http://capoeiraluandae.blogspot.com.br/2013/10/capoeira-luandae-entrevista-mestre-toni.html>. Acesso em 27 de abril de 2016.

VIEIRA, Jelon. Entrevista IX. [Nov. 2001]. Entrevistadores: Luciano Milani e Simona Mariotto, s.l., 2007. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/capoeiragem/296-mestres/conversando-com-o-mestre/1476-entrevista-mestre-jelon>. Acesso em 27 de abril de 2016.

VIEIRA, Luiz Renato. Entrevista XV. [Fev. 2015]. Entrevistador: Núcleo de Capoeira Beribazu, Curitiba, Paraná, 2015. Disponível em: <http://nucleoberibazucariacica.blogspot.com.br/2015/02/regulamentacao-da-profissao.html>. Acesso em 28 de abril de 2016.

## ANEXOS

## ANEXO A: Escravo preso por capoeira



Título original: Negros que vão levar açoutes. Litografia. Autor: Frederico Guilherme Briggs  
Fonte: [http://www.capoeira-palmares.fr/histor/briggs\\_pt.htm](http://www.capoeira-palmares.fr/histor/briggs_pt.htm). Acesso em maio de 2016.

## ANEXO B: Entrevista com Mestre Tonho Matéria

TEXTO: Marla Rodrigues | FOTOS: Maurício Requião e Divulgação | Adaptação web: David Pereira

Em Salvador, pergunte por Antonio Carlos Gomes Conceição. É certo que a maioria das pessoas não vai associar a imagem ao nome. Agora, procure por **Tonho Matéria**, músico e capoeirista que tem mais de 300 músicas gravadas por grandes nomes, como Daniela Mercury, Chiclete com Banana, Olodum e Beth Carvalho, entre outros, e que desenvolve trabalhos sociais levando a arte da capoeira e todas as suas boas consequências para crianças, jovens e adultos de Salvador. Pronto, achou! **Tonho Matéria** é o que podemos chamar de uma figura popular da cidade. Destaque à frente de dois dos grandes blocos afros de Salvador, ele inovou ao levar para os palcos uma performance, digamos, **capoeira**/musical, união perfeita da batida e ritmo fortes do axé, com a ginga e a atitude da capoeira. Dessa forma, ganhou o mundo, com apresentações na França, Grécia, Austrália, nos Estados Unidos, em Moçambique e na Itália. Em 2001, fundou a **Associação de Capoeira Mangangá**, que incentiva a prática da capoeira como instrumento de inclusão social, fortalecimento da cultura e educação para a cidadania, resgate do orgulho étnico e de afirmação identitária. O sucesso de Tonho como artista está diretamente ligado à capoeira.

### **Confira trechos da entrevista com o Mestre de Capoeira, Tonho Matéria:**

#### **Quando a capoeira surgiu em sua vida?**

Em 1975, através de um disco do mestre Caiçara e outro do mestre Suassuna. Comecei a escutar o som da capoeira através de um vizinho, o “Seo” Popó, que todos os domingos tocava esses discos, era uma overdose aquilo lá, e eu adorava ficar ouvindo. Com 12 anos, comecei a treinar capoeira. Ela entrou na minha vida assim, meio que de brincadeira. Aos domingos, juntava uns meninos e ficava jogando sem me preocupar se estava fazendo certo ou errado. Íamos descobrindo a ginga. Depois, meu compadre Tico, que morava em frente à minha casa, me iniciou na capoeira.



**O que é ser um verdadeiro mestre de capoeira?**

É ir além de tocar um berimbau, jogar as pernas pra cima e de tocar um pandeiro. Ele tem que estar preparado para a vida, tem que se respeitar e respeitar as diversidades, entender a formação cultural, social e econômica para ajudar aquele aluno que não tem dinheiro para comprar nem sequer um fardamento ou até mesmo se alimentar.

**Você é contra ou a favor das “rodas de rua”?**

Sempre a favor! Hoje não existem mais muitas rodas de rua e sim muitos grupos fazendo rodas nas ruas, ou seja, uma capoeira livre, sem estereótipos, sem obrigações com o que é certo ou errado.

**Você fundou, em 2001, a Associação de Capoeira Mangangá. Fale um pouco sobre este trabalho.**

É uma instituição sem fins lucrativos que promove ações afirmativas voltadas ao bem-estar dos seus associados, atendendo uma faixa etária de 3 a 40 anos, sem discriminação de gênero, etnia ou classe socioeconômica. Buscamos assegurar às crianças, aos jovens e adultos – moradores em bairros periféricos da cidade do Salvador e região metropolitana – por meio do aprendizado e **prática da capoeira**, a oportunidade de conhecimentos que proporcionem a eles uma formação como indivíduos, a construção de sua cidadania e a elevação de sua autoestima. É um projeto social com muitas vertentes.

**Você é cantor, compositor e um influente agitador cultural, mas, sem a capoeira, nada disso existiria em sua vida. É isso mesmo?**

A capoeira é a minha vida, sou um profissional da capoeira. E não escolhi este esporte, ela me escolheu, me viu menino jogando nas esquinas do meu bairro, Pau Miúdo. Para mim, a capoeira é luta de resistência ativa, é a cultura que anda, é a minha alimentação, meu refúgio, meu tudo, meu equilíbrio como homem, cidadão, pai, aluno e mestre. A **capoeira** pra mim só será um hobby quando eu concretizar todos os meus sonhos e tornar vivas e reais as minhas missões. Será um estilo de vida quando eu não mais precisar dela para lutar contra o preconceito, a discriminação, a falta de oportunidade para meus meninos negros da **Associação Cultural de Capoeira Mangangá** e de outras associações.

## ANEXO C: Entrevista com Mestre Valmir

Durante a abertura do 6º Encontro de Capoeira Angola, o convidado Mestre Valmir fala sobre tradição, origem e outros temas que permeiam essa importante manifestação cultural afro-brasileira

### **Keyane Dias**

Valmir Santos Damasceno conheceu a Capoeira Angola em 1981, com o retorno do Mestre Moraes do Rio de Janeiro a Salvador (BA). Integrou a primeira turma do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - GCAP, no Centro de Cultura Popular, hoje conhecido como Forte da Capoeira. Em meados de 1995, após deixar o GCAP, ingressou na Fundação Internacional de Capoeira Angola - FICA, tornado-se responsável pelo núcleo FICA-Bahia. Em sua primeira participação no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, Mestre Valmir fala sobre a Capoeira Angola como tradição, sua origem, disseminação no exterior e outros temas que permeiam essa importante manifestação cultural afro-brasileira.

### **Mestre, qual a sua percepção sobre a origem da Capoeira Angola?**

Quando a gente fala da origem da capoeira, é importante ressaltar a participação do povo africano na diáspora, não só nas Américas, mas no mundo inteiro. A capoeira é trazida para o Brasil nesse processo de escravidão, com a vinda dos primeiros negros durante a colonização. Com eles vieram várias manifestações, que sofrem mudanças, principalmente pela questão da resistência e da sobrevivência, como a capoeira, o samba, o batuque e a religiosidade. É importante registrar a capoeira como manifestação afro-brasileira.

### **A chamada Capoeira Angola é sempre lembrada como um movimento de tradição. Como se dá o processo de aprendizado dessa tradição?**

Na capoeira angola, a pessoa que aprende precisa de um mestre. Na cultura trazida pela diáspora africana existe uma relação de respeito com a ancestralidade, onde quem detém o conhecimento são os mais velhos. Mesmo a pessoa não sendo reconhecida como mestre de uma arte específica, ela é mestre da experiência, mestre do saber construído no cotidiano. Essas pessoas, diferente de um engenheiro, por exemplo, são nossos tatas, que em linguagem de origem africana significa pai, senhor. Eu vejo que a capoeira angola passa por esse processo da vivência, da presença e do conhecimento de todos os processos que a integram.

Na capoeira angola não há tempo pra você aprender. Nossas maiores referências são pessoas que passaram dos 60, 70 anos de idade. Nossa preocupação hoje em dia é com a sensibilidade e a subjetividade. Nos preocupa ver a capoeira como competição, como disciplina em universidades por exemplo. Como ela será avaliada, se cada um tem seu tempo?

**Como funciona o reconhecimento de uma pessoa como mestre de capoeira angola e como é a relação com os alunos?**

Tem escolas que apenas mudam a nomenclatura, mas as funções são as mesmas. O aluno é aquele que segue seu mestre, a pessoa em que acredita. Em determinado momento, pelo comprometimento pessoal em uma comunidade, a pessoa que já detém determinado conhecimento, toca, joga e se comporta como um capoeira passa a dar aula, e daí pode vir a se tornar um treinel, sob a supervisão de seu mestre. A partir disso, vem o contramestre de capoeira, que substitui a figura do mestre em sua ausência. Todas essas funções precisam ter referências. Para ser mestre, é preciso todo um trabalho e toda uma observação, não apenas de outros mestres, mas também da comunidade onde se está inserido. É um comprometimento não com um grupo, mas com uma sociedade que cobra uma conduta. Não basta apenas tocar um berimbau ou ter um bonito jogo. Existem outros elementos implícitos nisso que estão relacionados à história de vida. Por si só, as manifestações da diáspora africana já sofrem muita discriminação e os mestres tem que estar cientes que a cultura afro-brasileira deve ser elevada, sendo uma referência positiva.

**Como o senhor avalia a presença da Capoeira Angola no exterior?**

O Brasil chegou a um determinado momento em que nós exportamos a capoeira para fora e depois importamos ela de volta. Nós precisamos tomar cuidado com esse canal de duas vias, com essas idas e vindas. Hoje, inclusive, há muitas pessoas que vão para fora prematuramente e estão despreparadas. São pessoas que a princípio vão para resolver sua questão social, de sobrevivência, e não fortalecer a capoeira em si. Eles até são corajosos, por serem desbravadores e irem sem apoio, mas a coisa tá muito solta. Lá fora, por exemplo, há pouca representatividade de mulheres capoeiristas. Para elas é mais difícil ainda iniciar um trabalho sério no exterior por conta da discriminação. A gente não pode deixar fora da nossa conversa a questão do turismo sexual, isso acontece muito, principalmente por parte dos homens e da nossa sociedade machista. Por outro lado, existem trabalhos feitos lá fora que merecem respeito, principalmente pelo comprometimento das pessoas. Lá fora tem muito trabalho e às vezes muito mais respeito que no Brasil. São dois pesos que precisamos avaliar e respeitar,

antes de criticar. A FICA, por exemplo, tem um núcleo na Finlândia, onde por oito meses é inverno com temperaturas abaixo de zero e uma cultura totalmente diferente. É a capoeira sob outro ponto de vista. Em Israel, por exemplo, a capoeira é muito bem inserida. Externamente, há países muito mais organizados que o nosso país, em alguns sentidos. É preciso que o Brasil dê o real valor e o real respeito à Capoeira Angola.

### **Qual a importância da Capoeira Angola ser inserida e fortemente reconhecida em um evento de culturas tradicionais?**

A Capoeira Angola e outros movimentos de matrizes africanas são instrumentos de resistência, de perpetuação da história de como esse dá oportunidade para as pessoas perceberem, mesmo em uma edição curta, o quanto a cultura da capoeira é rica enquanto possibilidade de filosofia de vida. Saindo de um encontro assim, cada um pode buscar e fortalecer a capoeira em suas cidades e dar continuidade à ela.

### **Como se dá o processo pedagógico da Capoeira Angola, a transmissão desse saber que tanto trabalha com a oralidade e a música?**

Cada educador tem sua pedagogia e sua didática. Eu tenho uma forma diferente, o mestre de outro capoeira tem a sua forma de repassar o saber. Uma das nossas maiores referências, Vicente Ferreira de Pastinha, o Mestre Pastinha, dizia que cada um é cada um. O capoeirista precisa aproveitar os seus gestos livres, a sua própria forma para conduzir o seu trabalho. A capoeira é uma ferramenta de autodescoberta das potencialidades dos indivíduos. Nela você descobre líderes, descobre a forma de atuar de cada um. Como lidamos com seres humanos e com valores diferentes, em uma determinada aula um único mestre ou professor vai ter que usar mais de uma pedagogia para poder mexer com aquele indivíduo. Um aluno pode ter um olhar maior por uma história, outro pela música, outro pelos movimentos. Mas é importante frisar que a capoeira é tudo isso. Onde a capoeira toca o aluno mais forte é que vamos mostrar a importância de toda a nossa filosofia. A capoeira é uma arte, é uma cultura, é uma filosofia de vida, é uma forma única de caminhar. O capoeirista não joga capoeira só quando o berimbau toca. No momento em que ele deita e levanta, já está praticando capoeira. É uma forma de ver o mundo diferente. A capoeira Angola traz essa filosofia, como possibilidade de mudança para uma sociedade melhor. Eu vejo a capoeira como um Quilombo, porque ela reúne pessoas com único ideal, construído lá atrás, há mais de 400 anos: a capoeira como forma de agregar os indivíduos em uma luta de libertação. Que libertação é essa? A libertação consigo mesmo, em prol da sociedade. A luta é contra quem? A luta hoje não é rabo de arraia,

rasteira e cabeçada. A luta hoje é contra o sistema. A gente precisa buscar valores que são de fundamental importância para um mundo melhor.

**A Capoeira Angola, como manifestação tradicional, tem seu próprio universo e expressões. O que é a tão falada mandinga?**

Mandinga é o que estamos fazendo agora. Mandinga é o fato de você dialogar com o outro, perceber a subjetividade daquilo que está sendo dialogado. A mandinga é estar posicionado, olhando no olhar do outro, e percebendo o que acontece lá, o que acontece aqui. É estar atento a tudo que está acontecendo. Isso é ser mandingueiro. Não é ser sabido, tirar proveito, mas é estar mais esperto, mais aguçado com o que acontece no mundo.

## ANEXO D: Entrevista com Mestre João Grande

Entrevista do Mestre João Grande ao Repórter Abelha (Mestre Poloca - INSTITUTO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA - INCAB), realizada na quarta-feira, 01 de setembro de 2004, em Ponta de Areia/ Itaparica.

### **NGOLO E NGUNZO**

Expressar em palavras as emoções sentidas nesses últimos quinze dias de agosto, pela passagem majestosa do Mestre João Grande pela cidade de Salvador, pode parecer difícil se a gente escolher demais as palavras, mas se, por outro lado, deixarmos a simplicidade e a sinceridade guiar nossos sentimentos, a tarefa se torna fácil. Ele é simples dentro da sua inocente profundidade e na precisão do seu movimento. Mesmo sendo a celebridade que é, antes porém era um dos nossos mestres que estava ali nos abençoando com o seu Ngunzo (força) e batizando nosso terreiro com sua mandinga.

Tive o privilégio de estar com ele em muitas situações, tanto em lugares públicos como em locais mais restritos e pessoais. Ele chegou aqui na quinta, 12 de agosto e fez contato comigo e Paulinha dizendo que queria visitar o Grupo Nzinga no dia 15, domingo, às 14 horas, aproveitando uma brecha em sua agenda.

No sábado, 14, ele foi na roda do M. René, à tarde. A noite, foi na roda do M. Moraes e também na do M. João Pequeno. Chegou a mil. No domingo, às 14 horas, lá estava ele no Nzinga, pronto para mais uma "rodada" de capoeira. Ele anda feliz e, juntos, rimos muito. Fizemos então, uma pequena roda, intimista. Não houve desfile de vaidades. Foi pura vibração positiva. Ao final, a sensação era que todos estavam ainda mais felizes do que quando chegaram, inclusive o Mestre. De lá seguimos para o Terreiro Tanuri Junsara (Angola), era festa pra "Tempo". Foi um momento de puro encantamento, pois a festa foi uma das mais bonitas já vistas. Segundo ele, foi um dos momentos inesquecíveis dessa sua viagem.

Na quarta feira, 18 de agosto, era o meu aniversário, mas nós faríamos uma roda de comemoração somente no dia seguinte às 19 horas. Pedi ao Mestre João Grande que me desse de presente de aniversário a sua presença naquela roda. Parecia impossível, pois ele estava a serviço do evento que o havia trazido para Salvador. Mas eu tenho sorte, e no dia lá estava ele, antes mesmo dos outros convidados chegarem. Nova explosão de alegria, afinal era um privilégio tê-lo por duas vezes em nosso espaço. Essa roda foi muito bonita e alegre. Contou

também com as presenças ilustres do Mestre Valmir (Fica) e do CM Boca do Rio (Zimba), Cris (Acanne), Marco Aurélio, Janaina, Linda e outros. No final teve até bolo de aniversário. No dia seguinte, teve uma cerimônia lá na Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA) quando foi entregue o certificado de Embaixador da Capoeira Angola em Nova Iorque para o Mestre João Grande. O Mestre Gildo ficou emocionado e chorou no ato da entrega do título e também quando mostrou a bengala, a camiseta da CECA e o pano desenhado e pintado pelo saudoso Mestre Pastinha. Fui convidado pelo homenageado para fazer com ele o seu único jogo naquela noite. Uma tremenda honra.

No decorrer da semana que se seguiu, o Mestre foi desfrutar da tranquilidade de seu belo retiro na Ilha de Itaparica.

Senti nele o desejo de impregnar-se com as coisas da terra, as coisas do cotidiano das pessoas, da religião, do sotaque baiano, das coisas simples da vida, tanto quanto é o canto de um bem-te-vi em seu quintal ou o grito do vendedor de aipim ao passar pela porta da sua casa, anunciando a sua mercadoria, onde pude ir visitá-lo para passear e realizar a entrevista que se segue. Pena não poder colocar o áudio com suas gargalhadas e nem tampouco o motivo delas.

## **ENTREVISTA**

### **P - Como foi que o Sr. conheceu a capoeira angola? Como foi o seu primeiro olhar para a capoeira?**

JG - Foi o corta-capim! Foi o seguinte: passou dois meninos de mais ou menos 19 anos, passou assim na rua e fizeram o corta-capim. Tinha dois senhores na porta de uma venda. Aí Chico falou pra Pedro: Pedro, isso aí é dança de nego nagô. Passa na pessoa ali e a pessoa cai. O senhor que falou ficou e o que ouviu foi embora. Eu fiquei ali escutando toda a conversa deles. Eu sou muito curioso. Eu tinha 10 anos nesse dia. Depois eu perguntei ao que ficou: o que é dança nagô? E ele: não sei, é o pessoal que veio da África, que trabalha no engenho de cana. E saí procurando o que era corta-capim. Andei por aí e trabalhei em fazenda de gado como ajudante de vaqueiro, de lavrador plantando feijão, mangalô, arroz, café, cacau, tudo. Trabalhei como ajudante de tropeiro. Procurei o que era corta-capim e ninguém me informou. Em 1953 eu já tava com 20 anos e vim morar em Salvador, na rua Amparo do Tororó, N°19. Morei ali um ano trabalhando de graxeiro, em casa de família: varrendo casa, lavando prato, fazendo compra na rua, tudo.

**P - Que família era essa?**

JG - O homem se chamava Edgar e a mulher se chamava Julia

**P - Eles eram ricos?**

JG - Não, eram pobres, mas o marido trabalhava de mascate. Trabalhei ali um ano. Depois fui trabalhar com um espanhol na Av. Vasco da Gama, num depósito de cachaça. Morei no quartinho dos fundos. Levava cachaça, vinagre. Quando é um dia, passei na ponte que ligava o Tororó ao Garcia, e por ali tinha a Roça do Lobo. Embaixo da mangueira que tinha ali, os peões faziam uma roda de capoeira. Cheguei lá e encontrei João Pequeno, Barbosa, Gordo, Cobrinha Verde, Tiburcinho, Manoel Carregador. E a Roda rolando. Eu via os 3 paus dos berimbaus. Eu perguntei a Barbosa e a João Pequeno: - O que é isso? E eles: - Isso é capoeira! Na hora que eu tava perguntando um cara fez o coda-capim e aí eu me lembrei de quando tinha 10 anos. Perguntei onde era que se aprendia e João Pequeno disse que me levava lá em Brotas, onde Seu Pastinha dava aulas.

**P - O Sr. tinha quantos anos nessa época?**

JG - Tinha 20 anos. Lá, João Pequeno falou: - Seu Pastinha aqui tem um rapaz que tá querendo aprender capoeira. Ele disse: - Senta aí. Como é que você se chama? - Eu me chamo João. - O que é que você faz? - Bom, eu pratico esse negócio de bola, pratico o negócio de... Seu Pastinha disse: - Deixa tudo que isso não presta. Siga a capoeira que você vai crescer na capoeira (acertou em cheio!). Eu pensei: - Este homem sabe de nada.... (Risos). Eu paguei 20 mirréis na hora e sentei. Aí chegaram os antigos: Traíra, Valdemar, Totonho de Maré, Livino, Daniel. P pessoal todo da velha guarda. Aí Seu Pastinha foi jogar.... Depois que ele jogou é que eu acreditei no jogo dele. Eu pensei: - Esse velho sabe das coisas. Ele me disse: - Venha treinar aqui na terça-feira. Pastinha me treinava, João Pequeno me treinava. Um dia o Mestre quis se mudar para um lugar maior e aí um estivador arranjou um casarão na ladeira do Pelourinho, N°19, onde acontecia todo sábado à noite o Baile da Iara. Nesse baile vinha estivador, "doqueiro", trabalhador, peão. Treinava na terça, quinta e no domingo era a roda. Aos poucos, os outros capoeiristas mais antigos passaram a freqüentar o casarão.

**P - Tudo que o Sr. aprendeu de capoeira foi tomando aula com Seu Pastinha ou o Sr. teve aulas com outro Mestre?**



JG - O Mestre Cobrinha Verde me treinava de manhã, na academia dele lá no Chame-chame. Eu ia pra lá dia de domingo de manhã. Praticava a capoeira lá de manhã. Era eu, o finado Gato Preto, Didi, Bom Cabrito, Rege de Santo Amaro...

**P - Quer dizer então que o Sr. bebeu na fonte de Cobrinha Verde e do Mestre Pastinha?**

JG - Isso. Aí eu ficava com Cobrinha Verde até meio-dia. Ia pra casa e comia uma farinha. Seguia pro Mestre Pastinha umas 2 horas da tarde. Lá eu comia carne. Traíra também me deu "coisa". Valdemar me deu, finado Livino me deu e Noronha me deu, todos em palavras.

**P - O Sr. também ia lá no Barracão de Mestre Valdemar?**

JG - Ia sempre lá em Valdemar. A coisa pegava fogo. Misericórdia! Só tinha cobra criada ali. Era Evanir, Tatá, Bom Cabelo, Chita Macário, Sete Molas, Zacarias. Todos eram cobras criadíssimas. Quando eu tava com três meses de capoeira e me jogaram fora da roda lá no barracão. Antonio Cabeceiro era perverso como quê. Eu tava jogando com Evanir. O jogo pegando com Evanir e ele aí comprou o jogo sem eu ver, exatamente na hora em que eu dei uma meia lua de costas sem olhar, ele aí me jogou fora da roda, no meio da rua. Nem vi. Me sujei todo e tive que ir embora. No outro domingo fui de novo. Fui ver como é que Evanir jogava. Olhei primeiro e fui jogar com ele de novo. Ele entrou e eu dei uma rasteira nele, ele se saiu e devolveu a rasteira e eu pisei na perna dele que rasgou a calça de cima em baixo. Ele aí ficou maluco de lá pra cá e depois... priii apitaram para parar a roda. Lá tinha apito.

**P - E quem é que apitava, era o Mestre Valdemar?**

JG - Não, um velho que tinha lá. Ele apitava para parar ou para começar. Aí teve uma roda na Conceição da Praia, dia oito de dezembro. Chegou a turma de Valdemar, tinha uns 10 lá. Eu só andava com Deus e meu Santo. Eu entrei e logo Bom Cabelo comprou. Eu dei uma meia lua nele e ele deu uma meia lua em mim e eu saí e dei a cabeçada nele e ele encaixou de leve o joelho no meu queixo. Fechei o jogo e fui ajeitando, ajeitando e quando ele facilitou toquei a cabeça nele. Aí Evanir comprou o jogo. Já tinha a dívida do barracão e aí nós enrolamos (fazer rolê), pá pá pá.. rolamos cá, rolamos lá... Eu usava sapato esporte, sem cadarço. Mestre Pastinha sempre me dizia que quando entrasse, fechasse a guarda com os dois braços protegendo a barriga e o peito. Então, ele entrou na tesoura. Eu tirei um dos braços da guarda para ajeitar o sapato que lava quase saindo do pé, nesta hora Evanir virou rápido e acertou com o bico de seu pé o meu rosto, numa chapa de frente, um pouco abaixo do olho. Feriu o meu rosto mas o jogo continuou. Mestre Bugalho estava no berimbau com um charuto aceso

no canto da boca. Só tocava São Bento Grande acelerado. Joguei pra cá e pra lá, aí tombei e ele caiu pra lá e aí parou o berimbau. Parou a bateria. Aí eu fui botar sal no olho, limpei tudo. Eu e Evanir ficamos de mal durante um ano. Sem se falar. Quando eu ia pro carnaval, às vezes ficava por perto da Cantina da Lua, no meio da rua. Eu fui subindo e me falaram que Natividade, aluno de Pastinha, tava apanhando de Evanir na roda. Eu fui lá. Ele me viu, parou e perguntou: Quem vai jogar? Quem quiser jogar comigo pode vir. Ficou desafiando. Deixei ele recomeçar o jogo e aí eu fui lá e comprei o jogo com ele. Aí foi pau! Ele jogava em baixo, não subia. Fazia tudo em baixo. Jogamos duas horas de relógio, no pau. Aí depois do jogo a gente se cumprimentou e acabou o mal estar e ficamos amigos.

**P - Mestre, qual o capoeirista antigo que mais lhe impressionou jogando capoeira? E na atualidade?**

JG - Dos antigos, todos eles. E dos mais novos, de 1950 por aí, eu gostava de ver os alunos de Valdemar: Diogo, Chita, Evanir. Tinha Virgílio...

**P - O barracão do Mestre Valdemar era freqüentado por grandes capoeiristas. No livro do "capoeirólogo" Frede Abreu — O Barracão do M. Valdemar — é contado que os que iam pra lá armados tinham que deixar as suas armas na entrada do barracão, na mão de pessoas de confiança do Mestre. O Sr. presenciou essa cena também?**

JG - Vi muitas vezes isso. Eu ia pra jogar com Chita, Macário, Diogo, esses eram bons! Virgílio também era muito bom. Tinha um Cobrinha lá que... deu um aú e do aú que ele deu paniu João Pequeno na rasteira. É finado. Chamavam ele de Cobrinha. Na academia de Pastinha eu comprei o jogo com ele lá e ele quis fazer isso comigo também e eu joguei ele fora. O pai dele aí comprou o jogo comigo. Ele era filho de Espinho Remoso. Os três juntos: Cobrinha, Espinho Remoso e Diogo tavam lá. Jogamos e ele num me achou e nem eu achei ele. Foi um jogo duro que não teve vencedor.

**P - O Sr. nota alguma diferença da capoeira que se jogava antigamente e a capoeira de hoje?**

JG - Muita diferença! No jogo, no canto, no ritmo. Hoje em dia quase não se canta ladainha. Às vezes é uma só na abertura da roda e acabou. Na chula existem alguns versos que não devem ser esquecidos: iê volta do mundo, que o mundo deu, que o mundo dá; iê menino é bom; iê é cabeceiro; iê é mandingueiro. A capoeira tá perdendo a raiz por causa dessas coisas. Os pandeiros querem tocar mais alto que o atabaque, sem respeitar a hierarquia dos

instrumentos. O ritmo tá muito rápido. Faz o jogo acelerar e perde toda a beleza do jogo. O jogo só é bonito quando você joga em cima do berimbau. Eu jogava muito bonito quando Valdemar tocava o berimbau. A gente ia lá e voltava e o berimbau marcava.

**P - Hoje muito poucos Mestres chamam a dupla de capoeiristas no pé do berimbau para fazer alguma observação, dar alguma dica ou coisa assim. O que o Sr. acha disso?**

JG - É verdade. Não chamam não. Às vezes um tá pisando na roupa do outro e mesmo assim o berimbau não chama. Qualquer pancadinha no jogo, chama-se no "pé do berimbau", faz apertar a mão do camarado e sai no jogo de novo, pode até não se dizer nada, mas tem que chamar. Temos que puxar pelo valor da tradição.

**P - Como é para o Sr. ensinar Cultura Negra principalmente para os americanos?**

JG - Ah! Eu me sinto muito satisfeito. Muito bem. Capoeira é pra todo o mundo. É pra homem, menino e mulher. É pra preto, vermelho, azul e amarelo. Tá no nosso sangue. Tem gente que diz: a capoeira é pra preto... Não. É pra quem quiser aprender. A gente já nasce com a capoeira no corpo: é o branco, é o preto, é o vermelho, é o azul. O filho de Risadinha é louro e de olhos azuis e tudo, 5 anos e já tá jogando capoeira legal. Joga com todo o mundo lá.

**P - E os americanos? Eles dão muito valor à capoeira?**

JG - Dão muito valor à capoeira. Principalmente as mulheres. Elas se dedicam muito. Os homens treinam também mas não mais que as mulheres. Na Europa, quando tem um encontro assim vai tanta mulher e todas com seus berimbaus.

**P - Por que o Sr. não forma Contra-Mestres ou Treinel em seu grupo?**

JG - Porque não chegou o tempo ainda...

**P - O Sr. lembra de quantas mulheres jogando capoeira antigamente?**

JG - Eu vi uma mulher jogar... foi uma sergipana... em 1952, jogou com Joel, aluno do finado Daniel. Era uma mulher baixinha, de calça e jogava legal.

**P - Depois da sua experiência de dar aulas na CECA (Centro Esportivo de Capoeira Angola) e no GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), que outras experiências de ensinar capoeira o Sr. teve aqui na Bahia?**

JG - Quando eu saí do GCAP, em 87, depois de ter ficado 3 anos lá, dei aulas nas Docas, numa parceria com o Liceu de Artes e Ofícios no qual ensinava a 70 jovens. Pra isso acontecer contei com a ajuda de Frede Abreu, Mestre Itapoan e César Barbieri.

**P - O Sr. ficou pelo menos 5 anos afastado da capoeira. Qual o grau de responsabilidade que teve o GCAP no seu retorno?**

JG - Bom, ele deu força pra botar os Mestres velhos pra cá de novo. Aqueles encontros e oficinas com os velhos antigos fizeram crescer a capoeira. Teve um período que o GCAP também me ajudou nas despesas.

**P - O Sr. acha mais fácil ou mais difícil ensinar capoeira angola nos Estados Unidos?**

JG - Pra mim é a mesma coisa. Tanto faz aqui como lá. Você viu aí no encontro que vim trabalhar? Inscreveram 200 pessoas e quantas pessoas tinham lá? Poucas. E era tudo de graça. Ninguém foi lá. Se fosse lá na Europa certamente encheria.

**P - O Sr. é também grande fonte das músicas da capoeira. Tanto é que as principais músicas cantadas nas rodas de angola emanam da sua fonte. O Sr. faz essas músicas? Como é que elas surgem?**

JG - Às vezes eu lembro de alguma assim... mas também crio a maioria

**P - Nós temos sempre uma preocupação muito grande com o que cantamos. O que o Sr. pode nos falar sobre isso?**

JG - Acho que tem que tomar cuidado com fundamento da música, eu não tô falando mal, mas tem Mestre antigo aí que só canta Samba de Roda na roda de capoeira. Tá saindo da tradição. Agora, eu gosto de ver o pandeiro chamar também, repicar para chamar. Eu não gosto que toquem alto o pandeiro. Um verdadeiro angoleiro tem que ser rigoroso no ensino, é melhor pra quem tá aprendendo.

**P - Lá em NY o Sr. tem contato com pessoas que atuam dentro de organizações ou instituições que trabalham direta ou indiretamente com questões relacionadas aos afro-americanos?**

JG - Tem muitos lá. Eles participam nas aulas, vão lá. Eles me ajudam. Fazem atividade no colégio e me chamam pra ir dar palestra pra eles lá. Lá tem uma turma que me convidou para fazer uma apresentação num show lá e o nosso grupo tinha muito branco. Nós fomos e eles

não falaram nada comigo não, mas falaram com outros lá: ah! O Mestre trouxe um bocado de branco pra aqui e tal... Depois me chamaram de novo e eu disse que não podia ir. Dei uma desculpa, para não ter que ouvir alguém me pedir para não levar os brancos do grupo. Teve também a minha participação em um filme há 3 meses atrás, com elenco formado só por negros. É um filme famoso que vai sair por agora. Com um artista muito famoso. Vai sair agora nos cinemas. Foi rodado no Harlem. Fizemos uma roda no meio do frio. Ele queria só que eu cantasse e tocasse berimbau. Alguns alunos meus jogaram.

**P - Como aconteceu a sua mudança para NY?**

JG - Bom, a nossa ida foi Daniel Dawson que arranjou. Levou eu, Moraes, Cobra Mansa, Nó e Lua de Bobó para o Festival de Arte Negra de Atlanta. Daí eu não voltei mais, já fiquei direto lá.. Isso foi em 1990.

**P - O que é que Gato Preto tem a ver com essa história? Foi ele que lhe arranjou os alunos e o espaço?**

JG - Foi. Ele tinha um espaço lá no Harlem. Ele dava aula lá. E eu fiquei morando na casa dele. Dava aula dia de domingo.

**P - Depois de lá do Harlem, o Sr. foi pra onde? Foi pra Manhattan?**

JG - Saí de Gato. Abri um espaço lá na 69 Street em Manhattan. Risadinha já estava me acompanhando. Fui pagando o aluguel devagarzinho e fui crescendo ali. Abri um salão pra dança ao lado do da capoeira. Eu o alugava. Depois me mudei de novo, lá mesmo. Já tem 5 anos que estou nesse endereço e acabei de renovar o contrato por mais 5 anos.

**P - Mestre João Grande, muito obrigado pela entrevista!**

## ANEXO E: Entrevista com Mestre Ananias

Entrevista Especial: Mestre Ananias

Luciano Milani

10 Ago. 2006

O Portal Capoeira, através do camarada Minhoca, Uirapuru Assessoria Cultural e a Associação Cultural Cachuera, tem o enorme prazer de trazer esta entrevista especial com o Mestre Ananias, e convida-lo para a gravação de seu CD vol II com seu grupo de Samba de Roda "Garoa do Recôncavo". A gravação será realizada ao vivo, em duas apresentações e com venda de ingressos limitados, uma vez que se trata de um registro. Pretende-se manter a autenticidade do samba de roda portanto a participação da comunidade é fundamental. Todos são convidados especiais para esse momento importante da cultura afro-baiana na capital paulistana.

Para maiores detalhes sobre o Mestre Ananias é um dos ícones da Capoeira em São Paulo, com seus 81 anos, Mestre Ananias é a síntese da herança africana do povo brasileiro. Vive a Capoeira, o Samba e o Candomblé sem dissociá-los, esclarecendo no seu comportamento questões sobre a ancestralidade do nosso povo. Nascido no ano de 1924, em São Félix, região do Recôncavo Baiano cuja fertilidade cultural merece estudo aprofundado. Absorve o contexto no qual está imerso e na metade do século XX vem para São Paulo a convite de produtores do teatro paulistano. Trabalha com Plínio Marcos, Solano Trindade e outras personalidades, em todos os teatros da cidade. Em 1953, ano de sua chegada, Mestre Ananias funda a roda de capoeira mais tradicional de São Paulo, a Roda da Praça da República. Essa ganha força com a chegada de seus conterrâneos e nesse ínterim a capoeira exerce de fato um dos seus principais fundamentos, integrar à sociedade, classes desfavorecidas frente às imposições e preconceitos raciais e sociais.

**Nome (completo): Ananias Ferreira**

**Data de nascimento: 01/12/1924**

**- O que é capoeira, mestre?**

Capoeira pra mim é saúde, um esporte pra home, no modo de fala!! tem que ter coragem, se comportar, aceitá um beliscão, não é só bate, porque hoje é assim... Nós temos saúde de ferro, tem nego que fala que é dança, pra mim é a dança da morte, a capoeira mata sorrindo, um

cumprimento é gorpe, rapaz!!! É tudo na minha vida, se não fosse a capoeira eu não estava com a idade que estou.

**- Como o senhor começou (e quando) com capoeira (sua história)?**

Desde os 14 anos, é a idade pra sentir a capoeira na pele, antes disso não tem noção de nada, não entende “patavida”, essa é a idade que dá pra começar contar história, que comecei a ficar esperto. To no meio disso desde pequenininho, sou de São Félix / Cachoeira

**- O que o senhor pode dizer sobre quem te ensinou?**

Juvêncio estivador, ele era o mestre, fazia capoeira na beira do cais de São Félix, no Varre Estrada, nas festas da Igreja de São Deus Menino e Senhor São Félix. A roda era formada com João de Zazá, os irmãos Toy e Roxinho, Alvelino e Santos dois irmãos também de Muritiba, Caiá, Estevão capoeira perversa, esse era vigia da fábrica de charuto (“Letialvi”) e tanta gente que... Traíra e Café de Cachoeira... Ninguém ensinava, mas o mestre mesmo era o Juvêncio, todo mundo se reunia e pronto, não tinha esse negócio de procurar um mestre. Depois, quando fui pra Salvador, lá sim, cheguei na roda do Pastinha em 1940 mais ou menos. Eu morava na Liberdade, na rua XIII e nos domingos ia assistir a roda do Mestre Waldemar e comecei a freqüentar. Nas 4ª feiras tinha treino e domingo era a roda para apresentar para o povo, os americanos que iam lá ver nosso trabalho. Formava com o Dorival (irmão do Mestre Waldemar) Maré, Caiçara, Zacaria, Bom Cabelo, Nagé, Onça Preta, Bugalho e Mucunge tocador de berimbau. Na capital comecei melhorar meu berimbau e jogo com o falecido Waldemar, com o tempo recebi o posto de Contra Mestre do Waldemar, um teste rigoroso com os mestres.

Canjica foi grande capoeirista, sambista, cantador, ritmista, o home era completo, fiz show com ele aqui em São Paulo, conheci ele na Bahia e depois aqui, joguei capoeira junto dele sempre fora, fazendo show, não na academia não, e peguei meu diploma com ele, na época antiga não tinha esse negócio de diploma não.

**- Quem eram seus exemplos quando o senhor começou praticar capoeira?**

Nagé e Onça Preta era bonito, jogo bailado, dando risada, fazendo macaquice, muito bonito... já os outros era mais duro. Maré e Traíra também tinha jogo muito bonito, Bom Cabelo e Zacarias, agora o Waldemar era o Mestre né, bom demais, era bom em tudo. Caiçara, Caiçara era endiabrado e Dorival, quando se encontravam, hum!! Eram inimigos dentro da roda, o jogo era brabo, já fora não sei...

**- O que o senhor acha mais importante para ser um bom capoeirista?**

Tem que se dedicar para saber de tudo na capoeira, dos instrumentos ao jogo e sabe ensina também, tem muita coisa pra frente, não é só também bate um instrumento não, tem muita coisa...

**- O que e o diferença entre o capoeira antigamente e a capoeira agora?**

Muita diferença... quer comparar a capoeira da antiga com a descarada de hoje em dia...hum! Hoje nessa vagareza, vamu por um pouco mais de lenha, sentando no chão... por isso desclassificam a capoeira de angola, tem que ser em cima e em baixo, jogo vivo. E mais viu... Tão inventando moda, a capoeira é do mundo, ela é do mundo não tem dono não, querem ganhar dinheiro em cima dos trouxas. O ritmo era vivo, as notas explicadinhas, hoje em dia é uma tristeza, não dá pra entende viu.

**- E o samba Mestre, com quem o senhor aprendeu!?**

Lá com os velhos na Bahia, nos candomblés, nas rodas de samba, fazia a capoeira e depois o samba particularmente. Meu pai principalmente, fazia qualquer negócio, era o home do samba junto dos seus cumpadres violeiros, com pandeiro junto, e eu tava no meio aí aprendi.

**- E o grupo “Garoa do Recôncavo”, onde surgiu!?**

Ta muito bom, formei entre eu e meus alunos, primeiro veio a capoeira, depois juntei com os meninos aí pegou no breu, todo mundo ta aplaudindo e daqui pra melhor, tem que melhorar né e agente chega lá. Esse samba que agente faz é antigo, eu era menino quando aprendi, é o samba duro lá do Recôncavo... E o Cd, com as graças de Deus vai ser bom, ta ficando bom

**- O que o senhor quer ensinar aos seus discípulos?**

Tudo o que está dentro de mim, para ensinar aos meus alunos, depende da boa vontade deles né, mas ninguém quer nada com nada e eu quero meu cantinho de volta, é a casa de todos nós, onde todo mundo vem e gosta, mas até agora... tá todo mundo cobrando nosso espaço de volta

**- Onde estará a capoeira em 20 anos?**

Depende dos mestres né, por que do jeito que vai, essa anarquia, principalmente em praça pública, só pensam em valentia, vamu pensar melhor, ó o futuro aí...



**- O senhor tem uma cantiga da Capoeira que o senhor prefere ou gosto muito de cantar?**

Todas elas, são iguais, todas boas

**- O que o senhor gosta de fazer fora da capoeira?**

Candomblé, como ogã das entidades, so pintado, raspado e catulado, à disposição dos orixás, mas... também ta tudo modificado, até as entidades estão modificadas, os cantos...

**-Talvez o senhor possa nos contar mais sobre o seu grupo**

Nosso grupo tá ótimo, o que falta é um espaço né, mas dependo de vocês, uma andorinha só não faz verão, vamos se junta, muita ciumenta em cima de mim, um diz isso, outro aquilo, é um “disse-me disse miseravi”.

## ANEXO F: Entrevista com Mestre Jelon

**Entrevista Mestre Jelon**

Luciano Milani & Simona Mariotto

06 Nov. 2007

Jelon Vieira nasceu em Santo Amaro da Purificação, Bahia, em 1953. Aos 10 anos de idade começou a treinar Capoeira Angola, com o mestre Emérito e posteriormente com mestre Bobô.

Em 1969 conheceu mestre Ezequiel com quem aprendeu Capoeira Regional, tendo a honra de treinar na academia do mestre Bimba.

Em 1972 ingressou no “Viva Bahia”, dirigido pela Professora Emilia Biancadi de Ferreira, ocasião em que também aprendeu as danças Folclóricas da Bahia.

Em 1974, durante uma tournée de três meses do “Viva Brasil”, viajou para a Europa com mestre João Grande, mas resolveu deixar a companhia, fixando-se em Paris, e, em seguida, se mudou para Londres, com o objetivo de desenvolver um trabalho com a capoeira.

Em 1975 foi convidado para realizar um show nos Estados Unidos, e resolveu ficar em Nova Iorque. Seus primeiros trabalhos foram nas escolas públicas do Bronx aonde, pela primeira vez, conheceu o Break Dance. Em 1982 ingressou na “New York University” com o objetivo de aprimorar seu inglês.

Em 1980 fundou a “The Capoeira Foundation, Inc.” e em 1993 a “Fundação Ilé Bahia de Santo Antonio” no Texas, organizações que têm como objetivo a divulgação da cultura afro-brasileira nos Estados Unidos.

Em 1993, após regressar ao Brasil, fundou o “Instituto de Artes Urbana da Bahia”, sediado em Salvador, que visa realizar um trabalho de cunho social. No momento, desenvolve essas atividades na Boca do Rio, Salvador e Encarnação de Salinas, Bahia.

Como coreógrafo, Jelon colaborou com famosos compositores, entre eles: Marcelo Zarvos, Ramiro Musoto, Caetano Veloso, Tote Gira e Ciro Batista.

Atualmente coordena o trabalho em duas Escolas Públicas a KIPP AMP Academy em Brooklyn, NY e a Hoggetowne Middle School, em Gainesville, FL., tendo a Capoeira como tema principal no currículo dos alunos.

De 1982 a 1994 foi instrutor convidado no “Timothy Dwight College” na Universidade Yale, e de outros Colégios e Faculdades americanas, além disso Jelon foi convidado a participar de muitos programas de TV em diversas emissoras americanas, recebendo inúmeras

condecorações, prêmios e bolsas. No ano de 1990 entrou para o “Hall of Fame International” (corredor da fama) de Artes Marciais (ele foi um dos 20 mestres de artes marciais escolhido por Wesley Snipes para receber o título de "Mestres do Século 20" em 2000).

Este ano foi indicado pra receber o premio do Folk Culture to Life (o segundo mais importante concedido pelo governo Federal dos Estados Unidos) para realizar pesquisas sobre a Capoeira no Brasil. Mestre Jelon será o segundo capoeirista a receber essa condecoração, sendo que o primeiro foi João Grande.

### **1 - Qual foi seu 1º contato com a capoeira?**

Aos 9 meses de idade, tive uma fratura nas pernas e não podia mais andar. Os médicos já haviam desenganado minha mãe, dizendo que eu nunca mais voltaria a andar. Mas minha mãe nunca perdeu a fé, e com terapia caseira e muito trabalho espiritual aos 3 anos voltei andar. O médico sugeriu que eu me exercitasse com uma bola de futebol, mas sempre gostei de dar cambalhotas, andar nas minhas mãos (plantando bananeira) e fazer au, sem saber que eram movimentos da Capoeira.

Eu sentia a Capoeira antes mesmo de saber o que era, ou diria até que a Capoeira já estava me procurando, pois nasci na terra de Besouro, onde morei até os 9 anos de idade, e passei toda minha adolescência no Engenho Velho de Brotas, onde mestre Bimba nasceu. Então, Capoeira para min foi um contato espiritual.

Lembro-me, como se fosse hoje, de um sábado à tarde em que sai para cortar o cabelo, e deparei com uma multidão de pessoas, foi quando tive o primeiro contato com o som do Berimbau, que o mestre Emérito estava tocando no fim da linha do Engenho Velho de Brotas. Não conhecia a palavra “mestre” e tão pouco sabia quem era mestre Emérito, até que perguntei a um garoto de minha idade (com o qual me senti à vontade) e ele respondeu que aquela era à roda do mestre Emérito, minha cabeça ficou mais confusa ainda e por isso resolvi assistir a tal roda e esqueci de cortar o cabelo. Fiquei encantado e me arrepiava todo ao ver o que acontecia dentro do círculo: dois homens saltavam, davam pernadas enquanto a multidão respondia ao coro que o mestre Emérito entoava. As horas passaram sem que eu percebesse, mas isso não importava porque tinha encontrado algo com o que me identifiquei e logo senti que era aquilo que eu queria efetivamente aprender, mesmo sem saber o nome dessa arte.

Logo depois conversei com o mestre Emérito e disse que gostaria de aprender a fazer aquelas pernadas e dar saltos. Ele riu e respondeu que aquilo era Capoeira de Angola, convidou-me para ir até a sua casa, aonde ele ensinava.

Naquele sábado, chegando em casa, minha mãe já estava muito preocupada pela minha demora e, após ter levado um sermão, fiquei de castigo. No dia seguinte disse-lhe que gostaria de aprender Capoeira, mas ela respondeu que não, porque Capoeira era coisa praticada por gente ruim. Assim a partir daquele dia, resolvi aprender capoeira escondido.

Fui até mestre Emérito e fiquei impressionado, pois toda a família praticava, porém era muito arriscado ir a casa dele porque era muito perto da minha e os filhos do mestre começaram a me procurar lá.

Decidi ser Escoteiro porque meu irmão era chefe de escoteiro e descobri um cidadão que dizia ser capoeirista, mas não era verdade, depois disso conheci um capoeirista chamado Carlinhos (que estava presente na primeira roda que assisti) contei-lhe que estava treinando com mestre Emérito, mas que não podia continuar porque corria o risco de ser pego pela minha mãe. Ele falou que daria aulas para mim e perguntou se poderia pagar, como eu já trabalhava desde os 10 anos de idade, respondi que não tinha problema, mas ele também não disse a verdade e somente me enrolou. Um dia de domingo influenciado por amigos, decidi assistir ao meu primeiro jogo de futebol. Ao descer a ladeira a caminho do jogo, ouvi um berimbau tocando e resolvi procurar de onde estava vindo o som. Foi o dia em que conheci mestre Bobó. Não fui mais assistir o jogo na Fonte Nova (e até hoje nunca fui), e para mim foi o dia mais feliz da minha vida.

Então, sinto que nasci para ser capoeirista assim como outras pessoas nascem para ser médico, advogado ou outra profissão qualquer. Claro que estudei, fiz outras atividades, tenho a profissão de coreógrafo, mas minha força e filosofia de vida sempre foram à Capoeira e agradeço aos meus ancestrais por tê-la colocado em meu caminho, porque nada acontece em vão.

## **2 - Fale um pouco sobre o seu primeiro Mestre.**

Eu considero meu primeiro mestre aquele que realmente me ensinou e educou, portanto o meu mestre é o Mestre Bobó. Fui Angoleiro até os meus 17 anos de idade, mas também tinha interesse pela Capoeira Regional. Aos 15 anos assisti a uma demonstração feita pelos mestres Vermelho de Pastinha, Onias, Ezequiel outros que não me lembro, na Usina Itapetingui a 50 km de Salvador, quando voltei da viagem falei para mestre Bobó que gostaria de aprender Capoeira Regional, senti que ele não gostou, mas não fez nenhum comentário.

Mestre Bobó era uma pessoa muito reservada e no mesmo tempo divertida e carismática, um perfeito líder. A voz do mestre e o berimbau nas rodas eram minha força. Não importava se eu estava cansado, quando eu ouvia ele cantar e o berimbau, todo cansaço ia embora, lá estava eu

pronto para entrar na roda. O mestre tinha dois assistentes que eram o contra mestre Adilson e Lua de Bobó, dois capoeiristas que foram minha inspiração dentro da academia quando eu era adolescente.

Aprendi Capoeira em uma época na qual não tinha uniforme e fui o primeiro na academia “Cinco Estrelas” a comprar um saco de algodão para fazer minha calça de treino. Mestre Bobó ensinava puxando um por um na roda, não importa quantas pessoas estivessem. O número de alunos não eram tão grande, mas tinha quase 30 alunos e ele jogava com todos, no dia que o mestre bebia era dia que todos nós apanhávamos. O ensino começava saindo do pé do berimbau, e depois para os instrumentos, tempo bom que não volta mais !!!

Através dos ensinamentos do mestre aprendi muito sobre a vida, com ele aprendi a superar meus limites passar por cima de todos os obstáculos, e nunca me limitar a nada, ser humilde, ter respeito e responsabilidade. O Mestre era um grande filósofo, as frases que eu ouvi, ficaram comigo até hoje. Mestre Bobó foi um grande Angoleiro, cantador e tocador de berimbau, na minha opinião estava entre os melhores.

Quando deixei o Brasil no início de 1974, já não estava mais com o mestre Bobó, mas disse a ele que estaria viajando, ele então falou, “Cuidado, seja capoeirista, e não vacile, lembre-se: a roda é um pequeno mundo” foi quando entendi que por ser capoeirista, estaria mergulhando em uma fonte com diversas opções que a vida oferece.

### **3 - Um fato que lhe marcou positivamente dentro de sua vida na capoeira.**

Vários fatos marcaram na minha vida. Um deles foi poder sair do Brasil durante a Ditadura Militar através da Capoeira. A Capoeira me deu régua e compasso (como diz Gilberto Gil), para eu traçar meu caminho.

Outro fato marcante e muito importante foi à criação do Capoeira Luanda para homenagear o meu mestre Ezequiel e unir duas gerações de Capoeiristas.

Tudo aquilo que consegui na vida foi com Capoeira, incluindo meus melhores amigos. Este ano fui indicado ao segundo prêmio mais importante dos EUA, se eu ganhar já que estou competindo com 10 pessoas, serei considerado um Tesouro Nacional dos EUA, e terei meu nome junto a muitos artistas que colaboraram com a cultura nos EUA.

Sem falar de outras condecorações que tenho recebido por causa da Capoeira. Estudei também através da Capoeira. Então, tudo que tenho foi dado pela minha luta e pela Capoeira (minha companheira).

**4 - Em algum momento você pensou em desistir, achou que a capoeira não lhe satisfazia integralmente?**

Claro que não, se eu parar com a Capoeira serei a pessoa mais infeliz da face da terra. Capoeira é a minha felicidade e alegria, como falei antes, ela tem sido minha expressão de vida.

Já pensei em parar de freqüentar ambientes de Capoeira por causa das energias ruins dentro das rodas. Mas como meu mestre sempre me falou, Capoeira é vida e na vida tem de tudo. Não tem nenhum problema com a Capoeira, mas sim com algumas pessoas que a praticam. A Capoeira está crescendo no mundo e evoluiu muito, então, os problemas são inevitáveis. Sou fiel a Capoeira e tenho uma missão e uma obrigação moral com meus mestres, então, parar de fazer Capoeira só quando eu morrer.

**5 - Conte-nos como é a sua relação com a musica e como foi o processo de "Contextualização da Coreografia e da Dança dentro da capoeira?"**

Quando eu falo de Capoeira não costumo falar do meu trabalho com dança, mesmo se os dois são interligados. A Capoeira é minha filosofia de vida, e a dança minha profissão. Quando estou fazendo coreografias preciso estar muito presente na Capoeira, por que minha alegria está na roda, gosto de jogar, e sempre no dia seguinte estou mais relaxado e criativo e fico mais tranqüilo nos ensaios.

Não é sempre fácil conciliar os dois, principalmente quando estou em fase de batizado, mas tenho uma equipe de instrutores, professores e contra-mestres, e conto com o apoio deles nos momentos nos quais não posso estar presente nos eventos.

A capoeira é uma fonte de inspiração dentro do meu trabalho. O “Dance Brazil” (cia que dirijo), não é um grupo Folclórico, é um grupo de dança contemporânea que desenvolve trabalhos baseados em temas brasileiros. O capoeirista que trabalha comigo tem que ser um artista mais amplo, não é suficiente só saber capoeira, maculelê ou samba, ele deve receber meu treinamento, pois estudei outras técnicas de dança e trago dentro do meu trabalho toda essa experiência. Mesmo usando a capoeira como base das coreografias, procuro fazer meus trabalhos bem diferentes de todas as cia de dança, acho que é por isso que o “Dance Brazil” está sempre fazendo sucesso, por causa dessa riqueza da cultura afro-brasileira que está presente nas minhas coreografias.

Estou sempre explorando o lado musical da capoeira dentro do meu contexto coreográfico, todos os balés que tenho criado tem o berimbau presente nas musicas. Por exemplo, esse ano

trabalhei com Ramiro Musotto (compositor e percussionista), e fiz questão que ele compusesse algo com o berimbau para o balé “Ritual” outro exemplo é que um dos músicos que trabalha comigo criou um instrumento com 10 berimbaus chamado “Biraarpa” para ser usado nesse trabalho.

Dentro do meu trabalho você não vai ver uma roda tradicional, mas com certeza vai sentir o espírito, a força e a alma da capoeira através da energia transmitida pela musica e pela coreografia.

Mesmo na Capoeira incentivo todos os meus alunos a divulgar a nossa cultura, e não só a ensinar a Capoeira, mas sim apresentar a diversidade da cultura baiana, pois a maioria dos professores tiveram essa experiência trabalhando no “Dance Brazil”.

## **6 - A Capoeira como "ferramenta de resistência", A Capoeira como "meio de subsistência" até A "Capoeira Business"... Qual é a sua postura e visão em relação a estes processos?**

Com a globalização nesse mundo capitalista e consumista a comercialização da capoeira já era esperada. Eu venho acompanhando esse processo desde a década dos anos 80 com a formação de grupos. O Grupo Senzala foi o primeiro na década de 60 a ter essa estrutura, mas o objetivo não foi de comercializar a Capoeira, mas sim, uma forma de organizá-la.

Capoeira não é mais uma "ferramenta de resistência", é uma ferramenta de formação de cidadãos e de divulgação da cultura afro-brasileira, e se tornou o seu mais forte veículo de expressão.

Na minha opinião capoeira está em risco, porque existe muita gente não preparada (não generalizando) que está ensinando, não somente nos EUA como na Ásia, África e Europa (continentes que já visitei e aonde testemunhei essa situação). Essas pessoas compraram a graduação com mestres que não estão preocupados com a qualidade. Eu fui vítima dessa situação: ex-alunos meus compraram diploma de mestre de 1º grau no Brasil quando nem tinham a graduação de instrutor. Isso também é uma forma de comercializar a Capoeira para dizer que o tal mestre tem alunos em tal país. Nós capoeiristas temos que se preocupar com o futuro da Capoeira.

Eu vejo a Capoeira também como business, mas precisa de lógica. Não tem para onde correr, quem quer viver de capoeira tem que ser organizado, profissional e ter um bom senso de responsabilidade com as pessoas e com a cultura brasileira. Porque como Mestres e professores de Capoeira nós nos tornamos embaixadores do Brasil.

Mas esse problema está sendo superado graças à formação e ao profissionalismo de vários capoeiristas sérios, com fundamentos e que estão rodando o mundo e ajudando na globalização da capoeira de uma forma positiva. Porque para mim, quanto mais capoeiristas de qualidade e com fundamentos ensinarem fora do Brasil, melhor será para Capoeira.

**7 – No tocante à sua experiência de coreógrafo/ dançarino e capoeirista, diga-nos como (e quando) essas atividades se permitiram concomitância harmônica e como (e quando) elas se incompatibilizaram.**

Quando eu e o finado mestre Loremil viemos realizar um trabalho a convite da Professora Emilia nos EUA, decidimos permanecer no mesmo, estávamos em um país totalmente estranho, não falávamos a língua e não conhecíamos ninguém, tínhamos só duas coisas: a capoeira e a inteligência. A capoeira era realmente como diz o mestre Suassuna “Capoeira para estrangeiro é mato...”.

Chegamos em abril de 1975, no meio de conflitos e protestos contra a guerra do Vietnam e da febre de Bruce Lee. Precisávamos ser criativos para sobreviver, por que não iríamos convencer ninguém de que a Capoeira era Arte Marcial. Todos estavam ligados em kung Fu, Karate Tae Kwon Do e etc. Claro que depois, mostramos a força da Capoeira como uma Arte Marcial, mas isso levou tempo.

Além de lecionar, montamos um grupo de dança "The Capoeiras of Bahia". Esse era composto por mim, mestre Loremil e mais três pessoas. Tocávamos os instrumentos, cantávamos e jogávamos, como fazíamos tudo isso não me perguntem! Meu mestre sempre dizia “o capoeirista tem que ser esperto.” como nos já tínhamos uma noção de dança por causa do trabalho com o “Viva Bahia” começamos a fazer experiências com a capoeira e a dança, por que se tivesse só o jogo em todos os shows, o público perderia o interesse e assim com muito trabalho e criatividade fizemos o nosso nome.

A partir disso me interessei pela dança moderna e aprendi outras técnicas, adquiri conhecimentos de como preparar o corpo, da importância do alongamento em qualquer atividade física e da consciência corporal que os capoeiristas da minha geração não tinham. Ganhei bolsa para fazer cursos em grandes escolas de dança como Alvin Ailey e Martha Graham. Todas as informações adquiridas me deram a oportunidade de criar uma fusão com a Capoeira, a dança afro-brasileira e a dança contemporânea para expressar minhas idéias. Em seguida Mestre Loremil parou de ensinar Capoeira e continuou ensinando a dança afro-brasileira e nos continuamos a trabalhar juntos nos shows, eu continuei estudando dança e lecionando Capoeira e naquela época eu já tinha alguns alunos trabalhando comigo.



Como fazia pouco tempo que tinha saído do Brasil, a lembrança mais forte era a da cruel ditadura militar, e influenciado por esse sentimento comecei a fazer trabalhos que abordassem a resistência contra tudo aquilo que eu não acreditava. A dança se tornou uma importante forma de expressão do meu imaginário.

Através dos gestos da movimentação da Capoeira, as atitudes e os olhares dos Angoleiros, eu criava balés para mostrar a minha interação com o mundo, pondo pra fora a minha revolta com a situação no Brasil, aonde perdi dois amigos torturados no antigo DOPS.

A capoeira já é um processo dinâmico coreográfico desenvolvido por duas pessoas durante um jogo. E é isso que eu exploro dentro do meu trabalho, tenho ela como “dança que luta e luta que dança”, expressão inédita que não se encontra em nenhum outro trabalho coreográfico, a não ser que o coreógrafo seja capoeirista também.

Dentro dessas necessidades de criar coisas novas a capoeira me ensinou a ganhar ou perder num propósito de seguir o meu destino, permitindo enfrentar as adversidades que se interpõem em minha jornada, sem desviar da minha missão. A dança é energia que transforma o corpo em uma dinâmica que fala todas as línguas sem precisar de palavras. Então, para mim, a capoeira e a dança fazem parte da mesma roda com vozes que podem mudar os fardos das condições humanas.

**8 - Existe uma ampla discussão a respeito das tradições dentro da capoeira, as diversas formas em que se apresentam, o modo de preservá-las e a importância em divulgar às novas gerações de maneira coerente e séria a história, os personagens, os causos e toda a infinidade de elementos inerentes da capoeira. De que maneira o "Mestre Jelon" encara esta missão e qual seria a melhor forma de trabalhar neste contexto?**

Falar de tradição com essa geração é complicado por que a capoeira evoluiu muito e muita gente não está conseguindo acompanhar. Tradição é uma coisa que já se perdeu em muitas culturas e comunidades. Até dentro da própria família não tem mais tradição, devido ao ritmo de vida que levamos nesse mundo moderno. Quando se fala de família tradicional, geralmente costuma-se falar de uma família rica e com um sobrenome nobre.

Eu vim de uma família de muita tradição, com o costume de pedir a benção a minha mãe e aos mais velhos, de ver todos sentados na mesa para tomar café da manhã, almoço e jantar, de rezar juntos todos os dias antes de dormir e fazer novena aos sábados, de honrar o nome da família em todos os termos. Por exemplo, quando os adultos estavam conversando, tinha que se retirar.

Tudo isso desapareceu com tempo e não vejo ninguém dar seguimento. Assim é também a capoeira! Até os mal informados já falam que capoeira não é brasileira, imagina a tradição?

Quando eu era um adolescente tive um choque cultural dentro da capoeira ao conhecer outra tradição que eu não conhecia, aprendi capoeira Angola com mestre Bobó, e aos 15 anos fui apresentado à tradição da capoeira Regional na academia que o mestre Acordeon tinha no fundo de sua casa (na Boa Vista de Brotas em Salvador). Dentro da capoeira Angola, eu era acostumado a ouvir 3 berimbaus, 2 pandeiros, reco-reco, atabaque, agogô, palmas e longas ladainhas e rodas em todas as aulas. Era um jogo por cada ladainha e corridos. Não podia-se cantar outro corrido até o mestre chamar os capoeiristas no pé do berimbau para falar algo ou finalizar o jogo. Mais ricas ainda ficavam as rodas que o mestre organizava na beira do Dique, todos os domingos à tarde, quando sempre apareciam grandes mestres como Mão de Onça, Burro Inchado, Trairá, Canjiquinha, De Mola entre outros. Além da roda do mestre Bobó tinha outras rodas famosas para escolher como aquelas dos mestres, Pastinha no Pelourinho, Valdemar no Pero Vaz, Boca Rica na Lapinha, Virgílio no Retiro e outras mais.

Quando comecei a aprender capoeira Regional com o mestre Ezequiel, senti a diferença, pois na roda ele usava um berimbau e não cantava, se conseguia fazer só um jogo, só alguém com muita sorte jogava 2 vezes. O mestre só usava os pandeiros na roda do sábado na Vila Militar onde ele lecionava, aqui havia um berimbau e dois pandeiros e tinha os cantos que eram chamado de quadras e corridos.

Essa mudança foi um choque para meus ouvidos, porque a bateria do mestre Bobó (o conjunto de instrumentos da capoeira de Angola ele chamava assim) não saía dos meus pensamentos. Mas com o tempo fui me acostumando e entendendo o que era a capoeira Regional. Depois descobri que o mestre Ezequiel também conhecia a tradição da capoeira Angola porque ele, assim como o mestre Bimba, antes de criar a capoeira Regional, já tinha sido praticante.

Então minha missão é passar para meus alunos a tradição e os fundamentos que aprendi com meus mestres, e o respeito e a responsabilidade acima de tudo. Naquela época, o mestre Bobó já reclamava da falta de respeito com a tradição. Lembro que um dia dois capoeiristas se pegaram na roda e saíram da tradição do jogo, o mestre acabou a roda falando da falta de respeito pelos mestres aí presentes, e disse: “você são o reflexo do que vejo no futuro da capoeira”. Sempre acontecia isso quando tinha a presença dos capoeiristas que praticavam capoeira Regional.

A formação dos instrumentos e o ritual da roda no Capoeira Luanda é baseado em uma adaptação da tradição do mestre Bobó. Até o próprio mestre Ezequiel antes de falecer, já usava nas aulas os 3 berimbaus, o atabaque e o pandeiro.

Hoje em dia temos a Capoeira Contemporânea com a formação de instrumentos da tradição da Capoeira Angola, A Capoeira Angola e a Capoeira Regional. A geração atual pode se confundir, se não tiver um mestre de fundamentos e conhecimento das tradições para explicar essas diferenças. Podemos chegar à conclusão de que a capoeira é uma só bandeira, e é preciso aprender a conviver com as diferenças.

Essa geração é tão responsável pela capoeira quanto eu ou outro mestre mais velho, por que ela que vai dar continuidade á capoeira. Então, é de grande importância que essa geração pesquise, leia e aproveite tudo que a capoeira oferece. Essa é uma forma de se aprofundar mais na arte para descobrir o tesouro que eu estou procurando há muitos anos... “Capoeira é vida e vida é bem maior do que todos nós”.

### **9 - Os historiadores divergem sobre a origem do termo capoeira. Para você qual é o verdadeiro significado, não do termo, mais sim da "CAPOEIRA".**

Se perguntar para 10 pessoas o que significa “capoeira”, com certeza vai ter 10 respostas diferentes. Porque capoeira é vida, e se manifesta em formas diferentes na vida de cada pessoa. Nas palavras de mestre Pastinha “Capoeira era tudo que a boca come”. Só vim entender isso na minha fase adulta.

Eu falo da capoeira aquilo que eu sinto, sendo amante e praticante há 44 anos. Capoeira abriu uma janela para o meu “ver” e perceber desde cedo as complicações da vida e ter tolerância por aquilo que não posso mudar.

Uma certa vez, minha amiga enviou-me uma tese que alguém escreveu sobre a Capoeira aonde tinha uma frase com a qual me identifiquei “...através da capoeiragem, podemos ver a imagem que inspira o herói dentro de nós a empreender nossa caminhada ...”

Achei isso fantástico, porque sempre falei para meus alunos que a capoeira é um desafio e contém os conflitos do dia a dia com o qual temos que conviver.

A capoeira me deu a possibilidade de ajudar muita gente e também ter um bom senso de comunidade. Uma das lições que eu aprendi foi me relacionar com o outro desconhecido dentro de mim, que só foi despertado através da relação com o outro lá fora, é isso que a roda ensina. Dentro da roda se aprende a detectar intenções, a observar, saber fazer amigos e a sabedoria de viver. Por isso que também digo que capoeira é a arte de viver!

Capoeira é o que eu sou. É minha filosofia de vida. Com a arte da capoeira eu aprendi sobre a vida e a liberdade. Por causa da capoeira eu fico em contato com meus ancestrais e a com a minha cultura. Ela mantém meu corpo e a minha mente sadios e me dá uma forte conexão com meu espírito, permitindo que eu seja capaz de aproveitar todos os bons momentos que a vida tem a me oferecer.

Capoeira me ensinou a ter um imenso respeito pela vida e me mantém focado em minha jornada, buscando ser um ser humano melhor.

### **10 - Fale-nos sobre seu trabalho, suas expectativas e objetivos:**

Capoeira já está incluída no sistema de educação de vários países. Mas isso já vem acontecendo nos EUA desde da década de 80. Gostaria de ver o Brasil também valorizando a capoeira como um instrumento de educação. Claro, que já esta bem melhor do que era. A capoeira como uma arte afro-brasileira poderia estar circulando nas escolas públicas há muito tempo. Fiquei feliz de ver o número de pessoas defendendo teses sobre a capoeira. Os departamentos de Educação Física já tem a presença da capoeira, já temos até Faculdade dedicada a Capoeira. O Carnaval da Bahia está dedicando o tema de 2008 a Capoeira. Isso é uma vitória. Espero que façam uma homenagem a todos os grandes mestres!

Já lecionei em inúmeras Universidades e Faculdades nos EUA, mas a que mais marcou foi o trabalho que fiz na Yale University com o Professor Robert Ferris Thompson onde ensinei por 11 anos, a Capoeira fazia parte do curso que ele ensinava.

A outra foi na Florida University onde Capoeira fez parte de 5 matérias, música, dança, filosofia, educação física e estudos afros. Recebi o titulo de “Professor Emérito” devido aos anos de experiência com a Capoeira.

Estou supervisionando duas escolas públicas, uma em Nova Iorque, e a outra em Gainesville, FL. Essas escolas são dedicadas 100% a Capoeira tanto no currículo como no tema escolar. Os jovens aprendem tudo sobre a historia do Brasil e a língua portuguesa. Devido ao interesse dos pais e do sucesso acadêmico, já estamos pensando em fundar outra escola com o nível de segundo grau para que esses jovens possam dar continuidade aos ensinios e conhecimento da Capoeira.

Eu não sou o único hoje em dia que faz essas atividades nas escolas, vários outros capoeiristas trabalham em escolas públicas ensinado capoeira como recreação. Mas fui o primeiro a iniciar todo esse movimento, recentemente assinei um contrato com a Secretaria de Educação do Estado de Nova Iorque para levar a capoeira às escolas como uma disciplina. Eu já desenvolvia esse projeto na década de 80, esse trabalho me facilitava em trazer muitos

capoeiristas do Brasil para trabalhar comigo. Atualmente não tem mais essa necessidade por que já temos muitos capoeiristas radicados nos EUA, e esse trabalho melhorou muito o relacionamento entre muitos grupos. Hoje pela maioria carregamos a bandeira da capoeira independentemente de grupo.

Paralelamente a tudo isso, meu coração está em Salinas de Encarnação, Bahia, aonde desenvolvo um trabalho com a comunidade cujos integrantes são na maioria filhos/as de pescadores. Essa comunidade é um exemplo de vida que não vejo mais em lugar nenhum. Eles têm capoeira como um processo permanente de mudanças pela sobrevivência. Nessa comunidade, eu vejo a África.

Já fiz parte de dois grandes grupos (Senzala e Capoeira Brasil) onde fiz vários amigos, mas com o tempo senti a necessidade de formar meu próprio trabalho com meus alunos. Levamos um ano trabalhando nesse processo. Não queria apenas só formar um grupo de capoeira, queria fazer algo para dar continuidade e possibilitar aos meus alunos uma base para eles possam lecionar e fazer seu próprio trabalho, dentro de uma organização que tenha apoio e também uma voz e expressão de liberdade.

Então, já que os contra-mestres Guerreiro e Apache estavam na mesma situação resolvemos unir as forças. Fazendo essa união, mostramos que a capoeira precisa de aproximações de gerações e de pessoas com postura de respeito pelas tradições, pelos fundamentos, pelos mais velhos, isso é a nossa filosofia. O Capoeira Luanda logo se transformou numa família, em uma unidade fundamental indissolúvel á qual todos se orgulham de pertencer. Já estamos presentes em vários estados brasileiros e em 6 países, mas isso não é o mais importante. O importante é nosso objetivo: divulgar e procurar desenvolver todos os aspectos da Capoeira. Temos excelentes instrutores e professores com nível universitário que ajudam muito na evolução do Capoeira Luanda.

Minhas expectativas são de ver o Capoeira Luanda somar dentro do mundo da Capoeira.

### **11 - Gostaria que nos deixasse uma mensagem pessoal para todos os visitantes e leitores do Portal Capoeira:**

Eu gostaria que a minha geração tivesse tido acesso a tudo o que essa geração tem, poder adquirir informações através de site como o Portal Capoeira, consultar muitas publicações como: Revista Capoeira, e a revista Praticando Capoeira e todas as informações encontrada na internet, é fantástico! Infelizmente, não tive nada disso, mas sempre vivi mais próximo a essência da Capoeira.

Por eu acreditar em educação estou sempre incentivando a todos meus alunos a estudar, por que educação é conhecimento, poder e o veículo mais importante da comunicação. Eu fico imaginando se nossos jovens brasileiros tivessem acesso à educação como todos os jovens do 1º mundo tem, talvez a situação política do Brasil, não seria a mesma, porque um povo educado não é enganado por ninguém.

Jogar Capoeira é importante, mas cuidar da cabeça é mais ainda. Capoeira é vida, mas a vida é bem maior do que a Capoeira. Todos nos temos uma responsabilidade com o desenvolvimento da Capoeira, mas essa missão só pode ser cumprida através de conhecimentos. Passe menos tempo no Youtube e MSN e se aprofunde mais à leitura e tenha mais contato com os mestres da velha guarda, porque um dia eles não vão estar mais aqui para responder suas perguntas. Lembre-se, eles são as árvores e nós somos os frutos.

## ANEXO G: Entrevista com Mestre Djalmir

### **Entrevista com Mestre Djalmir**

Enviado por: Jefferson Estanislau

Publicado em: 16/12/2015

A cultura está no seu sangue, às tradições são heranças de família. Conheça um pouco da história de Djalmir Vital Laurindo ou Mestre Djalmir como é mais conhecido.

### UMA VIDA CERCADA DE CULTURA POPULAR

#### **RODA DE CAPOEIRA: Como foi que o senhor conheceu a capoeira, como foi sua iniciação nessa arte?**

MESTRE DJALMIR: Quando eu vi a capoeira pela primeira vez, eu tinha 7 anos de idade, isso em 1962, pois eu nasci em 1955. Essa capoeira que eu vi era uma capoeira presa, pois a gente era pobre. Naquela época nos anos 60 não tinha como ver uma capoeira na rua como hoje em dia, essa capoeira que eu vi, foi dentro dos barracões de candomblé, foi ali através de uns parentes meus, tios e minha bisavó que nasceu muito antes da Princesa Isabel libertar os escravos, e eu tive a felicidade de conviver com ela, ela tinha 96 anos e eu tinha 11 em 1966, então através dessa situação desse jeito que eu vi os primeiros passos da capoeira, vendo parentes meu praticando, parentes que conviveram com mestres na Bahia, com Mestre Pastinha e Mestre Bimba, pois eu nasci em São Gonçalo/RJ, mas a maioria dos meus parentes nasceram na Bahia e assim me deu essa vantagem de nesta época ver a capoeira ali dentro do barracão de candomblé, pois na rua era difícil até porque já estava quase explodindo a ditadura em 1964, seria muito difícil ver a capoeira na rua ainda mais eu sendo de menor, pois eu tinha 7 pra 8 anos.

#### **RC: O senhor disse que seus parentes vieram da Bahia. De que cidade eles vieram?**

MD: Eles vieram de São Francisco do Conde, e por viverem na Bahia, tiveram a oportunidade de conhecer muitos mestres por lá que também frequentavam os barracões de candomblé. Chegando aqui, frequentaram barracões de candomblé como Parque Fluminense em Caxias, e assim eu fui conhecendo e aperfeiçoando a capoeira, vendo as cantorias dos Sambas de Roda, os toques no atabaque e no berimbau.

**RC: Em São Gonçalo, quando o senhor teve a oportunidade de sair e ver a capoeira na rua, quais eram os nomes da capoeira que o senhor se lembra?**

MD: Naquela época, havia o Mestre Travasso, Mestre Manoel Gato Preto, Mestre Chita, o Mestre Gigante da Negrinhos da Sinhá que foi muito meu amigo. Aí eu já era um adolescente entre os 16 a 20 anos.

**RC: Nessa época, quais eram os lugares que o senhor via como referências da capoeira.**

MD: Já havia capoeira em algumas academias, mas no meu caso, as minhas referências eram no barracão de candomblé, pois dentro da casa de minha mãe a nossa religião era espírita, então eu pratiquei ela muito dentro disso, pois quando se terminava de fazer os trabalhos de manhã cedo já começava o samba de roda e a capoeira jogada ali mesmo, então eu não gostava muito de ir a rua atrás da capoeira, pois eu já vivia ela ali dentro de casa. Só gostava de ir às festas de carnaval, festas de quadrilha e colégios, ai sim eu saia e ia ver e praticar a capoeira lá fora.

**RC: Como o senhor disse você compartilhou da vivência de seus familiares, teve conhecimento da época de repressão, viveu a ditadura. Como o senhor vê hoje em dia a pratica da capoeira, o que melhorou de lá pra cá?**

MD: Para mim mudou e melhorou muito, pois eu vivi isso desde novinho e hoje já estou nos meus 60 anos quase fazendo 61, e vejo que mudou muito, principalmente a liberdade. Naquela época dos anos 70 em São Gonçalo, eu morava em um reduto que era Alcântara, Laranjal, Neves e fui um dos que levou a capoeira para a área de Alcântara em Santa Luzia em uma academia, e ali eu tive alguns alunos como o Mestre Cesar da Beira Mar que depois foi formado pelo Mestre Machado, porque eu tive de parar, pois naquela época ali em Santa Luzia eu fui preso 2 vezes. Saindo da academia lá pelas 22h, peguei os alunos e chamei-os para tomar um refrigerante, e pra não levar eles para um botequim que seria um lugar ruim pra eles, eu os levei para uma padaria, ai a policia me para na porta e pergunta quem era o Mestre de Capoeira, eu disse “eu”, e o policial falou “você tá preso”. Isso aconteceu nos anos 70 comigo por 2 vezes, porque era repressão e eles não queriam que a capoeira se espalhasse. Nos anos 60 e 70 era difícil você ver um cantador e tocador de berimbau pela rua, hoje isso é muito mais fácil, e ainda com a evolução da mídia, você tem a oportunidade de ver e ouvir capoeiristas de todas as partes. Naquele tempo você não via nas rodas de capoeira de rua nem mulheres e nem crianças, era só homens e hoje não, é uma festa só, é integrado nas



academias, nos colégios e se tornou patrimônio imaterial da humanidade. Isso é uma maravilha, apesar de ter algumas coisas que os mestres faziam no passado que não se vê hoje.

**RC: O que o senhor sente falta que se via os mestres fazendo no passado que não se vê hoje?**

MD: Naquela época após a repressão, quando se podia fazer uma apresentação, a gente fazia uma capoeira show, um jogo combinado para que ninguém se machucasse, com acrobacias e saltos tudo bem certinho para que o público ficasse feliz com o que estava vendo. Uma capoeira de espetáculo, pois eu sempre gostei disso. Quando eu me direcionei a ensinar, você tinha de saber de tudo, tinha de saber cantar, tocar, conhecer fundamentos e tradições e hoje às vezes você não vê isso, vê muita gente ensinando sem conhecimento, gente que só quer saber de jogar.

**RC: Mestre Djalmir, quem foi seu mestre, quem é aquele que o senhor considera seu mestre?**

MD: Quem eu considero meu mestre foi Mestre Tatebim, ele já faleceu com seus 90 anos, ele não esteve muito na mídia, mas através dele eu tive conhecimento do que Mestre Pastinha, Mestre Caiçara e Mestre Bimba fazia, principalmente em termos de toques, pois isso como já era origem na minha família e como eu já era o Ogan e praticando desde os 7 anos as três nações que são Angola, Quito e Umbanda. Ele foi um cara que esteve ali no reduto de nossa família, que nos terreiros ali praticava aquela situação e nos ensinava. Então ele é quem eu considero muito.

**RC: O senhor e o Mestre Lelo, fundaram o Centro Cultural Voz do Berimbau, qual foi à motivação de vocês para isso?**

MD: O Mestre Lelo como todos sabem, foi aluno do Mestre Cesar da Beira Mar e Mestre Cesar foi meu aluno, e eu parei por muito tempo. Lá onde eu parei de dar aula o Mestre Cesar pediu pra ficar em meu lugar e fundou o grupo Beira Mar. No ano 2000 tive contato com uma aluna do Mestre Cesar a Mestre Borboleta, assim, eu estive junto com ela na fundação do grupo dela, e depois fui dando prosseguimento no trabalho vindo para a Beira Mar, mas não um trabalho de movimentação, mas sim um trabalho de fundamentos, tradição, ritmos e canções. Ao longo do tempo eu e Mestre Lelo vimos que queríamos seguir um outro caminho e decidimos formar um novo grupo. O grupo vai fazer 2 anos agora no dia 20 de dezembro de 2015 e o que queremos desse grupo é fortalecer o lado da cultura, os fundamentos, os toques,

os conceitos da Angola e da Regional, são coisas que queremos formar nesse grupo. O nome Voz do Berimbau surgiu de uma forma muito bacana, sofremos muito para chegar nesse nome, pois escolhemos vários nomes que depois vimos que já existiam, e a gente já não aguentava mais. E numa segunda-feira, eu tirei um sono na hora do almoço e sonhei com o berimbau tocando, com a voz do berimbau. Assim que acordei, no mesmo momento eu liguei para o Mestre Lelo e disse, “o nome vai ser Voz do Berimbau, não vai ter ninguém com esse nome e vai ser esse mesmo”. E isso tem muito a ver com a gente, com a questão das tradições e dos toques que eu gosto e reforço muito e queremos que os alunos aprendam e repassem isso no futuro.

**RC: Como o senhor comentou você vem fazendo um trabalho sobre fundamentos, tradições e ritmos da capoeira, fale um pouco sobre isso?**

MD: Como eu vivo isso desde pequeno, mesmo tendo ficado muito tempo parado na capoeira, vi que muitos deixaram de dar importância nos fundamentos, tradições e toques, e pelo que eu sei, pelo que eu aprendi no passado, não queria morrer e levar esse conhecimento comigo. Assim junto com o Mestre Lelo a partir do Centro Cultural Voz do Berimbau, comecei a fazer esse trabalho que são oficinas para levar esse conhecimento para outras pessoas, para outros grupos que se interessem. Às vezes as pessoas veem o trabalho e ficam maravilhados, falam que é muito lindo e eu não podia morrer com isso, esse é um trabalho para a capoeira, para ajudar a divulgar a capoeira e suas tradições, e gostaria de ver outros grupos também fazendo isso para engrandecer a nossa arte.

**RC: Mestre Djalmir, queria que o senhor deixasse um recado para os jovens que estão iniciando agora, para aqueles que estão começando um trabalho com a capoeira.**

MD: Eu sempre falo uma coisa, no mundo da capoeira como em qualquer outra coisa existe uma caminhada, e para a capoeira eu denominei 50 degraus. Então que o capoeira iniciante pise de degrau em degrau até chegar ao número 50 e se torne mestre. E quem chegou até um determinado degrau, mas levando um empurrãozinho, que volte e refaça seus passos, pois se chegar ao número 50 pulando, não vai ter sabedoria, não vai ter conhecimento do percurso dessa caminhada. E que os novos pensem bem direitinho e vejam que a comida está na mesa a vontade, a fruta está aí para todo mundo comer, mas olhe para trás, veja quem plantou essa árvore, pois quem plantou essa situação sofreu muito para chegar onde chegou debaixo de chuva ou de baixo de sol para botar a comida na mesa, então quem chegar para comer essa comida na mesa, não deixe de regar aquela sementinha lá atrás, pois se não fosse Mestres

como Bimba, Pastinha, Caiçara, Traíra, Camafeu de Oxóssi, e outros mestres que conheci, a capoeira não chegaria a mim nos anos 60, não chegaria a outros nos anos 70, não chegaria a essa garotada nesse ano de 2015. Então olhe para essa fruta, saiba comer bem, mas olhe pra trás e saiba quem plantou de baixo de chuva e de baixo de sol. Essa é a mensagem que deixo para vocês!!!

**RODA DE CAPOEIRA: Obrigado Mestre Djalmir, fico muito agradecido e emocionado por suas palavras, por ter tido essa oportunidade de conversar com o senhor e aprender com o seu conhecimento.**

## ANEXO H: Entrevista com Mestre Itapoan

### **Capoeira Luandaê Entrevista: Mestre Itapoan - 50 anos dedicados à Capoeira!**

Raimundo Cesar Alves de Almeida, o Mestre Itapoan, iniciou sua trajetória na capoeira em 1964 na academia de Mestre Bimba. Contemporâneo de outros grandes representantes da capoeira regional como Mestre Camisa Roxa, Acordeon e Airton Onça, Mestre Itapoan também é cirurgião dentista e professor adjunto da UFBA (Universidade Federal da Bahia).

Em 1972, fundou a Ginga Associação de Capoeira e ao longo destes 50 anos de dedicação a capoeira, Mestre Itapoan publicou livros como “Bimba, o perfil do Mestre”, “A Bibliografia da Capoeira Regional, a “Saga do Mestre Bimba”.

Durante a última Clínica de Capoeira realizada na USP por Mestre Gladson, Mestre Itapoan, gentilmente concedeu uma breve entrevista a Capoeira Luandaê. (Por Marcos Oliveira)

#### **Capoeira Luandaê: Como foi seu primeiro contato com a Capoeira?**

**Mestre Itapoan:** Bom, meu pai trabalhava na Petrobras e por isso sempre nos mudávamos quando ele era transferido. Após sua morte, em 1963, nós voltamos pra Salvador e fomos morar em Itapoã. Naquela época, eu tinha um amigo que treinava judô e ele me convidou pra treinar com ele. Então, eu conversei com minha mãe e ela me deu o dinheiro para as aulas de Judô. Mas ao mesmo tempo, um primo meu apelidado Detetive, me chamou pra ver uma aula de Capoeira. Eu nunca tinha visto Capoeira e nem mesmo sabia o que era um berimbau. Eu não tinha a mínima ideia do que era. Mas eu resolvi ir ver a tal aula de Capoeira com ele. Ele me levou na academia de Mestre Bimba. Eu assisti a aula, gostei, peguei o dinheiro do judô e me matriculei.

#### **CL: Quem são seus maiores ídolos na Capoeira?**

**MI:** São muitos. Quando eu cheguei na academia de Mestre Bimba, lá já estavam o Acordeom, que já era formado, o Camisa Roxa, o Airton Onça e outros caras. Então, além de Mestre Bimba, eu me espelhei bastante neles. Também na Capoeira angola uma referência que eu tive foi Paulo dos Anjos. Ele morava em Itapoã também e por isso estava sempre na minha casa. Eu tinha outros amigos angoleiros também, mas Paulo dos Anjos foi o mais chegado.

**CL: Como o Sr. vê a Capoeira de hoje?**

**MI:** A Capoeira cresceu tanto no mundo inteiro que é praticamente impossível estabelecer um parâmetro do que é a Capoeira em cada lugar. Há lugares onde pessoas ensinam a Capoeira de um jeito e outros onde ela é ensinada de forma totalmente diferente. É exatamente essa diversidade que faz a Capoeira ser tão fascinante.

**CL: Como seria um capoeirista completo?**

**MI:** Como a Capoeira é uma atividade individual, eu nunca comparo capoeiristas. Uma coisa legal que eu sempre digo e inclusive botei em uma música minha é o seguinte: 'Hoje o bom foi você, amanhã eu já não sei. O tempo é que vai dizer.' Então, um capoeirista pode se destacar hoje mas amanhã é outro dia e um outro muito melhor pode aparecer. Agora para ser um bom capoeirista, o cara tem que entender a Capoeira, treinar é importante, mas tem que principalmente pesquisar a Capoeira, buscar informações com Mestres mais antigos e então passar adiante os fundamentos corretos evitando que deturpem a arte da Capoeira.

**CL: Quais são suas expectativas para a Capoeira no futuro?**

**MI:** Eu acho que o processo de crescimento da Capoeira é irreversível. Antigamente, agente contava nos dedos os países onde se praticava Capoeira.

Hoje é mais fácil contar onde não tem. Com o crescimento e organização dos grupos é possível chegar a um país e encontrar até 10 grupos diferentes com trabalhos muito bons. Então, eu penso que não tem mais volta. Pra você ver que a coisa é tão louca, aqui mesmo no Brasil, a Capoeira está tão inflamada que acontecem tantos eventos ao mesmo tempo que você não consegue acompanhar. As vezes você é obrigado a declinar convites de grandes amigos e parceiros porque são muitos os convites.

O caminho da Capoeira é esse e ela ainda tem muito a conquistar. Para isso é preciso que os capoeiristas continuem se organizando, se organizando sem instituições, pois as únicas instituições que o capoeirista acredita são os grupos criados e dirigidos por eles mesmos.

**CL: Já que o Sr. falou de organização e instituições, o que Sr. pensa da possibilidade da Capoeira ser um dia um esporte olímpico?**

**MI:** Eu sinceramente espero que a Capoeira nunca seja uma modalidade olímpica. Primeiro que não vai ser Capoeira. Vai ser qualquer coisa parecida com a Capoeira e sem essência nenhuma. Não é possível encaixá-la nas olimpíadas como ela é. A Capoeira é uma coisa muito maior. Um atleta não pode ser avaliado por meia dúzia de golpes. Eu estou lhe dizendo

isso porque eu mesmo já disputei competições. Eu disputei os campeonatos de Mestre Bimba, fui campeão universitário, fui campeão Baiano, fui penta campeão baiano pela minha academia. Então, eu vivi tudo isso de perto e posso dizer com certeza que isso não acrescenta coisa nenhuma.

**CL: O Sr. mencionou o Mestre Paulo dos Anjos que era um angoleiro e o Sr. vem da Capoeira regional de Mestre Bimba. Capoeira Reginal e Capoeira Angola, qual é seu ponto de vista?**

**MI:** Olha, se você me perguntar qual é a melhor, eu vou dizer que é a Regional (risos). Mas isso é uma coisa do tipo, você é Vasco eu sou Flamengo, qual é o melhor time, o seu é o seu e o meu é o meu! Então com Mestre e Bimba e Mestre Pastinha era assim. Pastinha dizia que a melhor era Capoeira Angola e Bimba dizia que era a Regional. Mas eu acho que se você praticar qualquer uma das duas com seriedade, você vai ter bom desempenho. Acho inclusive que uma completa a outra.

Lá na Bahia, existe muito essa divisão. Em outros estados, misturam as duas e em alguns casos até chamam essa mistura de Capoeira contemporânea, o que eu acho um erro porque contemporâneo significa tempo e não estilo.

**CL: Como era a convivência do Mestre Bimba com seus alunos?**

**MI:** Não era muito diferente. Hoje você tem alunos que você confia e alunos que você não gosta muito, mas tem que aturar porque o cara tá pagando e isso faz parte do processo. Com meu Mestre era a mesma coisa.

Com os alunos que ele se dava bem ele brincava, tentava ser legal, mas os que ele não era muito chegado tinham a mesma aula. Mestre Bimba dava a mesma aula pra todos os alunos. Com isso ele não fazia diferença.

Mestre Bimba era uma pessoa primária, dura, ignorante e bruto, mas ao mesmo tempo uma pessoa muito amável e muito protetora. O Mestre sempre queria o bem do aluno dele.

Pra você ter uma ideia, o Mestre Bimba naquela época já tinha 64 anos, ou seja, ele tinha a idade que eu tenho hoje e dava aula às 5 da manhã, no período da tarde e da noite. Eu nunca vi Mestre Bimba faltar em uma aula sequer. Ele realmente tratava seus compromissos com a Capoeira com muita seriedade.

Uma coisa admirável sobre Mestre Bimba era o carisma e a facilidade com que ele fazia você, entender, amar e defender a Capoeira. Se ele pedisse para um aluno pular de cabeça no chão,

o aluno pulava. Hoje se eu disser pra um aluno pular de cabeça, ele certamente vai dizer: Pule você!

O que eu posso dizer é que a relação e influência que Mestre Bimba exercia em seus alunos era fantástica.

## ANEXO I: Entrevista com Mestre Bamba

**Entrevista: Mestre Bamba**

Conversando com o Mestre

Luciano Milani

14 maio 2008

**Mestre Bamba em entrevista exclusiva ao Portal Capoeira realizada em Lisboa durante o 10º Festival Internacional de Capoeira do Grupo Alto Astral (Contra-mestre Marco Antonio).**

## RUBENS COSTA SILVA - MESTRE BAMBA

Profissão: Funcionário Público nº 05 Especial, MESTRE DE CAPOEIRA e atual Presidente da Associação de Capoeira Mestre Bimba.

Diploma dado pelo Mestre Vermelho 27, porém o Mestre Bamba já era reconhecido como Mestre de Capoeira.

Local de Trabalho: Rua das Laranjeiras, 01 – Pelourinho e em breve também estaremos no Forte de Santo Antônio e Carmo.

Nascimento: 04/09/1964

Ingressei na Associação de Capoeira Mestre Bimba, no ano de 1977, para assistir as aulas de capoeira Angola ministrada pelo Mestre Gato da Bahia no IPAC localizado no Pelourinho, logo em seguida assisti uma roda de capoeira no Terreiro de Jesus, de todos que jogaram, me interessei pelo Mestre Vermelho Boxel. De certa forma o destino me jogava para a capoeira, não foi difícil mas também não foi fácil, minha mãe tinha um pequeno restaurante no Pelourinho , lá conheci Mestre Vermelho Boxel. No mesmo ano comecei a treinar na Associação de Capoeira Mestre Bimba, administrada pelo Mestre Vermelho 27, mas meu primeiro Mestre foi Cecílio de Jesus Calheiro (Mestre Vermelho Boxel), fui auxiliado por vários outros Mestres no que era possível tais como Coringa, Durval (Ferro Velho), Boa Gente, Bahia e até pelo Mestre Vermelho 27, que além de meu Mestre foi e será sempre meu compadre (batizou meu filho) Kléber.

Completamente leigo, não tinha idéia dos trâmites legais da Capoeira Regional, nem do Centro de Cultura Física Regional, nem de dar continuidade ao legado administrado pelo Mestre Vermelho 27.



Passei a ver o Mestre Vermelho 27 com olhos diferentes, entendi toda sua percepção em manter aberto já a Associação de Capoeira Mestre Bimba que com a ida do Mestre para Goiás já não tinha o mesmo nome. Como compadre não me criou dificuldade para nada, aprendi o máximo que pude, foi difícil mas aprendi um pouco da história real e da sociedade baiana na resistência a um arte luta dança como a capoeira.

A partir desse momento comecei a entender todas as dificuldades enfrentadas pelos mestres de capoeira antigos, principalmente para Mestre Bimba e familiares, com a falta de apoio moral, social e principalmente histórica para um legado que invade o Brasil e o mundo. Após a morte do Mestre Vermelho 27 em 1996, já estávamos preocupados com a preservação da nossa história de capoeira, consultei vários mestres antigos e achei apoio em vários no que o meu papel de preservar a metodologia de Capoeira Regional, procuro sempre ter uma mente aberta, aceito sugestões, ouço conselhos deixava-me ouvir e ser ouvido pelas pessoas ligadas a capoeira.

Hoje tenho absoluta certeza de que o tempo me trouxe a maturidade, a humildade necessária para dizer que ainda não sei tudo, mas tenho procurado me empenhar o bastante para saber que o aprendizado leva tempo, e conhecimento não se compra : SE ADQUIRE. EU, Mestre (Rubens Silva) Bamba como discípulo do Mestre Vermelho 27, pretendo até o fim da minha vida tão somente preservar o trabalho da Capoeira Regional que me foi transmitido e respeitar qualquer outro estilo de capoeira sem críticas que venha a destruir o nome CAPOEIRA.

Sempre falo para meus alunos, e nos eventos que participo que não sou o dono da CAPOEIRA REGIONAL, tive vários Mestres; e sempre respeitarei meu MESTRE VERMELHO 27.

Estou transmitindo todos os ensinamentos que aprendi e todos os dias descubro que tenho mais a aprender.

Enfim sinto-me uma pessoa de moral ilibada, seja dentro do âmbito da capoeira, familiar ou profissional.

Meus alunos com fé em DEUS, jamais sentirão vergonha quando ouvir chamar meu nome em qualquer evento que seja.

\* Agradecimento especial ao Mestre Bamba e seu filho (Cabeção) que durante o Festival de Capoeira em Lisboa, nos mostraram e verdadeira simplicidade e a relação harmoniosa entre pai e filho.

Obrigado mestre Bamba pela disponibilidade, atenção e prontidão.

Prazer enorme te reencontrar em Valência no evento do amigo Careca.

## ANEXO J: Entrevista com Mestre Itamar

Itamar da Silva Miranda, conhecido por toda a comunidade capoeirística como Mestre Itamar nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 30 de Maio de 1948. Mestre Itamar foi um dos fundadores do Grupo Senzala, hoje coordena oito núcleos do grupo na França e outro em Madrid na Espanha. Tem dois CD's lançados até o momento e sua academia no Rio de Janeiro fica em Copacabana na Rua Pompeu Loureiro 116 no Clube Olímpico.

### **Espeto: como e quando o senhor começou a treinar capoeira?**

**Mestre Itamar:** Foi em 1962. Comecei capoeira na Lapa, bairro onde morava, no centro do Rio de Janeiro. Um amigo de nome Paulo Brasil, treinava capoeira com o professor de judô, Rudholf Hermany na Escola de Educação Física da UFRJ, na época, Universidade do Brasil. Hermany era campeão de judô, mas também era amante da capoeira e o estilo que praticava, era chamado: capoeira de sinhô, do Mestre Sinhozinho. Paulo Brasil era meu amigo, um pouco mais velho, mas andávamos juntos, e um dia, indo à praia do Flamengo, paramos no meio do caminho para que ele me mostrasse alguns movimentos de capoeira, porque eu nunca tinha visto. Logo em seguida à sua demonstração, aproximou-se um negro, magro, com uma camisa de mangas compridas e nos chamou de playboys e gentilmente perguntou se éramos praticantes de capoeira; ele se apresentou como um ex-aluno de Mestre Maré, de Salvador, e nos disse que seu apelido era “Bôca“. Daí em diante, entrei de cabeça nos treinamentos com o Bôca, ali mesmo, nos gramados do Aterro do Flamengo. Com ele aprendi a tocar berimbau e a cantar algumas cantigas de capoeira e a cada dia, me interessava mais naquela arte, para mim, até então, desconhecida.

### **E: Como você conheceu os outros integrantes do Grupo Senzala?**

**MI:** Depois de 03 meses treinando com o Bôca, ele prometeu levar-nos, a mim e ao Paulo Brasil, em um local onde uns playboys (como ele tratava os garotos brancos) treinavam capoeira.

Chegamos ao extinto Teatro Jovem, no bairro de Botafogo, zona sul da cidade. Lá havia um grupo de garotos, os mesmos que treinavam no terraço, dos quais os que mais se destacaram foram: Gato, Gil, Preguiça e os irmãos, Rafael e Paulo. Fomos super bem recebidos, até porque, nenhum deles tocava berimbau, e quando viram o berimbau nas minhas mãos, ficaram certos de que algo iria mudar dali em diante. Eles treinavam com um disco do Mestre Bimba, e assim foi a minha chegada ao Grupo Senzala, que nessa época ainda não tinha sido

batizado com esse nome “mas já existia”. Passei a frequentar o Teatro Jovem e dali nos mudamos para a Rua Benjamim Constant, para um pequeno clube que nos emprestava uma sala.

Ficamos pouco tempo e dali fomos para a Associação Maranhense, no Largo do Machado, também zona sul da cidade.

**E: Como surgiu o nome Senzala?**

**MI:** Em 1965, fizemos a nossa primeira exibição de capoeira, foi no Clube Germania, em Botafogo, e o apresentador da festa nos perguntou o nome do grupo, pois ele nos apresentaria pelo nome, e foi aí que surgiu o nome Grupo Senzala, de improviso.

**E: O Grupo Senzala naquela época não tinha um Mestre para direcionar os trabalhos, como vocês faziam para adquirir experiências e buscar orientações?**

**MI:** O grupo visitava frequentemente as academias dos subúrbios, onde ganhamos experiência e também respeito dos outros capoeiristas. Aprendemos muito com esses velhos mestres, que sempre nos receberam de braços abertos, entre eles, devo ressaltar o nome do Mestre Arthur Emídio.

**E: Mestre, conte-nos a história do prêmio Berimbau de Ouro?**

**MI:** Em 1967, fomos convidados a participar de um evento que seria realizado no dia 20 de junho chamado: Berimbau de Ouro, na Feira da Providência, que na época era feita em volta da Lagoa Rodrigo de Freitas. Era uma exibição de grupos, e cada grupo também deveria mostrar uma dupla que jogaria 6 minutos sem parar. A comissão julgadora era composta por um grupo de senhores da Associação dos Amigos do Folclore. Ganhamos esse troféu três vezes consecutiva, ficando com ele definitivamente. Troféu este que anos mais tarde foi furtado pelo "Preguiça", que o levou na ocasião de sua mudança para os Estados Unidos e usou-o falsamente para se apresentar como campeão de capoeira do Brasil.

**E: Foi você que levou Mestre Peixinho para o Grupo Senzala?**

**MI:** Sim, Cláudio Brasília me apresentou ao Marcelo (Peixinho, apelido dado por mim) e me pediu que continuasse com os seus treinamentos já que ele era muito interessado. Assim, ganhei mais um companheiro de treinos, pois o Peixinho passou a participar dos treinos que eu fazia com o Bôca e também o levei para o grupo.

**E: Mestre, em que ano surgiu o primeiro logotipo do Grupo Senzala?**

**MI:** Nos anos 70, mais ou menos em 1976 e fomos eu e Peixinho que o criamos no tempo da nossa Academia em Copacabana, na Travessa Angrense. Usávamos nas calças e eram estampados lá mesmo na Academia com uma pequena tela. Não eram bordados como hoje.

**E: Como foi criado o sistema de graduação do Grupo Senzala?**

**MI:** Dávamos aulas de capoeira para amigos, vizinhos e nem pensávamos em ser Professores. Fazíamos isso por diversão, empolgação, vontade de passar para alguma outra pessoa o pouquinho que sabíamos. Isso foi crescendo e acabamos tendo um número considerável de “alunos”. Rafael resolveu fazer um batizado mas achamos que deveríamos graduar esses alunos porque nós já usávamos uma corda vermelha. Não era como uma graduação, apenas a usávamos para exposições e acabou fazendo parte do cotidiano nos treinos. Na época, assim como é hoje o jiu jitsu, o Karatê tomava conta da cidade, todo mundo praticava. Rafael teve a ideia de usar a sequência de cores do karatê, em forma de cordas sendo que a preta seria a nossa vermelha.

**E: Em sua opinião, o que é necessário para uma pessoa ser considerada Mestre de Capoeira?**

**MI:** Para ser Mestre de Capoeira, é fundamental um longo tempo dedicado à Capoeira. Nem sempre um Mestre é ao mesmo tempo Professor. Sempre cito Pelé como exemplo. Ele é o Rei do Futebol mas nunca ensinou ninguém a jogar. Mestre é a pessoa que conhece a fundo os rituais, técnicas, fundamentos, historia. É a pessoa que tem postura profissional e ao mesmo tempo é amável e simpático; sabe falar com segurança quando entrevistado. Muitos Mestres nem dão aulas de Capoeira mas isso não tira o mérito deles.

**E: Quando vocês criaram o Grupo Senzala, em algum momento imaginaram que virariam uma referência na capoeira?**

**MI:** Nunca imaginamos que o Grupo Senzala teria uma repercussão mundial. Hoje, todos os grupos usam cordas de capoeira, usam calças de helanca que também foram criadas por nós. O Grupo Senzala criou o sistema de treinamento por repetições de movimentos. Criamos o termo: Grupo de Capoeira porque antes eram Academias de Capoeira.

**E: Qual foi o melhor momento que você viveu na capoeira?**

**MI:** Descrever o meu melhor momento na capoeira é impossível porque foram centenas ou milhares. A conquista do Berimbau de Ouro certamente foi um dos melhores momentos. Éramos garotos e disputávamos com capoeiristas muito mais experientes e no entanto tivemos a vitória. Essa vitória não foi só do Grupo Senzala mas sim da capoeira num todo.

**E: Qual foi o momento mais difícil?**

**MI:** Da mesma maneira, tive centenas de momentos negativos. A vida é que nem a Maré, tem horas que vai, tem horas que vem. Mestre Toni.

**E: Qual a sua opinião sobre essa nova lei que regularizou a capoeira como esporte?**

**MI:** A Capoeira é entre outras coisas uma manifestação de liberdade e, no entanto um pequeno grupo acha que ela tem que ter líderes do governo. Sou contra e continuarei lutando pela “alforria”. O governo nunca nos ajudou em absolutamente nada. Nenhum capoeirista consegue patrocínio para realizar um evento, gravar um cd, passagens para participar de eventos no Brasil ou exterior mas pagar uma anuidade para eles, sim.

**E: Quem foi seu primeiro aluno formado corda vermelha?**

**MI:** Meu primeiro aluno formado é o Mestre Elias de Teresópolis. Tenho mais dois formados aqui no RJ e dentro de dois anos formarei mais um.

**E: Que conselho você daria aos capoeiristas de hoje?**

**MI:** Aconselho que os capoeiristas se unam em prol de um mesmo objetivo que é a sustentação da capoeira como nossa cultura. Que amem seus Mestres e os respeitem porque a estrada onde eles irão passar, os Mestres já passaram e conhecem os obstáculos. Que não fiquem misturando lutas, se agarrando nas rodas, trocando socos. A capoeira está muito acima de tudo isso.

## ANEXO K: Entrevista com Mestre Toni Vargas

SEGUNDA-FEIRA, 21 DE OUTUBRO DE 2013

Capoeira Luandaê Entrevista: Mestre Toni Vargas!

Antônio César de Vargas, o Mestre Toni Vargas, nasceu no Rio de Janeiro em 5 de abril de 1958 e a fusão de sua própria vida com a capoeira começou em 1968 com o Mestre Rony do Grupo Palmares de Capoeira. Depois foi aluno de Mestre Touro, do Grupo Corda Bamba e em 1977, ingressou no Grupo Senzala de Mestre Peixinho se formando em 1985. Graduado em Educação Física e pós graduado em dança, Mestre Toni Vargas foi um dos pioneiros no trabalho de capoeira infantil no Rio de Janeiro. Uma importante referência na música da capoeira, já possui notável discografia considerando as dificuldades encontradas em qualquer segmento musical no Brasil. Álbuns como Liberdade, Saudade, Os fundamentos da Malícia (com Mestre Nestor) e Quadras e Corridos são verdadeiros retratos da alma de um homem que costuma dizer que a capoeira se confunde com sua própria vida. Durante a última Clínica de Capoeira realizada na USP por Mestre Gladson, Mestre Toni Vargas, gentilmente concedeu uma breve entrevista a Capoeira Luandaê. (Por Marcos Oliveira).

**CL: Como foi seu primeiro contato com a capoeira?**

**M. Toni Vagas:** Eu conheci a capoeira através de um primo que tinha acabado de iniciar na capoeira. Ele me levou pra assistir uma aula e eu simplesmente me encantei completamente já em meu primeiro contato com ela.

**CL: Quem são seus maiores ídolos na capoeira?**

**M. Toni Vagas:** Pois é, existem muitas pessoas que a gente se inspira na capoeira e é claro que Mestre Pastinha e Mestre Bimba são ídolos e referências para todos os capoeiristas. Mas Mestre Peixinho é meu grande ídolo. Ele foi uma pessoa que me deu grandes exemplos de caráter, bondade, generosidade e conhecimento dos fundamentos da capoeira. Mestre Peixinho, sem dúvida nenhuma é e vai ser pra sempre meu grande ídolo.

*"...Ele (Mestre Peixinho) foi uma pessoa que me deu grandes exemplos de caráter, bondade, generosidade e conhecimento dos fundamentos da capoeira."*

**CL: Considerando toda sua experiência na capoeira e as mudanças que ela vem sofrendo, como o senhor vê a capoeira de hoje?**

**M. Toni Vagas:** Eu acho que a capoeira está novamente em uma fase de mudança e é muito difícil definir algo que está em mutação, mas de qualquer forma eu vejo a fase atual com muito otimismo. Os grandes encontros estão voltando a acontecer no Brasil, e, sem dúvida nenhuma, as pessoas estão deixando de lado a questão de brigas e disputas para dar lugar a alegria e a emoção de simplesmente jogar capoeira fazendo dela um instrumento de paz e conhecimento. Eu estou muito otimista com o atual momento da capoeira. Por outro lado, a capoeira está entrando em uma nova fase em que os capoeiristas serão mais cobrados. Mas não no sentido de performance e sim em termos de conhecimento, atitude e postura.

**CL: Aproveitando o que o senhor acabou de falar, na sua opinião, como seria um capoeirista completo?**

**M. Toni Vagas:** Eu acho que o capoeirista completo não existe. O conceito criado nos anos 90 de um capoeirista completo (o cara que joga, que toca e canta) é, na minha opinião, totalmente equivocado. O próprio ser humano é falível e na prática da capoeira isso não é diferente. Agora, existem capoeiristas que podem complementar determinadas situações porque tem habilidades específicas para aquele momento. Todo capoeirista que se acha completo não está bem. O capoeirista de verdade deve estar sempre em busca de conhecimento, dos fundamentos da capoeira.

*"... O capoeirista de verdade deve estar sempre em busca de conhecimento, dos fundamentos da capoeira."*

**CL: Devido à proximidade do jogos do Rio de Janeiro em 2016, a capoeira como esporte olímpico é um assunto que voltou a ser discutido. Qual é sua opinião sobre isso?**

**M. Toni Vagas:** Eu quero deixar bem claro que tenho profundo respeito pelas pessoas que pensam de outra forma, mas não sou a favor da capoeira como esporte olímpico. Primeiro porque não acredito no modelo das olimpíadas. Esse é um movimento que não me sensibiliza porque coloca a performance muito além do ser humano. Eu sou educador e acredito que o ser humano está acima de sua performance, priorizo sim, o processo de desenvolvimento pleno dos indivíduos. Então, eu não acredito nas olimpíadas como um movimento humanitário e não gostaria de ver a capoeira envolvida. A capoeira tem caminhos muito mais ricos através da cultura e da arte.

**CL: Capoeira Angola e Capoeira Regional. Qual é seu ponto de vista?**

**M. Toni Vagas:** Bom, eu costumo brincar que essa é uma divisão soteropolitana, uma divisão que costuma acontecer em Salvador onde surgiram os dois grandes ícones da capoeira: Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Eu sou do Rio de Janeiro onde isso originalmente não aconteceu, então eu prefiro não entrar nesse mérito de Capoeira Angola e Capoeira Regional. Eu respeito as pessoas que fazem uma leitura da capoeira a partir da Capoeira Angola ou a partir da Regional, mas não me considero dentro desta divisão.

**CL: Afinal, todos nós bebemos da mesma água, não é Mestre?**

**M. Toni Vagas:** Sem dúvida nenhuma. Eu acredito na capoeira como uma família cósmica e que precisamos pensá-la como um todo. Eu acredito e trabalho nessa direção.

**CL: Hoje o Mestre Toni Vargas é uma das maiores referências na música da capoeira. Como se dá o seu processo de criação de uma cantiga?**

**M. Toni Vagas:** Olha, em geral esse é um processo absolutamente instintivo. Alguma coisa ou ideia que me vem à cabeça me trazendo o desejo de externá-la sem a necessidade uma preparação específica. Muitas vezes crio fora da roda e outras vezes vai saindo ao vivo direto no axé do ritual. Na verdade é uma benção que não me canso de agradecer. **CL**



## APÊNDICES

### APÊNDICE A: Entrevista com Mestre Camisa

**Jornal Futura: De que maneira você interpreta o reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural brasileiro, e de que maneira isso pode ajudar em maiores rupturas em relação à própria resistência e ao preconceito que existe, né, em relação a essa expressão, sendo que agora ela é patrimônio imaterial brasileiro no mundo?**

**Mestre Camisa:** Perfeitamente. A capoeira, ela passou por várias fases, ela tá entrelaçada com a história do Brasil, não é, e a capoeira está presente em tudo. A cultura africana, afro-brasileira... no próprio samba, o mestre-sala era um capoeira no passado, na ginga do Neymar, na ginga do Anderson Silva, na música popular brasileira, a capoeira está presente. A capoeira está no mundo inteiro, em todos os países, e o Brasil precisa, realmente, reconhecer, dar o valor devido, né, da capoeira. É o único país em que as pessoas têm um certo preconceito ainda contra a capoeira. Não temos isso na Índia, na Inglaterra, na Suíça, no Japão, não é...

**JF: Existem, inclusive, escolas na França, em outros países...**

**MC:** ... Escolas na França, em Paris tem um museu da capoeira, em Israel tem uma faculdade de capoeira... E no Brasil, ela cresceu muito, se desenvolveu, mas precisa ainda o povo brasileiro realmente dar o valor devido que a capoeira tem. Hoje, patrimônio da humanidade, espero que as coisas, as políticas públicas, o povo brasileiro reconheça o valor e os serviços prestados à sociedade brasileira. É uma arte de inclusão social, na capoeira nós encontramos pessoas de todas as religiões, culturas, enfim, biótipos... tudo, todas as etnias. A capoeira aceita todo mundo, é a maior arte de inclusão que eu já conheci.

**JF: Além de ter esse papel de sociabilizar, de incluir, quais são os traços culturais afro que ela carrega em si mesma?**

**MC:** Olha... a cultura viva, né, a cultura passada através do canto, a história através... contada através das músicas. A ancestralidade, os grandes mestres de capoeira continuam vivos, como você acabou de falar do mestre Pastinha, um grande mestre... como mestre Bimba também... deram a vida à capoeira, tiveram um final de vida muito triste, né, então eles continuam vivos no dia-a-dia da capoeira: são homenageados, cantados, e exaltados em todas as rodas de

capoeira do mundo... então continuam vivos. É um traço muito forte de preservação da cultura, da identidade do povo afro-brasileiro.

**JF: Bom, existe o ensino da cultura afro-brasileira nas escolas e a gente ouviu na própria reportagem as crianças se reconhecendo através dessa cultura e entendendo a sua origem... ela tem uma função pedagógica. Agora, como você interpreta esse ensino que é feito atualmente da capoeira nas escolas?**

**MC:** Eu acho que tem que se fortalecido, ser ampliado. Todas as escolas deveriam ter capoeira no seu currículo, como uma arte de fortalecer a identidade. Eu costumo dizer que capoeira é uma arte de abraçar o brasileiro. O brasileiro tem um costume, uma mania de imitar tudo o que é de fora e esquecer as coisas... como eu dizia, agora, sendo reconhecida “pelo” patrimônio da humanidade... falam que santo de casa não faz milagre, mas começou a fazer, né (risos). Espero que todos os brasileiros realmente deem o valor devido, que o americano tem dado, um europeu, os asiáticos, enfim, os benefícios que a capoeira tem trazido... ela tem, por exemplo, em Israel, tem unido povos judeus e palestinos jogando capoeira juntos, tem ajudado no Japão, com o trabalho infantil, nos Estados Unidos, enfim... a capoeira tem prestado um grande serviço ao mundo, a todas as sociedades. Com igualdade, ela não... a se aceitem, né, porque a cada dia que passa as pessoas estão se isolando de si, tá cada uma no seu espaço e não se integram. E a capoeira é uma arte de integração social.

**JF: E qual acaba sendo a função do mestre de capoeira nesse contexto contemporâneo da capoeira?**

**MC:** De passar os princípios, os fundamentos da capoeira, pra ela não se perder. É fundamental... nós temos muitos livros, livros didáticos também, mas a figura do mestre, a experiência dele é fundamental na continuidade da capoeira, dos seus preceitos, dos seus fundamentos, da sua filosofia. É fundamental isso, pra a capoeira continuar viva com seus fundamentos, que ela não se perca com as influências do mundo moderno, acaba se descaracterizando e perdendo seus fundamentos.

## APÊNDICE B: Entrevista com Mestre Medicina

**Mestre Medicina:** Eu sou Luiz Medicina. Luiz Medicina porque eu sou médico, médico porque eu sou capoeirista. Porque a capoeira, ela leva a gente pra os lugares mais distantes e para as profissões mais difíceis. Aí eu ganhei o nome Luiz Medicina, que é uma ilustração... é uma boa ilustração, né, perfeita, porque eu tenho um amigo meu, que é meu aluno, Magrelo, ele é mestre e tá na Itália, e é uma ilustração perfeita, né, magrelo, capoeirista e ir lá na Itália trabalhar pra fazer coisas aqui. Aí, eu sou capoeirista de 45 anos de capoeira, e me caracterizo, como qualquer capoeirista, em ser aprendiz e confirmar o que é o mais certo da capoeira: por mais tempo que você tenha na capoeira, você nunca sabe e nem aprende a capoeira toda.

**Entrevistadora:** **Gostaria que o senhor falasse o que é a capoeira e a importância cultural que ela tem.**

**MM:** A capoeira, pra mim, é a nossa luta, né, e luta, como qualquer uma luta dessas muito antigas, e a nossa é muito jovem, ela tem uma função educativa maior, completa, né, é um dos grandes recursos que a gente tem de educação. A capoeira, em relação à cultura aqui da região cacauera, ela foi um presente, né, a capoeira foi um presente que a região ganhou com a vinda dos estivadores nos navios, né, porque eles chegavam em Ilhéus e vinham em Itabuna... e chegavam, nessa época, capoeiristas que brincavam de capoeira nas ruas, nas praças, e a capoeira chegou muito cedo aqui nessa nossa região. Em Itabuna, foi onde ela encontrou, parece, um ambiente mais fértil, mais favorável, onde ela cresceu e se manteve, né, é muito interessante que ela passou por Ilhéus, mas sempre ela ficou muito viva aqui em Itabuna, né, a capoeira... a história da capoeira não deixa de ter alguma coisa a ver com essa região nossa, principalmente Ilhéus e Itabuna.

**Ent.: Quais as principais dificuldades que a capoeira enfrenta hoje?**

**MM:** A capoeira enfrenta uma dificuldade, que é... ela não tem ainda o reconhecimento merecido. A capoeira, ela merece muito mais atenção. O professor de capoeira, o bom professor, aliás, não o professor de capoeira... o professor de capoeira é sempre bom, ele não tem ainda a devida atenção. Ele não tem estímulo, ele não tem apoio, ele não tem reconhecimento a nível de remuneração, né, ele é obrigado a trabalhar aqui, trabalhar ali, quando o trabalho de capoeira é... ele faz mágica nos trabalhos sociais. Porque a capoeira, ela apaixonava. Ela apaixonava criança, apaixonava adolescente, e a gente consegue, com isso, produzir

neles a mudança que a gente quer, né, a gente chega “e aí, velho, você vai ficar assim, vai ficar assado? Olha lá, hein, vou lhe tirar do grupo...”, e ele vai se enquadrando numa condição de cidadão. Não é cidadão perfeito, mas cidadão, uma pessoa que não é nocivo à comunidade, à sociedade. E a capoeira, ela faz isso. O professor de capoeira, ele trabalha com esse sentido, e ele é muito só ainda. Porque o professor de capoeira, é só você identificar, ele merece ficar dedicado só a esse trabalho, e aí ele trabalhar: trabalhar ali, trabalhar naquele bairro, trabalhar naquele colégio, trabalhar naquela comunidade mais distante... e com acompanhamento. Mas ainda não tem, sabe, não tem ainda. Na minha cidade, é uma cidade pequena, eu sou médico lá e mesmo assim eu tenho dificuldade. Eu construí uma academia grandona, pra poder ela sensibilizar a camada social mais elevada e ainda assim eu encontro dificuldade. Mas o capoeira, ele é muito forte, e ele resistiu a tudo, né, a capoeira chegou até hoje, e ela hoje é reconhecida no mundo inteiro pela beleza, pela força, pela alegria, e ela vai continuar e vai chegar ao devido lugar.

**Ent.: Quais os benefícios que a capoeira traz pra o praticante?**

**MM:** É como eu falei... eu tava ontem numa aula, aonde eu mostrava um benefício, que é a mistura: é um encontro de classes, de raças, onde cada um tira do outro pra si. O mais diferenciado pega a descontração do que vem do bairro, o que vem do bairro pega os cuidados de educação, de elegância de sofisticação... porque a capoeira, ela atrai muito, ela atrai as camadas todas. Ela é própria do meio simples, do meu meio. Eu sou... eu fui criança de bairro, sempre, e com a descoberta, as classes mais elevadas começaram a vir pro nosso meio. Pra o pessoal do meio simples, foi um benefício, assim, a estima melhorou. Eles ficam assim “pô, que legal, velho, você viu? Aquele camarada veio aqui, o pai trouxe ele aqui. Aquele cara de carro veio e ficou aqui, o que chegou de moto...”, sabe, aí ele começam a se sentir... eles se sentem de uma forma totalmente controversa, inferior sem ser. Porque uma pessoa de bairro, na verdade, é uma pessoa ultra resistente e ultra competente. Ela não tem estima porque ela pensa que não é, né, e a capoeira leva a nós essa certeza, você é forte, você é capaz, e daí você vai indo, vai indo... eu tenho alunos, alguns estão aqui, que eles estão aí em todos os lugares da vida, sabe, e que começou a vida na capoeira. Os meus filhos, criei todos na capoeira, porque é o mundo que me interessa. Então a capoeira, ela oferece, além do b em físico que leva, na sua cabeça, a outros efeitos, leva você a uma melhora como pessoa, que é impressionante.

## APÊNDICE C: Entrevista com Mestre João Pequeno

**Mestre João Pequeno:** O meu nome é João Pereira dos Santos, nome de batismo, né, mas o meu nome de esporte é João Pequeno. Eu comecei capoeira de 15 pra 16 anos de idade. A pessoa que me deu o primeiro treino de capoeira chama Juvêncio, ele foi amigo... ele me disse que conviveu junto com o Besouro Cordão de Ouro de Santo Amaro. O Besouro Cordão de Ouro de Santo Amaro era primo de meu pai... meu pai falava que era primo dele, mas eu não conheci a família de meu pai, porque meu pai diz que se criou (se) fora do seio da família dele, porque não concordava com as desordens da família dele. E assim eu vim conhecer... ainda tô conhecendo ainda os meus parentes por parte de meu pai, por intermédio de Besouro, que às vezes muita gente diz “ah, eu sou parente de Besouro” aí eu digo, ah, então é meu parente, né, e já fui até em Santo Amaro pra ver o irmão de Besouro... ele tá já doente, cego, né, mas eu fui lá conhecer ele. De fato, as aparências dele é todo o meu pai, né, e... então a primeira pessoa que me deu o primeiro treino de capoeira, tava... eu conheci ele, Juvêncio, a gente chamava ele Juvêncio ferreiro, porque ele trabalhava como ferreiro... mas na escrita de Cobrinha Verde, o nome dele tá Juvêncio gordo, né... ele que me contou muitos casos de Besouro, né... e assim, ainda a semana passada, eu encontrei com um filho dele, e o filho dele, vendo o sucesso que eu tava fazendo na capoeira, né, que eu tô fazendo, então ele me perguntou “João, quem foi o seu primeiro mestre de capoeira?” aí eu respondi pra ele, a primeira pessoa que me deu o primeiro treino de capoeira foi sei pai. Ele gostou muito. E daí eu fui seguindo, né, eu não sei... Besouro era capoeirista, os parentes da parte de meu pai eram capoeirista, então eu nasci com a capoeira no sangue. Eu costumo dizer que a capoeira nasce com a gente no sangue, no espírito. O que a gente faz é, depois de ter entendimento, é procurar um mestre pra desenvolver esse negócio, porque eu sinto por mim... na família, desde criança, eu era... tinha destino de correr, de pular, né, e até meu pai, minha mãe “ah, por que você anda correndo, menino? Só anda correndo, pulando assim...” eu não sabia, era o meu destino, eu queria ter meu corpo exercitado, né, eu ouvia dizer que no Exército fazia exercício, eu queria ir pro Exército pra fazer exercício, mas quando eu encontrei a capoeira, eu disse, bom, essa que serve pra mim, é essa que eu quero. E aí, desde esses treinos com o mestre Juvêncio... e lá tinha uma turma de menino... menino, não, rapaz do meu top mesmo, que fazia capoeira, mas era aquela capoeira de interior, não era uma capoeira interada... mas eu tinha vontade de vir pra Salvador pra aprender capoeira. Assim, na minha idade de 25 pra 26 anos de idade, eu vim pra Salvador, e aí foi que foi me ingressando nas rodas de capoeira. Eu chegando em Salvador, eu andava pelas ruas onde as vezes tinha

capoeira... eu ia procurar (...) mas eu trabalhava em obra, e lá... tinha um camarado (sic), ele era reservista da polícia, né, ele já era um senhor de seus 50 anos ou mais de idade, e eu ainda garoto, de 25 pra 26 anos, né, aí ele, às vezes tomava umas cachaças na rua, né, e ficava quente no serviço... ele cantava cantiga de samba, sapateava, dava pulo de capoeira... e numa daquela, ele deu um pulo de capoeira, eu entrei pra dar uma cabeçada e recebi uma joelhada aqui pela boca, aí, eu, poxa, parece que desmanchou minha boca... mas depois eu palpei, a boca tava sã, aí ele veio cá e disse “olha, não se incomode não, não se importe não, que eu vou lhe botar na roda de capoeira”. E ele tinha um compadre que era capoeirista, finado Barbosa, era mestre de capoeira, mas naquele tempo, mestre de capoeira era quem ensinava, quem tinha uma roda de capoeira. Porque só existia quatro pessoas, naquele tempo, que eram classificadas como mestre, que era o cobrinha verde, que tinha uma roda de capoeira lá num bairro de Salvador, que chama o “chame-chame”, era debaixo de um pé de mangueira; Valdemar da Liberdade, que tinha uma roda também de capoeira, mas era no passeio, era na rua, né... quem tinha uma série de capoeira era o mestre Bimba, capoeira regional, que tinha a série de capoeira... e o mestre Pastinha, que tinha essa sociedade... era uma sociedade, chamava Centro Esportivo de Capoeira Angola. E aí ele (o camarado) me apresentou o... me apresentou lá o Barbosa, que era compadre dele, e depois, um dia ele me chamou, disse “olhe, vamos ali que o Barbosa tá aí... vamos lá que eu vou lhe apresentar ele”. Ele me levou lá, Barbosa olhou pra mim... me olhou assim e... “você quer aprender capoeira?” eu, naquele tempo, ainda... tinha chegado do interior, né, todo desconfiado, disse eu quero... aí ele olhou pra mim, me palpou por aqui, por aqui (aponta ombro e cintura) e disse “não se importe não, que você vai aprender capoeira”. E aí, desse dia em diante, eu segui com ele. Agora, ele não tinha lugar de ensinar, a gente ia pra a roda de capoeira lá de Cobrinha Verde nos dias de domingo, e lá ele me dava treino de capoeira... dava treino e dizia “vá olhando aí, vá olhando, porque você vai olhando, vai vendo e vai aprendendo”. E daí, eu... onde tinha uma roda de capoeira a gente ia: andei por São Tomé de Paripe mais ele... lá tinha um capoeirista que era cabo da polícia, chamava Ximba, e a gente ia pra lá, brincar capoeira na casa dele... e assim eu fui crescendo na capoeira. Até quando eu encontrei com mestre Pastinha. Encontrei com mestre Pastinha um dia... tava numa roda de capoeira ali no Terreiro de Jesus, e chegou aquele senhor e entrou na roda de capoeira mais um outro senhor, que eu já conhecia o outro senhor ali das rodas de capoeira... entrou na roda e jogou mais aquele senhor e na saída disse “olha, eu vim aqui pra organizar isso, eu quero organizar isso e pra isso que eu vim aqui... e quem quiser, apareça lá no bigode”. Aí, no meio da semana, apareceu aquela turma, “vamo aqui, vamo ali, vamo acolá”... apareceram lá em casa, foi o Gigante, o Manuel, que era da

turma também, e eu disse “vamo”. Aí, quando foi no dia de domingo, eles chegaram novamente e a gente veio. Chegamos lá no bigode e Seu Pastinha tava com a capoeira lá. Aí eu cheguei, me registrei na sociedade e aí não deixei mais... que é hoje esta obra que eu sigo, é a mesma obra do mestre Pastinha. Quando ele não jogava mais capoeira, já doente, não jogava mais, ele me chamou e disse “João, você toma conta disto. Tome conta porque ele vai morrer, mas ele morre somente o corpo. Em espírito, ele vive e enquanto houver capoeira, o nome dele não desaparece”. Por isso eu tinha o propósito de nunca abrir uma academia enquanto ele fosse vivo, como de fato eu não abri. Quando eu abri a academia, ele já tinha morrido. E eu botei o nome de minha academia de capoeira Academia de Capoeira de Angola João Pequeno de Pastinha, pra não deixar o nome dele fora da capoeira. E hoje, tá lá. A obra que eu faço é a obra que ele deixou em minha mão.

**Aluno: Mestre João Pequeno, hoje, pra se chegar a mestre é necessário passar por várias graduações de cordel, né, e naquele tempo não existia isso, vocês não usavam graduação, então eu queria saber o que era necessário pra se chegar a ser considerado um mestre no seu tempo.**

**MJP:** naquele tempo, não tinha graduação, também não tinha o monte de mestre que tem hoje. Naquele tempo, mestre, como eu já falei aqui, era quem ensinava capoeira, era quem tinha... academia, naquele tempo, não havia, mas quem tinha uma roda, tinha alunos, que ensinava, era o mestre de capoeira. Os outros eram capoeiristas, né. O mestre Pastinha, ele dava um diploma. Quando o capoeirista tava preparado, ele dava um diploma.

**Aluno: qual a origem do apelido Cobra Mansa, e por que o senhor se apresenta como João Pequeno?**

**MJP:** porque esse apelido de Cobra Mansa, quando ele me deu esse apelido, já tinha o apelido de João Pequeno. O povo já me chamava de João Pequeno, porque lá na academia tinha o João Grande, que era maior do que eu, e o povo já me chamava de João Pequeno e ele de João Grande. Por isso, continuou o apelido de João Pequeno. Mas ele (Pastinha) me deu o apelido de Cobra Mansa, como também ele deu o apelido a João Grande de Gavião, porque eu jogava mais embaixo e João Grande jogava a capoeira mais alta (arta), né, e ele até fez uma trova, dizendo “na minha academia eu tenho dois meninos, todos dois se chamam João / um é Cobra Mansa e o outro é Gavião / quando um anda pelos ares, o outro se enrosca pelo chão”

**Aluno: a capoeira que o senhor ensina hoje é a mesma de mestre Pastinha?**

**MJP:** bom, esse negócio de jogo, ele se modifica até de mestre para aluno. Eu mesmo não jogo a capoeira que Seu Pastinha jogava. Alguns golpes, eu faço, eu peguei dele, mas o jogo todo correto, eu não peguei. Ele mesmo diz “cada um é cada qual, ninguém joga do modo que eu jogo”... e isso é verdade, cada pessoa tem um manejo de corpo. Então eu, às vezes, reclamo lá com meus alunos, porque eu digo “poxa, eu aqui ensinando vocês... aqui todo dia ensinando vocês, mas quando vocês se apresentam, vocês se apresentam de outra maneira, por que? Será que o que eu ensino a vocês é muito difícil?”. Eles não sabem nem me responder. “Por que vocês fazem isso?” “Ah, porque eu vi”. Quer dizer que o que eles veem é mais fácil do que o que eu ensino, né. Então eu faço alguma coisa... no meu jogo tem algumas coisas do mestre Pastinha, mas o meu jogo não é todo o do mestre Pastinha. Eu queria jogar o que o mestre Pastinha jogava...

**Aluno: se eu fizer a chamada de angola, o parceiro pode me atacar?**

**MJP:** aquela chamada, no tempo passado, não era chamada de angola. Se chamava chamada de aú. Era chamada de aú ou parada, né, pra nova saída de jogo. E tem a posição... quem para pra pedir, tem a posição de ele ficar. E na posição que ele ficar, se ele ficar na posição certa, ele não pode ser atacado e nem pode atacar quem vem atender, porque quem vê a posição que ele estar... se ele ficar fora da posição, por exemplo, com os pés juntos, assim, ele pode sofrer uma boca de calça... uma rasteira de boca de calça. Também quem vem atender, ele deve vir fechado, ele não vem todo aberto. Ele tem a posição de ele vir fechado e trancar também quem tá pedindo.

**Aluno: já existiam instrumentos como atabaque e pandeiro na academia de mestre Pastinha?**

**MJP:** já, já existia. Quando eu cheguei na capoeira, já existia esses instrumentos. E lá na academia de Seu Pastinha, tinha pandeiro, atabaque, reco-reco, tinha agogô e ele ainda batia a castanhola. Tinha aquela cabaça... eu tenho, até comprei uma lá, aquela cabaça, não sei como é que chama, acho que é “axixi” (caxixi), ou... nem sei o nome daquilo (risos)...

**Aluno: o senhor ensina a capoeira luta ou a manifestação folclórica?**

**MJP:** não, eu ensino lá é como luta. A capoeira é tudo. A capoeira não pode se definir é isso nem aquilo. A capoeira sempre foi luta. Porque a capoeira tem os seus golpes de ataque e tem os seus golpes de defesa, quer dizer... agora a gente brincava a capoeira era atacando, e era



atacando mesmo pra bater, né, agora tem os seus golpes... quando o adversário tá atacando, o outro tá na defesa. Porque a capoeira é o seguinte: ela é como uma roda dental... quando ela ocupa um lugar, ela abre o outro lado, né. Através do ataque, quando a gente forma o ataque pra o adversário o outro lado fica aberto, já... o adversário já tem a chance de entrar ali daquele lado, com o ataque dele. Sempre foi ataque e defesa, a capoeira.

**Aluna: como funcionava o uniforme na época de Pastinha?**

**MJP:** bom, na academia de Seu Pastinha, ele tinha uma roupa padrão da academia. Essa roupa não era pra treino. As pessoas treinavam com a roupa que tinham, com a roupa que vinham, né, essa roupa padrão era da academia dele. Era pra uma apresentação, ou pra uma demonstração de capoeira com o grupo, era que vestia aquela roupa, mas naquele tempo não tinha roupa. Por sinal, eu não sei se o mestre Bimba tinha roupa definida de capoeira lá na academia dele, mas o primeiro a botar roupa na capoeira foi o mestre Pastinha. Agora a roupa dele era amarela e preta, porque ele era Ypiranguense, e era Ypiranguense de coração e não tinha quem tirasse ele. Uma vez, quando eu entrei logo lá academia... teve um presidente lá que quis mudar, comprou as camisas do Bahia pra botar pra treino na academia, mas assim que ele saiu, o mestre Pastinha cortou, não consentiu que aquela roupa ficasse. Mas eu, depois que eu abri a minha academia por minha conta, eu não quis aquela roupa, porque eu não era Ypiranguense, eu não tinha nada com Ypiranga nem concordei com... eu abri a minha academia com um sentido de não usar nada que fosse de clube ou de outro clube ou de outra associação ou de outra sociedade, né. Eu criei a minha forma de cores da minha academia, porque eu olhei assim e disse, bom, eu procurei nos astros... as cores de minha academia é o arco-íris e o verde dos campos, né, como a roupa, eu achei que já era classificado, já roupa branca pra a capoeira... então eu acho que a roupa branca é que tem a história da capoeira... por isso eu botei a roupa branca mesmo.

**Aluno: como funciona a chamada na capoeira?**

**MJP:** bom, a chamada já existia na capoeira. Toda a vida existiu. Eu mesmo, quando cheguei na capoeira, já encontrei a chamada, agora aquela chamada, aquilo significa nova saída de jogo, mas tinha o nome de pedida de aú. Agora, na saída de jogo daquela pedida, tem malícia. Na saída, o camarado que pediu a saída vai aplicar um golpe na sua saída. É isso que significa.

**Aluna: no que mestre Pastinha se baseava pra dar apelidos aos capoeiristas?**

**MJP:** lá em Seu Pastinha não havia o batismo, né. Eu sabia que havia batizado de capoeira porque o mestre Bimba fazia, mas lá na academia de Seu Pastinha não havia. Ele dava apelido, assim, pela característica da pessoa na roda, e coisa... mas não se tinha, assim, um apelido pra todo capoeirista, não.

**Aluna: existe um toque de berimbau pra se jogar com navalha ou bastão?**

**MJP:** você me fez aí uma pergunta muito interessante mesmo, que quase ninguém me fizesse (sic) essa pergunta até hoje, como a pergunta do jogo de navalha. Ainda agora, fizeram ali várias perguntas a João Grande e eu tava pensando nessa pergunta, porque, quando eu cheguei na capoeira, eu não cheguei a conhecer esse senhor... eu vi ele na roda de capoeira, ele falando a respeito de formas de jogo. Quando ele falou no jogo de navalha, ele falou nos toques de berimbau e falou no jogo de navalha, e deu o nome do jogo e também do toque: sumuruim, mas eu não tive mestre pra isso. Não aprendi jogar navalha e nem aprendi esse toque, né, faz de conta que esse eu aprendi só de nome por ver ele falar.

**Aluna: qual a maior alegria que o senhor teve na capoeira?**

**MJP:** eu tenho tido muitas alegrias, várias alegrias na capoeira, né, mas falando em brincadeira de capoeira, a maior alegria que eu já tive, foi no ano de cinquenta e pouco pra sessenta quando nós fomos no RS, a primeira viagem que a gente fez de Salvador, foi pra RS e lá foi onde eu senti minha maior alegria na roda de capoeira, quando eu jogava mais João Grande e inventaram de botar dinheiro pra a gente apanhar. Foi até o Canjiquinha que tentou de pedir pra jogarem dinheiro pra a gente apanhar, mas caiu tanto dinheiro que o Canjiquinha mesmo “chega, chega, chega...”, né (risos). E depois, eu mais o João Grande fomos trabalhar pra apanhar aquele dinheiro. Depois, quando a gente terminou de jogar levantou-se duas moças de lá da arquibancada e vieram, uma abraçou João e outra me abraçou, né, nesse tempo, a gente jogava num clube que tinha ali, chamava o Mata-Borrão, hoje, me parece, não sei se é o banco do estado ou o Banco do Brasil que tá ali no lugar que era aquele clube.

**Aluno: por que tão poucos alunos foram visitar Seu Pastinha no asilo?**

**MJP:** é verdade... eu mesmo estive lá visitando ele, parece que umas 3 vezes ou 4 vezes, que eu tive lá visitando ele. Eu não sei isso aí, eu fico até sem dar uma explicação, porque eu não sei se era porque... os alunos dele, sabe, eram trabalhadores, não eram gente de bom sucesso

de vida, né, era gente trabalhadora. Não sei se era falta de tempo, ou o que era. Eu sei que ele ficou abandonado mesmo, ali, apesar de chegar o dia dele morrer e não ter nem um aluno dele no enterro. Eu mesmo não fui, porque foi muito precipitado aquele enterro, quando ele morreu às 5 horas da manhã e enterrou-se Às 5 horas da tarde. Que o direito era ficar no velório e ser enterrado no outro dia de manhã, aí dava mais uma chance para que as pessoas conhecidas e alunos dele fossem ver ele ou assistir ele lá, mesmo morto, né, porque... eu mesmo não fui, porque, sabe, trabalhando, eu vim saber pelo repórter do rádio, então não tive chance de chegar até lá pra ver.

**Aluno: o batismo tem o mesmo significado (nascer de novo) na capoeira?**

**MJP:** bom, ali é quase o mesmo significado, né, é quase o mesmo significado, porque o batismo na capoeira, do aluno... é com 3 meses que o aluno entra na capoeira. Ali tá significando que ele tá se entregando pra aprender capoeira. Por isso que o batismo de antigamente... o aluno só tava batizado se desse uma rasteira pra derrubar o aluno, ou se desse uma pancada pro aluno cair. Mas eu, aí... sempre entrei contra, e comecei a falar a respeito disso, que não tava certo o nome batismo com pancada não tava certo, porque se o padrinho, quer dizer... a palavra padrinho é de apadrinhar, e como é que o aluno escolhe um padrinho pra batizar ele e ele vai batizar com pancada? Então tava errado, era melhor consertar esse negócio. Tanto que hoje, graças a Deus, já melhorou, já não dão mais pancada no... e se for (ir) num batismo e ver pancadaria, eu sou até capaz de desistir e sair daquele batismo, porque é uma criança que vai se batizar. Mesmo que ele já seja um adulto ou já tenha idade de jovem, mas é uma criança que tá se batizando ali, porque ele tem 3 meses de capoeira, então aquilo é uma integra, que ele tá se integrando pra aprender capoeira, então o dever do mestre que vai batizar é chegar ali e fazer um jogo com ele, ou, mesmo que ele não saiba jogar, porque eu já tenho visto aluno ser batizado, que ele não sabe fazer nada, nem gingar ele não sabe, mas o mestre vai ali e faz um jogo na frente dele, mostrando a ele o que é que ele quer aprender. Então significa quase a mesma coisa do batismo de igreja e do batismo de capoeira. O batismo de igreja significa... que é errado, na igreja de padre é errado aquele batismo. Eles batizam uma criança, ainda na mão, o que é que aquela criança entende? E o batismo significa que aquela pessoa morreu e nasceu de novo pra viver pra sempre, porque as coisas do mundo, ele vai deixar. Vai seguir a lei da vida, né...

**Aluno: a chamada de angola é fundamental ou é só um gesto de malícia da capoeira angola?**

**MJP:** a ginga da capoeira é fundamental, porque você sabe que a capoeira é formada de uma dança, né, então aquela ginga se forma... é a dança, agora é uma dança com golpes de ataque e de defesa. Então a ginga é fundamental na capoeira. É como a pedida também... a pedida... só não pode é você ser um aluno e fazer a pedida a um mestre ou a um capoeirista velho. Aí tá errado. Se você fizer isso, então tá desrespeitando aquele senhor com quem você tá jogando. Agora se você tá jogando com um camarado seu, você pode fazer à vontade. Não hora nem momento, não. É da roda de capoeira, é fundamentado no jogo de capoeira.

**Aluno: deixe uma mensagem de preservação da capoeira angola**

**MJP:** eu gostaria que a capoeira de Angola fosse preservada. Tornar-se às raízes dela, porque isso eu acho que tá muito difícil... pra ela voltar às raízes, mas hoje em dia o pessoal tá procurando descobrir sempre as raízes dela. E é o conselho que eu dou, que busque, busque, busque mais, até ver se descobre as verdadeiras raízes da capoeira de Angola, porque seria um prazer ver essa capoeira tornar a voltar ao que era. Porque a capoeira, hoje, ela tá sendo jogada, assim, eu não sei... não se vê mais aquela malícia que tinha a capoeira. Porque a capoeira, antigamente, como eu já respondo aí, era jogada mesmo, com ataques de golpe... com golpes de ataque mesmo, pra bater mesmo. O adversário tinha os seus golpes de defesa. Mas hoje não estão fazendo mais isso. É um lá outro cá, se ele se defendeu, muito bem, se não defendeu, o golpe também não pega, e tão distraindo, assim, de que a capoeira é luta. É luta de ataque e de defesa. Então eu gostaria que ela voltasse a essa mesma coisa, porque eu costumo dizer, a capoeira de antigamente... o que estão usando hoje é muita agressão. Eu costumo a dizer que a capoeira de antigamente era mais perigosa e menos agressiva e hoje a capoeira é menos perigosa e mais agressiva, no sentido de praticarem a capoeira. A capoeira, antigamente, eu tava jogando, se o adversário sofresse um golpe meu ou eu sofresse o do adversário, a gente não saía do ritmo de capoeira, seguia aquele mesmo ritmo, procurando cobrar. Se cobrasse naquela hora, muito bem, se não cobrasse, guardava aquilo 2 ou 3 anos, todo o tempo que a gente fosse jogar com aquela pessoa, tava procurando cobrar, até que cobrasse, se fosse possível, né, mas hoje, não, se o adversário sofre um ataque ou um golpe do adversário, ele vai de qualquer maneira pegando, agarrando, que na capoeira não tem agarramento de mão... tem a defesa de rebater... a não ser nos golpes de aú, mas tem a posição... nos golpes de balão, mas tem a posição da gente pegar, e a pessoa que vai receber o balão tem a posição também. Não é agarrado, assim, pra jogar no chão, não. Então eu queria

dar esse conselho, que a capoeira voltasse o seu velho sistema de jogo. É isso que eu tenho pra dizer ao pessoal de Curitiba, né, que façam capoeira e busquem mais gente pra a capoeira, principalmente os meninos de rua, o pessoal de morro, abandonado, pra que tenham dignidade, aquele povo... busque eles pra a capoeira, porque a capoeira, hoje, ela tá sendo recreação pra criança, tá sendo cura pra deficiente, e esses meninos são uns deficientes. Muito obrigado!

## APÊNDICE D: Depoimento de Mestre Felipe de Santo Amaro

**Mestre Felipe:** Aqui... a gente já sabia que existia a capoeira Regional, mas na época que eu aprendi, não tinha Regional ainda aqui... era Angola. Desde garoto que eu tinha fanatismo pela capoeira... era louco, louco mesmo. Assistia às festas, as rodas, quando faziam... na época não existia academia. Quando eu chegava numa roda de capoeira, que eu via um mestre tirar... ou um capoeirista formado tirar um paletó assim, e passar pra outro e cair na roda, ou mesmo cair com paletó e tudo ali na roda, aquilo me dava aquela vontade, mesmo, de fazer eu mesmo também. Mas cadê as condições que não tinha nada, né... E daí... começou o sofrimento: perdi minha mãe com 13 anos, meu pai, com 15 anos. Aí já comecei a lutar pra mim sobreviver, né. Aos 18 anos, num bairro chamado Pilar, foi onde eu nasci, aqui pra baixo (aponta), eu, mestre Arlindo e outro colega. O Arlindo, ele era baixinho, era um angoleiro pra ninguém botar defeito. E a gente, muito amigo, né. Ele começou. Aí ficou, embaixo de uma jaqueira, né, cantando cantiga de capoeira, né, eu mais o outro, a gente começamos (sic) assim se enrolando, aí ele disse “ah, vocês aprende capoeira, vou dar um treino em vocês”. Aí começou: um batia palma e cantando e o outro fazendo o movimento com ele. De vem em quando revezava e vai... sempre assim, a gente levou dias assim. Aí ele me disse “oh, Felipe, você aprende mais do que Neto... aprende mais ligeiro, você tem mais... mais movimento, mais...”. Depois numa festa de 13 de maio aqui, eu tava assistindo a festa e ele tava na roda, jogando. Aí ele passou, fez sinal pro adversário, me pegou pelo braço e puxou pra a roda. Quando puxou... eu toda vida fui envergonhento (sic), todo... descabriado pra caramba... aí quando ele soltou eu corri da roda. Ele deu risada e continuou jogando. Quando eu distraí, ele tornou segurar e tornou puxar pra a roda. Quando puxou pra a roda, ele disse “se cubra”. Quando ele falou “se cubra”, o rabo de arraia já vinha acompanhando a voz dele. Aí eu me abaixei, quando levantei, levei o segundo, tornei me abaixar, quando fui levantar, levei o terceiro, aí eu caí na negativa. Caí na negativa, aí pronto, parece que a vergonha fugiu de uma vez só, desapareceu. Aí o jogo rolou com ele. Depois ele deu risada “tá vendo, rapaz, isso mais é acanhamento seu...”. Na próxima vez, ele tornou me... aí já me chamou, eu já fui por gosto. E aí jogou e tal... Aos 20 anos, aí comecei com Vivi de Popó... todos dois já é morto, já. E aí foi onde eu me aperfeiçoei.

Ah, todo mundo gostava de jogar comigo e ver meu movimento, porque eu nunca gostei de me exhibir e... no final, muitos até me reclamavam “rapaz, aplica o gorpe, rapaz, aplica o gorpe” porque eu não gostava de aplicar gorpe, eu gostava... (pausa)

**MF:** E aí, ele gostavam, porque eu não gostava... eu, assim, eu não gostava, quando eu tava jogando com uma pessoa mais do que eu, eu não gostava de atacar, eu gostava sempre que ele me atacasse, pra eu me defender. E foi assim que eu me desenvolvi mais rápido, né... e todos gostavam de brincar comigo. Eu sempre fui educado, não gostava de me exhibir, e tal... e aí, a capoeira foi saindo, foi saindo... tanto é que não tinha academia, a gente aprendia, assim, em qualquer lugar, assim, fazia a roda, embaixo de um pé de árvore ou até aí num canto da rodagem, assim, da pista... a gente pegava um pedacinho do acostamento e fazia, quando pensava que não já tava tomando uma parte da pista, era um negócio sério aí (risos). Depois quem botou a primeira academia aqui foi o finado Abará. Quando ele saiu de lá, trabalhava na (inaudível), foi mudado pra Contendas, aí finado Ferreirinha criou uma. Mas na época, tinha muita gente... muito capoeirista bom, bom mesmo. Tem o finado Popó, que era o pai desse Vivi, que eu acabei de me aperfeiçoar com ele, tinha Antônio Pé de Mola (??), tinha Dendê, tinha Manoel Torquato... o Dendê era desse tamaninho assim, mas, Ave Maria... o povo ficava de boca aberta de ver o cara jogar... era formidável mesmo. Foi surgindo Carcará, foi surgindo Macaco, Adó, Árvore, Dimas... e toda essa turma, ao criar uma academia, sempre me procuravam...

Capoeira não tem idade nem limite, e de fato... você vê o mestre João Pequeno, um homem já com 89 anos, ainda canta, ainda joga... a capoeira é a frequência. É a pessoa fazer a frequência que tá sempre em dias com ela. E ter amor também ao esporte, sempre eu passo pra a turma, porque aquilo que a gente faz sem amor, faz sem gosto.

E aqui estou, convivendo com a capoeira, lado a lado, né, ela enraizada no meu corpo, plantada no meu coração... e eu digo, enquanto Deus me der resistência, me der saúde, eu to sempre colado com a capoeira, lado a lado (risos). Quando eu não aguentar mais chegar pra fazer um jogo com um menino, sair da roda, assim, pra saltar, mas chegar e ir olhando, tô satisfeito... Capoeira pra mim é um tudo na vida.

Essa parte que a turma dizia que a capoeira era valente, que a capoeira era... não era como às vezes o povo comenta, né, porque o povo achava que a capoeira era assim, eu tava jogando capoeira aqui, você chegava e ficava espiando, eu ia lá e ia lhe bater, porque você tava... mas não era aquilo. O negócio da briga começava pela seguinte maneira: tava com a roda armada aí, você é o responsável, eu sou forasteiro, eu chego de cá, eu olho, olho, olho, não procuro quem é o responsável pra mim entender, aí já vou chegando e vou querer logo ir caindo na roda... aí você, que é o responsável, você já tá achando que é um desaforo meu, né, mas mesmo assim, o povo mostrava educação. Eu chegava. Se chegasse humilde, brincando, dentro da... tudo bem, mas se ele chegasse querendo se exhibir, aí você, que era o mestre,

chamava o outro aluno, mais forte do que aquele que tava na roda, botava, “tira aquele que tá ali e vai jogar com aquele cara ali”, que ele não sabia se era mestre nem quem era. O cara ia, o cara batia, você mandava o outro. Aí você ia você mesmo. E chegava lá e agora ia trançar, o pau ia comer mesmo... e daí era onde surgia o ferramento (sic), e aí o pau quebrava. Em época de festa, no 13 de maio, era ali do lado do mercado, que era a festa. E até hoje é. Na Lavagem, que é essa que tá vindo aí agora, desse domingo a 8, é na praça. Até hoje ainda tem capoeira na praça. Procissão também, que é 2 de fevereiro, é na praça também... depois que termina o movimento da procissão, a turma... quando terminava, que agora a turma não tá tendo paciência mais não... (risos) o padre tá lá na igreja fazendo a parte dele, a turma já tá aqui no jardim também, fazendo a sua parte.

A turma ficava mais intirtida (sic) em jogar, mas hoje em dia todo mundo tá aprendendo também a cantar, se aperfeiçoando em cantoria, aí todo mundo quer cantar, e aí... (pausa) aí eu às vezes me poupo até um pouquinho, né, canto aqui um pouquinho... tem festa até que eu tiro só a ladainha, assim, na hora que vamos fazer o jogo e tal.



## APÊNDICE E: Entrevista com Mestre Nô

**Contra-Mestre Nozinho: qual a importância do pé do berimbau?**

**Mestre Nô:** sim, na verdade é um ritual, sabe, e esse ritual é muito importante, porque é a parti dali que os capoeiristas vão tomar sua direção no desenrolar do jogo. E é o momento onde ele pede a proteção pro companheiro, pra ele, pra que não haja nenhum tipo de acidente e que ele se saia bem, que ele consiga ganhar o jogo.

**CMN: o modo como o senhor se porta ao pé do berimbau é um padrão ou é uma característica sua?**

**MN:** não. Cada um tem uma forma de se concentrar, cada capoeirista tem uma forma de se concentrar e sair no pé do berimbau. No meu caso, particularmente, eu tenho uma forma pessoal, particular de concentração. Então eu procuro escutar a ladainha e, no momento em que eu to escutando a ladainha, eu, silenciosamente, busco a minha proteção e peço pelo meu companheiro. No começo da ladainha eu me benzo, assim, como eu acho correto, cada qual age como quer, mas eu, como tenho os princípios morais de religião católica, eu me benzo na primeira, no meio da ladainha, me benzo novamente e, no final da louvação, eu me benzo pela ultima vez, quando eu termino a minha concentração, eu pedi proteção pra mim e pro companheiro, aperto a mão do companheiro e vamos pro jogo. A partir daí é que eu vou ver o que vai acontecer, se vai ser uma vadiação ou se vai ser um jogo um pouco mais pesado, então... vamos ver o que é que vai acontecer.

**CMN: o que o senhor acha dos capoeiristas que não vão ao pé do berimbau, independente de estilo, será que eles não estão bem preparados?**

**MN:** de certa forma, sim. Porque eu vejo a roda da capoeira como a roda da vida, como o ciclo da vida, então eu costumo dizer que a roda de capoeira é o palco da vida. Esse sempre foi meu lema, desde adolescente. Então a partir do momento que o capoeirista não tem esse devido respeito ou é desinformado quanto a isto, então ele poderá sofrer algum tipo de reação, sabe, ou acidente ou alguma coisa parecida... é porque é questão, como eu falei, de concentração, de preparo, de estar preparado espiritualmente. Quer queira, que não queira, nós, seres humanos, nós somos dotados de dois tipos de elementos, que é o carnal e o espiritual. Então, poxa, corpo e espírito. Se o corpo está preparado, mas o espírito não tá, então... ele não se concentrou... não tem a concentração dele, não... vai ficar muito difícil. Então as pessoas que agem dessa forma, talvez sejam fruto de uma má orientação. É obvio

que deverá sair pelo pé do berimbau. Do pé do berimbau, sim, agora a volta poderá ser e poderá não ser. Depende da situação.

**CMN: o que é a capoeira?**

**MN:** olha, na verdade, a capoeira, ela é para muitos, uma coisa natural... é como as demais artes, os demais esportes, curiosamente, chama a atenção. Chama a atenção pelo fato de ser de uma forma diferente, com música, com instrumentos, com movimentos, e uma forma diferente de ser, né, a arte é diferente. Assim como as demais artes também chamam a atenção pelas suas diferenças, pelos seus diferenciais. Então, a partir do momento que o pretendente chega e, de repente, se envolve, né, porque vem de se envolver... então daí é que vai acontecer, positivo ou negativo. Positivo quando encontra, realmente, uma pessoa que seja responsável por passar as informações, ou professor, ou mestre, contra-mestre... seja lá quem for, mas que tenha senso de responsabilidade, respeito e disciplina nos seus ensinamentos, então, conseqüentemente, catequiza o pretendente, né, o indivíduo. Daí, vai, vai, vai... vai se envolvendo, se envolvendo... até chegar ao ponto. É uma arte envolvente, em outras palavras.

**CMN: o que passa na sua cabeça antes de jogar com um capoeira com quem nunca jogou?**

**MN:** é como eu falei anteriormente sobre o pé do berimbau, ali eu já me preparo, já. A partir do momento que eu me agachei no pé do berimbau pra sair pra o jogo com ele, eu já comecei a estudar a pessoa dele, a partir dali. Não tem bom, não tem ruim, não tem nada. Não. Então ele é ele, eu sou eu. Eu tenho as minhas armadilhas, ele tem as dele, eu tenho minha técnica, ele tem a dele... então é um jogo, nós vamos, inicialmente, nos estudar, né, e eu procuro estudar rápido... rapidamente, ele, e usar a minha técnica, né, e colocar meus fundamentos. Como fundamento, o principal aspecto meu, que é ser mandingueiro, né, procuro aplicar em cima dele, pra ver os conhecimentos dele. Não apenas físicos, isso já está rolando, mas também o conhecimento dele, também... fundamental.

**CMN: e quando acontece a queda?**

**MN:** é do jogo, tudo bem. Não quer dizer que o jogo tenha terminado. Assim como em futebol, aconteceu o gol, não quer dizer que esteja perdido até o fim do jogo. Não, o jogo continua. Dá-se a volta ao mundo, vai pro pé do berimbau, torna a dar a saída, descontraidamente, aí vai-se ver. Não quer dizer nada... uma queda é consequência. E na música já diz “escorregar não é cair, é o jeito que o corpo dá”. Tudo bem, faz parte. Pra um

ganhar, o outro tem que perder, mas não quer dizer que o jogo esteja ganho pro outro. Um bom jogador é aquele que permanece, tranquilamente, e que busca sempre a vitória de uma forma respeitosa, de uma forma que não venha a complicar a vida do companheiro e a sua vida.

**CMN: sobre o grupo Capoeira Angola Palmares, o que é a técnica do mestre Nô?**

**MN:** a técnica do grupo CAP não é nada mais, nada menos do que era a capoeira angola no passado, na época, na periferia... na periferia de Salvador. Apenas... eu não mudei nada, eu coloco sempre o mesmo ritmo, apenas a minha performance é a minha performance, é particular. O meu jogo é o meu jogo. Ninguém tem o meu jeito de ser nem o meu jogo. Eu tenho um jogo, um jeito de ser, então, quando eu passei para os meus alunos, para todos os meus alunos, inclusive para você (o filho), foi de uma forma que... do que eu tenho, do que eu sei. Eu passei... evidentemente, no decorrer dos anos, eu criei algumas movimentações, alguma técnica, alguma estratégia de jogo. Então essa estratégia de jogo, são coisas particulares de qualquer praticante, de ter a sua finalização, de como finalizar, né, o seu golpe preferido pra finalizar, a sua estratégia de jogo pra ganhar o adversário. Então cada um tem a sua própria estratégia. É um jogo, e como todo jogo, tem que ter um ganhador, um perdedor, ou... tudo bem, normal.

**CMN: o que o senhor pode falar sobre mestre Nô e Nôzinho?**

**MN:** olha, não vou dizer que seja um... eu não coloco como nepotismo, não... eu não vou colocar assim, como reinado... não, não, não é isso não, mas como todo pai e todo mestre, claro que tem como principal aluno o filho. É evidente, né, e isso é muito importante para a capoeira, para que haja um diferencial, né... porque não adianta também entrar você... você entrar no jogo do seu adversário. É um jogo... é o jogo da vida. Como a capoeira é um jogo, é o jogo da vida. E na vida nós jogamos assim, nós jogamos pra ganhar, nós procuramos manter uma filosofia de jogo, ou uma filosofia de vida e a filosofia de vida é essa: é de pai pra filho, assim como foi no passado, em todos os segmentos, será agora no presente também... e no futuro acontecerá também, o que é bom para que haja um diferencial, e esse diferencial é que vai causar... vai dar continuidade ao jogo da vida que é a capoeira.

**JOGO RÁPIDO:**

**Pergunta: um mestre**

**Resposta: João Pequeno**

**P: um ataque**

**R:** a defesa

**P: uma defesa**

**R:** o ataque

**P: uma música**

**R:** “eu não sou daqui nem vim pra ficar, só to de passagem, tô aqui pra vadiar”

**P: um sonho**

**R:** ser feliz até o fim da vida, jogando capoeira

“Capoeira é uma filosofia de vida. Capoeira na roda, capoeira na vida”

## APÊNDICE F: Depoimento de Mestre Jogo de Dentro

**Mestre Jogo de Dentro:** meu nome é Jorge Egídio dos Santos, mas no meio da capoeira, mestre Jogo de Dentro. Quando eu iniciei a capoeira, meu padrinho, mestre João Grande me deu esse apelido de Jogo de Dentro por causa da forma que eu me movimento, a forma que eu jogo capoeira, então... eu sou aluno do mestre João Pequeno, que faleceu ano passado, né, João Pequeno é discípulo de mestre Pastinha. Meu começo da história na capoeira foi a necessidade de descobrir um pouco do meu passado, né, como brasileiro, como descendente de africano, né, como ser humano, como homem, né, a necessidade de descobrir um pouco da minha história com a capoeira, né, saber um pouco mais do passado, né, todo esse processo da escravidão, né, passado de família... e a capoeira, ela me leva e me dá essa condição de descobrir tudo isso. O mestre João Pequeno, quando eu encontro o mestre João Pequeno, ele reforça isso. O mestre João Pequeno pra mim não foi só um mestre de capoeira, ele foi um orientador, né, foi uma pessoa que, além da capoeira, ele me ensinou um pouco dessa realidade da vida mesmo, né, como você deve se comportar, a sua forma de viver, né, a capoeira, na verdade, é uma forma de viver.

**MJD:** olha, a capoeira, ela surge aqui no Brasil por uma necessidade de luta, de sobrevivência, de libertação, né. A capoeira já sai da África como uma dança, um movimento do corpo, né, na África é conhecido como N'golo. O N'golo, na África, é um movimento de iniciação, né, do jovem... pra se casar na época, na África, segundo os pesquisadores, você tinha que pagar um dote pra a família pra poder se casar com a moça da família, então eles faziam esse ritual justamente pra o melhor dançarino, o que se sobressaísse nesse movimento poderia casar com a moça, mas ficaria como um guerreiro na família, pra defender em qualquer situação. Então a capoeira, ela já sai com essa questão da luta, né, só que não tinha necessidade de usar a luta como aqui no Brasil. Aqui no Brasil foi uma necessidade de sobrevivência, né, da libertação. Na época da escravidão, né, que os escravos estavam muitas vezes na senzala, nos canaviais, ele precisava fugir pra os quilombos e a capoeira era a arma que eles tinham na época. Como? Observando, muitas vezes, o movimento dos animais. Uma chapa de costa, por exemplo, que a gente usa na roda de capoeira, é um coice de um animal, né, uma cabeçada de você dá num parceiro, vem de um bode, vem de um boi, vem do animal também, né, o movimento rasteiro que a capoeira angola faz dentro jogo é escondendo a surpresa, né, é o movimento da cobra, é o movimento que você tá ali se movimentando e esperando só ali ela te dar o bote. Então, tudo isso, os negros começavam, na época passada, a observar os animais e eles conseguiram usar esse movimento de ataque pra na hora da

necessidade, né, e aí vem aquela questão também da mandinga, né, da mandinga daquela coisa do disfarce, né, você tá ali querendo fazer o movimento, mas você não podia ir combater com o... você chegava, escondia, tinha o jogo de cintura, quando a pessoa menos esperava, você chegava lá e aplicava uma cabeçada, uma chapa pra poder você fugir.

**MJD:** a partir do momento que você prepara uma pessoa, um capoeirista pra ir competir, pra você subir num ringue e competir com uma luta naquele momento, eu acho que isso aí, praticamente, é a morte da capoeira, né, prejudica a capoeira, porque a capoeira, ela é luta... ela surgiu com essa necessidade, né, de luta, de sobrevivência. O mestre Bimba, ele deixou bem claro que a capoeira, quando o berimbau tá na roda, é o jogo da capoeira, quando o berimbau sai fora da roda, aí é a luta. Agora o lutador não é o capoeirista, o cara que luta, ele não é o capoeirista, ele é o jogador de capoeira. Ele não tem a capoeira na alma, entendeu? Então ele pode usar a capoeira em qualquer combate, né, em qualquer outra luta, né, como campeonato. Mas ele não é um capoeirista, ele é um jogador de capoeira, é a grande diferença: um capoeirista, ele vive a capoeira na alma, ele tem um espírito, ele valoriza, ele respeita todo o fundamento; o jogador de capoeira, não, ele faz qualquer movimento, ele acha que tá tranquilo, porque ele só usa seu corpo, o físico pra jogar capoeira e a mente tá praticamente... sem entender muito dessa história toda.

**MJD:** eu vejo fora do Brasil hoje as pessoas estão procurando mais entender, indo buscar mais informação, levando os mestres pra fora, pra poder entender mais um pouco dessa coisa cultural que tem no Brasil. Com certeza, eles não vão conseguir essa energia, esse axé que nós temos aqui no Brasil, né, mas eles estão tentando acompanhar e tentando entender o que é que move mesmo o capoeirista, então, na verdade, eu acredito que tem que ser divulgada. Era o sonho do mestre Pastinha, dos grandes mestres, que a capoeira fosse divulgada no mundo todo. Não tem idade pra participar da capoeira, e ele (Pastinha) dizia sempre: capoeira é pra homem, menino e mulher, então só não aprende quem não quer. Essa é uma frase que ele deixava, né, então, assim, eu convido as pessoas que realmente não conhecem a capoeira, né, e que têm uma visão diferente da capoeira, de que capoeira tem que saltar, tem que pular, que venha, se aproxime mais, veja conhecer, procure um profissional, procure uma pessoa que realmente trabalhe com esse lado, não só com aquela coisa do físico, né, de levar essa mensagem, procure conhecer mais a capoeira, porque a capoeira é rica. A capoeira não é só o movimento. O que falta mesmo é o interesse das pessoas em conhecer, né, pra poder você falar de uma coisa, você tem que conhecer, então eu convido, deixo o convite pra as pessoas virem, procurar e fazer... talvez não praticar, mas pelo menos olhar e entender o que é capoeira.

**MJD:** o Mestre Jogo de Dentro é o ser humano, brasileiro, descendente de africano, baiano, e... o mestre Jogo de Dentro é uma pessoa que tem humildade, tem respeito, né, que procura cada vez mais melhorar no seu dia-a-dia, tanto na parte prática com a capoeira como na vida, né, que é o respeito, a forma de lidar com minhas amizades. O mestre de capoeira é um educador. O mestre de capoeira é uma pessoa que não tá preparado só em fazer o aluno pra jogar capoeira, e sim fazer o cidadão, pra você entender melhor a vida.