

UFRRJ

**INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/ INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

DISSERTAÇÃO

O OFÍCIO EDUCADOR DO MESTRE DE CAPOEIRA

ANA CAROLINA LACORTE LIMA

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO,
CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

O OFÍCIO EDUCADOR DO MESTRE DE CAPOEIRA

ANA CAROLINA LACORTE LIMA

Sob a Orientação do Professor
Amauri Mendes Pereira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ
Abril de 2021

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L732o Lima, Ana Carolina Lacorte , 1986-
O ofício educador do mestre de capoeira / Ana
Carolina Lacorte Lima. - Seropédica; Nova Iguaçu,
2021.
110 f.: il.

Orientador: Amauri Mendes Pereira.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2021.

1. Capoeira. 2. Cultura. 3. Patrimônio. 4. Cultura
Afro-Brasileira. I. Pereira, Amauri Mendes, 1951-,
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares III.
Titulo.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E
DEMANDAS POPULARES

ANA CAROLINA LACORTE LIMA

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestra**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 08/04/2021.



Amauri Mendes Pereira. Dr. UFRRJ
(Orientador)



Regina Maria de Oliveira Ribeiro. Dra. UFRRJ



Jorge Felipe Fonseca Moreira. Dr. UNISUAM

AGRADECIMENTOS

À toda minha família, em especial às minhas avós Ana e Laci (*in memorian*); e meus pais, Maria Angela e Wellington.

Aos meus irmãos que amo demais, Daniel e Beatriz;

À toda ancestralidade que me acompanha, cuida e protege;

À todos os meus alunos e ex-alunos;

Aos colegas professores e educadores da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro;

Aos amigos que fiz nos diferentes espaços onde treinei e vivi a capoeira;

Aos mestres que passaram na minha trajetória enquanto capoeirista: Martelo, Grilo e Saverio;

Ao orientador Amauri, com quem tive o privilégio de dividir a construção deste trabalho;

Aos mestres e mestras que participaram das entrevistas e muito se mostraram solícitos com essa pesquisa;

Ao Professor Jorge Felipe (Mestre Columá) e à Professora Regina Ribeiro, que compõem a banca avaliadora desta dissertação;

Aos amigos do Centro de Treinamento Cidade de Deus;

Aos amigos do Centro Espírita Justiça e Amor; em especial à minha zeladora Paula Moita e meu “pai pequeno” Ricardo Monteiro;

À amiga Maria Carolina que traduziu o resumo deste trabalho;

Aos professores e amigos do PPGEDUC que me acompanharam nesta jornada.

RESUMO

LIMA, Ana Carolina Lacorte. **O Ofício Educador do Mestre de Capoeira**. 2021. 110p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2021.

Esta pesquisa foi realizada com mestres de capoeira no estado do Rio de Janeiro, vindos de diferentes cidades e com perfis diferenciados. O principal objetivo foi conhecer quais perspectivas esses mestres possuem sobre o seu trabalho enquanto “educadores da capoeira”. Partindo da hipótese de que na relação ensino-aprendizagem da capoeira há elementos de extrema complexidade para o aprendizado de todos os envolvidos, como os mestres pensam atingir seus alunos não somente no que se refere ao ensino da técnica da luta, ou da performance do corpo, mas utilizando a capoeira enquanto ferramenta de transformação. Para o cumprimento dessa pesquisa, de cunho qualitativo, foram feitas entrevistas previamente marcadas com três mestres. Para a ocasião, 4 perguntas foram elaboradas, onde se buscava compreender: a história do mestre e de seu contato com a capoeira; como o mestre enxerga uma relação mestre/aluno; como os mestres reconhecem a sua função na sociedade e o que compreendem como demanda para as novas gerações de capoeiristas. Foram também registrados alguns dados pessoais quando não relatados nas falas. Como resultado desta pesquisa foi ratificado que o ensino da capoeira é muito mais complexo e rico do que é comumente percebido dentro e fora dela. A relação ensino-aprendizagem é oportunidade de aprendizado mútuo, de reflexão cotidiana e mudança constante. Os mestres de capoeira são fios condutores de novas formas de se conceber as relações pedagógicas dentro da arte e de repensar os rumos e limites do futuro da capoeira.

Palavras-chave: Capoeira; Cultura; Patrimônio; Afro-Brasileira

ABSTRACT

LIMA, Ana Carolina Lacorte. **The educative role of the mestre (master) of Capoeira**. 2021. 110p. Dissertation (Master in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2021.

This research was accomplished with capoeira masters in the state of Rio de Janeiro, belonging to different cities and with different profiles. The main purpose was to know what perspectives these masters have about their work as "capoeira educators". Considering the hypothesis that in the teaching learning relationship of capoeira there are elements of extreme complexity for the learning of all involved, with the masters reaching their students not only in what concerns the teaching of the fighting technique, or the body performance, but using capoeira as a tool for transformation and change. In order to carry out this qualitative and methodological research, interviews were previously scheduled with three masters. For the occasion, four questions were elaborated, where we ought to understand: the history of the master and his contact with capoeira; how the master sees a master-student relationship; how the masters recognize their role in society and what they understand as a demand for the new generations of capoeiristas. Some personal data were also recorded when not reported in the speeches. As a result of this research it was ratified that the teaching of capoeira is much more complex and richer than is commonly perceived inside and outside it. The teaching learning relationship is an opportunity for mutual learning, daily reflection and constant change. The masters of capoeira are the thread for new ways of conceiving pedagogical relationships within the art and rethinking the direction and limits of the future of capoeira..

Keywords: Capoeira; Culture; Patrimony; Afro-brazilian

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1. - Sinhozinho e Grupo de Choque da Polícia Municipal do Antigo Distrito Federal do Rio de Janeiro.....	29
FIGURA 2. - Mestre Bimba e aluno.....	31
FIGURA 3. - Mestre Pastinha na Roda.....	34
FIGURA 4. - Mestre Artur Emidio e aluna.....	35
FIGURA 5. - Mestre Bimba sendo homenageado pelo Presidente Getúlio Vargas.....	46
FIGURA 6. - Evento organizado pela Fundação Palmares- Rio de Janeiro.....	51
FIGURA 7. - Arte usada pela Salvaguarda da capoeira.....	52
FIGURA 8. - Coleção “Patrimônio imaterial e salvaguarda”, produzido pelo IPHAN.....	53

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABADÁ Capoeira	Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte
CAPE	Capoeira Pedagógica
CTCDD	Centro de Treinamento Cidade de Deus
CONFEF	Confederação Nacional de Educação Física
CREF	Conselho Regional de Educação Física
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
FHC	Fernando Henrique Cardoso
GCB	Grupo Capoeira Brasil
GT	Grupo de trabalho
IURD	Igreja Universal do Reino de Deus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBTQI+ outros.	Lésbicas, gays, transexuais, bissexuais, <i>queer</i> , intersexuais e
MINC	Ministério da Cultura
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PNC	Programa Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PRB	Partido Republicano Brasileiro
PT	Partido dos Trabalhadores
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPAM	Serviço do Patrimônio Artístico

UFBA Universidade Federal da Bahia

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1 CAPOEIRA, HISTÓRIA E OS PRÁTICAS EDUCATIVAS.....	09
1.1 - Educação e Pedagogia.....	13
1.2 Capoeira e seus Processos Educativos	18
1.2.1 - Símbolos e Ferramentas.....	19
1.2.2 - A Era das Academias	25
1.2.3 - A Capoeira Baiana.....	30
1.2.4 - A Era das Possibilidades.	37
2 CAPOEIRA, CULTURA E CONJUNTURA.....	39
2.1 – O que é Cultura?.....	41
2.2 – Políticas Culturais e Cultura Popular	44
2.3 – Capoeira e Conjuntura.....	58
3 OUVINDO OS NOSSOS MESTRES.....	63
3.1 – Concepções Metodológicas.....	65
3.2 – Sobre ser Mestre de Capoeira	71
3.2.1 – Os sujeitos da Pesquisa.....	75
3.2.2 - A Relação Mestre-Aluno.....	79
3.2.3 – Os Mestres e a Sociedade.....	82
3.2.4 – A Capoeira e as Novas Gerações de Praticantes.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
ANEXOS.....	92
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

INTRODUÇÃO

Entrar numa Roda de Capoeira provoca inúmeras sensações em nosso corpo. O toque, a ginga, o ritmo, as palmas e as expressões corporais são carregados de significados e remetem a história do povo brasileiro, sobretudo do povo negro.

Desde 2008, a Roda de Capoeira e o ofício dos Mestres são considerados Patrimônios Culturais Imateriais Brasileiros. Em 2014, a roda foi elevada ao título de Patrimônio Cultural Imaterial da humanidade. O primeiro registrado no livro de expressões¹, e o segundo no livro dos saberes. Processo atravessado por décadas de lutas e debates, uma vez que elementos culturais protagonizados por negros e/ou pobres não possuíam visibilidade, frente às concepções históricas e culturais eurocêntricas.

O eurocentrismo², de fato tem tido sua validade posta em cheque, devido às atuações de conscientização e reeducação da sociedade através dos movimentos sociais como o Movimento Negro, Movimento LGBTQI+, Movimentos feministas e todos aqueles que focalizam as minorias sociologicamente excluídas das narrativas vistas como verdadeiras ou corretas pela história dita oficial.

Todas essas questões até certo tempo, não passavam pela minha cabeça. Não tinha noção da dimensão das discussões que estavam travando em relação à capoeira. Participando de muitos eventos, congressos, viajando para conhecer outros trabalhos com a capoeira, e até mesmo em função das entrevistas dessa pesquisa, me dei conta de que muitas das questões que me incomodam no campo da educação também estão presentes na capoeira.

¹A roda de capoeira e o ofício dos mestres constituem bens de natureza não materiais. Com isso, utilizamos o termo registro desses bens e não tombamento. O primeiro registrado no Livro de expressões. O segundo no livro de saberes.

²Eurocentrismo: "(...) pode-se pensar o Eurocentrismo como um conjunto de categorias e imagens de mundo adaptável às alterações na organização do poder global, mas sempre emitido a partir de um ponto de vista do centro europeu/ocidental desse sistema. Esse olhar central ontologiza as diferenças com relação às outras sociedades, periféricas, enxergando-as como formas incompletas de realização de um ideal moderno".

Fonte: https://pesquisa-eaesp.fgv.br/sites/gvpesquisa.fgv.br/files/arquivos/formas_e_categorias_do_pensar_eurocentrico.pdf. Acessado em 30/05/2021

São exemplos dessas questões, as relações hierárquicas nos ambientes de ensino; as problemáticas em torno do trabalho com as classes populares, e até mesmo a intolerância religiosa.

Inicio um breve relato sobre a minha história na capoeira. Sobre o que eu aprendi com esses educadores que curiosamente, ora me fazem refletir sobre minha condição na capoeira, e por muitas vezes puseram à prova a minha permanência nela, ora me reaproximaram da mesma.

Em 1994, tive meu primeiro contato com a capoeira, na Vila Olímpica do Salgueiro, local onde eram desenvolvidos inúmeros projetos de esporte e lazer. Um projeto social atrelado à administração da escola de samba com o mesmo nome, no bairro Andaraí, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse momento não havia um tratamento didático específico para o trabalho com as mesmas, e possivelmente, o professor da ocasião não tinha consciência que muitos movimentos de capoeira necessitam de uma mediação específica quando ensinados às crianças pequenas. Por isso, por ter tido algumas experiências negativas, me ausentei da capoeira por muitos anos.

Como exposto anteriormente, de fato esse momento não pode ser comparado ao presente. O estatuto da criança e do adolescente, por exemplo, tinha somente dois anos de promulgação. A educação ainda carecia de um olhar mais sensível para este público. A educação na perspectiva inclusiva ainda não tinha as bases teóricas e legais que se tem hoje.

Hoje, meu trabalho enquanto professora de capoeira basicamente gira em torno das crianças até 4 anos de idade, e mediando a formação desses amigos-capoeiristas que levam a arte para diferentes contextos.

Anos depois, já com dezesseis anos, retorno ao mesmo local de onde havia me afastado, e me reencanto com a capoeira. Agora, em outro grupo, o Abadá Capoeira.

Este trabalho também tem influência direta de todo o carinho do Graduado Martelo do Grupo Abadá Capoeira comigo. Ele, ao me entregar a corda amarela e laranja (quarta graduação do grupo), me convidou a auxiliá-lo no trabalho com a capoeira em suas escolas próximas ao colégio onde fiz o ensino médio, o Instituto

Superior de Educação do Rio de Janeiro, no bairro da Tijuca. Ali comecei a ter minhas primeiras experiências com as crianças pequenas.

Aos vinte anos de idade, precisei reduzir a frequência aos treinos, devido os estudos e a necessidade de trabalhar em tempo integral. Foram anos treinando de forma insuficiente. Precisando faltar praticamente em todas as atividades externas. Senti uma falta enorme, comum na trajetória de praticantes das classes populares. Meu apego afetivo ao professor me fazia não migrar para outro local.

O retorno para a capoeira foi em um contexto completamente diferente do anterior. Já como professora da rede pública municipal do Rio de Janeiro, em dupla jornada de trabalho. Vieram as pós-graduações, e o vai-vem prosseguiu, até que meu professor sai do projeto, e eu preciso parar novamente com os treinos.

Já com vinte e oito anos de idade, fui para o Grupo Capoeira Arte Nobre, sendo aluna do Mestre Grilo. Nesse período tive a oportunidade de conhecer muitas pessoas, sobretudo meu amigo Indiano, com quem divido até hoje a gestão do projeto Capoeira Pedagógica (CAPE).

A maneira como nos relacionamos com os saberes dos mais antigos é o que acredito ser o pontapé inicial em uma pesquisa que trabalha com sujeitos que representam a memória de uma prática até hoje enxergada de forma marginalizada. Foi a partir do contato com mestres de diferentes grupos que percebi a necessidade de valorizar verdadeiramente as contribuições que a cultura popular poderia me proporcionar. Foi compreendendo o quanto esse sujeito, o mestre de capoeira, é importante para a minha existência como capoeirista, que me proponho a pesquisar o ofício dos mestres de capoeira e a educação compreendida pelos mesmos.

Estudando a partir das informações trazidas pelos mestres com quem convivia, percebi o quanto minhas visões anteriores acerca das origens e práticas da Capoeira que antes eram certezas irrefutáveis foram sendo desconstruídas, dando lugar a várias interrogações. Descobri que personagens em destaque na História da Capoeira contracenavam com tantos outros desconhecidos e também significativos em suas contribuições.

Pensando em trazer discursos ocultados pelo academicismo, busquei num primeiro momento, escrever sobre as narrativas de Mestres de Capoeira como fio condutor para reflexões acerca das práticas educativas desenvolvidas pela

Capoeira, historicamente construídas, aprendidas e ensinadas pelos mesmos em seus respectivos grupos.

A pesquisa caminha e se transforma junto ao sujeito que a produz. Com isso, minha vida enquanto capoeirista e como profissional da educação mudou de forma significativa após a minha entrada no mestrado. Conheci muitas pessoas e muitas ideias boas foram surgindo e se concretizando.

Hoje, sou além de pesquisadora, escritora e coordenadora do projeto Capoeira Pedagógica, citado anteriormente. Seus objetivos principais são: divulgar a capoeira em diferentes espaços, promover formações junto aos capoeiristas fora do espaço acadêmico, e criar um grupo de estudos que dialogue e discuta a capoeira, idealizar e produzir materiais pedagógicos, organizar eventos voltados para a capoeira.

A existência do mestre enquanto educador é uma grande responsabilidade. Percebo a importância em se dialogar com autores e mestres de capoeira, perceber como estes entendem seu papel na sociedade, em que medida suas práticas educam para a diversidade, e se existe uma consciência na execução de tais práticas, falas, posturas e etc.

Já nos últimos meses do mestrado (final de 2019), migrei para o Grupo Capoeira Brasil (GCB), tendo aulas de capoeira no Centro de Treinamento Cidade de Deus (CTCDD), com o Formando Saverio. A mudança que aparentemente foi vista como repentina para muitos, partiu de um crescente desejo de pertencer a espaços que priorizem práticas mais condizentes com as minhas: a lógica da capoeira enquanto possibilidade de construção, que dialogue com as classes populares, e que perceba a importância da diferença como fator positivo na coletividade.

Na Cidade de Deus tenho tido o privilégio de sanar lacunas de diversos âmbitos da minha vida, principalmente as relacionadas à capoeira. Tudo isso devido a uma relação afetuosa entre meu mestre, e todos os colegas envolvidos no mesmo processo de resignificação dos nossos lugares dentro da arte.

Nesse ínterim de capoeirista, mestranda, mulher, negra, pertencente às classes populares, professora da educação básica, trago nesse trabalho a possibilidade de revelar o quanto o mestrado tem potencializado minha existência

(que vai muito além de um título acadêmico). E ainda, como a pesquisa que apresento é fio condutor para eu me aproximar cada vez mais das questões as quais a comunidade da capoeira tenta debater, se inteirar e se embasar. Por isso, essa pesquisa tem como principal objetivo, a circulação entre os praticantes da arte, e os simpatizantes e admiradores da cultura afro-brasileira.

Uma das questões que prolongou a escrita dessa pesquisa foi exatamente como eu a tornaria acessível à comunidade da capoeira, seja no que se refere à linguagem trazida, seja no acesso enquanto material de estudo. O objetivo é que este trabalho seja compartilhado com aqueles que desejam repensar seus papéis enquanto mestres e educadores de capoeira, através de reflexões feitas por uma pesquisadora que ora é aluna da arte, ora também ocupa o lugar de educadora dentro arte.

Entendo que para pesquisar temas relacionados à capoeira, é necessário compreender que há demandas internas da sociedade que refletem diretamente nela, e que muitas vezes não se consegue contemplar nas políticas públicas. Necessitam ser pensadas, reconsideradas ou resistidas pelo próprio público da capoeira.

Por isso, este projeto apresenta-se de acordo com a proposta de trabalho da linha de Pesquisa Educação e Diversidades Étnico-raciais, do Programa de Pós-graduação em “Educação, Contextos contemporâneos e Demandas populares” da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). A capoeira é diversidade em todos os seus aspectos: históricos, sociais, raciais, estilísticos, de gênero, etário. Na medida em que potencializa a presença de sujeitos invisibilizados pela academia e experiências com a cultura negra, a pesquisa se desloca das epistemes mais legitimadas do ponto de vista acadêmico. Mais ainda, na medida em que traz reflexões atuais sobre a educação que não é oferecida na escola, mas que forma tanto quanto a mesma.

Evidenciar as contribuições educativas que a Capoeira possui, leva a refletir também, como esses sujeitos, profissionais Mestres de Capoeira, tem contribuído com na trajetória de crianças, jovens e adultos. Todos os mestres selecionados para a pesquisa atuam como professores de capoeira e são fundadores de seus respectivos grupos.

A perspectiva que encontro como causa desse recorte, é a referência que esses mestres de capoeira representam na formação de seus alunos. Não houve seleção de espaços específicos de atuação dos capoeiristas. Não selecionamos um recorte como “a capoeira na escola”, “a capoeira em projetos sociais”, etc. A pesquisa visa compreender o ofício do mestre enquanto filosofia e essência do trabalho do mesmo, independente do espaço em que esteja atuando.

Também foi uma preocupação selecionar mestres e mestras de capoeira que tenham origem e formação enquanto capoeirista no estado do Rio de Janeiro. A viabilidade de essa pesquisa ser feita em outros estados seria quase irrisória, devido a demanda de trabalho e de atividades que a capoeira me acarreta.

A pesquisa obteve diferentes momentos de levantamento bibliográfico. No primeiro momento fiz uma busca no meu acervo pessoal. Seleccionei os cadernos do IPHAN e as seguintes obras: Pesquisa social-teoria, método e criatividade, de Maria Cecília de Souza Minayo (Organizadora); Cultura- um conceito antropológico, de Roque de Barros Laraia; O que é educação, de Carlos Rodrigues Brandão; O que é capoeira, de Almir das Areias; O que é patrimônio imaterial, de Sandra C. A. Pelegrini; Reinventando a educação, de Muniz Sodré; A capoeira escrava e A negregada instituição, de Carlos Eugênio Líbano Soares; Da navalha ao berimbau: capoeira e malandragem, de Jorge Felipe Columá; Capoeira: o novo manual do jogador, de Nestor Capoeira, entre outros.

No segundo momento, o levantamento foi feito no Repositório da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foram lançadas as palavras-chave: capoeira, encontrando 117 trabalhos. As palavras capoeira e educação, encontrando 24570 trabalhos, e as palavras capoeira e diversidade, achando 24531 trabalhos. Das 117 que tratavam sobre capoeira, somente 9 pesquisas traziam debates acerca do assunto tratado.

Em seguida o levantamento foi feito na plataforma da *Scielo*, utilizando as mesmas palavras-chave. Nas áreas de ciências humanas e ciências sociais, foram encontrados 12 trabalhos e apenas 1 selecionado para uma possível leitura. Com as palavras-chave capoeira *and* diversidade, foram achados 20 trabalhos, porém somente 1 analisando a capoeira enquanto luta.

No quarto momento, a pesquisa foi feita no Google acadêmico, e tive o seguinte resultado: capoeira, 75.100 trabalhos; capoeira e educação, 27.600 trabalhos; capoeira, mestres e diversidade, 4.360 trabalhos. Capoeira, mestres e ofício- 1.980 trabalhos. Em todas as palavras chave a pesquisa analisou até a trigésima página do site, e somente 4 trabalhos foram salvos para futuras leituras. Todo o levantamento na internet foi feito a partir das pesquisas realizadas no espaço de 10 anos (a partir de 2009, no caso).

A escolha dos autores não seguiu uma teoria social específica. Nos encontros de orientação da dissertação e no grupo de pesquisa coordenado pelo professor Amauri Mendes Pereira, “Conjuntura Nacional e Luta Contra o Racismo no Brasil”, tivemos contato com autores diversos, de diferentes escolas, de diferentes momentos da história do Brasil e do mundo.

Pensando em dialogar o ofício de mestre com a área que a legitimou como patrimônio, a Cultura, em um segundo momento selecionei as pesquisas que traziam as políticas culturais na perspectiva histórica e as voltadas com as políticas voltadas para a capoeira.

Essa pesquisa se designa como social de cunho qualitativo, com base na metodologia da História Oral. Realizada através de entrevistas, faço a análise de três narrativas, que em diferentes contextos nos trazem diferentes reflexões, a partir dos mesmos questionamentos. São as entrevistas que trouxeram o campo e a mesma foi elaborada a partir do seguinte problema: Como os Mestres enxergam a relação que a sua prática pedagógica na capoeira tem com a educação? A compreensão sobre o “campo” vai ao encontro do proposto por Pierre Bourdieu:

Conceito básico na obra de Bourdieu, o campo é o espaço de práticas* específicas, relativamente autônomo, dotado de uma história própria; caracterizado por um espaço de possíveis, que tende a orientar a busca dos agentes, definindo um universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais — todo um sistema de coordenadas, relacionadas umas com as outras, que é preciso ter em mente (não quer dizer na consciência) para se entrar no jogo. Entrar no jogo é manejar esse sistema de coordenadas.

O campo é estruturado pelas relações objetivas entre as posições ocupadas pelos agentes e instituições, que determinam a forma de suas interações; o que configura um campo são as posições, as lutas concorrenciais e os interesses. (LIMA, 2010, p. 15)

A pesquisa foi dividida em três partes:

No Capítulo I, com a História da capoeira e seus processos educativos, onde analisei como eram estabelecidas as relações de ensino, quais símbolos e objetos eram utilizados e quais imaginários foram construídos em torno do capoeirista.

No Capítulo II, Capoeira, Cultura e Conjuntura, os conceitos de cultura, educação e pedagogia foram analisados e as políticas culturais que foram voltadas para o patrimônio afro-brasileiro ao longo da história do Brasil.

O Capítulo III, Ouvindo os Mestres de Capoeira, se encontra as falas dos três mestres entrevistados na pesquisa, de acordo com os objetivos propostos nesta introdução.

CAPÍTULO I

CAPOEIRA, HISTÓRIA E PRÁTICAS EDUCATIVAS

*As maltas eram temidas
Por suas atrocidades
O povo, os militares
E até as autoridades
Fugiam dos capoeiras
E de suas Barbaridades*

*Mas havia um valentão
Que não temia ninguém
Andava sempre sozinho
Sem temer nenhum porém
As maltas o respeitavam
E a polícia também³*

As maltas foram presentes por décadas na história do Brasil. Conhecidas, sobretudo devido suas participações nos enfrentamentos políticos que regiam o cenário do Brasil oitocentista. As maltas transmitiam diversas interpretações por parte dessa sociedade, como cita o cordelista e capoeirista Lobisomem.

Inúmeras são as concepções sobre a origem da Capoeira na historiografia. A palavra vem do tupi-guarani: caá: mata floresta; oeira: que se foi (Bernardino José de Souza, 1961 apud Clóvis Moura, 2013). Há diversas posições sobre a origem, pautadas também na transmissão oral, veiculada pelos próprios praticantes da arte capoeira. Tais concepções ainda permeiam em uma (in) definição de que sua origem pode ser tanto em terras brasileiras, quanto africanas.

Para Valdeir Rego (1968) e Almir das Areias (1983) a capoeira foi uma criação feita pelos africanos em terras brasileiras. Rego refuta a idéia trazida por

³Literatura de cordel: "Manduca da Praia- O lendário capoeira do Rio Antigo", de autoria de Victor Alvim Itahim Garcia, o Lobisomen do Grupo Abadá Capoeira, em 2007.

Câmara Cascudo, que cita a presença da capoeira em terras angolanas, em cerimônias de iniciação, que se perderam no Brasil. Areias (1983) cita que a capoeira foi uma invenção desses povos aqui no Brasil, por necessidades e circunstâncias próprias (p.19).

Dentro das análises a cerca da origem do que conhecemos hoje como capoeira tem diferentes possibilidades de análise. Uma delas encontrei em Clóvis Moura (2013): a Dança da Zebra, ou N'golo originário de Angola. A dança muito se assemelha aos movimentos da capoeira, e a musicalidade era muito presente nessa expressão. Na primeira metade do século XIX:

(...) a capoeira estava irremediavelmente ligada à condição escrava e à origem africana. Mesmo não sendo possível sugerir qualquer origem étnica específica na prática da capoeiragem do começo do século por meio dos registros policiais, não temos dúvida que a identidade africana era um forte componente. (SOARES, 1999, p.25).

Outra versão defendida, mas pouco difundida, é a Luta Maraná, praticada por indígenas potiguaras. Nela, em círculo, os guerreiros com perneiras de conchas compunham um compasso ao bater com os pés e as mãos, invocando seus antepassados, acompanhado de atabaque de troncos com pele de anta, chocalhos e marimbas, enquanto os dois guerreiros ao centro com golpes de pernas, cotoveladas e movimento que imitava os animais (ROCHA, 2002 apud LUSSAC, 2015).

E, por fim, temos a hipótese de sua origem ter sido no Quilombo dos Palmares, praticada enquanto luta de resistência contra a opressão lusitana. Porém, para esta versão, não existe documentação comprobatória. Burlamaqui citado por Clóvis Moura (2013), “ressalta a importância do jogo de corpo do negro na defesa dos quilombos ao afirmar que ‘o escravo se mostrava evidentemente superior na luta, pela agilidade, coragem, sangue frio e astúcia aprendida ali (p. 85).

A história da capoeira, tal qual ela nos é contada, se assemelha àquela velha história econômica do Brasil, onde se passa de um “ciclo” a outro, e de uma região à outra (açúcar no Nordeste, ouro nas Minas Gerais, café no Centro-Oeste) sem jamais se saber o que acontece com uma região antes ou depois do “surto” de um produto. Assim, a história da capoeira invariavelmente começa com os quilombos do interior, entendidos como praticantes da capoeira, no século XVII. Daí segue num salto mortal (11) para a cidade, o Rio de Janeiro dos vicereis. Afirma-se a existência da mesma capoeira dos quilombolas do Nordeste entre os negros, escravos

urbanos, e a sua difusão entre a população livre. (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p.84 *apud* GEEVERGHESE, 2013, p. 20)

Para Carlos Eugênio Líbano Soares (1999), um dos maiores historiadores do assunto, a capoeira possui indícios que preconizam uma origem africana, com formação em terras brasileiras.

Câmara Cascudo (2002) traz a versão de que a capoeira teria origem na competição entre negros, onde a premiação era mulher da tribo. Plácido de Abreu (1886) cita a capoeira como elemento relacionado à nacionalidade, ressaltando em sua obra “Os capoeiras” as relações entre as maltas formadas no Rio de Janeiro.

Tendo convicção de que conhecer a capoeira é um elemento de grande importância para compreendermos a formação da sociedade brasileira, foi preciso recorrer à historiografia dessa luta, a fim de compreender quais aspectos educativos foram evidentes na sua história, tema deste primeiro capítulo da pesquisa.

O recorte que aqui se deseja enfatizar abrange o século XIX, onde temos os primeiros indícios sobre as relações de ensino aprendizagem dentro da capoeiragem, até os dias atuais. Num primeiro momento, no Rio de Janeiro, e após 1890, com maior ênfase na capoeira baiana.

A história da capoeira carrega inúmeras questões, ligadas à não legitimidade da sua prática e, ainda, posturas que aos poucos estão sendo modificadas no imaginário social⁴ do povo brasileiro.

Júlio César Tavares cita o corpo do capoeirista como arma e arquivo. Ora foi “instrumento de organização das defesas físicas, individual e comunitária”, ora foi preservação e fortalecimento do corpo como instrumento de transmissão da cultura. (2012, p.26)

Essa dualidade tem relação direta com o processo de colonização que utilizou a escravidão de negros como mão-de-obra, e nesse contexto, aparece a

⁴Imaginário social: Os imaginários sociais proporcionam a um grupo a designação de uma identidade e de uma representação sobre si próprio, auxiliando ainda na distribuição de papéis e funções sociais, expressão de crenças comuns e modelos. Neste sentido, o imaginário pode possuir a virtualidade de criar uma “ordem social” - daí sua importância como dispositivo de controle da vida coletiva e de exercício do poder. (BACZKO, 1991, p. 28 *apud* ESPIG 2004, p. 54).

capoeiragem como luta exercida com diferenciadas perspectivas, como veremos mais adiante.

Essa pesquisa traz, a partir das memórias dos Mestres de Capoeira do Rio de Janeiro, a história desses sujeitos, que muitas vezes, encontraram na Capoeira, além de uma luta, uma fonte de renda e sobrevivência, ou ainda, a possibilidade de “fugir” do cotidiano marginalizado que eles viviam (mas, talvez, contraditoriamente, percebiam-se em outro cotidiano violento e marginalizado que era o ambiente da Capoeira em alguns momentos da história).

Com isso, este capítulo, fará uma análise conceitual sobre os temas educação e pedagogia, e trará, a partir de dados historiográficos, a capoeira enquanto ferramenta educativa e pedagógica para a educação dos sujeitos, tendo finalidades específicas em diferentes momentos, e ainda, com valores a serem transmitidos de acordo com o contexto que se tinha.

Seguindo essa lógica, é pesquisando sobre a importância do estudo da história, que envolvem a transmissão dos conhecimentos acerca da capoeira, que propomos o início de uma reflexão sobre os processos educativos e instrumentos utilizados nessa perspectiva, e os contextos os quais as mesmas aconteciam.

1.1 Educação e Pedagogia

Comumente confundimos as questões referentes ao que é educação e ao que é pedagogia. Por isso, tais conceitos serão discutidos e relacionados a seguir, de modo que ajude a esclarecer posteriormente as reflexões envolvendo as práticas dos mestres de capoeira.

Segundo Brandão (1981) a educação aparece difusa em dois momentos diferentes. Primeiro relacionado ao que era como prática, valor e crença transmitida no cotidiano, e mais adiante, com os processos de escolarização.

O autor cita também que os antropólogos quando pesquisaram as comunidades “primitivas” no início do século, utilizavam o termo “*relações sociais de aprendizagem*”, pois estas não tinham nenhuma relação com o ensino formal. O saber da comunidade era propagado através dos mais velhos, das relações de observação, punição, correção e outras ações que denotam uma relação de ensino-aprendizagem em que se fazia uso de situações pedagógicas. O *saber* da comunidade, então, era sempre proposto a partir de um *modo de ensinar*.

Esparreadas pelos cantos do cotidiano, todas as situações entre pessoas, entre pessoas e natureza – situações sempre mediadas pelas regras, símbolos e valores da cultura do grupo – têm, em menor ou maior escala a sua dimensão pedagógica. (BRANDÃO, 1981, p. 20)

Não é difícil nos depararmos com as tentativas de neutralidade dos discursos pedagógicos, sobretudo aqueles vindos dos setores mais reacionários e conservadores. O ensino e os modos de se ensinar passam por um crivo consequente de nossa formação, nossas experiências enquanto pertencentes a determinada classe social, gênero, orientação sexual e raça. Somos formados pelas experiências que tivemos, e até de forma não intencional ou não planejada, a todo o momento, somos potencialmente inculcadores de saberes.

Entendemos após ler Brandão, que compreender o que é educação vai muito além do sentido que a sociedade passou a tomar a palavra, restringindo seu valor ao que cada grupo social entende como viável, necessário e correto, para determinados grupos de aprendizes. A educação perpassa o campo do socialmente transmitido e atinge o que é “ocultamente transmitido”.

A educação não pode ser compreendida à margem da história, mas apenas no contexto em que os indivíduos estabelecem entre si as relações de produção da sua própria existência. Desse modo, não há como separar educação e poder: a educação não é um processo neutro, mas se acha comprometida com a economia e a política de seu tempo. (ARANHA, 2006, p. 33)

Muniz Sodré (2012, p. 16) ao relacionar os processos de descolonização do tempo educacional, cita como prerrogativa a reeducação ou reinvenção da educação com vistas à diversidade simbólica. O autor toma como educação “o processo de incorporação intelectual e afetiva, pelos indivíduos, dos princípios e das forças que estruturam o *Bem*⁵de uma formação social”.

Sodré (2012) cita que é necessário a constituição da individuação para a posterior socialização, para a interiorização do que se refere a ideais de coletividade. Ou seja, o processo civilizatório já se encontra desde os grupos primários (as famílias, por exemplo), se estendendo aos que o autor chama de grupos secundários (grupos formados por cidadãos já formados).

Embora esse processo transcorra na totalidade da vida social, não é lícito supor que seja possível educar sem ensinar, isto é, sem transmitir ou comunicar com autoridade as “representações fantasmáticas. Nem se pode perder de vista a dimensão (cultural) de onde vem essas representações, que são os conteúdos necessários ao processo educacional. (p. 17)

Outra perspectiva levantada pelo autor é o conceito de *socialização e endoculturação*. O autor define socialização como o processo global que envolve todos os âmbitos das relações, e que promove um processo de “inculcação de tipos de categorias gerais, parciais ou especializadas de saber-e-habilidade”.

Já a endoculturação, aparece como uma característica fundamental da educação num sentido geral. É o processo por meio do qual os indivíduos são condicionados à uma determinada cultura, e a partir dela, internalizam um sistema de valores, normas, símbolos, crenças e conhecimentos.

A educação enquanto intencionalidade se utiliza da socialização de sua cultura para formar outros membros com as mesmas características, crenças,

⁵O autor cita como “Bem” o conceito clássico de “equilíbrio econômico, político e ético da comunidade humana, portanto para a preservação da vida e para a continuidade do grupo de acordo com os princípios de sua fundação” (SODRÉ, 2012, p. 16).

habilidades e etc, nos diferentes grupos sociais, de forma sistemática, através de processos como interiorização, assimilação, apropriação, absorção, aprendizagem.

A cultura não é um patrimônio que o cidadão incorpora à sua individualidade por meio da educação como um valor externo, e sim uma pletora de possibilidades que pertence por visceralidade política à comunidade-estado (*polis*), portanto a condição intrínseca de constituição da individualidade. (SODRÉ, 2012, p. 36)

Brandão cita a educação formal como aquela que está sujeita à pedagogia:

A educação aparece sempre que surgem formas sociais de condução e controle da aventura de ensinar-e-aprender. O ensino formal é o momento em que a educação se sujeita à pedagogia (a teoria da educação), cria situações próprias para o seu exercício, produz os métodos, estabelece suas regras e tempos e constitui executores especializados (BRANDÃO, 1981, p. 26)

Mas, se pensarmos no uso das reflexões sobre o que é o ato educativo na atualidade, a mesma que fora chamado por Brandão de “educação não formal”, aquela que não teria imbricação pedagógica, perceberemos o quanto esse argumento não se sustenta.

Uma reflexão importante nessa pesquisa, foi a inconsistência da dualidade dos termos “educação formal” e “educação não formal”. Há uma relação direta da capoeira de hoje com a institucionalidade, inclusive na sua organização em “escolas”, “grupos” de capoeira, e, na medida em que seus praticantes possuem mudanças de titulação de acordo com o desenvolvimento, chegando até “mestre” formado por essas escolas, ou grupos. Então, o que seria essa “educação formal” oferecida exclusivamente nas instituições de ensino?

Uma hipótese seria o papel que a escola ocupou durante séculos, sendo acessada somente pelas elites. A validação dos conhecimentos seria pertinente na medida em que fossem alcançados nas instituições de ensino, retirando a potência que existe em espaços como nas escolas de capoeira e nas escolas de samba, por exemplo.

Uma sociedade onde a escolarização é sinônima de sucesso individual, dificilmente irá legitimar as aprendizagens adquiridas em espaços não escolares. Se

o ensino formal está diretamente ligado ao conhecimento científico, aquele que perpassa por uma metodologia para sua validação. Podemos concluir que a educação “não formal” será desvalorizada exatamente pelo seu cunho popular, diverso e subjetivo.

Uma vez que compreendemos que o conceito de educação é muito mais complexo do que parece, precisamos entender o conceito de pedagogia, uma vez que além deles se relacionarem diretamente, o ofício de mestre, objeto dessa pesquisa, é bem imaterial tombado e referência na transmissão dos saberes que compõe a capoeira.

Para o professor José Carlos Libâneo, educar, do latim *educare* é conduzir de um estado a outro, é modificar numa certa direção o que é suscetível de educação. O ato pedagógico pode, então, ser definido como uma atividade sistemática de interação entre seres sociais, tanto no nível da influência do meio, interação essa que se configura numa ação exercida sobre sujeitos ou grupos de sujeitos visando provocar neles mudanças tão eficazes que nos tornem elementos ativos desta própria ação exercida. Presume-se, aí, a interligação no ato pedagógico de três componentes: uma agente, uma mensagem e um educando. (LIBÂNEO, *apud* ARANHA, 2006, P.32-33)

A Pedagogia foi criada sob os aportes do positivismo, que tinha como aporte as ciências exatas. Entendendo o processo educativo como algo “não exato”, e logo, não permitindo ser analisado a partir do método, a Pedagogia restou a dificuldade em se delinear seu objeto de estudo.

Libâneo (2001, p. 6) define a pedagogia como “um campo de conhecimentos sobre a problemática educativa na sua totalidade e historicidade e, ao mesmo tempo, uma diretriz orientadora da ação educativa”

Historicamente percebemos uma tentativa de dissociação da pedagogia como suporte analítico da prática educativa. Definição que se relaciona diretamente com as dificuldades encontradas muitas vezes onde docentes e pedagogos não percebem que sua prática não condiz com o contexto onde é inserido.

A Pedagogia, assim, pode ser vista como a Ciência da educação, onde o fenômeno educativo será analisado em todas as suas dimensões, não se detendo somente à docência.

Ghiraldelli Jr. (2007) titula a Pedagogia Moderna como uma pedagogia burguesa, e a divide em três eixos: Pedagogia Tradicional, Pedagogia Nova e

Pedagogia Tecnicista. Cita personagens importantes dessa construção da pedagogia moderna, como: Lutero, Comênio, Herbart, Rousseau. E a chamada “Pedagogia Nova”, teve John Dewey como principal representante, travando embates com a Pedagogia Tradicional.

Outras pedagogias *não dominantes* também foram presentes, como a “Pedagogia Libertária”, a “Pedagogia Libertadora” e a “Pedagogia Crítico-social dos conteúdos”. Estas procuram levar a discussão da luta de classes como fator fundamental para a transformação social. Os eixos de reflexão dessas pedagogias se diferenciavam da pedagogia crítica dos conteúdos na medida em que a escolarização poderia retirar dos sujeitos o acesso ao conhecimento, tão importantes para as mudanças nas estruturas.

A Pedagogia Tradicional seria aquela de preparo para a vida, e de preparo moral. É aquela que está preocupada com os modelos, com os grandes nomes e acontecimentos (datas). Centra o processo pedagógico na figura do professor. Sua origem histórica é atrelada à Pedagogia jesuítica⁶, trazida pelo colonizador.

Por outro lado, temos na Pedagogia Nova, a centralidade do processo na aprendizagem do aluno e privilegia-se o processo de aprendizagem, e não somente os resultados.

Na Pedagogia Tecnicista, a centralidade está nos recursos, nos meios didáticos. É aquela que entende a escola como uma organização, e seu trabalho é subserviente ao sistema capitalista.

Aranha (2006, p.34), divide três tendências marcantes que produziu teorias ao longo do tempo: as pedagogias Filosóficas, as pedagogias positivistas e as pedagogias dialéticas (ou crítico emancipatória). A última tem relação direta com a política e preconiza que nenhuma práxis educativa é neutra.

⁶Pedagogia Jesuítica: Pedagogia elaborada pelos líderes religiosos da igreja católica, com base no *Ratiostudiorum*: “o Plano de Estudos cuja versão definitiva foi aprovada em 1599 e adotada por todos os colégios jesuítas em todo o mundo. Esse Plano é constituído por um conjunto de 467 regras cobrindo todas as atividades dos agentes diretamente ligados ao ensino indo desde as regras do Provincial, passando pelas do Reitor, do Prefeito de Estudos, dos professores de modo geral e de cada matéria de ensino, abrangendo as regras da prova escrita, da distribuição de prêmios, do bedel, chegando às regras dos alunos e concluindo com as regras das diversas Academias”.

Fonte: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_pedagogia_jesuistica.htm
Acessado em 10/07/2020

Ainda em Aranha, para que a práxis educacional seja intencional, é preciso que saiba explicitar de antemão os fins a serem atingidos no processo, ou seja, a prática educativa é o objeto do pedagogo, e a mesma é uma “prática social intencionada”. *“O pedagogo enquanto cientista terá como função investigar ‘de maneira metódica e rigorosa o modo pelo qual se instauram e se processam as práticas educativas”*, junto às ciências auxiliares à pedagogia. Inclusive, propondo modos de transformação dessas práticas.

O ponto de partida da pedagogia é sempre um problema apresentado pela realidade educacional. Busca-se, em seguida, as contribuições das ciências auxiliares da educação, para só então atingir o ponto de chegada, que é, de novo, a realidade educacional (...). Desse modo, a pedagogia delimita o próprio campo e estabelece seu caminho, podendo então ser compreendida como teoria geral da educação, capaz de transformar a educação em uma atividade intencional e eficaz. (ARANHA, 2006, p. 37-38)

1.2 Capoeira e seus Processos Educativos

A capoeira nos primórdios do século passado era bem mais que uma forma de resistência escrava. Era uma leitura do espaço urbano, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa. (SOARES, 1999, p. 32)

Para compreendermos o período que dá suporte ao recorte espaço temporal da capoeira enquanto prática educativa é necessário revisitarmos as principais características que a prática da capoeira obteve ao longo da história. A partir de um levantamento bibliográfico, a pesquisa focalizará a seguir, a relação de ensino dentro da capoeira em diferentes momentos da história.

Segundo Moura (2013, p. 85), o primeiro registro do termo capoeira nos livros foi em 1624, durante as invasões holandesas. A desordem estabelecida naquele momento propiciou que muitos escravizados fugissem para os Quilombos. A capoeira, então, aparece como elemento de “defesa quilombola nos espaços rurais”

Gradativamente a capoeira aparece como fenômeno urbano e marginal. Sua presença é constatada nos registros policiais e processos jurídicos após 1808, pois com a chegada da Corte Portuguesa, D. João VI criou a Intendência Geral de Polícia da Corte do Estado do Brasil, iniciando grandes modificações no sistema policial

(SOARES, 2004). Neste momento, as práticas da capoeiragem já estavam enraizadas, e na medida em que a população negra escravizada crescia, crescia também a repressão.

A capoeira não era usada somente contra policiais, soldados ou senhores violentos. Ela servia para acertar diferenças e marcar hierarquias dentro da própria massa escrava (...). (SOARES, 1999, p. 27)

Nos códices policiais de presos, somente em 1810 aparece o primeiro registro de uma prisão motivada pela capoeira “(...) *um certo escravo da nação Angola, de propriedade de José Francisco Alves de nome Felipe no dia 10 de Setembro de 1810, segundo Soares*”. (SOARES 1999, p.52)

Como coloca Carlos Eugênio Líbano Soares (1999), a capoeiragem no Período Imperial dividia-se em grupos chamados maltas que se relacionavam em função de uma divisão espacial, demarcada pela Igreja Católica. Eram compostas por negros escravizados que possuíam afinidades religiosas ou étnicas. Estes eram, ainda, escravos ‘ao ganho’ que tinham a possibilidade de circular pela freguesia e pela casa de seu Senhor, o que facilitava a formação desses grupos.

1.2.1 Símbolos e Ferramentas

Além da demarcação territorial, Soares cita o quanto a questão simbólica era presente no processo de construção identitária das maltas. As cores também eram utilizadas para diferenciá-los: com a cor branca e ocupando a região do Campo de Santana, os Nagôas. Com a cor vermelha e dominando o bairro de Santa Rita, os Guayamús.

Guayamu é o capoeira que pertence aos seguintes partidos- S. Francisco (grande centro, da qual foi chefe o grande Leandro Bonaparte), Santa Rita, Ouro Preto, Mariana, S. domingos de Gusmão, além de outros pequenos bandos agregados a estes. A denominação que tem estes grupos é casa ou província e a cor porque são conhecidos, é vermelha. Nagôa, é o capoeira que pertence aos seguintes partidos: -Santa Luzia (Centro do qual foi chefe Manduca da Praia), S. José, Lapa, Santáanna, Moura, Bolinha de Prata, além de outros grupos menores, aliados àquelles. A cor porque são conhecidos é a branca. (ABREU, 1886)

Segundo Mello Moraes Filho (1999):

Os capoeiras formam maltas, isto é, grupos de vinte a cem, que, frente aos batalhões, dos préstitos carnavalescos, nos dias das festas nacionais, etc., provocam desordens, esbordoam, ferem (...).

(...) geralmente eram compostas 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 reviradas, segundo convenção. (p. 258)

Além das cores discriminatórias, um símbolo encontrado nas primeiras décadas do século XIX era o assobio. Entre muitas possíveis significações, além de sinalizar aos outros capoeiras a possibilidade de perigo, o som do assobio também poderia indicar que o outro é portador da habilidade da capoeira.

Um dado relevante trazido por Soares é a presença da roda e do tambor no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. O autor nos leva a pensar o quanto os elementos culturais trazidos pelos escravizados eram vistos como algo negativo, como a prisão caso o escravo portasse um tambor, por exemplo.

Até o momento percebemos que muitos códigos e símbolos foram essenciais para a organização dos capoeiras, e na medida em que ganhava adeptos, os mesmos já estavam minimamente educados de acordo com cada grupo, guayamuns e nagoas, tendo que se adequar às práticas correspondentes à cada um.

Algumas vezes o código demarcador das maltas era mesclado de elementos mágicos, ou portadores de poderes simbólicos, misteriosos ritos que permanecem obscuros para os estudiosos. Como o caso de Cristóvão Cassange, preso jogando capoeira e que portava estranho chapéu ornado de alfinetes com as pontas voltadas para fora. (SOARES, 1999, p. 29)

As maltas promoviam arruaças e desestabilizavam possíveis movimentos a favor da república. Essa prática se torna mais evidente após a abolição da escravatura. Nesse momento, percebemos o quanto o capoeira era usado aos interesses ideológicos, sobretudo dos liberais e conservadores. Além disso, após a assinatura da Lei Áurea, em 1888, chegaram a organizar uma milícia, chamada 'Guarda Negra', que perseguia os abolicionistas, como prova de lealdade da capoeiragem à Princesa Isabel e ao regime Monárquico.

No dia 10 de julho o jornal de José do Patrocínio, *A Cidade do Rio*, anunciava a formação na corte da "Guarda Negra da Redentora", que tinha

como objetivo explícito combater a campanha republicana que se espalhava pelo país após 13 de maio. (SOARES, 1999, p. 65)

Se um número mais significativo de pessoas se juntasse era o suficiente para as maltas encontrarem um motivo para se reunir e “*demonstrar suas habilidades de capoeira*” (SOARES, 1999, p. 81).

Ainda em Soares (1999), o capoeira também não possui o mínimo de interesse pelo anonimato. Pelo contrário, a fama era um dos principais objetivos desse comportamento, pois havia um nível hierárquico a ser atingido: o de chefe da malta.

Para Mello Moraes Filho, “a categoria de chefe de malta só atingia aquele cuja valentia o tornava inextinguível, e de chefe dos chefes o mais afoito de entre estes, o mais refletido e prudente.” (1999, p. 258)

Lussac (2014) ao analisar os aspectos da cultura imaterial da capoeira, percebe elementos que auxiliam a compreensão “*sobre a transmissão e respectivos processos educativos destas práticas*” (p.33). O autor cita os lugares, indumentárias, música, armas e objetos:

(...) conjunto de instrumentos, objetos, artefatos, e lugares culturais que são associados às práticas, representações, expressões e conhecimentos e técnicas pertencentes a um determinado grupo que possui um saber específico de um modo de fazer e de uma forma de expressar uma cultura imaterial, que é transmitida aos seus pares por uma pedagogia própria. (p. 35)

Os lugares representavam a identidade de cada grupo e eram fundamentais para a realização da prática. Lussac (2014) cita, sobretudo, o porto do Rio de Janeiro e o Arsenal da Marinha. O primeiro era a porta de entrada da capital da colônia, onde havia intensas trocas culturais. O segundo passou de local punitivo, para ambiente de troca entre os capoeiras e os homens do mar.

As indumentárias descreviam o “*status social, o ofício e outras características do povo*” (p. 40). Eram lenços de seda no pescoço para escapar da navalha, fitas, barretes, penas coloridas e chapéus.

Lussac (2014) cita também o assobio como uma forma de comunicação entre os capoeiras, encontrada no Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa, de Joaquim de Macedo Soares⁷, fazendo com que sua voz não fosse reconhecida.

A música era basicamente utilizada nos momentos de folgas (RYBEIROLLES *apud* LUSSAC, 2014, p. 39) ou como contraditoriamente cita Passos Neto, que as mesmas eram proibidas. A presença e uso do tambor configurava uma ação contra as opressões escravistas, observadas, sobretudo, nos momentos de batuque: “*espécie de convulsão inebriante que chama de lundu*”. (RYBEIROLLES *apud* LUSSAC, 2014, p. 39)

Lussac (2014) nos apresenta o capoeira com um grande repertório material bélico, utilizados também por marinheiros. Ao longo da história aprimoraram os tipos, usos e manuseios de armas como: “*navalhas, facas, estoques, sovelões, paus, pedras (...)*.” (LUSSAC, 2014, p. 40)

A iniciação na capoeira une um conjunto de simbolismos que eram considerados preparação da criança para a vida adulta. A interação entre crianças e adultos, deixam evidentes as atitudes esperadas que os mesmos aprendam com os mais velhos, sobretudo uma disposição em protagonizar responsabilidades. Ou ainda, uma fase de condições propostas para o jovem se integrar ao grupo que pertence. Segundo Soares (1999), essa perspectiva se assemelha com os Ritos de passagem estudados pelos antropólogos. A Enciclopédia de Antropologia, o conceito de “Ritos de Passagem” é explicado a partir das contribuições do antropólogo franco-holandês Arnold van Gennep (1873-1957), com um verbete de Arnault (2016):

Van Gennep decompõe os ritos de passagem em três categorias: “ritos de separação”, “ritos de margem” e “ritos de agregação”, que permitem entender o funcionamento das passagens que se expressam no ritual. Todos os ritos de passagem contêm as três fases, porém cada qual enfatiza um dos aspectos da passagem (...).

Estabelecer o esquema de funcionamento ritual, objetivo da obra, não significa reduzir todos os rituais ao sentido único da passagem; cada rito tem finalidade e significado específicos, ainda que nos cerimoniais a finalidade particular de cada ritual possa se justapor, ou se

⁷Joaquim Macedo de Soares (Maricá/RJ- 1838-1905): O Conselheiro Macedo Soares foi um intelectual do Século XIX. Além de magistrado, que chegou a ser ministro do Supremo Tribunal Federal, foi também jornalista, crítico literário, dicionarista, etimólogo, genealogista. Fonte: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/SOARES,%20Macedo.pdf> Acessado em 20/02/2020

combinar, àquelas presentes nos ritos de passagem. Nestes, em que fica marcado o deslocamento entre condições de pureza e impureza, podem-se ver exemplos fundamentais para a compreensão das modificações de estados propiciados pelo cerimonial, no qual ocorre a combinação com certos ritos elaborados de modo a reduzir eventuais efeitos nocivos dessa mudança de estado.

Soares (1999) menciona o quanto os adolescentes se interessavam pela prática da capoeiragem, e como eram “seduzidos” pela mesma, sobretudo os jovens da elite. Comumente os mais jovens eram levados à frente das maltas, dando abertura ao mais velho para concluir a agressão pretendida. Líbano chama esse momento de “batismo de fogo” de uma malta.

Fica fácil perceber que a capoeira era uma fixação da puberdade e da adolescência na cidade do Rio de Janeiro. Inúmeros jovens, mesmo alguns da elite eram facilmente seduzidos pela beleza da acrobacia e da agilidade, que até hoje faz o sucesso da capoeira nas gerações mais jovens. (SOARES, 1999, p. 92)

Mello Moraes Filho (1999) chama os nomes usados pelos capoeiras para nomear os golpes, de “gírias”. Cita e explica a execução de golpes como “rabo de arraia”, “escorão”, “passo a dois”, por exemplo.

As maltas possuíam uma forma específica de se organizar hierarquicamente, que mostra a relação idade/experiência como fator de importância nesses espaços:

No nível mais baixo estavam os caxinguelês, menores que acompanhavam as maltas em suas incursões em terrenos adversários. Eram os aprendizes. Em seguida vinham os capoeiras “amadores”, nas palavras de Plácido de Abreu, que conheciam os golpes, mas não se alinhavam nas gangues (...). Depois vinham os capoeiras “profissionais”, que conviviam no interior das maltas e praticavam abertamente a habilidade da capoeira. (SOARES, 1999, p. 81, 82)

A aprendizagem da capoeira era feita, sobretudo em ações protagonizadas com os mais jovens, entre nove e onze anos, e os mais velhos, e com desafios à parte adversária. Era comum que os mais jovens acompanhassem o chefe da malta e aprendesse o que é ser capoeirista na prática. Os grupos de capoeiragem nas diferentes freguesias da cidade, sendo os mais frequentados.

Nas palavras de Mello de Moraes Filho (1999):

O capoeira não é nada menos do que um homem que entre dez e doze anos começou a educar-se no 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 defronta. (p. 257)

Plácido de Abreu (1886) também já menciona a relação hierárquica dentro das maltas:

Os capoeiras de mais fama, serviam de instructores àquelles que começavam. A princípio os golpes eram ensaiados, fazendo-se do uso da mão limpa; quando o discípulo aproveitava as lições, começava a ser ensaiados com armas de madeira e por fim serviam-se dos próprios ferros, acontecendo muitas vezes, ficar ensangüentado os lugares dos exercícios.

Essa aprendizagem a partir da relação observação e experiência, foi base também para a aprendizagem da capoeira no século XX. A passagem de um nível a outro, dava-se principalmente através do diálogo os mais antigos das maltas. Havia uma preocupação de que o futuro chefe da malta mantivesse a fama de coragem e bravura que havia sido construída.

A passagem de um nível para o outro não se fazia pelo ritual, mistura de aprendizado e rito de passagem (...). Era necessário boa dose de consenso no grupo, com certeza, para se galgar o posto de chefe da malta, e a permanência no cargo envolvia um prestígio continuado, aí não somente na malta, mas também na sociedade como um todo. Uma fama de terror, que também estava ligada aos valores de bravura, força e valentia, tão marcantes nessa sociedade. (SOARES, 1999, p. 82)

Luiz Sérgio Dias (2001) cita o temor que as maltas representavam. Desafiavam a ordem e brigavam executando cabeçadas, rasteiras e navalhadas. Em 1889 ganharam prestígio devido à participação na Guerra do Paraguai (1864-1870). Muitos escravos foram obrigados a participar da mesma, como cita COLUMÁ (2019, p.57). Após o fim da guerra, mais de cem mil negros foram mortos em combate, tendo apenas vinte mil retornando ao Brasil.

Essa forte ligação impulsiona um processo de aculturação entre os políticos e os capoeiras, os primeiros passam a aprender passos da capoeiragem, enquanto os segundos, conforme Pederneiras (1946) se apropriam da retórica parlamentar, vindo a florear ainda mais o seu manejado discurso, passaporte importante para a subsistência nas gretas da sociedade. (COLUMÁ, 2019, p. 61)

Nesse período, o Partido Conservador tinha como aporte político a abolição da escravatura, por isso, tão simpatizada pelos capoeiras. Esse tipo de vínculo partidário representou, sobretudo, uma forma de atingir benefícios próprios, fazendo com que a aliança entre os capoeira e políticos, visando segurança e apoio ao partido, em troca livre fluência e facilitação policial para com as maltas e seus componentes. Essa aliança formaria o conhecido “Partido Capoeira”. (COLUMÁ, 2019, p. 60)

1.2.2 A Era das Academias

Com o código Penal de 1890 inúmeros capoeiras foram desterrados do Rio de Janeiro, para outras cidades do país. É importante salientar que estes capoeiras que formavam a Guarda Negra, não se constituíam somente de negros. Muitos portugueses também participavam das maltas. Uma grande figura deste período foi Sampaio Ferraz⁸, chefe da polícia que desterrou diversos deles, inclusive portugueses inseridos nas maltas.

Muitos presos foram pegos de forma arbitrária, sem provas contundentes, sendo alvos somente pela fama.

No artigo 402 aponta como crime: “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de ‘Capoeiragem’”

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicasexercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal: Pena – de prisão cellular por dous a seis mezes.

⁸Sampaio Ferraz: “ João Batista de Sampaio Ferraz nasceu na cidade de Campinas (SP) no dia 16 de fevereiro de 1857, filho de Joaquim de Sampaio Góis e de Maria Adelaide Ferraz de Sampaio. Foi nomeado o primeiro chefe de polícia da cidade do Rio de Janeiro, no início do período da republicano. Conhecido pela alcunha de “Cavanhaque de Aço”, marcou sua atuação pela perseguição a grupos sociais marginalizados, em especial aos capoeiras. Combatia esses grupos desde sua atuação na promotoria no Rio de Janeiro e, como chefe de polícia, intensificou a perseguição e realizou diversas prisões”.

Paraphonico. E" considerado circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicadao capoeira, no grão maximo, a pena do art. 400.

Parapho único. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. (1929, p. 462)

O código penal anterior, de 1830, não explicitava a capoeiragem como ato de ilegalidade. Porém, os chefes de polícia a enquadrava no capítulo que tratava de “vadios e mendigos” (IPHAN, 2014).

Este cenário de início do século XX configurou o fim das maltas e total desarticulação da Capoeiragem do Rio de Janeiro. Segundo Mello Moraes Filho, foi no Segundo Reinado do Império que a Capoeira teve seu auge. Momento que as maltas dominavam as relações territoriais dentro da cidade. Tratando-se de uma prática criminalizada, chamada até de “doença moral que prolifera pela cidade” pelo chefe da polícia do Rio de Janeiro. (REIS, 2013, p.18).

Segundo Carlos Eugênio Líbano Soares (1999) a Capoeira da segunda metade do século XIX possui um público praticante altamente diversificado: escravos, livres, libertos, africanos, descendentes de africanos, militares, portugueses, imigrantes europeus e, inclusive, membros da elite social. Nesse período, a Capoeira carioca fazia parte da cultura da classe trabalhadora, visto que grande parte dos detidos por Capoeira eram trabalhadores (SOARES, 1999).

A década de 1850, que coincidiu com a entrada maciça de não-escravos na capoeiragem, também espelhou a presença freqüente de capoeiras nas corporações militares, principalmente na Guarda Nacional.

Com isso, é válido repensar em que medida havia uma criminalização institucionalizada dessa prática. Uma vez que trabalhadores eram detidos em função da Capoeiragem, o que ainda motivava essa insistente marginalização da prática da Capoeira era sua trajetória voltada para desordem que se instaurava na transição do

citado Império para a República, que tinha um pressuposto higienista, ou seja, limpar a cidade de certas desordens e pessoas.

Na transição do Império para República, há ainda que se considerar um tímido desejo de tornar a prática da capoeiragem em uma prática esportiva. Tal necessidade se desenrolava em um momento de instauração republicana, onde se adequaria um símbolo de nacionalismo, e para isso, seria adequado algo distante das práticas escravas, ou seja, negras.

Segundo Columá (2019, p. 68,69) contexto em que se direciona o início do século XX, é marcado pelas ideias higienistas elitistas. Com a abolição da escravatura, muitos cortiços foram demolidos, preconizando a europeização da cidade, e deixando de lado as necessidades dos moradores desses locais. Com isso, o recém-formado “Morro da Favela” começa um processo de crescimento, aliado aos fugitivos da Guerra de Canudos.

Soares (1999) cita que os capoeiras tiveram uma recuperação social promovida pela vertente nacionalista da *belle époque*, onde se buscava defender a capoeira como ginástica brasileira. É importante ressaltar que nesse momento também houve a perseguição aos cultos do candomblé e entrudo⁹, vistos como inferiores pela elite.

Ainda em Soares *apud* IPHAN (2014, p.26), Coelho Neto também impulsionou a versão da capoeira enquanto esporte, dizendo que a mesma era a verdadeira educação física do Brasil“, e a mesma deveria, ser ensinada em escolas, quarteis, nos lares e quaisquer lugares onde a instrução seja importante“. O mesmo enviou um projeto que a tornava obrigatória em escolas e quarteis, mas, houve uma tentativa de ridicularização da capoeira, em função do *box*, luta inglesa que atraía as elites da época.

Em 1907, é lançado o *Guia de capoeira ou Gymnástica brasileira*. Segundo Columá (2019, p. 97), o autor se identifica como O.D.C.¹⁰. A tentativa era ressaltar o

⁹Entrudo: Segundo AULETE:1. Bras. Hist. Antiga manifestação carnavalesca em que os foliões atiravam água, farinha, tinta, ovos etc. uns nos outros e, às vezes, se davam vassouradas.2. Carnaval.

Fonte: <http://www.aulete.com.br/entrudo>

Acessado em 08/03/2020

¹⁰O.D.C.- Ofereço, Dedico e Consagro à mocidade. Esse opúsculo defendia a sistematização da capoeira como um método nacional de ginástica. O opúsculo enaltecia os capoeiras de outrora pela

atributo técnico da gymnastica, desvinvolvendo-a do capoeira e dos suportes utilizados pelas maltas.

No século XX, a capoeira já era utilizada como preparação física dos atletas. Agenor Moreira Sampaio, Mestre Sinhozinho (1891-1962), natural de Santos, no estado de São Paulo, erradicado no Rio de Janeiro, foi um excelente formador de lutadores, utilizando método próprio, que visava o aspecto de luta da capoeiragem, percebendo-a como uma ginástica nacional.

A partir das leituras em Lussac (2019), Mestre Sinhozinho tinha hábitos e características semelhantes à dos outros capoeiras de sua época:

Boêmio, fumava e bebia, de personalidade forte e marcante e com um tom violento, ao mesmo tempo generoso, amigável, voluntário, ensinou a inúmeras pessoas, de diferentes classes sociais, destacando alunos da elite carioca, principalmente no bairro de ipanema. Também atuou nas polícias de vigilância e especial, aposentando-se em 1959.“ (2019, p. 176)

Sinhozinho muito se aproximava das elites da época, e além de não utilizar instrumentos musicais, também não fazia referências às origens afro-brasileiras da capoeiragem.

Passos Neto (2017, p. 206), diz que ao mesmo tempo que a capoeira era proibida, Mestre Sinhozinho é citado pela imprensa carioca como *competente e carismático profissional, animador da mocidade brasileira sportiva e professor de capoeiragem ou luta brasileira*. Ainda nesse trecho, o autor compara a o fato de Mestre Bimba ser negro e pobre, discriminado pela sociedade soteropolitana, à de Mestre Sinhozinho. Branco, Mestre Sinhozinho era praticante de diversas lutas e pertencente à classe média alta. Mestre Sinhozinho usufruia do que hoje chamamos de branquitude, ou seja, o privilégio atribuído ao fato de ser branco, o que facilitou o reconhecimento de sua capoeira.

Na rotina das aulas, Mestre Sinhozinho utilizava objetos de coerção, como varas de marmelo e bengala, como cita Lussac:

riqueza de seus variados movimentos, pela prudência e por serem “amigos da ordem”. Alertava, ainda, que a “degeneração lenta e sucesiva” começava a destruir “as bellezas desta gymnastica pátria pela ausência dos últimos notáveis mestres (sic)” (O.D.C., 1907, p. 2).

Fonte: <https://www.revistas.ufg.br/feff/article/view/93/2376> Acessado em 01/10/2020

Sinhô acreditava na força do exemplo para ensinar. Ensinava que, em uma briga, se deveria sorrir e, no caso de uma briga contra um grupo, preconizava seguir a tática de bater primeiro. Sua relação com as forças de segurança oscilavam entre, o próprio trabalho, brigas e amizades, a exemplo de seus pupilos: Cirandinha, Mário Pedregulho e Quim. (LUSSAC, 2019, p. 174)

A capoeiragem no Rio antigo era caracterizada pela desordem, brigas e caráter de luta, sem a utilização de instrumentos musicais. O estilo de "Capoeira Sinhozinho" ou "Capoeira utilitária", era a capoeira da malandragem aliada à capoeira técnica de treinos para atletas como estilo próprio de ensino.

Essa forma objetiva de ensino era voltada exclusivamente para as disputas desportivas de ringue e/ou briga de rua; e sem a parte lúdica, ritual, e musical que tinha sido desenvolvida na capoeira baiana. (PASSOS NETO, 2017, p. 208-209)

A capoeira de Sinhozinho teria sido extinta dando lugar a uma imagem mais complexa, ocasionadas pela influência de outros estados, como a Bahia e Pernambuco.

FIGURA 1. Sinhozinho e Grupo de Choque da Polícia Municipal do Antigo Distrito Federal do Rio de Janeiro



Fonte: <http://rohermanny.tripod.com/>

Enfim, a capoeira de sinhô era encarnação dos desejos dos intelectuais cariocas que desejavam a capoeira como uma „luta nacional“, um esporte e luta eficaz, mas separada de suas origens negras. (PASSOS NETO, 2017, p. 209)

Em 1928, Aníbal Burlamaqui, conhecido como Zuma no meio da capoeiragem, lança o livro *Manual de Gymnastica Nacional*, que muito se assemelha à O.D.C., deixando nítida a separação entre a capoeira esportiva e a capoeira marginal.

1.2.3 A Capoeira Baiana

A capoeira baiana teve uma maior quantidade de documentação a partir do ano de 1890. Antonio Liberac (2016, p. 149) utiliza metodologia semelhante à de Líbano Soares no Rio de Janeiro: a partir de registros da imprensa. Entretanto, não obteve êxito na pesquisa, e precisou utilizar novos termos análogos à capoeira carioca, para achar indícios dela na Bahia: navalha, cabeçada, rabo de arraia, e etc..

Até então, os dados históricos documentais eram somente crônicas escritas por Manuel Querino¹¹ e Antonio Vianna, algumas notícias, as obras de Rugendas, e a própria tradição oral.

A capoeira sofreu mudanças simbólicas tanto em sua forma ritual quanto gestual. Foi na década de 1930 que a Capoeira da Bahia passa a contribuir com dois estilos diferentes: a Capoeira Regional de Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1899-1974) e a Capoeira Angola de Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981).

A capoeira passa a ter novas formas de se organizar e ensinar. Agora, com maior organização pedagógica. O mestre seria aquele reconhecido pelos demais, e o grande transmissor dos conhecimentos. Ao aluno, caberia explorar esse acesso ao mesmo e à cultura da capoeira, pois *“É na roda que se aprende e, entrando nela, o aprendiz não tinha facilidades, não lhe era dado o privilégio de ser principiante”*. (IPHAN, 2014, p. 68)

¹¹Manoel Querino- (Santo Amaro da Purificação, BA. 28/07/1851–14/02/1923): Pintor-decorador, desenhista, artista, professor de desenho, jornalista, funcionário público da Secretaria de Agricultura e Obras Públicas, pesquisador, historiador, folclorista, etnógrafo, escritor.
Fonte: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/manoel-querino-manoel-raymundo-querino/>
Acessado em 24/02/2020

A oitava era o método existente até a criação do método idealizado por Bimba. O método proposto por Bimba, com aprendizado da capoeira através de séries repetitivas de movimentos, ganha destaque no campo da capoeira. As inovações propostas à capoeira por Bimba resultaram na criação de sua própria capoeira. (PAIVA, 2007, p. 70)

Em 1928 Mestre Bimba afirma ter criado a Capoeira Regional, e para Muniz Sodré *apud* IPHAN (2014, p. 50), as ideias de Zuma muito o influenciaram nesse processo. Mestre Bimba foi o primeiro mestre que se preocupou com a forma com que os alunos aprendiam. Introduziu mudanças que revolucionaram a capoeira. Além da preocupação pedagógica, Mestre Bimba incluiu elementos como os rituais de batizado, troca de graduação e formatura.

Criou um método de ensino baseado em oito sequências predeterminadas de golpes, contragolpes, esquivas, quedas e aúis, para serem utilizados por duplas de alunos. Os alunos só jogavam no toque de são bento grande, jogo rápido e objetivo. Só depois de deformados (após 6 meses de aulas) começavam a também jogar o toque de lúna, jogo bonito e com muito floreio (...). Ou seja: é o aprendizado básico e inicial para os movimentos acrobáticos que existem na capoeira, e toda uma concepção de inserir o floreio dentro do jogo. (PASSOS NETO, 2017, p.226-227)

FIGURA 2. Mestre Bimba e aluno



Fonte: <https://culturaniteroi.com.br/blog/?id=2714&equ=niteroidiscos>

Na primeira edição do livro que acompanha o disco de mestre Bimba e sua capoeira Regional, vinha escrito o seguinte texto: seu espírito criador fez um aproveitamento da savata, do jiu-jitsu, da greco-romana, e do judô, compondo um método próprio, hoje conhecido como regional baiana, baseada em 52 golpes. (p. 104)

Mestre Bimba convivia com alunos oriundos de diversas classes sociais, porém, muitos eram universitários ou das classes sociais mais abastadas. Além de auxiliar na organização da capoeira regional enquanto luta, esses alunos também

auxiliram na construção de uma base teórica científica, esportiva e contemporânea. Tal organização se transformou em um regulamento, como mostra Passos Neto, 2017, p.246-247:

1. Deixe de fumar... Proibido fumar durante os treinos;
2. Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular;
3. Evite demonstrar a seus amigos de fora da roda da capoeira os seus progressos. Lembre-se que a surpresa é a melhor aliada na luta;
4. Evite conversa durante o treino. Você está pagando pelo tempo que passa na academia; e, observando os outros lutadores, aprenderá mais;
5. Procure gingar sempre;
6. Pratique diariamente os exercícios fundamentais;
7. Não tenha medo de se aproximar do oponente. Quanto mais próximo se mantiver, melhor aprenderá;
8. Conserve sempre o corpo relaxado;
9. ...Melhor apanhar na roda do que na rua.

Percebo que desatrelar a capoeira à cultura escrava motivou a construção do regulamento. Nesse momento era de grande valia a junção da capoeira com as lutas de origem europeia, e a suposta elitização, influência direta dos alunos acadêmicos de Mestre Bimba.

Em 1937 é organizado o II Congresso Afro-brasileiro, sob a coordenação de estudiosos no assunto, dentre eles o folclorista Édison Carneiro¹² (IPHAN, 2014, p. 48), mesmo ano que o então presidente da república Getúlio Vargas inicia o processo de desmarginalização da capoeira.

O congresso além de evidenciar pesquisas sobre a cultura negra, também trouxe aspectos de militância sobre a visão social que se tinha sobre os negros naquele momento, sobretudo referentes à capoeira e ao candomblé. Nesse momento, o tom de cientificidade dado às discussões a cerca da capoeira, que se distanciava das prerrogativas trazidas por Getúlio Vargas, que mesmo identificando-a como elemento identitário, de forma velada ainda estigmatizava a sua prática.

Nesse momento a Capoeira ganha atribuições diferentes às deixadas pelas maltas do século XIX, mas agora, trazendo aspectos filosóficos e organização

¹²Édison Carneiro (Salvador, 1912-1972): Antropólogo, escritor e folclorista com trajetória profissional voltada para as ações afirmativas e políticas culturais de afirmação do negro no Brasil. Foi um dos mais destacados pesquisadores da cultura popular, tendo participado de movimentos que visavam o conhecimento e valorização do folclore nacional.

Fonte: <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/edison>
Acessado em 20/02/2020

metódica nos movimentos. Nesse momento também Getúlio Vargas protagonizou um importante momento da história da capoeiragem carioca a retira da ilegalidade. Porém, com algumas condições:

Durante meio século, a capoeira permaneceu na ilegalidade, deixando de ser crime em 1937, quando, por interesses conjunturais e políticos, o Presidente da República- Getúlio Vargas- decide tirara capoeira da ilegalidade, concedendo-lhe uma liberdade vigiada através de normas e regras para o seu funcionamento; a saber: ser praticada em lugar fechado, enfatizando o caráter folclórico e esportivo. (PAIVA, 2007, p. 51)

O período conhecido como Estado Novo, de caráter ditatorial também presidido por Getúlio Vargas, possibilita que essa capoeira de cunho desportivo seja expandida. Um dos ganhos do período foi a abertura da academia de Mestre Bimba, o *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional*.

A possibilidade de diálogo entre o campo político e a capoeira foi resultante da tentativa de nacionalização da mesma, tendo em vista a sua popularização como “arte marcial brasileira”, rótulo muito criticado por parte dos praticantes, pois tendenciosamente se oculta o legado cultural negro que constitui a capoeira.

Outra figura de grande visibilidade foi Mestre Pastinha. Vicente Ferreira Pastinha procurava diferenciar a capoeira Angola da Capoeira Regional, sobretudo no que se refere atrelar outras artes marciais à prática da capoeira. O Centro Esportivo de Capoeira Angola, é formado em associação com outros mestres da região da Bahia. Localizado primeiramente no Largo do Cruzeiro de São Francisco, em Salvador. Após a morte de Mestre Amorzinho, um dos líderes, em 1943, o centro foi abandonado por todos os outros mestres, mas, mesmo assim, Pastinha prosseguiu com o CECA, mudando de sede e o oficializando em 1º de Outubro de 1952.

Nesse momento, Pastinha passa a incluir elementos de organização dentro da capoeira: uniforme, responsáveis pela orquestra, hierarquia para instrutores de treino (treinel, contramestres e mestres), impede seus alunos de jogar sem camisa e descalços, (IPHAN, 2014, p. 79)

A capoeira de mestre Pastinha, logo, resgata o caráter lúdico do jogo e a negação da valentia como qualidade do praticante. Nessa perspectiva, é a busca da integridade física e espiritual que rege o ritual. Destaca valores éticos e políticos da

capoeira, como lealdade aos companheiros e à capoeira. Mestre Pastinha ficou conhecido como o “filósofo da capoeira”.

O discurso de Pastinha revela duas visões que ainda hoje fazem parte da tradição histórica passada pelos mestres angoleiros: a primeira é de que a capoeira é uma prática africana que, ao chegar ao Brasil, teve que se disfarçar de dança e brincadeira para continuar existindo escondida do feitor; a segunda, é que os capoeiras do início do século XX desvirtuaram a capoeira, tornando-a uma atividade marginal que merecia ser reprimida pela autoridade policial. Pastinha rompe com esses capoeiras e defende a difusão da capoeira Angola, assumindo como discurso, a retomada da antiga tradição da capoeira que chegou ao Brasil com os escravos e se desenvolveu nas senzalas, escondida dos senhores de engenho. (GEEVERGHESE, p. 31)

FIGURA 3. Mestre Pastinha na roda



Fonte: <http://rasta-grupogingasevilla.blogspot.com/>/. Acessado em 03/03/2020

Na segunda metade do século XX, a capoeira baiana já estava muito difundida em vários estados do Brasil, sobretudo devido às viagens de Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Muitos capoeiras da Bahia foram para o Rio de Janeiro, o que foi crucial para termos o reaparecimento da capoeira nessa região.

No Rio de Janeiro, Inezil Pena Marinho, aluno de Sinhozinho, professor de educação física e oficial da marinha, tenta perpetuar o legado de seu mestre e lança projeto *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem* (1945), fato que mais uma vez reforçou a aversão ao passado da capoeira, que na verdade, ainda se fazia presente no imaginário e nas práticas envolvendo capoeiristas.

Em 1950, houve a introdução do berimbau na capoeira baiana. Waldeloir Rego (1968, p. 71), admite que “O berimbau não existia somente em função da capoeira, era também usado em outras expressões afro-brasileiras”. Tanto o

berimbau quanto os outros instrumentos surgem da condição enquanto fruto da cultura africana, constituindo uma cultura diaspórica.

Não se sabe ao certo quando o berimbau veio a se unir ao ritual da capoeira, mas sabe-se que o instrumento era usado pelos negros de ganho a fim de chamar a atenção dos transeuntes para seus produtos (BIANCARDI, 2000 apud COLUMÁ, 2019, p. 123)

Na década de 1950 também tivemos grande inclusão da capoeira nos meios de comunicação. Tal fato se deveu à mediação e busca do Mestre Artur Emídio¹³ (1930-2011), que aos poucos iniciou um processo de ressurgimento Capoeira carioca e uma conseqüente reconstrução do imaginário social existente.

FIGURA 4. Mestre Artur Emidio e aluna



Fonte: <http://www.rodadecapoeira.com.br/mestre/Mestre-Artur-Emidio>

Em 1960, a capoeira já se coloca na institucionalidade. Surge então, o grupo Senzala, que serviu como modelo para os outros grupos.

Surge então um novo modelo estético, oriundo da zona sul do Rio de Janeiro, lócus de origem do grupo Senzala, que passa a sugerir valores a outros grupos que atuam nesse viés dito contemporâneo. (MOREIRA, 2007 apud COLUMÁ, 2019, p. 106)

¹³Mestre Artur Emídio: Artur Emídio de Oliveira nasceu na cidade de Itabuna, no Sul da Bahia, em 31 de março de 1930. Começou a praticar capoeira quando tinha sete anos, com Mestre Paizinho, discípulo de Mestre Neném, de origem africana.

Aos poucos vai ganhando popularidade como lutador de luta livre, e isso o leva, aos 23 anos, em 1953, a sair de Itabuna para São Paulo, para uma luta com Edhgar Duro, sagrando-se vencedor. Em 1954 vai para o Rio de Janeiro para lutar com Hélio Gracie, lutador de Jiu-Jitsu, tendo empate como resultado. Em 1955 muda-se de vez com sua família para o Rio de Janeiro. Segundo Mestre Artur Emídio, naquela época só havia a capoeira de Sinhozinho, e “o que rolava era pancadaria e esse não era meu tipo de ensinar capoeira”.

Fonte: www.rodadecapoeira.com.br/mestre/Mestre-Artur-Emidio

Acesso em 10/09/2020

Segundo COLUMÁ (2019), o grupo Senzala interfere utilizando cordas coloridas para organização hierárquica. O mestre passa a ter atribuições técnicas e estéticas da capoeira, não se detendo somente ao legado cultural.

O grupo Senzala foi formado por adolescentes autodidatas da classe média carioca. O objetivo era praticar a capoeira regional, mas, por fim, acabaram transgredindo a metodologia de mestre Bimba, colocando-a sob influência da regional, mas com uma forma de execução muito original e desestruturada. O grupo Senzala teve uma hegemonia enquanto grupo durante anos, e hoje, ainda se caracteriza, junto ao grupo Abadá capoeira e Grupo Capoeira Brasil, como os maiores grupos de capoeira do mundo.

Passos Neto (2017) ressalta que a era das Academias trouxe três elementos de análise na perspectiva do ensino da capoeira, muito referentes ao militarismo: o uniforme, a graduação e o método de ensino.

No primeiro era evidente o símbolo da academia. No segundo, as cordas ou cordéis que demarcavam hierarquias e passaram a ter muito peso dentro da prática da luta. O método já deixa exposto uma possível homogeneização da estética dos golpes, pois o mesmo deveria ser avaliado pelo mestre da academia onde o aluno treinava, precisando a priori ter as características instituídas para aquele espaço. Ainda em Passos Neto, os métodos empobreceram a criatividade no jogo: “*Alunos se tornaram xerox, clones de um modelo de jogar*”.

Na década de 70 e início da década de 80, houve uma expansão da prática em diversos locais, inclusive em escolas. Esse período trouxe mudanças também nas formas de diferentes núcleos se organizarem e inclusive uniformizarem os nomes dos golpes.

Em 1970 a capoeira e outras lutas foram incluídas no Conselho Nacional de Desporto, tendo participação também na Confederação Brasileira de Pugilismo. Esse momento representou uma institucionalização das práticas, podendo ser encontrada em várias partes do país e muito conhecida no exterior.

1.2.4A Era das Possibilidades

A capoeira passou por pelo processo que chamamos de globalização, a partir da metade do século XX. Mestre Artur Emídio foi o primeiro capoeirista a ultrapassar as fronteiras brasileiras, em meados de 1950 e 1960. Mestre Pastinha e seus alunos foram ao continente africano e participaram do Festival de Artes Negras (IPHAN, p.62). A capoeira no continente europeu foi levada por Mestre Nestor Capoeira, na ocasião, ainda no grupo Senzala.

Muitos capoeiristas foram para outros países junto à grupos folclóricos. Muitos se instalaram no exterior, não retornando mais ao Brasil.

Atualmente, a capoeira se encontra presente em mais de 150 países, atraindo praticantes e estudiosos dos cinco continentes do planeta. A sua globalização sem incentivo governamental, ocorreu devido às errâncias dos capoeiristas, verdadeiros embaixadores informais da cultura brasileira. Assim, este se torna um momento oportuno para que o Estado brasileiro reconheça a capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. (IPHAN, 2014, P. 63)

Na década de 1980, a capoeira passa a ser inseridas em instituições educacionais formais, sendo inserida nos cursos de Educação física, como ginástica tradicional ou como disciplina esportiva de caráter optativo.

A capoeira na escola também entra primeiramente através da educação física, sendo inserida em 1997 nos PCN- Parâmetros Curriculares Nacionais de Educação Física. Ao longo das últimas décadas, a capoeira passou a entrar também como área independente, dentro dos currículos das escolas, ou como atividade extracurricular de prática opcional.

A capoeira hoje possui uma pluralidade de concepções. Ela é considerada luta, esporte, é lúdica, é arte, é cultura. Neste capítulo percebemos como as diferentes concepções políticas e o contexto histórico fomentou as mudanças em torno dos objetivos de sua prática.

Mesmo entendendo o quanto o discurso da esportização pode contribuir com o empobrecimento da capoeira enquanto legado cultural foi diante essa renegação às origens que a capoeira entrou em espaços impensados ao longo de sua história. Até mesmo essa negação pode ser encarada como uma forma dos mais antigos

resistirem com a sua prática enquanto luta, e não como “preparação física” utilizada pelas instituições.

Após incessantes lutas do Movimento Negro Brasileiro e de toda a sociedade que compreendia a necessidade de resgatar a cultura afro-brasileira, hoje é possível debatermos como a capoeira enquanto elemento educativo de construção identitária do negro, e enquanto cultura intrínseca a todo brasileiro.

Em 2003 tivemos uma grande conquista vinda dos movimentos sociais, a lei 10.639, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas, e abriu mais espaços para informações, práticas e eventos com participação de capoeiristas. Em 2008, a lei 11.645 modificou-a inserindo a temática indígena. As leis foram promulgadas de modo a compor a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de 1996.

Em 2008, a roda capoeira recebe o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, e o ofício dos mestres, objeto dessa pesquisa, é considerado Patrimônio Cultural Brasileiro. A necessidade de repensar as formas como estão sendo pensadas a educação, a profissionalização, a democratização do acesso aos bens culturais, e vários outros temas que se relacionam levou o IPHAN a formar GTs (Grupos de Trabalhos) com mestres de capoeira em diversos estados do país.

A capoeira ainda não aparece explícita nas orientações e diretrizes voltadas para a educação básica. Na maior parte delas, aparece como um exemplo de cultura afro-brasileira, e pode aparecer ou não nos projetos e conteúdos escolares; ou enquanto luta e jogo, nos conteúdos de educação física.

Essa perspectiva tem suas potencialidades, pois democratiza o acesso e entra em espaços historicamente negados ao capoeirista. Porém, não contempla toda a perspectiva que a capoeira carrega, enquanto saber ancestral e suas mudanças na organização dos currículos, da construção dos conhecimentos, dos espaços e do cotidiano da escola.

No próximo capítulo veremos o conceito de cultura, e como as políticas culturais voltadas para a capoeira dialogam ou não com os anseios vindos da sociedade, mais estritamente aos anseios dos praticantes de capoeira.

CAPÍTULO 2

CAPOEIRA, CULTURA E CONJUNTURA

Pai, quero ser artista¹⁴
Meu filho, artista não
Isso é coisa de grã-fino
Não é pra qualquer João
Mas meu sonho é ser poeta
E compor uma canção
É cantar e ser ouvido
Essa é minha vocação
Meu filho, esquece isso
Eu não posso lhe ajudar
Mal sei ler e pouco escrevo
Nada vai adiantar
Pense em ter um bom trabalho
Pra poder se sustentar (...)
Mestre Toni Vargas¹⁵

Mestre Toni Vargas nos permite refletir sobre inúmeras questões em sua poesia. A concepção de que existe um público direcionado para cada tipo de cultura, é algo presente no imaginário social. Muito percebida nos discursos de inconformidade pela mudança social, vinda dos setores mais abastados da sociedade, a democratização do acesso aos bens historicamente usufruídos pelas elites pode ser um dos elementos que mais contribuíram para o retorno dos

¹⁴Fragmento da poesia “*Pai, quero ser artista*”, do mestre Toni Vargas, grupo Senzala.

¹⁵ Mestre Toni Vargas: Antonio César de Vargas, nasceu em 5 de abril de 1958, começou capoeira em 1968 com o Mestre Rony (do Grupo Palmares de Capoeira). Depois foi aluno do Mestre Touro, do grupo corda Bamba, na qual teve a honra de ser Cordel Azul. Em 1977 ingressou no grupo senzala para ser aluno do Mestre Peixinho que o formou com a corda vermelha em 1985. É formado em ed. física e pós-graduado em dança. Participou de diversos discos e tem músicas gravadas em vários CD'S, tem um cd gravado, e desenvolve um trabalho com crianças e coordena uma instituição de educação infantil. Mestre Tony Vargas é um dos maiores poetas da capoeira – foi homenageado pela Superliga Brasileira de Capoeira como um dos melhores do século em Curitiba – PR pelo Mestre Burguês em 09/09/2000.

Fonte: <https://portalcapoeira.com/capoeira/mestres/mestre-toni-vargas/>
 Acessado em 30/05/2021

segmentos conservadores ao poder no Brasil, bem como essa maneira de se conceber as relações.

Entendo como setores conservadores aqueles que são avessos às mudanças tanto no campo político quanto no campo cultural. Tratando-se de Brasil, ainda como aqueles que essencialmente elaboram políticas de manutenção do *status quo* de uma pequena parcela da sociedade.

Almeida (2018) distingue o conservadorismo clássico do neoconservadorismo. A segunda seria mais recente, surgida em reação às transformações socioeconômicas da primeira metade do século XX. Já o conservadorismo teria como eixo central a manutenção das instituições tradicionais, como a monarquia e a religião, por exemplo, ameaçadas pelas revoluções liberais e opositoras ao racionalismo e ao cientificismo.

Já o neoconservadorismo estrutura-se como reação ao *WelfareState* (estado do bem-estar social), à contracultura e à nova esquerda, fenômenos atrelados após a Segunda Guerra Mundial e ao regime de acumulação fordista. Para os neoconservadores, a crise econômica que atingiu o capitalismo no final dos anos 1960 era antes de tudo uma crise moral, ocasionada pelo abandono dos valores tradicionais que governam a sociedade desde os primórdios da civilização, feito em nome do igualitarismo artificialmente criado pela intervenção estatal. (ALMEIDA, 2018, p.28)

Para os neoconservadores, o chamado Estado de bem-estar social teria acabado com as bases que mantinham as diferenças naturais entre os indivíduos. A diferença em seu sentido amplo, que se manifesta entre as classes, sexos e raças, ganhou força com as práticas assistenciais do Estado.

Assim a pauta neoconservadora é basicamente a de restauração da autoridade da lei, do restabelecimento da ordem e da implantação de um Estado mínimo que não embarace a liberdade individual e a livre iniciativa. (ALMEIDA, 2018, p. 28)

Como foi exposto anteriormente na introdução desta pesquisa até o momento, as inquietações se multiplicaram devido ao meu maior envolvimento com o campo. Contudo, esse envolvimento me fez perceber que há uma necessidade de se discutir a construção do conceito de cultura, as políticas culturais, e a sua relação com a capoeira na atualidade.

Conceituar e pensar esses eixos, relacionando-os com a capoeira, se faz necessário para pensar como as demandas trazidas pela comunidade capoeira são fundamentais para repensarmos se tais ações são de fato pertinentes à mesma, e como a sociedade tem caminhado em direção à destituir as poucas iniciativas do Estado, voltados para a mesma.

2.1 O Que é Cultura?

Nos estudos sobre as culturas, percebemos características como a variação da mesma em diferentes localidades e uma estruturação lógica interna de cada cultura.

Laraia (2001) inicia o livro *Cultura: um conceito antropológico*, desmistificando o determinismo biológico e o determinismo geográfico. Ambos compreendem que os sujeitos possuem uma pré-disposição à inferioridade, em função de sua genética e habitat, respectivamente.

O determinismo foi uma certeza no início do século XX. O mesmo nos leva a perceber que falar do biológico e do geográfico é também falar de raça e etnia. Compreender que os indivíduos são mais ou menos capazes a partir de sua carga genética, ou que o mesmo é submetido aos aspectos naturais, foi a base da ciência Positivista.

Entretanto, é necessário frisar que o Determinismo não se define somente como uma metodologia, mas como um instrumento de previsão. Ao prever resultados, o determinismo, permite uma ação objetiva na análise das relações do homem com o mundo, baseada em uma perspectiva racional e irrefutável, dando base epistemológica para justificar as desigualdades.

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termo das limitações que lhe são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi a de romper com suas próprias limitações: um animal frágil, provido de insignificante força física, dominou toda a natureza e se transformou no mais temível dos predadores. Sem asas, dominou os ares; sem guelras ou membranas próprias conquistou os mares. Tudo isto porque difere dos outros animais por ser o único que possui cultura. (LARAIA, 2001, p. 24)

Segundo Santos (1987), historicamente os grupos humanos se expandiram pelos continentes, mas devido o pouco contato, a tendência foi o isolamento. Não há como estabelecer regras de como foi o desenvolvimento de cada cultura, diferente da ótica europeia.

Na visão europeia de evolução da cultura perpassa por estágios evolutivos:

Não foi difícil perceber nessa concepção de evolução por estágios uma visão europeia da humanidade, uma visão que utilizava concepções europeias para construir a escala evolutiva, e que além do mais servia aos propósitos de legitimar o processo que se vivia em consolidação e expansão do domínio dos principais países capitalistas sobre os povos do mundo (...). Tais esforços de classificação de culturas não implicavam apenas na justificação do domínio das sociedades capitalistas centrais, que naqueles esquemas globais apareciam no topo da humanidade, sobre o resto do mundo. Ideias racistas também se associaram àqueles esforços; muitas vezes povos não europeus foram considerados inferiores, e isso era usado como justificativa para seu domínio e exploração. (SANTOS, 1987, p.13-14)

O autor nos permite refletir os processos ditos civilizatórios ocorridos no continente americano. No caso do Brasil, foi a cultura indígena que sofreu um processo de desaparecimento, pautadas em relações que chamamos de etnocêntricas.

A diversidade acompanha a história humana, e por isso, cultura indígena, ou as culturas indígenas tiveram seu processo histórico atravessado e modificado com a vinda dos europeus. Para o autor, foi a dominação política entre os povos a origem da preocupação com as culturas. Por muito tempo, cultura e civilização eram termos quase sinônimos.

O estudo da cultura exige que consideremos a transformação constante por que passam as sociedades, uma transformação de suas características e das relações entre as categorias, grupos e classes sociais no seu interior. A essa transformação constante me referi falando de processo social. (SANTOS, 1987, p.44)

O termo cultura vem do latim “*colere*”, que significa cultivar. Essa pesquisa apresentou até o momento uma visão de cultura muito atrelada a educação e a transmissão de valores, costumes e ideias. Conceito muito próximo ao que pensamos quando falamos sobre a capoeira.

Mas, como já foi citado, o conceito de cultura é muito mais amplo que este, podendo ter variadas interpretações dependendo do contexto onde é empregada.

Laraia (2001) enumera antecedentes históricos à construção do conceito de cultura. Parte de John Locke, com a concepção de tábula-rasa. Passa por Tylor, que imbuído do evolucionismo, acredita em uma “escala civilizatória”. Chega então em Franz Boas (1858-1949), onde o evolucionismo unilinear começa a ser superado:

Em outras palavras, Boas desenvolveu o particularismo histórico (ou a chamada Escola Cultural Americana), segundo a qual cada cultura segue seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou. (LARAIA, 2001, p. 36)

Laraia cita Alfred Kroeber (1876-1960), para a ampliação do conceito de cultura. Segundo Kroeber, o homem age de acordo com a bagagem cultural o qual foi condicionado, e a cultura acumulada é fruto da experiência histórica de gerações anteriores, dependente de um sistema articulado de comunicação. Esse processo pode aguçar ou limitar a ação criativa do indivíduo, que por se adaptar em diferentes ambientes biológicos, rompeu a barreira das diferenças ambientais.

Uma tendência nos estudos sobre a cultura é a compreensão de que a mesma é a totalidade de características de uma sociedade. Porém, Santos (1987) nos mostra que na verdade, a cultura é a totalidade de uma dimensão da sociedade, num determinado momento de sua história. É todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse sentimento é expresso.

É muito comum relacionarmos a palavra cultura com o que provém do dito “culto” na nossa sociedade: literatura, arte, músicas não populares. O conceito passa a se referir em um capital cultural onde poucos possuem acesso, distinguindo quem é culto de quem não.

Santos (1987) trabalha com dois eixos de explicação para o conceito de cultura: o primeiro seria relacionado a todos os aspectos de uma realidade social; o segundo refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo (domínio de uma esfera da vida social).

Laraia traz a concepção de cultura como toda produção humana, que conhecemos como um conceito antropológico do termo. Ou seja, se envolve seres humanos é cultura, é o que dá sentido à sua existência.

2.2 Políticas Culturais e Cultura Popular

Políticas culturais são formulações e/ou propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade através da cultura.

Para Canclini (2001, p. 65) política cultural seria um:

Conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.

A expansão do conceito de cultura por parte dos governantes é algo bem recente. Como veremos a seguir, o que sempre foi considerado cultura obtinha uma perspectiva branca e elitista, que excluía todas as produções feitas pelas minorias.

Muniz Sodré (2005) reconhece minoria como um “dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra-hegemônica”. O conceito de minoria é o de um lugar onde se animam os *fluxus* de transformação, de uma identidade, ou de uma relação de poder. Implica na tomada de posição grupal no interior de uma dinâmica conflitual. O que move a minoria, então, é esse “lugar minoritário” que polariza as forças, turbulências, conflitos, fermentação social.

O conceito de cultura é percebido como um privilégio característico de uma determinada camada da sociedade. Movidos por uma concepção elitista da cultura, a mesma não foi considerada um fator de importante investimento, e tradicionalmente as políticas culturais passaram por uma triste trajetória: a das ausências, do autoritarismo e da instabilidade.

As políticas públicas dão substrato democrático para a viabilização de políticas de Estado, que transcendendo governos possam dar ao campo cultural políticas nacionais mais permanentes. (RUBIM, 2013, p. 234)

No que se refere às ausências, segundo Rubim (2007), não houve nenhuma constatação de políticas voltadas para a cultura nos períodos do Brasil colônia (1530-1822), Brasil Império (1822-1889) e até o que historiografia se refere à República Velha (1889-1930).

Se tratando de capoeira e das culturas negras, num sentido geral, facilmente podemos remeter à sua invisibilidade enquanto elemento praticado inicialmente por escravizados e posteriormente por variados sujeitos.

O obscurantismo da monarquia portuguesa que perseguia as culturas africanas e indígenas e bloqueava a ocidental, através de controles rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades. (RUBIM, 2007, p. 30)

Somente em na década de 1930, em meio às alterações políticas, econômicas e culturais do novo governo republicano, que o Estado intervém no campo cultural: na passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde (1930), com destaque para a gestão de Gustavo Capanema entre 1934 e 1945.

Rubim cita que Mário de Andrade inova em:

1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar na cultura como algo tão vital como o pão; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material; tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinadas missões etnográficas às regiões amazônicas e nordestinas para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais. (RUBIM, 2007 p. 31)

Gustavo Capanema continuou ministro com a implantação do Estado Novo¹⁶, em 1937. Eram características da gestão Vargas, o nacionalismo e a sensação de igualdade, entre as diferentes raças (mestiçagem), com objetivo de construir um sentimento de pertencimento a uma única cultura/identidade: a brasileira.

¹⁶Estado Novo: “Com a promulgação da Constituição de 1934, chegou ao fim o chamado governo provisório instaurado com a vitória da Revolução de 1930. A nova Constituição, elaborada por uma Assembleia Nacional Constituinte, introduziu no país uma nova ordem jurídico-política que consagrava a democracia, com a garantia do voto direto e secreto, da pluralidade sindical, da alternância no poder, dos direitos civis e da liberdade de expressão dos cidadãos. Particularmente para as mulheres, a Constituição de 1934 representou uma enorme conquista: pela primeira vez, tornavam-se eleitoras e elegíveis. Mas a Constituição durou pouco. Três anos depois, antes mesmo que a primeira eleição que elegeria o novo presidente se realizasse, Getúlio Vargas deu um golpe para manter-se no poder e instaurou uma ditadura, conhecida como Estado Novo”.
Fonte: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/EstadoNovo>.
Acessado em 20/06/2020

Porém, manteve diálogo e recebeu inúmeras ideias progressistas da época. Neste momento, Capanema intervém na cultura e cria “*legislações específica para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais e etc. e a constituição de inúmeros organismos culturais*” (RUBIM, 2007 p.32). Um desses órgãos foi o SPAM- Serviço do Patrimônio Histórico e a Artística Nacional, que em linhas gerais, cabia a preservação do “*patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental*”.

Outro dado relevante para a análise das intenções veladas no governo Vargas foi a cooptação de intelectuais da época, do campo da comunicação, educação e cultura. Segundo Costa (2015), esse movimento também foi visto na capoeira, e Mestre Bimba, orientado por seus alunos universitários, inicia uma reorganização pedagógica da capoeira, muito influenciado pelas nomenclaturas utilizadas na ginástica. Nesse momento, a educação física estava diretamente atrelada à educação.

FIGURA 5. Mestre Bimba sendo homenageado pelo Presidente Getúlio Vargas.



Fonte: <https://horadopovo.com.br/viva-mestre-bimba-viva-a-capoeira/>

Vargas tinha uma perspectiva homogeneizante da cultura. Até então, o campo da cultura estava voltado para a cultura branca, desconsiderando a existência de expressões das culturas vindas dos povos negros.

A cultura popular nesse momento tinha um lugar voltado para os aspectos da mestiçagem, que possuía uma perspectiva normalizadora das histórias dos três povos formadores da sociedade brasileira. E se consolidava, em paralelo, o movimento folclórico, que se concentra nas origens da cultura, em geral.

Com o tempo, o termo “folclore” passou a ser visto de forma pejorativa, dando espaço de legitimidade para as culturas eruditas. A cultura popular, então é expressão da tradição em diálogo com a popularidade dos saberes construídos pelos grupos.

Em 1989, na 25ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), a cultura popular foi definida como:

É o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social. (UNESCO, 1989)

Durante o período democrático (1945-1964) quase inexistem incentivos do Estado no campo cultural com exceção da atuação do SPAM, e mudanças pontuais, como a criação do Ministério da Educação e da Cultura, em 1953; O Conselho Federal de Cultura (1966); o Instituto Nacional de Cinema (1966); a Empresa Brasileira de Filme (1969), a Campanha Nacional do Folclore etc.

Ações de cunho social, como os Centros Populares de Cultura e Movimento de Cultura Popular, que tinha Paulo Freire¹⁷ à frente, são destituídos com o Golpe Militar de 1964. A perseguição e censura aos artistas e intelectuais é intensificada nesse período, criando uma agenda de implementação cultural centrada na mídia, na telecomunicação e nos meios de comunicação audiovisuais, a fim de integrar o país à lógica de “segurança nacional” e reprodutora da ideologia instaurada pelos militares.

O fim do regime militar e a transição para o estado democrático é caracterizada pela diminuição da repressão e violência. Segundo ARRUDA (2003), nesse período os militares investem no campo cultural como a criação da Embrafilme, em 1969; do Programa de Ação Cultural, em 1973 e o Departamento de Assuntos Culturais, em 1972. Quando o Ministério da Educação e da Cultura foi

¹⁷Paulo Freire: Nascido no Recife, Paulo Freire cresceu observando a pobreza e as injustiças sociais. Ao se tornar educador, defendia que não bastava alfabetizar: era necessário mostrar às pessoas as dinâmicas sociais que as oprimiam. Esse modelo ficou conhecido no Brasil e no mundo como “método Paulo Freire”. Ele chegou a coordenar o programa nacional de alfabetização, que pretendia atingir 5 milhões de adultos durante o governo João Goulart. No entanto, a iniciativa foi extinta em menos de 3 meses pelo governo militar, em abril de 1964. Acusado de subversão, o educador foi preso e exilado no Chile, onde atuou no Ministério da Educação e escreveu “Pedagogia do Oprimido”, considerada sua principal obra. Após 16 anos de exílio, retornou para o Brasil, deu aulas em universidades e foi Secretário de Educação da cidade de São Paulo. Hoje é considerado patrono da educação brasileira. Fonte: <https://www.futura.org.br/quem-foi-paulo-freire/>
Acessado em 10/07/2020

ocupado por Ney Braga, a cultura passa a ter maior centralidade, com a criação da FUNARTE, em 1975.

Em 1988, temos a promulgação da Constituição Federal (CF/88), que compreende o patrimônio como:

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.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. (BRASIL. CF/88; Título III: Da ordem social)

O Ministério da Cultura então é criado em 15 de março de 1985 pelo então presidente José Sarney¹⁸ (1985-1990), se distanciando do ministério da Educação, onde ficou atrelado por mais de 30 anos. A partir desse momento a história das políticas públicas passa a se caracterizar pelo que Rubim (2007) chama de instabilidades.

A inevitável criação vinda de um período de maiores investimentos no setor é acompanhada de uma abertura para o mercado e uma redução da contribuição do estado, a chamada Lei Sarney. Mesmo com o dinheiro sendo público, vindo de renúncia fiscal, quem decidia os rumos do campo cultural, eram os empresários.

¹⁸Foram ministros de cultura no governo Sarney: José Aparecido de Oliveira (15/03/1985 a 29/05/1985); Aluísio Pimenta (30/05/1985 a 13/02/1986); Celso Furtado (14/02/1986 a 28/07/1988); Hugo Napoleão do Rego Neto (28/07/1988 a 19/09/1988); José Aparecido de Oliveira (19/09/1988 a 14/03/1990).

Dando prosseguimento ao percurso histórico das políticas culturais, temos o governo Fernando Collor de Mello (1990-1992). A curta duração do governo Collor deu-se pelo processo de impeachment sofrido por ele, acusado de corrupção, mantendo o tesoureiro de sua campanha eleitoral, Paulo César Farias como “testa de ferro” de transações fraudulentas.

Collor realiza um verdadeiro desmonte da cultura, transformando-a em Secretaria de Cultura, vinculada à Presidência da república. Destituindo a participação do estado no campo cultural, trazendo uma experiência neoliberal para o país. (RUBIM, 2007 p. 37)

Essa lógica é conhecida como “leis de incentivo”, ainda mais presentes no governo Itamar Franco (1992 -1995), com o acréscimo da *lei do Audiovisual*, que usufruía mais ainda dos investimentos vindos por renúncia fiscal. Cada vez mais a política neoliberal se consolidava, a partir do crescente aumento da presença do mercado nas políticas culturais. O governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), retirou quase por completo o Estado como principal investidor de cultura.

Período com crescente mecenato por parte do setor privado, que visava uma modernização no campo da cultura. Mesmo tendo características conservadoras e uma nítida abertura neoliberal, o governo FHC obteve respaldo de muitos especialistas, pois a trajetória descontínua do segmento trazia aparente dificuldade em se levar o ministério.

A lei Rouanet¹⁹ logo de início proporcionou que empresários tivessem aumento de 2% para 5% do abatimento no imposto de renda, para financiamento de projetos culturais a possibilidade de financiamento foi isenta de editais, podendo ser realizadas durante qualquer época do ano. A política de cultura passa a ter a cara de um “mercado de patrocínios”, com uma gestão centrada na cultura como um “com negócio”.

Lei Rouanet: É a Lei Federal 8.313/91, hoje conhecida como “Lei de incentivo à cultura”, é que permite às empresas tributadas com base no Lucro Real (apuração anual ou trimestral) deduzir uma porcentagem no Imposto de Renda. “A Lei Rouanet teve diversos artigos alterados em 1999 pela Lei 9.874, inclusive e principalmente o seu artigo 18, que versa sobre a forma de cálculo dos incentivos aos projetos contemplados por este dispositivo legal. O valor investido como patrocínio aos projetos enquadrados em qualquer das áreas relacionadas nesse artigo tem benefício integral de abatimento direto no Imposto de Renda devido”.

Fonte: <https://direcaocultura.com.br/leis-de-incentivo/lei-rouanet/>
Acessado em 30/05/2021

A cruel combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os ideários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que parcela considerável dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. Outra vez a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado persistia em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia. (RUBIM, 2007, p. 37)

Em 2000, o decreto 3551/00 instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, e cria o PNPI, Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Quatro livros para registro e tombamento são criados: Livros dos saberes, Livro das celebrações, Livro das formas de expressão.

Até então, a cultura popular e as culturas negras ainda não haviam sido citadas como uma preocupação do setor da cultura. As ações que a mesma obtinha, eram individuais, dentro de outras leis. Teremos um trabalho consistente de voltado para a valorização das culturas negras somente nos anos do Governo Lula.

Podemos considerar, ainda, que a gestão do MinC com Gilberto Gil e Juca Ferreira constituiu a primeira tentativa de continuidade às políticas culturais desenvolvidas em um governo anterior. FHC cria o PNPI, e os novos ministros promovem uma verdadeira mudança na forma de tratar as políticas culturais voltadas para a cultura popular.

Cultura popular no Brasil, segundo Csermak (2014), passou por apropriação seletiva e marginalização. Daí as dificuldades em promover políticas culturais voltadas para a capoeira. O discurso da mestiçagem foi utilizado como possibilidade de desmistificar o conflito no processo de formação da sociedade brasileira.

O campo cultural ter reconhecimento por parte do estado representou uma grande vitória para os artistas populares, pois esse espaço sempre foi dificultado, devido a história dos negros no Brasil.

Marca um país heterogêneo, composto por grupos historicamente marginalizados que lutam politicamente por cidadania. São sujeitos coletivos indissociáveis de seus territórios, nas quais as manifestações culturais articulam-se de maneira íntima e indissociável de modos de vida que abarcam religiosidade, relações de parentesco (...). (CSERMAK, 2014, p.43)

Com o governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), o Brasil passou a criar estratégias de diálogo com a sociedade, de modo a viabilizar e otimizar o papel do ministério e do estado na criação de políticas. Esse foi o ponto de partida do então ministro Gilberto Gil: a aversão às formas de FHC gerir o campo cultural. O ministério, então, coloca para si o desafio de inaugurar políticas de culturais em um governo democrático.

Esse canal criado entre o ministério desfazia a tradição autoritária do campo da cultura, e buscava de fato a democratização das políticas culturais. Assim, houve a expansão de diversos seminários, conferências e atividades que aproximavam gestores culturais da sociedade em geral. A criação dos Pontos de Cultura foi uma grande estratégia para a descentralização das ações culturais, em diferentes locais do país.

FIGURA 6. Evento organizado pela Fundação Palmares- Rio de Janeiro



Fonte: <http://www.palmares.gov.br/?p=23245>

A noção de cultura passa a mudar significativamente. A gestão Lula/Gil deixa evidente a mudança de concepção de cultura, e passa a pensar na mesma como um conceito antropológico, como vimos anteriormente, em Laraia. Com isso, a adoção da noção antropológica de cultura é respaldo para a abertura dos investimentos nas culturas populares.

Trata-se de uma compreensão de cultura como dimensão simbólica da vida social, como direito de cidadania, direito de todos os brasileiros e como uma economia poderosa, geradora de ocupação e renda. (COSTA apud Ministério da Cultura, 2006)

Foi também no governo Lula que houve a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC). O PNC vai de encontro a organização a médio e longo prazo, para que haja continuidade das ações desenvolvidas independente de das mudanças de gestão do ministério. O SNC, então, “*é vital para a consolidação das estruturas e políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais de médio e longo prazos(...)*” (RUBIM, 2007, p.41)

O CNPC - Conselho Nacional de Políticas Culturais, órgão colegiado que integra o Sistema Nacional de Cultura pertencente ao Ministério da Cultura. O CNPC foi instituído pela Constituição Federal, art. 216-A, § 2º, inciso II, Decreto nº 5.520/2005 e portaria nº 28/2016. O CNPC tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional.

Tal política de valorização do campo cultural foi possível graças ao aumento do investimento de 0,14%, que contava no início do governo Lula, para 1%, onde foi possível aumentar os recursos e concretizar ações de qualificação profissional, como o primeiro concurso para o IPHAN.

FIGURA 7. Arte símbolo usada pela Salvaguarda



Fonte: <https://www.facebook.com/pages/category/Community/Salvaguarda-Capoeira-RJ>

O primeiro documento que trata a possibilidade de a capoeira ser reconhecida como patrimônio, data de 2003. Segundo Leite (2016, p. 432), esse reconhecimento

foi uma ação efetiva para “desvincular essa manifestação e seu ofício, do sistema CONFEF/CREF²⁰”.

A Bahia sai na frente desse processo, e institui a capoeira como patrimônio cultural do Estado, em 2004, pois já se articulava em consonância ao PNPI (decreto-lei 3551/2000).

A necessidade de se reconhecer a perspectiva cultural da capoeira, bem como suas especificidades educativas, transmitida pelos mestres ocupou grande escala dos debates, despertando inclusive recomendações de salvaguarda da capoeira, sobretudo, sobre o ofício dos mestres de capoeira e a educação. A natureza subjetiva da capoeira faz a necessidade de se criar um documento que a resguarde.

FIGURA 8. Coleção “Patrimônio imaterial e salvaguarda”, produzido pelo IPHAN



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4159/cartilhas-informam-sobre-a-salvaguarda-dos-bens-culturais-registrados>

A cultura popular, nesse momento, já possui uma visão diferenciada diante do Estado.

(...) é um conjunto de formas culturais-música, dança, autos dramáticos, poesia, artesanato, ciência sobre a saúde, formas rituais, tradições de espiritualidade-, que foram criadas, desenvolvidas e preservadas pelas

²⁰CREF/CONFEF (Conselho Regional de Educação Física/ Conselho Nacional de Educação Física)- Na década de 70, essas instituições iniciaram tentativas de atrelar o trabalho capoeirista à Educação Física, o que foi contestado e revertido pelos mesmos.

comunidades, com relativa independência das instituições oficiais do Estado, ainda que estabelecendo com elas relações constantes de troca e delas recebendo algum apoio. (CARVALHO, 2007 apud CSERMAK, 2014, p. 39)

Salvaguardar a capoeira, mais especificamente o mestre de capoeira, vai ao encontro de zelar pela vida e pelo ofício de quem a cuida, ou seja, o mestre de capoeira. A capoeira em si não necessita tanto de ações do governo quanto seus mestres. São eles que pertencem às classes mais pobres, que vivem em situações hostis e necessita ser incluído efetivamente na sociedade. São processos estruturais que preconizam mudanças que vão além das possíveis dentro da capoeira.

Segundo Costa (2018):

De nada adiantarão as políticas culturais voltadas para a capoeira, sem alicerces que as sustentem e proporcionem condições para serem produzidas e desenvolvidas em suas bases. Estamos falando aqui, não somente de condições igualitárias, mas condições de justiça social. Acesso à educação, transporte de qualidade, assistência à saúde, trabalho, enfim condições dignas de viver em sociedade. Isso para falarmos das questões mais gerais, que se encontram na base. (p. 11)

Com o governo Dilma Roussef começamos a ter um esfriamento desses investimentos. Diferentes do período iniciado em 2003, a “Era Dilma” teve um caráter turbulento no que se refere à continuidade das políticas culturais. *“Um tortuoso percurso se caracterizou por altos e baixos, ações e paralisias, por vezes desconexas e até contraditórias”*.

Mesmo sob pressão para dar continuidade à gestão de Juca Ferreira no Ministério da Cultura, Dilma nomeia Ana de Hollanda como ministra. A tentativa de diversos setores da sociedade e do próprio PT significava uma necessária continuidade de uma gestão representativa do setor cultural.

A musicista Ana de Hollanda, ministra da cultura entre (2011-2012), teve sua gestão marcada por questões conflituosas no campo artístico, sobretudo nos temas que envolvem direitos autorais, culturas digitais, Pontos de Cultura. Apesar do declínio nas políticas instauradas na gestão anterior, houve a continuidade do Plano Nacional de Cultura (PNC) e do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Uma característica fundamental, que justifica essa falta de diálogo com as medidas já colocadas, foi a substituição de quase toda a equipe dirigente. Tanto o diálogo com a sociedade, sobretudo com as culturas populares, foram suprimidas,

dando lugar às urgências da então ministra. Porém, a assimilação da sociedade diante as políticas instauradas desde 2003, subsistiram, mas em um processo lento e diferenciado, com diversas variáveis, como afirma Rubim (p. 28):

O patamar de intervenção pode ser pensado agregando inúmeras variáveis, dentre elas: força política do ministro, visibilidade do ministro; qualidade e sintonia da equipe dirigente; trânsito na sociedade política; trânsito na sociedade civil; diálogo com a sociedade; articulação com partidos políticos; interação com a sociedade civil e com comunidades culturais; legitimidade; representatividade; capacidade de formulação de políticas públicas; iniciativas político-culturais; competência na implementação de políticas; acionamento de interesses; atendimento de demandas; mobilização de segmentos culturais.

Barbalho (2018, p.242), aponta que as políticas culturais iniciaram uma crise na gestão da ministra Ana de Hollanda, que não soube avaliar o que estava em jogo nos distintos interesses dos setores envolvidos nas políticas culturais. Seguida de Ana de Hollanda, Martha Suplicy assume o ministério, e a atuação é tão deficitária quanto à anterior.

Nesse momento, há uma despolitização do campo cultural, acabando quase que por completo a aproximação entre governo e agentes culturais. O autor compreende politização como: *fortalecimento dos valores próprios ao campo político (representação, participação, deliberação, produção ideológica, e etc.)*.

Por tudo isso, é necessário pensarmos as políticas voltadas para a capoeira a partir de uma perspectiva que reflita a partir das ausências históricas no campo cultural, sobretudo no que se refere à aproximação com seus praticantes.

Em 2016, a então presidenta Dilma Roussef sofreu impeachment, tendo como acusação principal o uso indevido de “pedaladas fiscais”²¹. Instaurado pelo

²¹ Pedalada fiscal: Apelido dado a um tipo de manobra contábil feita pelo Poder Executivo para cumprir as metas fiscais, fazendo parecer que haveria equilíbrio entre gastos e despesas nas contas públicas. No caso do governo Dilma Rousseff, o Tribunal de Contas da União entendeu que o Tesouro Nacional teria atrasado, voluntariamente, o repasse de recursos para a Caixa Econômica Federal, o Banco do Brasil, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) para o pagamento de programas sociais como Bolsa Família e o Minha Casa Minha Vida, benefícios sociais como o abono salarial e o seguro-desemprego, e subsídios agrícolas.

Essas instituições faziam o pagamento com recursos próprios, garantindo que os beneficiários recebessem em dia. Ao mesmo tempo, o governo omitia esses passivos nas estatísticas da dívida pública, postergando para o mês seguinte a sua contabilização. Com isso, as contas públicas apresentavam bons resultados que, no entanto, não eram reais.

Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/entenda-o-assunto/pedalada-fiscal>

Acessado em: 30/05/2021

presidente da Câmara Eduardo Cunha, Dilma tem seu mandato interrompido e é substituída pelo vice-presidente Michel Temer (PMDB).

Segundo Quinalha (2015), os 367 votos favoráveis, contra os 137 contrários foram consequentes de “*convicções pessoais, geralmente pouco republicanas e sem quaisquer fundamentos legais*” (p. 132). Não houve sequer argumentos que coincidam com uma perspectiva da recuperação econômica que se fazia emergente naquele momento. As narrativas eram baseadas, sobretudo, em defesa da família tradicional e de uma moral conservadora.

Não à toa, nota-se que tais justificativas de voto, apesar de tão recentes, já começaram cobrando sua fatura do governo interino Michel Temer: fim do Ministério das Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humanos; Secretaria de Direitos Humanos dissolvia na enorme estrutura do Ministério da Justiça, que tem outras prioridades e diversas outras atribuições; nomeação na Secretaria de Mulheres, agora subordinada também ao Ministério da justiça, de uma deputada que já presidiu a Frente Parlamentar Evangélica é abertamente contrário ao aborto; extinção da secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (Secadi) no âmbito do Ministério da Educação; escolha de ministros exclusivamente homens e brancos. (QUINALHA, 2015, p. 132).

Além da inconsistência sobre os motivos que desencadearam o impeachment, o governo Temer há uma redução do Estado nas áreas sociais, ampliada pelas políticas neoliberais. A pauta reformista de cunho neoliberal promoveu um completo enfraquecimento das políticas públicas. Juca Ferreira foi acusado de tentar estatizar o setor cultural, com a diminuição dos empresários influenciando e ditando os fins do uso da verba vinda das leis de incentivo à cultura.

Com isso, outro aspecto importante foi a total supressão do Ministério da Cultura, rapidamente. Entretanto, mesmo com projeto inicial de extinção do ministério, Temer desiste, pois o campo da cultura obteve significativo fortalecimento com a gestão Gilberto Gil, tanto no que se refere à formulação de políticas públicas de Estado, quanto a politização do campo cultural.

Segundo Barbalho (2018), uma das demandas trazidas pelos artistas, era a necessidade de se retomar as políticas culturais, pois a cultura tinha um importante papel econômico na sociedade. Por outro lado, havia os grupos que eram aversos à

gestão de governo interino de Temer, tendo enquanto unidade “Fora Temer”, acusando o governo de golpista.

Segundo Dagnino (2004) a política liberal favoreceu uma “confluência perversa” entre a democracia, ou seja, a ampliação de direitos, e o neoliberalismo (com a redução máxima do estado, tanto no setor produtivo, quanto nos direitos sociais).

Chauí (2017, p. 192), a esquerda é diretamente ligada ao campo cultural, pois é partir dela que haverá a ruptura das relações de poder estabelecidas a partir das classes dominantes. A cultura é essencial pra romper as condições que *“reproduzem a exploração e a dominação, assim como lhe é próprio afirmar a possibilidade da justiça e da liberdade, isto é, da emancipação, por meio da prática social e da política”*.

Segundo Barbalho (2017), o governo interino revogou a decisão de extinção do ministério, graças ao fortalecimento do campo cultural, construída desde a gestão do ministro Gilberto Gil. A retomada ao ministério foi acompanhada da nomeação do ministro Marcelo Calero (Partido Cidadania/RJ) assinou medida provisória onde poderia interferir nas ações do IPHAN, para permitir a construção de em áreas de proteção ambiental.

A gestão interina do presidente Michel Temer, foi marcada por diversas ocupações no ministério da cultura, e uma grande embate entre estes e os que rejeitavam a escolha de Marcelo Calero, acusado de direcionar a cultura para uma minoria da sociedade brasileira. Após Calero, temos a presença de Roberto Freire frente ao Ministério da Cultura.

O segundo ministro na gestão Temer foi Sérgio Sá Leitão. Experiente no setor cultural, Leitão participou da gestão Gilberto Gil como secretário de políticas de cultura, e em 2009, presidente da RioFilme, ligada à prefeitura do Rio de Janeiro, e em 2012 secretário de cultura da cidade. Sua gestão teve dupla importância na conjuntura do governo Temer: primeiro pela ligação com o PMDB, o que tornava viável as relações político-partidárias, diferente do que aconteceu com a gestão Freire. E ainda, a experiência no campo que trazia maior credibilidade, unindo a lógica liberal à sua trajetória da gestão Gilberto Gil, governo com grande aprovação social.

O campo da cultura tem sido marcado por cortes orçamentários desde a junção do ministério da cultura com o ministério da educação, no governo do ex-presidente Michel Temer. Extinta pelo governo Collor, e retomada em 1992, pelo governo Itamar Franco, a cultura teve um percurso onde se excluiu a participação de seus agentes. Pastas como a relacionada à cultura são as que mais sofrem em tempos de austeridade devido à falta de elementos que comprovem a sua eficácia²².

Com o governo Bolsonaro (2019-atual) temos a cultura resumida novamente à Secretaria, sendo primeiramente atrelada ao Ministério da Cidadania, esporte e desenvolvimento social; e posteriormente ao Ministério do Turismo. Sem praticamente nenhum projeto voltado para a cultura popular, vemos a o campo sendo descartado de qualquer ação efetiva de política pública.

2.3 Capoeira e Conjuntura

Percebemos até o momento, que a capoeira é potencialmente elemento educativo e cultural, de matriz africana e posteriormente com a contribuição dos outros povos que com ela conviveu. Mesmo tendo sido atrelada ao desenvolvimento econômico a sustentável, as políticas voltadas para a cultura popular não podem ter a mesma perspectiva de “produção cultural”, pois este público ficou historicamente excluído, como cita, Csermak (2014).

O público e o direcionamento dado à cultura pelos seus cultores agem além da produção da cultura pela vertente do trabalho e da sobrevivência, mas como forma de existência e atuação no mundo. O patrimônio imaterial é então, colocado como possibilidade de estimular a consciência negra e pobre de seus protagonistas, o que vai para além do direito cultural.

Vimos ao longo deste capítulo, que as culturas populares tiveram visibilidade somente em 2003, na gestão do ministro Gilberto Gil. Logo, seria “*papel do estado elaborar políticas públicas e ações afirmativas que busquem corrigir a imensa desigualdade no acesso aos recursos públicos*”. (CSERMAK, 2014, p. 48).

²²Uma das urgências para a cultura é tornar tangível as suas conquistas.

Mesmo compreendendo a importância das políticas culturais na valorização, divulgação e geração de renda dos artistas populares, as instituições ainda carecem de aproximação com as construções cotidianas desses sujeitos. Ou seja, há demandas que deixam de ser consideradas nesse processo, como as demandas vindas da própria comunidade da capoeira.

Segundo Costa (2014), citando o pesquisador Frede Abreu (afirmação verbal, 2011): “(...) *quem transformou a capoeira em patrimônio foram os capoeiristas, não é? E numa perspectiva maior que do reconhecimento do estado e IPHAN, tá entendendo*”

É válido ressaltar, nesse sentido, que a capoeira tem tido atuação efetiva em diversos temas de relevância na sociedade. É notória a mudança que tem sido promovida pelas militâncias dentro da capoeira, sobretudo as referentes ao racismo cultural, que, a partir da compreensão de mestres praticantes de igrejas neopentecostais de que há uma relação negativa entre a capoeira e o candomblé, tem como ápice a disseminação de grupos denominados “Capoeira Gospel”.

Além de desconsiderar o processo histórico que construiu a demonização e discriminação das culturas negras, a Capoeira gospel é fruto de um processo político crescente no Brasil, que culminou, inclusive, na eleição em 2018 do atual presidente Jair Messias Bolsonaro.

Segundo Adinolfi (2019) conjugando diferentes análises e informações, apesar de aparentemente religioso, esse projeto tem fundo político, orquestrado pelo Partido Republicano Brasileiro (PRB), e a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), com o bispo Edir Macedo. A capoeira foi utilizada pelo Deputado Bispo Márcio Marinho (Bahia), para ampliação de uma Frente parlamentar da capoeira na Câmara dos Deputados, e em diversos estados e municípios.

A diversidade, nesse contexto, é encarada como ameaça ao projeto político desses setores, utilizando justificativas como um “culto à tradição” dos costumes, que renega e discrimina as práticas que são da mesma matriz da capoeira, ou seja, as culturas trazidas pelos povos africanos em diáspora.

A Capoeira, como as Igrejas neopentecostais, também está presente nas favelas e periferias das grandes cidades. Tanto essas religiões quanto a Capoeira,

fazem parte do cotidiano das classes menos favorecidas e excluídas da dinâmica social.

Percebo que comumente aparecem falas como: “*A capoeira não tem religião. O capoeirista, sim*”. De fato, essas opiniões possuem coerência, mas, na medida que não renegue as raízes que a arte Capoeira possui enquanto cultura negra, de matriz africana. Ou seja, mesmo sendo uma posição verdadeira, a mesma pode produzir significados diversos, dependendo do contexto e da ideologia de quem a defende.

Segundo Nilma Lino Gomes (2003):

A cultura negra pode ser vista como uma particularidade cultural construída historicamente por um grupo étnico/racial específico, não de maneira isolada, mas no contato com outros grupos e povos. Essa cultura se faz presente no modo de vida do brasileiro, seja qual for o seu pertencimento étnico. Todavia, a sua predominância se dá entre os descendentes de africanos escravizados no Brasil, ou seja, o segmento negro da população. (p.77)

A citação de Gomes nos auxilia compreender o porquê da capoeira ser relacionada com maior ênfase aos povos africanos escravizados em terras brasileiras. Além do quantitativo, esses sujeitos também foram os maiores afetados com as proibições em torno dela. Por isso, a capoeira é diretamente relacionada ao nosso cotidiano e filosoficamente às formas de enxergarmos as opressões e a discriminação.

Essas constatações podem ser relacionadas à rejeição de sua entrada nas escolas, ou ainda, as modificações e ocultamentos quando entram, delineando o que chamamos de *racismo cultural*. Ainda em Gomes, é de extrema importância a tomada de posição quanto às desigualdades entre negros e brancos na escola, pois há uma tendência em folclorizar a cultura negra, dando a ela o lugar do ‘exótico’ dentro do discurso pedagógico: “(...) *tratar, trabalhar, lidar, problematizar e discutir sobre educação e cultura negra no Brasil é assumir postura política.*” (p. 77).

A gestão do MinC com Gilberto Gil e Juca Ferreira também produziu mais um importante documento legal que resvala a necessidade de salvaguardar a capoeira: o Estatuto da Igualdade Racial (LEI 12.888/10).

Art. 20. O poder público garantirá o registro e a proteção da capoeira, em todas as suas modalidades, como bem de natureza imaterial e de formação

da identidade cultural brasileira, nos termos do art. 216 da Constituição Federal.

Parágrafo único. O poder público buscará garantir, por meio dos atos normativos necessários, a preservação dos elementos formadores tradicionais da capoeira nas suas relações internacionais. (LEI 12.888/10; Seção III: Da cultura).

Art. 22. A capoeira é reconhecida como desporto de criação nacional, nos termos do art. 217 da Constituição Federal.

§ 1º A atividade de capoeirista será reconhecida em todas as modalidades em que a capoeira se manifesta, seja como esporte, luta, dança ou música, sendo livre o exercício em todo o território nacional

§ 2º É facultado o ensino da capoeira nas instituições públicas e privadas pelos capoeiristas e mestres tradicionais, pública e formalmente reconhecidos. (Seção IV: Do Esporte e Lazer)

Com a elaboração do Projeto de Lei nº 17/2014, a capoeira entra para o rol das políticas públicas, sendo sugerida como elemento educativo de importante presença nas escolas. O documento não faz menções aos critérios rígidos sobre a formação desses educadores e foi amplamente considerado pela comunidade da capoeira.

Mas, em 2015, o Deputado Bispo Márcio Marinho, retoma esse Projeto de Lei, mas agora sob outra identificação, 1966/2015, e em uma audiência pública convocada por ele mesmo, desconsidera a participação dos profissionais de capoeira que se mostraram contrários à submissão de seus trabalhos às Federações.

Tal manobra, além de modificar o texto, procede de maneira a cooptar as federações de capoeira, que agora passaram a concordar com a estratégia de evangelização de seus praticantes:

Os estabelecimentos de educação básica, públicos e privados, somente poderão celebrar parcerias com entidades ou associações que sejam vinculadas à entidades de administração do desporto de capoeira, nos termos desta Lei. (BRASIL, 2017)

Por fim, é importante colocar que o racismo cultural é algo presente de forma consciente ou inconsciente em todos nós. Há capoeiristas que mesmo não sendo evangélicos agem de forma racista em grupos sem denominação “gospel”.

Os assumidamente “de Cristo”, muitas vezes não utilizam o atabaque em suas aulas, ou ainda, negam dançar o “jongo” ou cantar músicas que exaltem os orixás. Falar sobre capoeira gospel vai além de falar das instituições religiosas

racistas. É reiterar a discussão acerca das relações humanas em um processo de descolonização e resistência cultural.

Pereira (2018, p. 88) ao citar a Cultura da Consciência Negra organizada nos últimos anos pelas instituições de ensino, compreende que visões reducionistas e estigmatizadoras apreendem o povo negro apenas por sua:

(...) plasticidade, dos seus “dons artísticos” naturais, da sua culinária, da sua religiosidade (seja mantendo as matrizes africanas, seja dando outras tonalidades aos credos cristãos), do seu exotismo e culturalidade inatos, enfim: essa seria a contribuição negra.

Para o autor, a cultura de consciência negra rompe com a prisão ao círculo de significações culturalistas, ou seja, que têm visões estereotipadas sobre construção do ser negro, menosprezando significações mais amplas e complexas sobre sua participação na formação e desenvolvimento da sociedade, e em torno da sua cultura historicamente produzida. Aquelas visões conservadoras desconhecem ou rejeitam inteiramente o papel educador do Movimento Negro Brasileiro em todo o espectro das instituições e da vida social.

Para essa produção de consciência, Pereira (2018) cita que é necessário “substancializar a gênese e desenvolvimento da racialização no pensamento social brasileiro (...)”, pois o mesmo é permeado por uma realidade limitada e restrita.

Segundo Boaventura Sousa Santos apud Gomes (2017), o movimento negro brasileiro construiu projetos educativos emancipatórios, pois são potencialmente propostas de “mudança social, educacional, cultural e política” (p. 49). É a partir do conhecimento sobre as nossas especificidades enquanto sociedade, que um projeto de efetiva emancipação de torna-se possível.

A realidade dos povos excluídos, sobretudo os negros, é omitida na narrativa oficial, e arraigada de estereotipagens negativas. A capoeira, enquanto luta, arte, jogo, estilo de vida, ou qualquer uma de suas multi adjetivações, possui nos mestres de capoeira uma figura central (mas não única!), na luta pela superação desses estigmas. É sobre esse papel de educador construído com esses sujeitos, que o próximo capítulo irá se debruçar.

CAPÍTULO III

OUVINDO OS NOSSOS MESTRES

*Meu mestre me deu lição
Na Capoeira
Não leve pro coração
Aquela rasteira*

*Na cadência do berimbau eu vou
Lembrando da lição que o mestre deu
Que ganhar e perder
São os dois lados do mesmo dobrão²³
Formando Saverio*

A figura do mestre de capoeira é de grande importância e complexidade. Tanto no sentido representativo na hierarquia da capoeira, quanto na perspectiva da sua responsabilização diante dos valores educativos e patrimoniais envolvidos na mesma. É o mestre que possui seu ofício como um bem registrado pelo livro de saberes do IPHAN, como vimos no capítulo anterior, e é ele quem é conhecido como “detentor do saber” acumulado historicamente na prática da capoeira.

Estabelecer maior contato com mestres de capoeira foi um desafio que partiu do meu reencontro com a cultura popular, e de um compromisso com a educação oferecida tanto nas escolas, quanto no próprio ambiente da capoeira, que possuem o acesso ao conhecimento sobre a diversidade cultural como um direito.

Na epígrafe, meu mestre, ao exaltar a importância de seu mestre, Mestre Paulinho Sabiá, deixa perceptível a importância que uma orientação vinda dos mais antigos na arte possui na construção das subjetividades dos alunos, no processo educativo da capoeira. A relação de alteridade aparece como algo de grande

²³Cantiga “Lição de Mestre”, composição do *Formando Saverio*, do Grupo Capoeira Brasil, aluno do Mestre Paulinho Sabiá; Professor de capoeira e idealizador do Centro de Treinamento Cidade de Deus, na cidade do Rio de Janeiro.

relevância nessa construção de afetividade, e o dobrão, passa a ter significado simbólico e pedagógico, quando lhe é atribuído significados que vão além da sua função usual na capoeira: diferenciar a sonoridade de cada toque de berimbau.

Na capoeira há um campo de possibilidades educativas e pedagógicas, que dialoga com elementos importantes em seu processo construção, como o legado cultural, a tradição (e com o que é possivelmente mutável), a oralidade, as estratégias de ensino e as relações hierárquicas.

A adoção de sistemas de hierarquias, ocorrido primeiramente na década de 1970, acarretou mudanças na organização pedagógica dos grupos, quanto dos lugares de opressão, submissão e/ou diferenciação. Percebo a utilização da graduação enquanto instrumento de poder e possível significado de avanço, resvalando um sentido meritocrático em muitos momentos.

A construção do que representa um mestre parte de uma perspectiva histórico-social. Em grande parte dos espaços que tive acesso, e dos grupos que conheci, ser mestre tem uma grande importância e simboliza um lugar de poder e a responsabilidade que este título pressupõe.

A presença do mestre de capoeira é de grande importância para o processo educativo, nos mais diferentes contextos onde ele possa compartilhar seus saberes. Enquanto patrimônio imaterial, a presença dos mestres nesses diferentes espaços, bem como conhecê-los, se torna um direito de todos nós.

No capítulo 1, vimos que a capoeira não tinha perspectivas de formação humana ou idéias educativas, como as que são discutidas nos dias atuais. Foram necessárias políticas públicas no campo cultural que promovessem uma reeducação da sociedade a cerca da visão negativa sobre as culturas negras, sobretudo, na medida em que houve mudanças do que se entende como cultura, como vimos no capítulo 2.

A memória coletiva, nesse sentido, trouxe estigmas que foram historicamente construídos a partir das ações provocadas pelos agentes (os capoeiristas ou

capoeiras), e também na medida em que a mesma foi relacionada às religiões de matrizes africanas. A memória coletiva pode, então, reforçar essas imagens.

Por isso, a pesquisa apresenta as aspirações, valores, subjacentes às formas que os mestres de capoeira entrevistados compreendem seu papel no processo de ensino-aprendizagem.

3.1 Concepções Metodológicas

O objeto das Ciências sociais é histórico. Isto significa que as sociedades humanas existem num determinado espaço cuja formação social e configuração são específicas. Vivem o presente marcado pelo passado e projetado para o futuro, num embate constante entre o que está dado e o que está sendo construído. Portanto, a provisoriedade, o dinamismo e a especificidade são características fundamentais de qualquer questão social. (DESLANDES, 1994, p. 13)

Segundo a historiadora Verena Alberti (2013), a entrevista necessita de uma relação de respeito mútuo entre o entrevistador e entrevistado. Nesse ponto há de se desconsiderar divergências políticas e ideológicas, mantendo o foco nos objetivos da pesquisa. É o que a autora chama de ‘cumplicidade controlada’.

Quando a pesquisa começava a se concretizar, busquei materiais sobre oralidade, narrativas, memória, e etc. No “Manual de História Oral”, de Verena Alberti, pude encontrar um riquíssimo material voltado para a elaboração de entrevistas, onde inclusive, também obtive um modelo de autorização de uso de imagem para a pesquisa, que se encontra em anexo.

Segundo Verena Alberti (2013), a entrevista toma estatuto de documento, pois desloca o objeto documentado, considerando as formas de interpretação e apreensão da realidade. Em Alberti, a Metodologia a História Oral estabelece uma relação comparativa entre o passado e o futuro.

E qual seria a contribuição da história oral, dentro de uma pesquisa sobre os mestres de capoeira e a educação? A História, nesse sentido, passa a não depender somente de textos escritos e documentos. O tempo presente passa a ser estudado

de modo mais dinâmico e inclusivo, colocando em evidência grupos historicamente excluídos da História oficial. Por intermédio dos relatos orais a História reconhece as vidas e as contribuições culturais, político-sociais desses sujeitos.

A pesquisa com o método da História oral, passou pelas seguintes etapas: coleta de depoimentos:

1º - Elaboração das perguntas;

2º - Escolha dos depoentes: Idade, lucidez, representatividade de diferentes gêneros e raças;

3º - Processo de negociação de condições: Gravação das entrevistas, escolha da data e local de realização;

4º - Realização das Entrevistas;

5º - “Transcrição” (literal);

6º - Análise das respostas;

7º - “Legitimação e conferência”;

8º - Assinatura de uma carta de cessão dos direitos de uso do depoimento.

A partir de um primeiro contato, facilitado pela minha atuação no campo, como praticante da arte, foi realizada uma busca por mestres e mestras de capoeira que se disponibilizassem a serem entrevistados. Listei alguns já conhecidos por mim, e nesses nomes, mestres e mestras de diferentes gêneros e raças, pois considereei a diversidade como um componente importante no momento das escolhas.

Em um primeiro momento, pensei ampliar recorte utilizado na escolha dos mestres, tentando fechar a idéia do ofício dos mestres ao trabalho desenvolvido em projetos sociais. Porém, percebi que o foco poderia ser desviado das questões pedagógicas e educativas, ficando centralizada em análises sociais.

A forma de coleta dados escolhida foi a entrevista, para pensarmos a capoeira a partir das narrativas de seus protagonistas: os mestres de capoeira. Basicamente, são eles os responsáveis por zelar pela cultura popular, e também promover novas pedagogias dentro das relações de ensino aprendizagem da arte.

A oralidade não se reduz, como a escrita, às regras de um código particular surgido da pura experiência visual, uma vez que o contexto da comunicação verbal demanda por inteiro existência e totalidade corporal dos

interlocutores, o que significa uma interpretação de todos os sentidos-audição, tato, olfato e paladar, além da visão. São diversas imagens construídas, tanto pelo narrador quanto pelo ouvinte em cada situação existencial, que se pode também definir como um “encontro”, no sentido forte desta palavra, isto é, uma relação criativa e instauradora de uma comunhão. (SÓDRE, 2017, p. 228)

A seleção das perguntas foi feita a partir de 4 ítems: a história de vida dos entrevistados, percepções sobre a relação humana existente entre mestre e aluno, compreensão das atribuições que cada um coloca em relação ao papel de mestre na sociedade, percepções sobre o futuro da capoeira.

A partir de quatro perguntas, as entrevistas deixaram cada mestre e mestra livres para falar sobre cada recorte estabelecido nas mesmas. Foram as seguintes perguntas propostas nas entrevistas:

- 1- Fale sobre a sua história de vida e sua história na capoeira; Onde trabalha com capoeira atualmente?
- 2- Como acredita que deve ser uma relação entre aluno e mestre de capoeira?
- 3- Qual é a função de um mestre de capoeira;
- 4- Quais contribuições as novas gerações precisarão travar para o cuidado com a capoeira?

Para muitas pesquisas, a história de vida tem tudo para ser um ponto inicial privilegiado porque permite ao informante retomar sua vivência de forma retrospectiva, com uma exaustiva interpretação. Nela geralmente acontece a liberação de um pensamento crítico reprimido e que muitas vezes nos chega em tom de confiança. É um olhar cuidadoso sobre a própria vivência ou sobre determinado fato. (DESLANDES, 1994, p.59)

A história de vida dos capoeiristas costuma ser um elemento fundamental para a comunidade da capoeira. Dentro da arte há uma necessidade de se conhecer a trajetória, a genealogia de capoeira do mestre, e perceber os elementos que o mesmo utilizou como possibilidade de preservação da mesma. No contexto da capoeira, há quem chame de “vivência”, “palestra”, as atividades onde mestres e mestras são convidados à falar sobre sua origem, seu trabalho e sua proposta enquanto mestre de capoeira.

Segundo Muniz Sodré (2017, p. 226):

Experiência, por sua vez, não é nada que requeira determinação ou causalidade para a sua comunicação e sim narratividade. Na visão de Benjamim, a experiência se define por um trabalho demorado de incorporação à memória das reminiscências e sensações de toda uma base tradicional. Não se trata da surpresa, nem do extraordinário, mas daquilo que, em toda ação quotidiana, revela-se como constituinte ou originário. É, portanto, algo grupal ou coletivo, decorrente da iminência originária do grupo (o todo) ao indivíduo, e vice-versa.

Os entrevistados foram escolhidos preferencialmente quando não pertenciam às minhas redes sociais. Como utilizo *facebook* e *instagram* assiduamente, acredito que ter esse contato poderia influenciar no direcionamento das respostas, caso também acessem assiduamente. Ou ainda, que alguma disparidade política fosse colocada como entrave para um possível contato.

Nesse sentido, a escolha dos entrevistados também obteve alguns critérios baseados na viabilidade dessa pesquisa. Primeiramente, foram escolhidos dois Mestres brancos e uma Mestreira negra, atuantes com o ensino de capoeira, no estado do Rio de Janeiro.

O fato de terem envolvimento integral com a capoeira possibilita que os mesmos ainda reflitam sobre suas práticas, tendo os diferentes momentos de sua trajetória como parâmetros de reflexão. Podendo assim, mencionar fatos, memórias de toda sua trajetória, até os dias atuais. Também pensei na possibilidade de que os mesmos poderiam pensar nas mudanças existentes no ensino de capoeira, na relação com os alunos, com os métodos, sua relação com as hierarquias, por exemplo.

Outro aspecto importante considerado nessa pesquisa foi a variação de grupos e estilos aos quais os Mestres pertencem. Desse modo, foi possível traçar diferentes posicionamentos acerca de suas histórias pessoais e o que compreendem como 'educativo' dentro da história da Capoeira que conhecem e que vivenciam.

O processo de construção da pesquisa também contou com algumas situações corriqueiras para a escolha dos mestres. Na busca de mestres mais antigos, cheguei a alguns dos mais idosos e conhecidíssimos no mundo da Capoeira.

Algumas questões inviabilizaram escolhas previamente feitas durante o processo de escrita. Um dos mestres me cobrou uma taxa de seiscentos reais para dar seu depoimento. Outros colocaram empecilhos relativos às demandas do Estado e da academia, que usufruem de seus conhecimentos, e não dão o devido retorno. Com isso, segui participando das atividades dentro da capoeira, e conhecendo novos mestres e mestras que pudessem cooperar com esta pesquisa.

Entendendo a diversidade como elemento importante a ser contemplado em pesquisas que tratam com a cultura afro-brasileira, nossos entrevistados são de diferentes raças, gêneros e idades: Mestre Ziza, homem, idoso, branco, do grupo Associação Cultural de Capoeira Resistência, hoje residente na cidade de Cabo Frio. Mestra Arara, mulher, negra, do Grupo filhas de Mestra Cigana, da cidade de Volta Redonda e o Mestre Paulinho Sabiá, homem, branco, do Grupo Capoeira Brasil, da cidade de Niterói.

A primeira entrevista realizada foi com a Mestra Arara, Glaucia Durões, 43 anos, natural da cidade de Volta Redonda, local onde reside e desenvolve seus trabalhos com a capoeira. Mestra Arara foi aluna durante toda a vida do grupo dirigido por sua mestra, Cigana, e iniciou na arte aos 3 anos de idade, em 1980, e se formou mestra em 2011. Em 1997 fundou o grupo “Filhos de Mestra Cigana”.

Mestra Arara e eu participamos de um grupo empoderamento voltado para as questões de gênero na capoeira. Percebi o posicionamento da mestra diante de algumas questões urgentes sobre a participação da mulher na capoeira, então, decidi tentar um contato inicial para marcar uma futura entrevista. Em um momento onde estava em busca de mestras para compor a pesquisa, contatei a mestra, que no mesmo momento aceitou participar.

No dia vinte o oito de abril de 2019, viajei para Volta Redonda para realizar a entrevista. Anualmente esse grupo realiza eventos sobre a mulher na capoeira, em diversos lugares do mundo, e no Brasil, é realizado nas cidades do Rio de Janeiro e Volta Redonda (nesse caso, mediado pela Mestra Arara). Como sempre participo, aproveitei a oportunidade e fui ao evento em Volta Redonda. A entrevista teve duração total de dezessete minutos e cinqüenta e nove segundos.

O segundo entrevistado foi o Mestre Ziza, Pedro Rosemberg de Alcantara da Silva, 69 anos. Mestre Ziza contou que iniciou a capoeira aos 9 anos de idade.

Formou-se Mestre em 1976, aos 25 anos. Hoje, reside e dá aulas de capoeira na cidade de Cabo Frio, região dos Lagos do Rio de Janeiro.

Conheci Mestre Ziza na Semana Acadêmica de Capoeira, realizada em janeiro de 2018, na Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro. Também conhecia mestre Ziza, mas não tinha contato nem proximidade. Mestre Ziza é um capoeirista conhecido no Rio de Janeiro. Grande conhecedor da capoeiragem carioca participou da elaboração do regulamento desportivo da capoeira na década de 1970, e desenvolve pesquisas sobre capoeira a partir de seu acervo literário próprio e comumente é convidado a palestrar em eventos de diversos grupos.

Como já tinha uma mestra negra, agora tinha como objetivo inicial encontrar em mestre ou mestra de mais idade. Passado mais de um ano da nossa participação no evento citado, fui convidada falar sobre a *Literatura infantil e a capoeira* em um evento em Juiz de Fora, Minas Gerais. Quando percebi que Mestre Ziza também seria convidado, pensei em também aproveitar a oportunidade, e realizar a entrevista com ele. Contatei o mestre, que também foi solícito e abraçou a ideia com muito carinho.

No evento havia vários mestres de diferentes estados, para mediar atividades, oficinas, palestras. Mestre Ziza organizou uma fala acerca da capoeira carioca, sobre as diferenças entre “movimento e golpe”, e sobre as obras que foram elaboradas para o ensino dessas movimentações ao longo da história da capoeira.

A terceira entrevista foi realizada um ano depois. Tive grandes mudanças na vida enquanto capoeirista, como foi citada na introdução da pesquisa. Isso acarretou uma série de reflexões a cerca da minha própria vida enquanto capoeirista. Com o passar do tempo, o terceiro entrevistado foi repensado e percebi uma necessidade de atrelar a pesquisa ao espaço onde atuo como capoeirista: o Grupo Capoeira Brasil (GCB).

Com isso, busquei contato com, Paulo César da Silva Souza, 61 anos, o Mestre Paulinho Sabiá, da Cidade de Niterói. Além de ser mestre do meu mestre, é um dos fundadores do grupo, junto aos mestres Boneco e Paulão Ceará. Mestre Paulinho Sabiá iniciou a capoeira aos 9 anos de idade. Seu processo de mestrado na capoeira foi processual, sem um momento específico para o mesmo. Todos

migraram do grupo Senzala, na época alunos do Mestre Camisa. Em janeiro de 1989 fundam o grupo Capoeira Brasil.

Hoje, o GCB é um dos três maiores grupos do mundo, tendo praticantes em todos os continentes, e uma organização metodológica e didática direcionada construída junto à seus praticantes e/ou futuros profissionais da capoeira.

A relação com o Mestre Paulinho Sabiá era semelhante à dos outros mestres da pesquisa. O conhecia por sua visibilidade no âmbito da capoeira, e por ter feito sua aula em um evento na Bahia, no ano de 2017. Não tinha contato nenhum com o mesmo, somente quando entrei no grupo, estreitando com a possibilidade de participar da entrevista.

Nos momentos em que as entrevistas foram realizadas, alguns pontos foram cruciais na minha postura enquanto pesquisadora: primeiramente me apresentei com maiores detalhes, falei sobre meu orientador sobre a linha de pesquisa em diversidades étnico-raciais da UFRRJ e sobre os objetivos da pesquisa.

Essas explicações me parecem necessárias, pois queria deixar bem demarcado que a pesquisa visa a valorização da educação trazida por eles, mesmo entendendo que possivelmente eles trariam algumas questões que pudessem divergir das minhas. De fato, o que importa nessa pesquisa é conhecer o quanto a educação, o processo educativo trazido nas falas dos mestres são considerados e importantes para a capoeira e para a vida.

Evitei interromper as falas enquanto estavam sendo gravadas, a não ser que os mestres “se perdessem em suas falas”, caso esquecessem a pergunta ou interagissem verbalmente. Outro ponto foi deixá-los à vontade para usar o tempo que achassem necessário para responder, e evitar ao máximo deixar minhas opiniões postas através de sons, expressões ou até mesmo falas de concórdia ou discórdia.

3.2 Sobre ser Mestre de Capoeira

No capítulo I, me debrucei aos estudos sobre os aspectos históricos dos processos de ensino aprendizagem na capoeira. Neste subcapítulo precisei voltar à

história da capoeira para compreender como o termo “mestre” surgiu dentro da capoeira.

Paiva (2007) traz um interessante depoimento de Mestre Decânio²⁴, discípulo de Mestre Bimba, quando o mesmo passa a ser assim intitulado como “Mestre”, por seus alunos do curso de Medicina da Bahia.

E aí começou o destaque. Cisnando pegou os colegas de faculdade de medicina e obrigou cada um a se matricular na capoeira de Bimba e começou Bimba a ganhar dinheiro mole como mestre e viver do seu próprio trabalho. Essa é a maneira de como Bimba transformou-se em Mestre. E a palavra mestre foi posta também por Cisnando. Até então, o Bimba e outros capoeiras não tinham o título de mestre. Esse título de mestre aparece em alusão aos mestres de medicina porque a palavra mestre era usada para professores acadêmicos de ensino superior e para aqueles que dirigiam a embarcação.

Diferente do relato de “Cisnando” percebo que hoje se tornar um mestre de capoeira possui critérios diferentes aos expostos na citação. Além de variarem esses critérios para a obtenção do título, muitas vezes também envolve a questão financeira, pois a chamada “Formatura de Mestre” muitas vezes tem custo altíssimo, e o capoeirista acaba adiando esse momento.

Dos critérios que mais tenho ouvido falar para a obtenção do título de mestre, nos espaços que frequento, o tempo de prática da capoeira é um dos mais citados. A capoeira tem uma infinidade de formas de se conceber o processo pedagógico, dentro dos diferentes grupos e estilos, fazendo com que esses critérios não tenham a mesma sustentação, dependendo do contexto. Por exemplo, há grupos que exigem que o futuro mestre tenha um trabalho sólido de ensino de capoeira. Outros exigem somente que o mesmo se mantenha inserido no meio da capoeira, ou seja, treinando, indo à eventos internos e externos ao grupo, participando de Rodas, entre outros.

²⁴Mestre Decânio: “Formado em medicina, foi ainda nos tempos de faculdade, em 1938, que Decânio conheceu mestre Bimba e logo se juntou a ele, exercendo papel fundamental na organização de sua academia, sendo responsável – ao lado de outros acadêmicos que também participaram dessa fase inicial de criação da Capoeira Regional – por ajudar Bimba a dar uma nova roupagem à capoeira que até então era praticada somente nas ruas, a partir da criação de um método de ensino baseado em sequências de golpes de ataque e defesa, bem como a estruturação do funcionamento da academia, que passava pela utilização de fardamentos, horário de treinos, organização de eventos, batizados, rodas de exibição, cursos de especialização entre outras atividades”. Fonte: <https://portalcapoeira.com/capoeira/cronicas-da-capoeiragem/mestre-decanio-o-doutor-da-capoeira/>

Acessado em 10/02/2021

Diz uma cantiga de capoeira que “só o tempo faz o mestre, não o diploma que comprou”, e isso implica que o mestre de capoeira seja alguém que possua, além da capacidade e habilidade na prática do jogo, muita experiência de vida. O reconhecimento como mestre (tanto na capoeira quanto na cultura popular em geral) se dá então naturalmente, por parte da comunidade a qual ele faz parte, por entender que foram preenchidos os atributos exigidos para tal função. (ABIB,2006, p. 95)

Geeverghese (2018) nos traz elementos como reconhecimento, liderança, sabedoria e popularidade como essenciais para a legitimação do mestre de capoeira diante da sociedade.

O mestre faz parte da história do seu grupo, aprende com outro mestre, convive com outros capoeiras do grupo, faz amizades, troca experiências, vivencia, ou seja, ele vive a capoeira e se permite afetar e transformar profundamente por ela. (GEEVERGHESE, 2018, p. 42)

Muitos grupos também possuem seus “estatutos” internos, e neles, muitas vezes há os critérios necessários para obtenção de cada graduação, para a mudança de nível ou para finalmente, se tornar um mestre.

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade como detentor do saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa de disponibilizar esse saber àqueles que a ele transcorrem. (ABIB, 2017 p. 95, 96)

Se repensarmos o ato de avaliar, dentro da pedagogia, ela é pautada em processo dialógico, onde ambas as partes, educador e educando participam ativamente do processo de construção do conhecimento. Porém, as instituições criaram novas formas de avaliar, colocando-a como um momento único, onde o conhecimento seria “provado”, sem objetivos claros e acompanhamento, mas de aprovação ou não: os exames.

Na capoeira também há quem se utilize dessa estratégia de avaliação: formar uma banca e avaliar em um único dia se o aspirante a mestre poderá ou não receber tal título. Entendendo o processo avaliativo da capoeira a partir dos pressupostos citados por Luckesi (2005), podemos concluir que qualquer conhecimento é avaliado numa perspectiva diagnóstica e construtiva, considerando fatores como a liberdade, a busca e a espontaneidade.

Abib (2017, p. 95) compara a figura do mestre de capoeira ao poeta da polis grega:

Ao evocar a figura do poeta, no pensamento grego, estamos aqui buscando traçar um paralelo na cultura popular, trazendo a figura do mestre como uma figura muito importante que exerce a função de ser portador e guardião da memória e da tradição do seu povo, função análoga à exercida pelo poeta na Grécia Antiga.

Segundo o dicionário *Michaellis* (online), entendemos por mestre: “SM: 18 CAP Título conferido a um capoeirista com grande experiência e vivência na capoeira”. Interessante perceber que o dicionário coloca vivência e experiência como conceitos distintos. Como o termo “vivência com os mestres” também é comum nos espaços onde percorri, tentei compreender melhor a diferença entre experiência e vivência.

Para Larrosa (2002), o termo experiência aparece como algo de produção de significados individual. Ou seja, é conseqüente de um processo próprio dos sujeitos diante do que ocorre consigo.

Tenho encontrado um crescente número de mestres intitutados *grãos-mestres*. Este título foi introduzido por Mestre Camisa, José Tadeu Carneiro Cardoso, do grupo Abadá Capoeira, em homenagem a seu irmão, Mestre Camisa Roxa, que foi o precursor de sua família na capoeira, e um dos maiores discípulos de Mestre Bimba. O título de “grão-mestre” seria uma forma de “imortalizar” a referência que seu irmão, falecido em 2013 teve para a construção de seu grupo. Mesmo assim, muitos outros capoeiristas passaram a ser chamados de grãos-mestres, que aparentemente seria uma forma de estar acima dos outros mestres, no sentido hierárquico.

No dicionário online, *Michaellis*, temos grão-mestre denominado como:

SM.1 Principal dignitário ou chefe de ordem de cavalaria; 2 Principal dignitário ou chefe de ordem religiosa; 3 Presidente de uma loja maçônica ou de uma federação de lojas maçônicas.

Percebemos no verbete, que o termo nada tem relação com a capoeira ou com qualquer arte marcial, ou esporte. O termo utilizado dentro da capoeira acaba alterando o sentido e conota muito mais com uma intenção de fazer o Grão Mestre

sobressair aos mestres “comuns”, se tornando “além do mestre”. Até porque muitos “grãos-mestres” ainda estão vivos e ativos.

No contexto da capoeira, o mestre de capoeira configura-se como uma figura de referência, autoridade máxima no meio. Como tal, ele é respeitado, seguido, obedecido. Há uma crença no seu discurso e nas suas ações, quase que de maneira indiscutível. (MARELY, 2018, p. 243 in VIEIRA, 2018)

A pesquisa considera o mestre como alguém que constrói possibilidades a cerca do processo educativo. O mestre de capoeira, ao mesmo tempo em que transmite saberes acumulados ao longo da história dos negros no Brasil, também constrói alternativas para se pensar a relação ensino/aprendizagem dos instrumentos e toques, das histórias, das manhas e gingas, das vivências da Roda, de acordo com diferentes públicos e contextos.

A análise de dados teve como base a exploração das falas, sem considerar o “não dito”, ao que foi contado por cada mestre. Os subcapítulos a seguir foram organizados a partir das perguntas feitas aos entrevistados, como mencionado anteriormente.

3.2.1 Os Sujeitos da Pesquisa

*É na roda que se aprende
e entrando nela, o aprendiz não tinha facilidades,
não lhe era dado o privilégio de ser principiante.*

Dossiê IPHAN

Para iniciar cada entrevista, busquei perguntar aos sujeitos da pesquisa sobre suas histórias de vida, de modo a perceber como foi o encontro do mesmo com a capoeira, e como isso se desenvolveu ao longo da sua vida. O início da vida do capoeirista pode ser permeado por questões que hoje, entendemos como preconceitos e discriminações, além de um não cuidado com as especificidades do principiante, como exposto na epígrafe.

Com ela também busquei ouvir as subjetividades construídas ao longo da história de cada um deles. Além desta pergunta oportunizar um conhecimento maior sobre a relação desses sujeitos com seus respectivos mestres ou mestras, conhecer

as particularidades dos sujeitos nos proporciona perceber os espaços ocupados pelos mesmos, que construíram suas formas de pensar e agir diante do mundo.

Os sujeitos que trouxeram o campo a essa pesquisa, possuem histórias diferenciadas de encontro com a capoeira. Como foi exposta no primeiro capítulo, inicialmente a criança ocupava um lugar de aprendiz às práticas de combate protagonizadas pelas maltas. Com a passar dos anos, o aprendiz ia ocupando um lugar de destaque, podendo chegar à chefia desses grupos.

Vimos também que a idade era um fator de inclusão ou não nesse aprendizado, que inicialmente era oitavo, e posteriormente ia se tornando prático. Os três entrevistados iniciaram a prática na capoeira ainda crianças/adolescentes. Mestre Ziza conheceu a capoeira na escola, já Mestre Arara e Mestre Paulinho Sabiá, estabeleceram esse contato fora dela.

Em cada relato uma perspectiva diferente a cerca da presença da família se delineava. Baseando-me nas leituras feitas no capítulo 1, que mostram os preconceitos e a repressão sobre os capoeiristas, se tornam compreensíveis os relatos das disparidades entre a prática da capoeira e o “não apoio” da família, possivelmente em função de todo o imaginário social impregnado negativamente, em relação àquela manifestação cultural.

“Olha só, eu era menino, tinha 9 anos de idade, 1960 e estudava numa escola pública. Depois eu fui fazer o ginásio numa escola particular, e lá eu vi um camarada, fazendo uns negócios. E na escola ele era o nosso professor de educação física. Aí eu cheguei até ele e disse: “poxa, porque o senhor não ensina isso aí a gente? Ele me expulsou “Ah, sai daqui moleque. O que que tu tá fazendo aqui? Eu insisti com ele, ele era um sargento do corpo de fuzileiro naval”.

“Mas, um detalhe importante, se meu pai descobrisse que eu treinava capoeira, o meu pai me matava. Ele era contra a capoeira de qualquer jeito”. (Entrevista Mestre Ziza; 28/07/2019)

Na fala do mestre, fica registrada a relação entre a prática da capoeira e a rigidez de seus praticantes, muito comum na década de 1970. A capoeira naquele momento passava mais uma vez por debates sobre sua perspectiva cultural e desportiva, adentrando tanto na área militar quanto na universidade, como uma “ginástica nacional”.

Diferentemente de hoje em dia, quando é mais frequente se iniciar o aprendizado através de séries repetitivas de golpes e movimentos.

Antigamente o lance inicial poderia surgir de uma situação inesperada, própria do jogo: um balão boca de calça, por exemplo. A partir dele se desdobravam outras situações inerentes ao jogo, que o aprendiz vivenciava orientado pelos toques e conselhos do mestre. (ABREU, 1999 apud ABIB, 2006, p. 89)

No relato de mestra Arara, já percebemos uma relação mais cordial entre a família e o praticante. Um ponto importante nas análises das falas é a diferença de idade entre Mestre Arara e Mestre Ziza, que nos ilustra as conseqüentes mudanças positivas a cerca da capoeira atrelada à educação das crianças. A popularização, crescimento e “pedagogização” iniciada por Mestre Bimba, impulsionaram a necessidade de novas práticas a cerca do ensino de Capoeira.

“(...) iniciei na capoeira devido a historia do meu pai, eu perdi meu pai com 2 anos de idade, ai minha mãe resolveu fazer com que a gente participasse de eventos finais de semana, ela sempre programava alguma pra gente. Daí a gente descobriu a capoeira numa praia, numa viagem, e depois disso a gente retornou à cidade e a gente continuou treinando capoeira”.

Já o Mestre Paulinho Sabiá nos relata a sua entrada na capoeira com a cautela da família, devido a forma violenta com a qual a luta era desenvolvida. No capítulo I analisei a capoeira do Rio de Janeiro, e o quanto os baianos que aqui chegaram se espantaram com a “brutalidade” como era praticada a mesma.

“No começo da década de 70, meu pai me matriculou no grupo Rio Antigo. Antes eu tentei num grupo de rua, mas o meu pai é militar, achava perigosa demais aquela turma e me inscreveu no grupo Rio Antigo. Fui até 74 neste grupo e esse grupo fechou. Ele, o Vilmar Bigode que era o Mestre deste grupo, ele era jornalista e viveu, resolveu viver da sua profissão. Então esse grupo termina em 74 e eu fui procurar o grupo Senzala (...)”.

A necessária intensidade com o trabalho cotidiano com a capoeira, também foi presente nos relatos dos mestres. A experiência diante das relações dentro da capoeira, tanto como praticante ou como professor, foi um dos elementos observados ao longo das entrevistas:

“Então, de 19 anos pra cá, a capoeira é o meu esporte, mas eu tô dentro da capoeira desde a década de 70. Então, eu vejo esse trajeto da capoeira sim. Esse ciclo evolutivo, como eu falo que é ciclo evolutivo é por causa disso. A capoeira não é estática, ela é um organismo vivo (entendeu?). Então, eu sempre me dediquei a capoeira, eu nunca vivi de capoeira, eu sempre vivi para a capoeira. Então, a minha vida na capoeira vai de 1960 até hoje. Eu não parei de dar aula. Eu só parei de dar aula pra aluno. Hoje, dou aula só pros meus alunos graduados”.

O relato seguinte traz um elemento que não foi citado nas outras entrevistas: a questão do desempenho do mestre de capoeira da terceira idade. Há uma expectativa social a cerca do mestre de capoeira no que se refere ao acúmulo técnico e à sua agilidade. Com a idade avançada, a tendência é que essas características sejam substituídas muito mais pela bagagem oral e pelos relatos de experiência do mestre, pelos relatos de experiência, do que pela sua agilidade física.

“Então, minha vida hoje se resume a isso, a estar dentro da capoeira, vou aos eventos, faço questão de jogar pra ninguém ficar me chamando de velho, que velho é trapo (risos). Vou e quero jogar, apesar das minhas limitações de saúde hoje, mas eu quero jogar porque é isso que eu gosto: é a capoeira”.

A fala da Mestre Arara já impulsiona uma outra questão discutida, a cerca da “profissional da capoeira”: aquela que ao alcançar graduações mais altas, precisa adequar a capoeira como um trabalho, seja ele remunerado, ou não.

“Depois de formada a gente começou a desenvolver um trabalho, daí eu vi a necessidade de estar levando essa história adiante, o nome dela (se referindo à mestra Cigana), de mestre canjiquinha então é uma responsabilidade muito grande”.

“E aí quando ela me formou como instrutora eu vi a responsabilidade de desenvolver um trabalho (...). (...) hoje em dia a gente tem um trabalho muito bacana. Depois de 20 anos de trabalho, de suporte, de fortalecimento, então a gente tem um trabalho muito forte aqui na cidade de muita responsabilidade e muito cuidado, então eu falo que sou uma educadora capoeira ou uma capoeira educadora”.

Alguns espaços/grupos de capoeira compreendem que Mestre é aquele que possui alunos, discípulos. Ou seja, nesse sentido, não faz sentido formar um mestre se o mesmo não possui um trabalho com a capoeira. Por mais que haja uma lógica nessa perspectiva, há de se considerar quantos capoeiristas não possuem os elementos mínimos para a prática docente, e mesmo assim se sentem pressionados a se “transformarem” em professores.

A intensidade desses trabalhos não é notada somente pela frequência com que dão suas aulas e participam de eventos. A fala do Mestre Paulinho Sabiá nos mostra mais um dado extremamente importante para a capoeira no contexto contemporâneo: o trabalho com a capoeira, no exterior. Mesmo ainda tendo suas instalações fixas no Brasil, o Mestre comenta a expansão do trabalho de seu grupo, que hoje se encontra em mais de vinte países:

“Em Janeiro de 89, eu e mais dois amigos também que treinávamos juntos, Paulão e Boneco organizamos o grupo que a gente trabalha hoje, o grupo Capoeira Brasil. E aí, venho trabalhado no grupo Capoeira Brasil desde então, comecei (a) meu trabalho. Tá aqui, a base do meu trabalho em São Francisco – Niterói. Eu tenho a academia aqui desde o grupo Senzala, essa academia eu tenho desde 1985, tô aqui há 36 anos e eu comecei este trabalho. Na época eu tinha já uns dois professores graduados dando aula em Niterói. E esse trabalho, ele começou a se expandir pelo Brasil (né), começou a crescer pelo lado de São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina, Nordeste e depois saiu do Brasil. Também, foi pra Europa, Estados Unidos e Ásia. E hoje é o trabalho que eu venho desenvolvendo: dou aula ainda aqui em Niterói, na sede do grupo, normalmente, dou aula todos os dias, e faço a supervisão dos núcleos que eu tenho tanto no Brasil quanto no exterior”.

3.2.2 A Relação Mestre - Aluno

Nesta parte foi sugerida uma reflexão sobre a relação dos mestres com seus alunos. Quatro pontos foram selecionados como eixos das falas trazidas por eles. O primeiro se refere à sua própria relação com os mestres de suas respectivas épocas, e a crítica à essas posturas, entendendo que as mesmas eram extremamente negativas, como cita Mestre Ziza:

“Porque antigamente, havia uma distância muito grande entre o mestre e o aluno. A ponto de um aluno não poder chegar perto do mestre. Sentava num evento, seu mestre ficava sentado, sempre uns 3, 4, 5 metros de distância, mas olhando pro mestre, porque se ele quisesse alguma coisa, tu tinha que sair correndo pra atender ao pedido dele. Esse convívio, eu não cheguei a sofrer isso não, porque meu mestre e eu nós sempre fomos muito fechados um com outro, então nós nunca tivemos essa dificuldade não”.

Ainda refletindo sobre as falas do Mestre Ziza, o mesmo nos traz a educação social como uma base estruturante na relação professor aluno:

“Então, pra mim, a convivência do mestre de capoeira vai além do ensinar, ele tem que viver e conviver com os problemas dos seus discípulos. Ele tem que viver e conviver com a família do seu discípulo, porque afinal de contas, ele é o espelho daquele aluno. Então, mesmo que ele não possa contribuir com o dinheiro, com comida, com isso e aquilo, mas contribua com aquilo que ele possa”.

“É esse envolver. Não é só se envolver. É você envolver o aluno contigo. Ah! É muito importante e ele se sente útil, ele se sente amado. Então é a partir daí que você tem condições de mudar ele”.

A capoeira nas palavras do mestre é um veículo de transformação social. O mestre é o agente que faz essa mediação entre o capoeirista e a tomada de

consciência. A capoeira é a ferramenta que ele utiliza para esse processo de mudança.

Outra informação trazida foi ora o uso do termo “aluno”, ora o uso do termo “discípulo”. Por vezes tentei compreender qual seria a diferença entre os dois, pelo menos dentro do âmbito da capoeira. O termo aluno é usado para qualquer pessoa que tem um professor (independente da graduação deste professor). Discípulo já é um termo utilizado para capoeiristas que possuem uma extensa trajetória atrelada a acompanhar, treinar e seguir um mestre específico.

Há duas origens possíveis para o termo discípulo. A primeira vem do “latim hispânico ‘discipere’ com significado de aprender pela mente”. A segunda da palavra ‘discipulus’, do verbo discere, significando “aprender” ou “receber ensino de alguém”. Já o vocábulo aluno provém do latim “alumnus”. Cunha (1982) dá a aluno a acepção daquele que recebe instrução/ou educação. Houaiss reconhece, também, que o vocábulo é originário do latim e significava ‘criança de peito, lactante’. (MARTINS, 2005, p. 34 *apud* GHEVEERGHESE, 2018 in VIEIRA, 2018)

A fala do Mestre Paulinho Sabiá nos convoca a pensar sobre os excessos nessa relação, pois a hierarquia pode ser utilizada como mecanismo de opressão:

“Bom, com relação a essa pergunta eu sempre procurei ter o aluno como um parceiro. Eu venho de uma geração que era organizada por capoeiristas autoritários (né) toda uma geração. Era uma cultura na época, de mestres de capoeira que tinham aquele sentimento de posse, e a gente vem tentando desconstruir isso há muito tempo, lá, já na década de 80 a gente discutia muito isso. O Professor de capoeira, seja professor, instrutor, mestre, ele é um contratado, ele é um cara contratado, ele não é dono do aluno. O aluno contrata pra ele ensinar capoeira. E a gente começou a desconstruir aquela, aquele perfil de mestre autoritário, de mestre que mandava em tudo, de mestre que era o onipotente. E daí pra frente, eu venho sempre procurando levar a coisa num clima de parceria”.

A parceria e amizade entre mestre e aluno também foi presente em todos os relatos. Na fala da mestra Arara nós já vemos que hoje não é possível conceber uma relação unilateral, entendendo que o aluno não tem voz na relação. A mestra fala que a tradição do seu grupo é baseada no respeito, o que muda completamente a lógica da relação mestre/aluno de antigamente, também criticada acima por Mestre Paulinho Sabiá:

“Bom, a própria capoeira tem sua tradição, sua hierarquia, o seu respeito, né? Sua história. Cada grupo, cada qual, cada linhagem tem sua forma como seguir. Eu vou falar no que eu acredito mesmo, que tá dentro da minha linhagem que é sempre do respeito. Eu acho bacana que hoje o meu

grupo, os meus alunos, que eu falo que são meus parceiros, porque treinam comigo há mais de 20 anos como eu falei, então, eles viraram meus amigos, meus parceiros. E em momento algum, por essa relação que a gente tem, eles confundem”.

“Mais do que mestre e professor existe uma relação de amizade. Tem que existir para que crie vínculos e que eles continuem com você (...)”.

Além da tradição, o Mestre Ziza também nos traz mais um elemento para compreendermos que os autoritarismos, as relações verticais, não são vistas como as melhores formas de se relacionar com o aluno:

“Então, eu penso assim, eu penso e ajo assim: o mestre tem que sentar na terra que o aluno senta, o mestre tem que comer do prato que o aluno come, pra o aluno ver que o mestre é igual a ele. Daí, ele vai passar a respeitar mais o mestre porque existe uma grande diferença entre medo e respeito. O medo você impõe, o respeito você conquista”.

Nas palavras de Mestre Paulinho Sabiá:

“Eu nunca tive problema com isso de ser desrespeitado por ser amigo do meu aluno, mas antigamente existia essa ideia, que se você ficasse muito amigo do seu aluno, o seu aluno ia te desrespeitar. Então, o Mestre tinha que ser durão, o Mestre tinha que impor, enfim, era outra situação, e, bom, eu não vejo dessa forma (...). Porque eu fui, participei de toda essa época, vivenciei isso e na época era o modelo, eu segui o modelo, mas nunca se encaixou comigo. Quando eu pude, principalmente, a partir do grupo Capoeira Brasil (né), que nós nos organizamos, dali pra frente seria uma organização nossa, aí eu já comecei a mudar muito essa visão, e de lá pra cá venho fazendo dessa forma. Eu acredito na parceria”.

Todos os relatos abordam subjetivamente o quanto a confiança, a amizade e a flexibilidade são importantes na construção de uma boa relação entre os mestres e os alunos, e, além disso:

Os saberes da capoeira, em seus múltiplos contextos, são transmitidos de modo vivencial pela prática nas rodas, nas ruas e nas academias. A prática supõe e reforça diversas relações construídas entre mestres e seus discípulos, como a sociabilidade, a familiaridade e compartilhamento de poder. (VIEIRA, 1995 apud SOUZA, p. 60 In MELLO, 2015)

A possibilidade de escolha dos alunos, a compreensão de que cada um possui objetivos diferentes com a prática da capoeira e até desenvolver somente uma habilidade específica, é um ponto importante para os educadores da capoeira. Estruturas autoritárias, líderes que possuem esse tipo de postura, dificilmente se esforçam para estabelecer relações com as subjetividades dos envolvidos no

processo educativo. Perceber os saberes como horizontais, é um princípio importante ao se refletir sobre as práticas pedagógicas.

3.2.3 Os Mestres e a Sociedade

Antes mesmo de me reconhecer como uma educadora de capoeira, ou mesmo entrar no curso de Pedagogia, percebi o quanto a capoeira contribuía para minha formação enquanto cidadã. A oralidade foi a grande ferramenta desse processo, pois foram as narrativas trazidas pelos “mestres” (alguns que eu considero, mas ainda não possuem essa graduação) pelos quais passei, que me modificaram e me modificam até hoje.

O narrador de Benjamin faz parte da correia de transmissão desse saber concreto, no qual se auferem conselhos, ensinamentos éticos e práticos. Esse tipo de narrativa constitui a base comunicativa do grupo social, portanto, as formas primordiais de transmissão do *ethos* comunitário, ou seja, de tradições e modos de ser. Sua temporalidade é lenta, já que a interiorização harmônica das experiências demanda, para os ouvintes, o intervalo prudente para os relatos; para o narrado, o próprio acúmulo temporal como critério de sabedoria. (SODRÉ, 2017, p. 228)

Como citou Sodré (2017), todas as contribuições trazidas pelos mestres (narrador) com quem convivi enquanto capoeirista necessitou de certo tempo, para uma conseqüente significação e produção de sentidos para mim (aluna/ouvinte). A citação se confirma na fala de Mestre Ziza:

“Então, o mestre de capoeira quando ele entra na capoeira, ele já está se desenvolvendo socialmente porque ele sente que o ambiente a volta dele não leva a lugar algum, por ali ele pode chegar em algum lugar. Então, a função do mestre de capoeira na sociedade, ou no movimento social é muito grande e... muito difícil de você explicar isso num espaço de tempo muito curto”.

Segundo Saviani (2000), a educação possui como pressuposto os ideais de subsistência, libertação, comunicação e transformação. Em todas as falas foi constatada a presença da capoeira como forma de reinserção social e de educação para a cidadania. Em alguns relatos, como o de Mestre Ziza, o mestre é um “substituto” das políticas de estado para proteção das crianças e adolescentes, que são insuficientes ou inexistentes em uma sociedade desigual.

“Então, o trabalho dele é voltado praquilo ali com uma luta inglória. Por que? Porque ele tá lutando de peito aberto contra uma força maior, que é a criminalidade disso e aquilo. Ele tá lutando pra tirar, desviar o menino desse foco”.

Mestra Arara traz contribuição semelhante em sua fala:

“Eu vejo a capoeira hoje dentro dos espaços e vejo como uma ferramenta social muito forte, a gente tem um privilégio muito grande de ter essa arte e poder ofertar”.

Mestre Paulinho Sabiá inicia sua fala se referindo ao papel do mestre na formação para a cidadania:

“Bom (...). Acho que é... se a gente olhar de uma forma mais ampla, Mestre de capoeira ensina capoeira em primeiro lugar. Ele ensina capoeira e ele tá ali disposto a desenvolver este tipo de trabalho. Mas olhando de uma forma mais ampla (indl) eu acho que hoje que existe uma consciência maior. Eu acho que o mestre de capoeira tem que também trabalhar, ajudando na construção desse cidadão. Então, a gente vê de uma forma assim bem responsável essa coisa de Mestre e aluno: Qual o papel do mestre? Como você vai orientar esse aluno?”

Abaixo, Penteado Junior (2012, p. 39) traz uma perspectiva voltada para a disciplinarização e educação dos sujeitos através da capoeira dos projetos sociais. Comumente o mestre de capoeira percebe que a capoeira é uma possibilidade educativa para a mudança. Compreende que a mesma possui uma intrínseca relação com a vida cotidiana, contribuindo para a formação humana e social.

(...) a capoeira é atualmente trabalhada em projetos sócio-educacionais, devido a própria concepção que os mestres de capoeira têm em relação à essa prática, entendendo-a como filosofia de vida. Filosofia esta pautada em princípios morais valorizados em convívio social como obediência, respeito mútuo, autocontrole, disciplina, destreza, agilidade, companheirismo, camaradagem, pontualidade, etc.

Diferente dos espaços formais de educação, a educação não formal é basicamente uma possibilidade de mudança através da liberdade. Em outras palavras, a capoeira, a priori, não perpassa pelos aspectos que tratam as questões sociais como determinismos, podendo, então, ser trabalhada sem se comprometer com o que o sistema capitalista preconiza para a educação. Sistema este onde se originam as opressões e as desigualdades.

“(...) lamentavelmente o governo não tá preocupado com isso não... Que o social é isso que ele faz: dar cesta básica, dar isso, dar aquilo, não é acompanhar, ficar lá, lado a lado, sentar... “Senta aí rapaz...o que você tá fazendo lá? Você tá usando aquele fuzil lá pra quê?”” (Entrevista Mestre Ziza, 28/07/2019)

Na fala a seguir, Mestre Paulinho Sabiá relaciona o mestre de capoeira como parte da família do aluno, entendendo que as orientações vindas dessa relação muitas vezes podem ser equivalentes às dos pais, ou ainda, preencher lacunas emocionais existente na vida desse aluno.

“Então, a gente não é. Na verdade se tornando pai desse aluno... Ajudando nesta construção. Esse aluno tem um pai, tem uma mãe (né), a gente espera que tenha. Quando não tem, a gente faz esse papel se for preciso. De tá ali junto, dando carinho, dando amor, enfim, dando estrutura pra ele. Mas a gente trabalha nesse apoio e procurando orientar, pro camarada seguir um caminho que a gente acredita que possa realmente dar um futuro pra ele. Não é só pernada, ensinar o jogo de capoeira. Eu acho que essa é a função. Da gente ter esse olhar mais amplo da coisa, levantar essa bandeira e seguir essa missão. que é dura (né)”.

Segundo Falcão (2013), um projeto social de diversidade através da capoeira, não pode compreender que é possível caminhar sem estar junto “às questões pedagógicas, políticas, técnicas, sociais e econômicas”. Esses itens, quando negligenciados, comprometem o sucesso dos efeitos de qualquer proposta pedagógica.

Mestra Arara:

“Então, eu falo que a gente tem uma das maiores ferramentas na nossa mão. Eu falo que sou privilegiada porque não existe aquela exigência de você ficar falando todos os dias, a capoeira por si só diz pra gente e automaticamente para as crianças como tem que acontecer, o início, meio e fim de uma aula ou de uma roda, então eu falo que a gente é privilegiado”.

Mestra Arara remeteu uma questão corriqueira nos locais onde se ensina capoeira. Os próprios elementos da capoeira possuem uma possibilidade pedagógica e educativa, nem sempre sendo necessária deixar claro qual relação se faz na realidade do aluno. A roda de capoeira, as músicas, os fundamentos de cada instrumento, os nomes dos golpes e dos movimentos, ou seja, tudo na arte capoeira é composto por significados, construções, histórias. A capoeira por si só, já se designa como uma proposta educativa para a vida.

“Eu vejo a capoeira como um reflexo muito grande da nossa realidade, porque ela é real, ela tá ali. Eu falo que toda criança nasce capoeira. Todo mundo nasce capoeirista ou capoeira (...).”

Outro ponto importante citado é a relação dialógica da relação professor aluno. Freire (1996, p. 23,24) cita que *“não existe docência sem discência”*, e que o professor é um mediador das relações de ensino-aprendizagem. Para Freire *“Ensinar inexistente sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar”*.

Essa relação de reciprocidade, onde ambos, mestre e aluno, são encarados como sujeitos de suas histórias, fica evidente na fala do Mestre Paulinho Sabiá.

“Na verdade, o mestre de capoeira, ele nunca, nem sempre consegue bom resultado, como qualquer professor. Mas ele acredita que ele pode conseguir, então, por isso ele continua. Acho que a gente tem que acreditar muito. Eu procuro acreditar que eu posso com a capoeira, ajudar a pessoa a conhecer mais da vida, enfim, passo a minha experiência pros mais novos, aprendo também muito com os mais novos também. Acho que é isso, que é essa a função”.

3.2.4 A Capoeira e as Novas Gerações de Praticantes

Quando passei a compreender o real significado de se conceber a roda de capoeira e o ofício dos mestres como patrimônio, percebi também que reflexões como tradição, modernidade, contemporaneidade, são legados de extrema importância para compreendermos de onde viemos e para onde iremos com ela, a capoeira.

Mestra Arara inicia falando sobre os excessos de supostas “inovações” por parte dos novos alunos, que em sua opinião, não tem “nada de novo”, seriam uma espécie de “releituras” do que já existe:

“Eu acho que é no eco, sabe porquê? vou te falar o que tá acontecendo... é... o novo é lindo, o novo é belo, eu acho que os jovens, a galera que tá vindo agora é isso mesmo tem que criar, (...). Me prove que isso é novo e quando você vai questionar você vai ver que “tá lá na tradição” só que não quer seguir a tradição alguns, porque não quer ter aquele ritual da capoeira tradicional que você tem que abaixar a cabeça pra mestres mais velhos”.

A fala da mestra também nos alerta para uma problemática dentro do patrimônio afro-brasileiro: o descarte das contribuições dos mais velhos, devido um choque de gerações que não valoriza a sabedoria, oralidade, e tudo que foi conquistado pelos capoeiristas mais antigos:

“Por que? meu mestre nem existe mais, o mestre não joga mais capoeira, o mestre tá velho, o mestre tá não sei o que... Esses mestres velhos não sabem nada, são chatos, são não sei o quê...”

“E aí, querem vir numa geração pra criar alguns movimentos novos pra essa geração que tá vindo... Lindo! Como eu falo: “Perfeito”! Tem que criar sim, mas tem que ter sua tradição, tem que ter sua história, tem que ter sua linhagem. Porque que base você vai ter? Que estrutura você vai levantar?”

A fala acima nos leva a compreender o quão importante é a construção identitária dos grupos. O quanto é importante para os capoeiristas conhecerem o seu meio, trajetória de seu grupo, estilo com o qual o grupo se identifica, a história do seu mestre, antes de alavancar projetos, ou trazer algo adjetivado como “autoral”. A tradição, por sua vez, rememora histórias e fundamentos, mas também pode revelar um aspecto atrelado a vozes opressoras:

A tarefa de conceituar o que é tradicional faz dessa ação um exercício extremamente complexo. A ferramenta da tradição é um forte mecanismo de poder e de legitimação. Contraditória, passível de múltiplas interpretações, a tradição é elemento vivo e constante nas manifestações culturais. Na capoeira, identificamos tradições plurais, em que cada grupo específico entende à sua maneira o que é digno de preservação, manutenção, perpetuação e de reprodução inquestionável. (CUNHA, 2018, p.116, in VIEIRA, 2018)

Mestra Arara completa sobre sua posição sobre a tradição dentro de seu grupo e sua linhagem, e lembra que a relação mestra-aluno sempre vai existir, independente do nosso tempo dentro da arte, da idade e da graduação:

“Eu posso criar uma coisa nova se o mestre Canjiquinha tivesse vivo e aprovasse ou se minha mestra Cigana aprovar. Eu não posso simplesmente os tirar da cabeça e porque hoje eu sou mestra. “Então vamo lá criar”, e tá vindo muitos assim: instrutores, meninos novos, professores que tão criando um monte de coisa. Respeito, mas não entendo”.

Mestre Paulinho Sabiá nos faz pensar nas limitações da oralidade, e coincidindo com Mestre Ziza, compreende o conhecimento científico como uma possibilidade de reinvenção das tradições:

“Se a gente for comparar com os mestres antigos, que sabiam muito também, que eram mestres, que traziam o conhecimento de gerações e hoje, eu acho que a gente, na verdade, cada geração na frente, soma tudo que tá atrás e com a facilidade hoje. O acesso que a gente tem, por exemplo, a partir da década de 70, a história da capoeira vem muito mais à tona, muito mais pesquisadores se interessaram pela história. Na década de 60 pra trás, era aquela coisa de um mestre que contava pro outro, que contava pro outro. Era oralidade apenas, mas muito local, não era uma coisa nem nacional. Então era muito mais difícil”.

Segundo Chauí (1996), a cultura é fundamental para a transformação social. A capoeira, então, enquanto produto social se modifica na medida em que a sociedade se modifica e passa a necessitar de novas formas de se enxergar e lidar com o mundo.

“Então hoje, eu acho que essa nova geração tem tudo pra fazer bonito tem todas as informações na mão, a capoeira vem se desenvolvendo muito. Eu não sou saudosista, eu não sou aquele mestre que pensa que: ah, porque naquela época tinha uma tradição que se perdeu. Não! Tradição tem dinâmica, tradição ela muda. Tradição de que tempo? Não! Tradição daquela época, hoje tem a tradição de hoje. Eu acho que as coisas (é), a capoeira vem andando assim, acho que num caminho legal. O ser humano é que muitas vezes não corresponde esse caminho. Na verdade, a gente precisa tá ganhando consciência, a medida que vem ganhando consciência, melhora tudo né”.

Na fala acima, Mestre Paulinho Sabiá ressaltou somente os aspectos positivos diante da atuação autônoma das novas gerações de capoeiristas, inclusive, relacionando ao tema presente ao anterior: a função social do mestre de capoeira.

“Bom, respondendo, eu vou voltar na pergunta anterior, porque essa número 4 acaba me fazendo voltar na 3, que é uma função do Mestre também: preservar nossa arte, tentar valorizar e protegê-la, vamos dizer assim... Eu acho que as novas gerações tem tudo pra, e, fazer a capoeira avançar por um caminho legal. Não acredito que a capoeira esteja perdendo valores, não. Se você me perguntar: “Ah, tem é hoje, capoeirista fazendo muita coisa errada?”, sempre teve, em qualquer profissão. Mas, se você me perguntar: Tem capoeirista hoje desenvolvendo um bom trabalho? Tem muitos! Hoje em dia são muitos capoeiristas, então, eu acho que sempre vai ter os dois lados aparecendo nisso. Mas, eu acho que a nova geração, ela pode contribuir muito porque primeiro que a formação capoeirista que chega hoje, chega muito mais informado. É... tem uma capacidade de discernir as coisas muito maior. A visão é muito mais ampla do mundo, não é?”.

Mestre Ziza já nos convida a pensar sobre os benefícios que existem com o fato da capoeira ter chegado à academia. Traça um comparativo sobre o acesso à informação, entre a época que iniciou a capoeira, e os dias atuais.

“Olha só, as contribuições anteriores vieram (...) na sua normalidade com os interesses das pessoas na capoeira. No meu tempo, se você quisesse pesquisar capoeira, você tinha que virar o mundo de cabeça pra baixo. Não tinha nada escrito, era muito pouca coisa escrita. Hoje, graças a Deus, o capoeirista mudou a visão anterior, que era uma visão muito fechada. Viram que hoje tá um leque mais aberto e começaram a escrever mais sobre a história da capoeira. Eu vejo a continuidade disso (entendeu?), que esses meninos estão vindo e eu vejo em tudo quanto é lugar que eu vou”.

Mestre Ziza relaciona as abundantes pesquisas que tem surgido, com um suposto “progresso” da capoeira, na medida em que ela ocupa lugares antes negados para a cultura popular. O mestre durante a entrevista citou a sua satisfação em ver pessoas mais jovens contribuindo com o que ele chamou de “avanço da capoeira”, independente da graduação que o capoeirista possuía.

“Muitos dos universitários se envolvendo com capoeira e com interesse em capoeira. Que eles tenham verdadeiramente interesse, que eles possam contribuir para que a capoeira saia de um estágio para outro.

Então, eu quero dessa juventude, isso. Que eles realmente façam pela capoeira: coloquem, lidem com a capoeira pra colocá-la num lugar de destaque porque a capoeira ela teve pior, mas hoje ela está num campo visual até bom, tá no retrovisor. Mas, o ideal é ela ficar como mídia”.

Na década de 60, a cultura popular passa por uma resignificação no imaginário popular, passando a ser lugar de resistência, contradizendo a lógica as elites, que preconizavam a subalternização das culturas vindas das classes trabalhadoras. São tempos que coincidem com a retomada das lutas do Movimento negro vindas de longe.

Dois elementos que citamos ao longo desse trabalho foram fundamentais para a entrada da capoeira em espaços antes negados: as tentativas de esportização, e seu rótulo de “ginástica nacional”. Mestre Ziza se mostrou preocupado com atual reversão dos fatos, no caso, uma atual negação do tom desportivo que a capoeira possui.

“O que me deixa mais irritado é a forma: “Ah não, porque capoeira é cultura, porque capoeira é livre, eu não faço capoeira desportiva, eu não faço isso, não faço aquilo”, mas ele tá ganhando dinheiro com capoeira, ele viaja o mundo inteiro jogando capoeira. “Não, não pode colocar capoeira na desportiva não, tem que ser cultura”. E o cara tá ganhando dinheiro com capoeira. Pra mim, isso é “mendigância” da capoeira. Não que ele não possa fazer isso, mas cara, bota a capoeira no seu devido lugar, bota onde ele tem que ficar”.

A fala de mestre Ziza me levou a pensar: é possível negar o diálogo da capoeira cultura e a capoeira desportiva? Outra possibilidade de reflexão seria: por que precisamos ressaltar que a capoeira é antes cultura afro-brasileira que um esporte? Com certeza essa ainda é uma grande questão para a capoeira.

Não há oposição entre capoeira cultura / capoeira esporte! “mas, troca, conflito e diálogo”.

A educação física brasileira precisa, assim, resgatar a capoeira enquanto manifestação cultural, ou seja, trabalhar com sua historicidade, não desencarná-la do movimento cultural e político que a gerou. Esse alerta vale nos meios da educação física, inclusive para o judô que foi entre nós totalmente despojado de seus significados culturais, recebendo um tratamento exclusivamente técnico. (SOARES, 1992, p. 76)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na roda de capoeira a volta ao mundo tem um sentido de continuidade, de causa e efeito, de reciprocidade. Chegar às considerações finais de uma pesquisa acadêmica sobre a cultura popular revela minha intenção de ter contribuído com a arte capoeira, mas entendendo que há uma relação de forças com este mesmo campo, o acadêmico, quando as culturas populares resistem dentro desses espaços.

Nesse movimento de pesquisa e busca, pude perceber o quanto o conhecimento sobre a história da capoeira é imprescindível para aqueles que se dedicam a ela. Através das leituras de Passos Neto (2017), a história da capoeira foi dividida em 5 grandes momentos: 1º-1890/ 1937: com a presença agressiva das maltas e a criminalização da capoeira; 2º-Capoeira do Rio de Janeiro, com Sinhozinho: capoeira utilitária, praticada em sua academia; (ainda proibida, mas exercida como ginástica e preparação física de atletas); 3º-1937: Mestre Bimba e a metodologização do ensino; retirada da ilegalidade; e as tentativas de esportização e folclorização; 4º-1950: Difusão da capoeira baiana; 5º-Década de 1970: Capoeira desportiva e a institucionalização suas práticas e da organização.

Se a mim fosse designada a tarefa de colocar um sexto momento, sem dúvidas seriam as políticas públicas elaboradas na gestão ministerial de Gilberto Gil e Juca Ferreira (2003), onde a capoeira e outras expressões da cultura popular foram registradas como patrimônios culturais imateriais. Gilberto Gil compreendeu a cultura como fator essencial para o desenvolvimento do país. A cultura sempre foi um meio de luta política, sobretudo, a cultura popular.

É nas instituições do Estado Nacional que se entrelaçam as relações de poder. A descontinuidade das políticas de cultura após a chamada “*Era Lula*”, afetou um processo que se iniciava, e que era essencial para a manutenção da democracia não somente participativa, mas com atuação crítica da sociedade.

Waldeloir Rego (1968) cita que em relação ao aluno: “*Seu engajamento na capoeira teria que ser pleno, aproveitando sempre as oportunidades para extrair certo conhecimento dos mestres*”. Com isso, percebi o quanto as mudanças vindas com a pedagogização proposta por Mestre Bimba, e as mudanças ocorridas no campo da pedagogia, foram fundamentais para uma reconstrução das formas como os mestres se relacionam com as práticas em torno do ensino de capoeira, bem como para estimular sua percepção diante da importância educativa do que se propunham a ensinar.

Hoje, a capoeira é um espaço rico de propostas pedagógicas. A aprendizagem em larga escala, através das novas tecnologias via internet, que muito aumentou a procura devido às medidas de isolamento social, para enfrentamento da Pandemia do Covid 19, no ano de 2020, se mostraram novas possibilidades de acesso rápido e fácil a diversos tipos de conhecimento.

Durante o ano de 2020 as atividades de capoeira, como treinos e eventos ficaram suspensos. Num segundo momento, investiu-se em atividades remotas, como lives no Instagram e Facebook, e encontros por aplicativos de reunião (*meet*). Porém, o discurso negacionista da gravidade da pandemia acabou fazendo com que muitas atividades voltassem, sem nenhuma cautela, desprezando as orientações vindas dos especialistas no assunto.

Com isso, é válido ressaltar o quanto a tecnologia ainda é um entrave para muitos mestres, sobretudo os mais idosos. Esse movimento desenfreado de adesão à internet, por muitas vezes acaba excluindo esses sujeitos da construção de novas possibilidades de acesso ao conhecimento vindo da capoeira, o que me parece ser algo muito delicado e que merece ser analisado, pois são eles os “detentores do saber”. Se excluídos, quem passa a protagonizar esse cenário?

As falas de Mestre Ziza, Mestra Arara e Mestre Paulinho Sabiá muito vão ao encontro de que o ensino da capoeira é muito mais complexo e rico do que possamos imaginar. A relação ensino-aprendizagem é oportunidade de aprendizado mútuo, de reflexão cotidiana e mudança constante, o que torna as um fator essencial no momento de avaliar o capoeirista. No processo educativo da capoeira, a técnica é cruzada com uma “pedagogia das relações humanas”. É cruzada pela construção do senso crítico em torno do que temos enquanto “capoeira” nos dias atuais.

ANEXOS



Rio de Janeiro, _____ de _____ de 20____.

AUTORIZAÇÃO DE USO DE ÁUDIO E IMAGEM

Eu, _____
_, conhecido (a) como Mestre (a) _____ do (a)
Grupo/Instituição _____, portador (a) do
RG/CPF _____, declaro permitir que a pesquisadora Ana Carolina
Lacorte Lima, R.G: _____, registre áudios, vídeos, fotografias e anotações de
campo dos meus treinos, rodas, e/ou eventos. Podendo utilizar esses materiais na
pesquisa do Curso de Mestrado, do Programa de pós-graduação em educação,
contextos contemporâneos e demandas populares (PPGEduc) da Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), sob orientação do Prof. Dr. Amauri
Mendes Pereira; e em trabalhos acadêmicos em geral.

Ainda, me resguardo o direito de conhecer tais produções nos quais eu seja
citado (a).

(Mestre/Mestra)

(Pesquisadora)

(Orientador)

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e jogo dos saberes na roda. 2ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

ABREU, Plácido de. **Os capoeiras**. Rio de Janeiro: Tip. Seraphim Alves de Brito, 1886.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALMEIDA, SILVIO LUIZ de. **Neoconservadorismo e liberalismo**. In: O ódio como política: a reinvenção da direita no Brasil. Organização Esther Solano Gallego. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofia da Educação**. 3ª Ed. São Paulo: Moderna, 2006.

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BONDÌA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. 12. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL, Ministério de Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: Educação Física / Secretaria de Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998a.

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Educação. **Legislação Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>.

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Educação. **Legislação Lei nº 11.645, 10 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União. Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm>.

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Educação. LEI 12.888/10. **Estatuto da Igualdade Racial.**

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Educação. **Legislação. Projeto de Lei 17/2014**<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/116036>
Acessado em 18/06/2020

BRASIL. Presidência da República. Ministério da Educação. **Legislação Projeto de Lei 1966/15**<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=1384147>

CANCLINI, Nestor García. **Definiciones en transición.** Buenos Aires: CLACSO, 2001.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 11. ed. São Paulo, Global, 2002

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural.** In: SADER, Emir. Emir Sader org. O Brasil que queremos. 2.ed. Rio de Janeiro, UERJ, LLP, 2017.

_____, Marilena. **Conformismo e resistência:** aspectos da cultura popular no Brasil. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COLUMÁ, Jorge Felipe. **Da navalha ao berimbau:** capoeira e malandragem no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Autografia, 2019.

COSTA, Neuber Leite. **Capoeira, política cultural e educação.** Tese de doutoramento, UFBA, 2015. <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18186>
Acessado em 15/02/2020

_____, Neuber. **Salvaguarda da capoeira:** balanço, proposições e perspectivas. REVISTA ÍBAMÒ – Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, p. 7–22, Novembro de 2018.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade. **Cultura popular.** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.* 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6

CUNHA, Igor Márcio C. F. da. **Os segmentos da capoeira e seus discursos sobre os desdobramentos do registro como patrimônio imaterial** In VIEIRA, Luiz Renato (org). Capoeira: perspectivas contemporâneas. Brasília, DF: Trampolim, 2018.

DAGNINO, Evelina. Artigo: **Construção democrática, neoliberalismo e participação**: os dilemas da confluência perversa. *Política e Sociedade: Revista de Sociologia Política*. v. 3, n. 5, 2004. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/1983/0>

DIAS, Luis Sérgio. **Quem tem medo da capoeira?** 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.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília, ASEFE-Royal Court, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GEEVERGHESE, Manoj. **O valor educativo da capoeira**: discussões e reflexões sobre o papel da capoeira no processo educativo IN VIEIRA, Luiz Renato (org). *Capoeira: perspectivas contemporâneas*. Brasília, DF: Trampolim, 2018.

_____, Manoj. **O valor educativo da capoeira**. Dissertação de mestrado em Educação. Brasília, UNB, 2013.

GHIRALDELLI Jr. Paulo. **O que é Pedagogia**.4.ed. São Paulo: Brasiliense.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação**. *Revista Brasileira de educação*. São Paulo, Nº 23, 2003, p. 75-85.

_____, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos**: inquietações e buscas. *Educar* n. 17, p. 153-176. Editora da UFPR. Curitiba, 2001.

MARELY, Reuel. **Capoeira e eficácia simbólica**. In VIEIRA, Luis Renato org. *Capoeira: perspectivas contemporâneas*. Brasília, DF: Trampolim, 2018.

MORAES FILHO, Mello. **Capoeiragem e capoeiristas célebres**. In: *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da Escravidão negra no Brasil**. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

PAIVA, Ilnete Propino de. **A capoeira e seus mestres**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/ RN: 2007.

PENTEADO JUNIOR, W. R. **Capoeira e Cidadania: um estudo da prática capoeirística, e sua aplicação, em projetos sócio-educacionais na cidade de**

Campinas-SP. Universidade Estadual de Campinas. Campinas/SP, 2001.

PASSOS NETO, Nestor S. dos. **Capoeira: pequeno manual do jogador.** Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2017.

PEREIRA, Amauri Mendes. **Do Movimento Negro à cultura de Consciência Negra: reflexões sobre o antirracismo na sociedade brasileira.** Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

PIRES, Antônio L. C. S. **A tradição oral: uma viagem com Mestre Noronha pela capoeira soteropolitana (1890-1930)** In PIRES, Antônio L. C. S.; FIGUEIREDO, Francine Simplício; FILHO, Paulo A. M.; MACHADO, Sara A. da M. org. Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

QUINALHA, Renan. **Em nome de Deus e da família: um golpe contra a diversidade** In JIKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO Murilo org. Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

REGO, WALDELOIR. **Capoeira Angola: ensaio sócio etnográfico,** Editora Itapoan, Salvador, 1968.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura.**6.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

SAVIANI, Dermeval. **Educação: do senso comum à consciência filosófica.** 13 ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850.** Campinas, SP: Unicamp, 2001.
_____, **A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850-1890).** Rio de Janeiro: Access, 1999.

SOARES et al. **Metodologia do Ensino da Educação Física.** São Paulo: Cortez, 1992.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Por um conceito de minoria.** In PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre org. Comunicação e cultura nas redes. São Paulo: Paulus, 2005.

_____, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes.** 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOUZA, Eliane Glória Reis da Silva; DEVIDE, Fabiano Pries; VOTRE, Sebastião Josué. **Representações e práticas das mestras de capoeira** In MELLO, André da Silva; Schneider, Omar org. 1.ed. Curitiba: Appris, 2015.

TAVARES, Julio Cesar de. **Dança de Guerra- arquivo e arma: elementos para uma teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira.** Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

VARGAS, TONI. **Textos suburbanos-** 1ª Ed.- Rio de Janeiro, Autografia, 2018.

VIDOR, Elisabeth; REIS, Letícia Vidor de Sousa Reis. **Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira.** São Paulo, Selo Negro: 2013.

_____, Luis Renato (org.). **Capoeira: perspectivas contemporâneas.** Brasília, DF: Trampolim, 2018.

WEBGRAFIA

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Os velhos mestres ensinam pegando nas mãos.** Caderno CEDES. Campinas, vol. 26, n. 68: jan/abr 2006. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>
Acessado em 18/06/2020

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. **A salvaguarda do patrimônio imaterial em tempos de aniquilação da diversidade: notas sobre o fundamentalismo cristão e a “capoeira gospel.** ACENO-Revista de antropologia do Centro-Oeste, v.6, n.9, 2019. <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/8335>
Acessado em 21/06/2020

ARNAULT, Renan & ALCANTARA E SILVA, Victor. 2016. **"Os Ritos de Passagem"**. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. <http://ea.fflch.usp.br/obra/os-ritos-de-passagem>
Acessado em 30/05/2021

BARBALHO, Alexandre. **Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer.** V.22, n.1, 2018. <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9230>

CREF/CONFEF: <https://portalcapoeira.com/capoeira/cidadania/capoeira-x-crefconfef-um-jogo-perigoso-fora-da-roda/>
Acessado em 18/06/2020

CSERMAK, Caio. **Culturas populares e políticas culturais no Brasil: a nação e suas margens**. Revista Sociais e Humanas. V. 27, n.1, 2014. <https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/6060/pdf>. Acessado em 28/01/2020

DOSSIÊ IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761>
Acessado em 07/09/2018

ESPIG, Márcia Janet. **O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua reflexões acerca de sua utilização pela História**. Textura: revista de Educação e Letras. v. 5, n. 9, 2013. <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/701>
Acessado em 25/02/2020

FERRAZ, Sampaio: **Primeira República**. <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/FERRAZ,%20Sampaio.pdf>
Acessado em 24/02/2020

GOHN, Maria da Gloria. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: aval. pol.públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, jan./mar. 2006. <https://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>
Acessado em 28/01/2020

GOMES, Nilma Lino. **Educação e identidade negra**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura. v.9, 2002. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1296>
Acessado em 21/02/2020

Grão-mestre: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=OzK2>
Acessado em 18/07/2020

IPEA:
http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&view=alphacontent&Itemid=358
Acessado em 27/01/2020

LIMA, Denise Maria de O. **Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu**. Revista Cógito, nº 11, p. 14-19. Salvador, outubro de 2010. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792010000100003
Acessado em 31/05/2021

LUSSAC, R. M. P. **A materialidade de uma cultura imaterial: aspectos da cultura material da Capoeira no Rio de Janeiro no século XIX**. *Horizontes*, v. 32, n. 2, 2014. <https://doi.org/10.24933/horizontes.v32i2.169>
Acessado em 27/01/2020

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. **Especulações acerca das possíveis origens indígenas da capoeira e sobre as contribuições desta matriz cultural no desenvolvimento do jogo-luta.** Revista brasileira de Educação física e Esporte. v. 29, n.2, 2015.

<https://doi.org/10.1590/1807-55092015000200267>

Acessado em 20/01/2020

----- Ricardo Martins Porto. **Agenor Moreira Sampaio, o Sinhozinho, 1891-1962: uma vida pela capoeira e pelo esporte da cidade do Rio de Janeiro.** Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades. V. 1. N2, 2019.

<https://revistas.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/9911>

Acessado em 18/07/2020

Mestre: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/mestre/>

Acessado em 18/07/2020

PEREIRA, Roberto Augusto A. **O mestre Artur Emídio de Oliveira e a defesa da capoeiragem enquanto “luta nacional.** Revista de História do Esporte. V.11, n. 2, 2018.

<https://revistas.ufrj.br/index.php/Recordes/article/view/21641/12067>

Acessado em 20/01/2020

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. **Tornar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação.** Asociación latinoamericana de filosofía de La educación. v.3, 2015.

<http://filosofiaeducacion.org/actas/index.php/act/article/view/176#:~:text=Tornar%2De%20quem%20se%20%C3%A9,transforma%C3%A7%C3%A3o%20%7C%20Pimenta%20Velloso%20Rocha%20%7C%20ACTAS>

Acessado em 21/02/2020

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições.** Galáxia- Revista do Programa de Pós-graduação em Semiótica. N. 13, 2007.

<https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1469/934>

Acessado em 28/01/2020

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente.** Repositório UFBA, 2012.

https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7661/1/Políticas_artigo2.pdf

Acessado em 28/01/2020

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no governo Dilma.** Repositório UFBA, 2015. <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18069>

Acessado em 28/01/2020

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais do governo Lula.** Revista Lusófona de Estudos Culturais. Lusophone Journal of Cultural Studies. v. 1, n.1, 2013.

<https://rlec.pt/article/view/1725/1710>

Acessado em 28/01/2020

SILVA, Augusto Santos; BABO, Elisa Pérez; GUERRA, Paula. **Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise.** Sociologia: problemas e práticas. n. 78, 2015. <https://journals.openedition.org/spp/1997>Acessado em 30/01/2020