

# ARTIGOS



## A capoeira e os mestres

Ilnete Porpino de Paiva

Catologação da Publicação na Fonte. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Biblioteca Setorial Especializada do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Paiva, Ilnete Porpino de.

A capoeira e os mestres / Ilnete Porpino de Paiva. – Natal, RN, 2007.  
166 f.

Orientador: Prof. Dr. Edmilson Lopes Júnior.

Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Área de Concentração: Cultura e Representações.

1. Tradição – Tese. 2. Capoeira – Mestres – Tese. 3. Cultura – Tese. 3. Cultura popular - Tese. 4. Sociologia da cultura – Tese. II. Lopes Júnior, Edmilson III. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. IV. Título.

RN/BSE-CCHLA  
SNBSE-CCHLA

CDU 39

Dedico

*A Raul, meu filho, que a cada dia me ensina a ser aprendiz.*

## AGRADECIMENTOS

- Quero expressar minha gratidão, especialmente, aos Mestres de Capoeira, que de forma generosa me acolheram, me permitiram "invadir as suas vidas".
- Ao professor Dr Edmilson Lopes Júnior, orientador que com sua calma conseguiu estar ao meu lado, ao mesmo tempo em que me fazia 'caminhar com minhas próprias pernas'.
- Ao professor Dr João Bosco Araújo da Costa, auto declarado ateu-filho de Oxossi que me abriu os caminhos para a escolha do tema de estudo.
- A Base de Cultura Popular pela acolhida que me proporcionou momentos singulares de apreensão do conhecimento.
- A todos os professores do programa da pós-graduação que lecionaram as disciplinas de maneira a tornar o tempo de estudo um prazer.
- À banca de qualificação, professora Dr<sup>a</sup> Terezinha Petrúscia Nóbrega e professor Dr. Luiz Assunção pelas valiosas observações, que me facilitaram tecer o resultado final do trabalho.
- A Cyro Almeida, pela prestatividade com que fez o abstract.
- A Hilanete Porpino, minha irmã que, como em tantas outras caminhadas, me deu beijo e abrigo; dessa vez pela dedicação com que fez a revisão do trabalho.
- A minha mãe, Ivonete que com força e simplicidade tornou mais leve os momentos que se anunciavam difíceis.
- As amigas Isabel, Késia, Patrícia, Cidinha que a maneira de cada uma, me deram força e incentivo para continuar a caminhada.
- A amiga Jaquiline Linhares por ter me acolhido em sua residência durante a minha estada em Salvador.
- Ao Coco Maracajá, especialmente a Cacau Arcoverde, por ter me possibilitado experimentar no corpo através dos ritmos, danças e cantos, a Cultura Popular. Momentos de incentivo e prazer, que me ajudaram na construção do conhecimento teórico.
- A CAPES, pela concessão da bolsa durante 3 anos e meio do curso.

A TODOS aqueles que de várias formas deram sua ajuda para a realização deste trabalho nas diversas fases.

## RESUMO

A Capoeira, considerada uma manifestação da Cultura Popular - herança de povos africanos - é uma prática cultural e social presente no Brasil desde a época colonial. Este estudo é dedicado à Capoeira e seus mestres. Trabalhamos a Capoeira como um campo social na perspectiva teórica da Sociologia de Pierre Bourdieu. Procuramos apreender a construção social do mestre, a legitimidade do seu saber, as disputas e as representações que elaboram no espaço redefinido pelas mudanças materiais e simbólicas ocorridas com a Capoeira nas últimas décadas. As noções operatórias de campo social, *habitus*, capital e tradição foram pertinentes para pensar os jogos de poder, as relações sociais e as tramas simbólicas no campo da Capoeira. Do ponto de vista metodológico, embora as entrevistas com os mestres e a observação direta tenham tido um lugar especial na pesquisa, outras estratégias foram utilizadas: pesquisa em jornais, revistas temáticas, documentários, composições musicais e trabalhos acadêmicos. A atuação dos mestres no processo de reinvenção de tradições tem redefinido o seu lugar social em relação às gerações anteriores. Estes são percebidos como atores sociais responsáveis pela manutenção, dinamicidade, afirmação, divulgação e expansão da prática capoeirística.

Palavras-chave: Capoeira - Mestres - Cultura Popular - Campo Capoeirístico - Tradição

## ABSTRACT

The Capoeira considered as a manifestation of the Popular Culture - inheritance of African peoples - is a cultural and social practice present in Brazil since the colonial time. This study is dedicated to the Capoeira and its masters. We work the Capoeira as a social field through the theoretical perspective of the Sociology of Pierre Bourdieu. We try to apprehend the social construction of the master, the legitimacy of his knowledge, the disputes and the representations that they've elaborated over the space which was redefined for material and symbolic changes that occurred with the Capoeira through the last decades. The operating notions of social field, *habitus*, capital and tradition had been pertinent to think the power games, the social relations and the symbolic plots in the Field of Capoeira. From the methodological standpoint, although the interviews with the masters and the direct observation have had a special place in the research, other strategies had been used: researches in newspapers, thematic magazines and periodic, musical compositions and academic works. The performance of the masters in the process of reinvention of traditions has redefined their social place in relation to the previous generations. These are perceived as social actors responsible for the maintenance, dynamicity, affirmation, spreading and expansion of the "capoeiristic" practice.

Key words: Capoeira – Masters – Popular Culture – Capoeiristic field – Tradition.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO 1: A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIZAÇÃO .....	42
1.1. A ORIGEM DA CAPOEIRA: O DEBATE CONTINUA .....	44
1.2. A NECESSIDADE É A MÃE DA INVENÇÃO.....	48
1.3. CONTANDO HISTÓRIAS DE CAPOEIRA .....	50
1.4. DA GINGA DA CAPOEIRA AO PASSO DO FREVO.....	52
1.5. CAPOEIRA E CAPOEIRAS .....	54
1.6. CAPOEIRA ANGOLA: CADA UM É CADA UM .....	56
1.6.1. Centro Esportivo de Capoeira Angola João Pequeno de Pastinha .....	57
1.6.2. Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP .....	62
1.6.3. Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos .....	66
1.7. CLASSIFICANDO A CAPOEIRA .....	67
1.8. REDEFINIÇÕES MARCAM A CAPOEIRA - ALGUMAS NOTAS SOBRE A CAPOEIRA REGIONAL .....	69
CAPÍTULO 2 : A CAPOEIRA E OS DESLOCAMENTOS SOCIOCULTURAIS	81
2.1. A CAPOEIRA E OS ESPAÇOS SOCIAIS OCUPADOS: RUAS, ACADEMIAS, ESCOLAS E UNIVERSIDADES	83
2.1.1. A capoeira ea rua .....	85
2.1.2. A Capoeira e as academias.....	89
2.1.3. A Capoeira e as escolas .....	92
2.1.4. A Capoeira e a universidade .....	96
2.2. TEM MULHER NA RODA: A PRESENÇA FEMININA NA CAPOEIRA..	99
2.3. DA BAHIA PARA O MUNDO: A EXPANSÃO DA CAPOEIRA .....	103
2.4. A CAPOEIRA É TAMBÉM PROFISSÃO .....	111
2.5. A CAPOEIRA E SEUS MESTRES: UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA .....	113

CAPÍTULO 3: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO MESTRE DE CAPOEIRA .	119
3.1. MESTRES DA CAPOEIRA: MESTRES DA CULTURA POPULAR .....	122
3.2. O MESTRE E A CAPOEIRA .....	129
3.3. RECONHECIMENTO E LEGITIMAÇÃO: O TÍTULO DE MESTRE E A COMUNIDADE.....	134
3.4. COMO TORNAR-SE UM MESTRE DE CAPOEIRA .....	137
3.5. O TEMPO E A CONSTRUÇÃO DO MESTRE.....	140
3.6. AS GRADUAÇÕES NÃO SÃO IMUTÁVEIS .....	143
3.7. AS ACUSAÇÕES AOS FALSOS MESTRES .....	149
3.9. A CAPOEIRA NA VIDA DO MESTRE .....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	154
REFERÊNCIAS.....	160

## INTRODUÇÃO

*Eu louvo os mestres das danças,  
lhes dou todo meu carinho.  
Pastinha e Zé Alfaiate,  
Capoeira e Caboclinho.  
Eu louvo Mateus Guariba,  
do meu Cavalo-Marinho.*

Antonio Nóbrega e Wilson Freire

Mais do que homenagem, a composição *Sambada dos Mestres*<sup>1</sup> é uma louvação aos mestres. Sejam eles, poetas, músicos, dançarinos, cantadores, atores. São mestres de diferentes saberes, linguagens e expressões da Cultura Popular. Cada um com sua história. Celebrada como dança, na Capoeira a saudação é para Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981), o Mestre Pastinha, consagrado como um dos representantes maior da Capoeira Angola.

É oportuno ressaltar que até os anos 20 não se falava em Capoeira Angola. Era apenas Capoeira. Esta, considerada por praticantes como a Capoeira Mãe, a Capoeira Primeira. Na década de 30 Manoel dos Reis Machado (1900-1974), o Mestre Bimba, cria<sup>2</sup> a *luta regional baiana* - conhecida como a Capoeira Regional - uma espécie de modalidade ou estilo de Capoeira idealizada a partir da Capoeira que existia. Os capoeiristas que escolheram permanecer fiel à Capoeira que praticavam, não se envolvendo com a novidade proposta por Mestre Bimba; possivelmente pôr uma questão política, passaram a

---

<sup>1</sup> Versos de uma faixa do CD de Antônio Nóbrega intitulado *Madeira que cupim não rói*, gravado em 1997.

<sup>2</sup> O mérito de criação da Capoeira Regional é atribuído ao Mestre Bimba. No entanto, há trabalhos questionando essa exclusividade. A esse respeito, ver Sérgio Luiz Vieira, em *Capoeira: Matriz Cultural para uma Educação Física Brasileira*; e André Luiz Lacé Lopes em *Capoeiragem no Rio de Janeiro*.

acrescentar ao nome Capoeira, o termo *Angola*, demarcando uma identidade, uma singularidade, uma diferença.

Pesquisar Capoeira é um desafio. São séculos de história. Quem construiu e como foi construída? Qual era o seu sentido? Que práticas a constituíram e a constituem? Que usos foram feitos dela no passado? E hoje, onde se insere? Onde se situa o mestre nessa história? São questões que inspiram a criação de uma narrativa sobre Capoeira, contribuindo para compor mais um fragmento da sua história.

À Capoeira, relacionamos fatos, acontecimentos, histórias. Ao longo da sua existência, ela tem desempenhado papéis: social, político e cultural. Ora identificada/identificados (capoeira e capoeiristas) com a ordem, ora com a desordem. Ora lutando pelos seus, ora do lado de lá. Estudos dedicados à História do Brasil e à Capoeira confirmam a presença dos capoeiras em episódios como a Revolta dos Mercenários<sup>3</sup> (1828) a Guerra do Paraguai<sup>4</sup> (1865-1870). Estiveram envolvidos na disputa do poder entre monarquistas e republicanos (segunda metade do século XIX), na Revolta da Vacina<sup>5</sup> (1904). Nessas ocasiões, com exceção do último episódio, eram cooptados para servir aos interesses da classe dirigente do país - uma história pouco explorada ou quase não mencionada.

É corrente a idéia de que Capoeira é sinônimo de resistência ao opressor, a uma ordem escravista. De fato, isso ocorreu; porém, é importante relativizar um pouco o peso dessa representação e levarmos em conta o quanto tal resistência é, em certo sentido, uma construção idealizada do passado para justificar e legitimar práticas presentes.

---

<sup>3</sup> A respeito da Revolta dos Mercenários ver Eduardo M. da Silva, em *o Império Subterrâneo do Rio de Janeiro no século XIX*, 2006.

<sup>4</sup> Sobre a Guerra do Paraguai, ver Soares em *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*.

<sup>5</sup> Sobre a Revolta da Vacina, ver José Murilo de Carvalho, em *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Nesse sentido, vale a pena levar em conta as elaborações que apontam para o envolvimento da Capoeira por grupos políticos e sociais dominantes. Em determinadas situações, os capoeiras serviam aos interesses destes, o que afasta a idéia de a Capoeira ser apenas símbolo de resistência. Conforme Soares<sup>6</sup> (2004), em época de eleições os capoeiras eram convocados por políticos conservadores para serem seus capangas.

*(...) ao mesmo tempo em que enfrentavam o aparato policial e a ordem escravista, o capoeira participava ativamente das lutas políticas dentro dos grupos dominantes, como capangas dos senhores da Corte, e mesmo incorporava termos e trejeitos do vocabulário pedante de juízes e doutores da política da época (SOARES, 2004, p.17).*

Esses fatos não circulam no meio capoeirístico. São pouco conhecidos. Há capoeiristas que não têm interesse em divulgar determinadas passagens da sua história. É como se estas viessem diminuí-la. Estudos voltados para o fenômeno da Capoeira têm desconstruído algumas histórias, questionado verdades e evidenciando fatos omitidos. Não se trata de privilegiar a história encontrada em livros, teses, dissertações – mesmo porque há limites – em detrimento da história contada pelos capoeiras, mestres ou não, histórias que eles ouviram, algumas já escritas. Histórias de um tempo distante, passadas através da oralidade. Histórias que têm alimentado teses.

Para compor o presente trabalho, um dos caminhos percorridos foi o de realizar leituras de obras que tratassem da Capoeira. *Um jeito brasileiro de aprender a ser*, estudo realizado por

---

<sup>6</sup> Soares – historiador que se dedicou ao estudo do fenômeno da Capoeira no Rio de Janeiro do século XIX.

César Barbieri<sup>7</sup> em 1993, foi uma delas. Lá, encontrei a fala de um mestre que contribuiu para a definição deste estudo. Tratava-se da resposta do Mestre João Grande<sup>8</sup> a respeito do que é ser um mestre de Capoeira. A partir daí, decidi entrar na *Roda*, e jogando com as palavras, construir um estudo, não conclusivo, mas que tivesse a pretensão de ser revelador da Capoeira, com atenção especial para a figura do mestre.

A construção das representações que o mestre tem de si enquanto mestre sugere que há uma relação de dependência entre a Capoeira e o mestre. É como se a Capoeira só existisse porque tem o mestre. Eles contam que são eles os responsáveis pela preservação da Capoeira através do tempo. Diante desse fato e em meio ao contexto em que a Capoeira se encontra, veio o interesse em compreender o papel do mestre na história da Capoeira. Como tudo começou? Quem produziu os mestres? Como se forma um mestre? Qual o lugar do mestre no campo da Capoeira e fora dela? A Capoeira sobrevive sem a figura do mestre? Algumas dessas questões mereceram atenção especial ao longo da construção do trabalho.

Os mestres não estão ancorados apenas na Capoeira. As manifestações da Cultura Popular são depositárias deles. Mestre de Boi, Mestre de Maracatu, Mestre de Cavalo-Marinheiro, Mestre de Caboclinho, Mestre de Coco, Mestre de Capoeira. São os mestres

---

<sup>7</sup> César Barbieri é graduado em Educação Física (1973) com doutorado em Educação (2003). Atualmente é professor titular da Faculdade Cenecista de Brasília. Em 1993 o autor publicou *Um jeito brasileiro de aprender a ser*, um estudo dedicado à Capoeira.

<sup>8</sup> João Oliveira dos Santos (1934), um dos alunos do Mestre Pastinha que se tornou João Grande para diferenciá-lo do outro João – o João Pequeno de Pastinha. Mestre de Capoeira Angola, deixou Salvador em 1990 para se dedicar à Capoeira em Nova York. Em 1995, através de seu trabalho com a Capoeira, recebeu o título de *doutor Honoris Causa* da Universidade de Upsala, Nova Jersey. (Revista *Praticando Capoeira*, ano 1, nº 9, 2000, p.18).

*brincantes*<sup>9</sup> – fazedores de cantos, dançarinos e atores populares. Portadores de uma imaginação criadora, esses guardiões de um saber e de uma tradição, reinventam com música, dança e teatro o seu mundo; tradição compreendida aqui não como coisa cristalizada, mas viva e dinâmica. É um erro imaginar a tradição dissociada da mudança. Portadora de sentido e significado, ela se encontra em constante estado de transformação. Nenhuma tradição se mantém imóvel. Como nos diz Georges Balandier (1997), “seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar” (BALANDIER, 1997, p. 94).

Ordem e desordem, continuidade e descontinuidade, permanência e ruptura, tradição e transformação – termos geralmente apresentados como antagônicos; contudo, em se tratando de tradição, aqui são vistos como complementares. Lidar com tradição exige que se atente não apenas à permanência, mas também à mudança. Essa questão pode ter relação com o eterno processo de criação e recriação.

As estruturas se repetem, mas ao mesmo tempo é na repetição que se tem a adequação, a recriação e a adaptação. Paul Zumthor (1997) afirma que para manter a tradição tem de existir possibilidade de reelaborar-se, readaptando-se. A Capoeira hoje existe num contexto que não é mais aquele do século passado. A dinâmica da sociedade possibilita um novo contexto, que por sua vez provoca adaptações no campo capoeirístico. O que antes era diversão, hoje também é trabalho.

---

<sup>9</sup> Brincantes – termo presente no universo da Cultura Popular. Aquele que brinca a brincadeira, o brinquedo. É por exemplo, a pessoa que se veste para brincar: Mateus no boi de reis; o Mestre Ambrósio, no Cavalo-Marinho, são os personagens do pastoril, os dançarinos de um Coco de Zambê. São também os tocadores e cantores da brincadeira. A atribuição da palavra “brinquedo” às manifestações culturais tem relação com a visão que tinha as elites das práticas culturais dos negros. Vistas como um folguedo, um momento de diversão. Conforme Ivaldo Marciano, historiador e mestre do Maracatu Nação Cambinda Estrela, essas manifestações vão mais além: “recriar o mundo africano em terras distantes”. Informações colhidas no encarte do CD *Maracatu Nação Cambinda Estrela*.

Escolher a Capoeira como objeto de reflexão partiu, inicialmente, de um interesse pelos bens e manifestações próprios da Cultura Popular. Primeiro, na condição de apreciadora de uma dança, de uma musicalidade, de uma encenação e de uma história, que carregam os tambores das bandas de Congo da Barra do Jucu/ES; a dança dos galantes com seus arcos enfeitados no espetáculo da brincadeira de Cavalo-Marinho na Zona da Mata Norte pernambucana; a chama aquecedora do Zambê de Mestre Geraldo, em Cabeceiras - Tibau do Sul, litoral potiguar; as lôas tiradas por Mestre Pedro no Boi de Reis da Vila de Ponta Negra. E, nesse terreno de práticas culturais, como não se encantar com a leveza e a agilidade de homens e mulheres, nas rodas de Capoeira!

De apreciadora das brincadeiras à motivação em compreender parte dessa diversidade que ocupa o campo da Cultura Popular, terreno de sabedoria, conhecimento e arte. Um campo de reflexão fértil e de possibilidades de interlocução nos domínios os mais variados. A Capoeira tem despertado o interesse de pesquisadores nas diversas áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Educação, a Arte, a Psicologia e a Educação Física. Precisamente, a partir das últimas décadas, nacionais e estrangeiros, praticantes de Capoeira ou não, têm se dedicado a dar visibilidade a esse fenômeno social, evidenciando uma contribuição na construção de um campo discursivo que confluuiu para o processo histórico de formação e consolidação dos estudos sobre a Capoeira.

De fato, a Capoeira, na condição de objeto de análise, tem estado presente, de maneira significativa, na produção intelectual brasileira. A diversificada literatura é resultante das várias facetas que compõem e substancializam a singularidade dessa manifestação que se inscreve na cultura brasileira há mais de três séculos. Deve-se deixar claro, entretanto, que, a periodização é uma problemática nos

estudos sobre Capoeira. É uma missão difícil perceber o momento do seu surgimento, nascimento ou aparecimento. Diante da escassez de provas, é mais seguro trabalhar com hipótese.

As pesquisas nos mostram a Capoeira a partir de diferentes abordagens. Não custa lembrar que há muito a Capoeira se fazia presente em obras de nomes representativos da Literatura Brasileira: Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Jorge Amado; no campo capoeirístico, com os escritos dos mestres Noronha e Pastinha. No Campo folcloristas, nomes como os de Edson Carneiro e Câmara Cascudo também se dedicaram à Capoeira.

A respeito das pesquisas sobre Capoeira, sem a preocupação de identificar as mais importantes e representativas, decidimos de forma breve, apresentar algumas informações. Em 1968 temos a primeira dissertação que resultou na publicação do livro *Capoeira Angola – um ensaio sócio cultural*, de Waldeloir Rego. Uma reflexão no campo da Antropologia, considerada referência para quem se dispõe a estudar Capoeira.

Conforme Vieira (2004) entre os anos setenta e meados dos anos oitenta, a Educação Física tomou de conta dos estudos da Capoeira, priorizando os aspectos bio-mecânicos, cinesiológicos e fisiológicos. Daí, até o final da década de oitenta, despertou interesse na Educação. A relação Capoeira, Educação Física Escolar e Educação era o enfoque dos pesquisadores.

A partir dos anos noventa, a Capoeira chama a atenção de sociólogos, antropólogos e historiadores. A maioria da produção acadêmica foi escrita por brasileiros e praticantes de Capoeira. O Rio de Janeiro é o campo de referência maior para os estudos, seguido por Salvador. Mais da metade dos trabalhos tem como referência a

Capoeira nas últimas décadas. O levantamento<sup>10</sup> realizado apontou que a presença da Capoeira na condição de objeto de reflexão é recente.

Até a década de noventa eram poucas as pesquisas envolvendo a temática. A partir desse período, quando a Capoeira se expande de forma considerável pelo Brasil e por outros países, elas foram intensificadas. É importante ressaltar que aumentou o interesse acadêmico pela Capoeira, porém estudos sobre o mestre são praticamente ausentes. Voltar atenção para o lugar do mestre torna-se relevante para enriquecer a reflexão sobre a Capoeira e ampliar a perspectiva de análise acerca dos mestres e suas manifestações culturais.

Sendo assim, levando em consideração a presença e, especialmente, o papel desempenhado pelos mestres nas manifestações populares, possível de perceber através da dedicação na afirmação e propagação de sua arte, convém o interesse em estudá-los, priorizando o campo da Capoeira por estar diante de um tema estimulante e desafiador, em vista das mudanças materiais e simbólicas que vêm passando, especialmente, a partir das três últimas décadas do século XX, período ao qual um olhar focado para a compreensão da dinâmica da Capoeira na contemporaneidade é direcionado.

Trabalhamos com a idéia de campo capoeirístico, partindo do pressuposto de que a Capoeira é um campo social na perspectiva teórica da Sociologia de Pierre Bourdieu. Isso significa que falar de campo é entendê-lo como um microcosmo - um pequeno mundo social relativamente autônomo que faz parte do grande mundo social - o macrocosmo social. Cada campo - seja ele político, religioso,

---

<sup>10</sup> Em 2005, ano da realização da pesquisa em Salvador, tive oportunidade de fazer o mapeamento de trabalhos sobre Capoeira no arquivo do historiador Frede Abreu.

jornalístico, artístico, esportivo - à sua maneira, tem regras, leis, propriedades, relações, ações, jogos e pessoas aptas a jogar o jogo. São atores significativos do campo capoeirístico: os mestres e seus aprendizes (contramestre, professores, instrutores e alunos).

A institucionalização da Capoeira como esporte, a sua expansão para além do território brasileiro, o crescimento do número de praticantes e mestres de diferentes camadas sociais, a sua presença nas escolas e cursos de Educação Física, a relação com o mercado, os estudos acadêmicos, o aparecimento de uma imprensa específica de circulação ampla, a forma de a sociedade representá-la, a produção de um discurso centrado na profissionalização da Capoeira e dos Mestres, o crescimento da Capoeira Angola, bem como a formação de novos representantes são sinais de visibilidade que fazem parte das mudanças recentes<sup>11</sup>.

Mestre, figura determinante na afirmação e propagação da Capoeira, arroga o discurso expresso pelos mestres. A relação entre o Mestre e a Capoeira faz parte de uma história recente. Se a Capoeira hipoteticamente tem cerca de três séculos, o Mestre está presente nela há menos de um. Nesse sentido, cabem aqui algumas indagações; a saber: Como nasce o título de Mestre? Quem os criou? Qual o interesse na sua criação? Que jogos estavam envolvidos? Como era a Capoeira antes do aparecimento desse título? Por que o título de Mestre é um dos temas mais debatidos atualmente no campo capoeirístico? Como se dá a construção social do mestre de capoeira? Essas questões se tornaram foco de atenção da pesquisa.

O trabalho, tomando o Mestre como questão central, teve a pretensão de elucidar a complexidade dos jogos que se instituí na Capoeira. Incorporados seletivamente, os aportes teóricos da

---

<sup>11</sup> Mudanças recentes são aquelas ocorridas a partir dos anos 70 do século XX.

Sociologia de Pierre Bourdieu - habitus, campo social e capital - foram tomados como referência. Trata-se, portanto, de compreender o lugar do Mestre, apreendendo a sua construção; a legitimidade do saber desses Mestres, as representações que elaboram no espaço redefinido pelas mudanças, as disputas e os jogos de interesses. A nossa missão é iniciar uma discussão ainda não realizada. Nas pesquisas sobre Capoeira, o aparecimento do Mestre é de forma descritiva, superficial e periférica.

Nesse momento, é oportuno um exercício de auto-objetivação, ou seja, o que Bourdieu chama de *objetivação participante*. A objetivação da relação do pesquisador com o seu objeto

*uma objetivação que não seja a simples visão redutora, parcial, que se pode ter, no interior do jogo,(...), mas a visão global que se tem de um jogo passível de ser apreendido como tal porque se saiu dele (Bourdieu, 1989, p. 58).*

É pertinente, portanto, responder à questão: Como cheguei até a Capoeira? O primeiro contato, o interesse, a motivação para praticá-la e a escolha como objeto de estudo são pontos de partida para o traçado percorrido. Para começar, filtro da memória cenas e momentos que me levaram a ter uma relação com a Capoeira.

O interesse pelo estudo sobre Capoeira é resultado de um processo que se iniciou em 1988, quando conheci Fábio, na época, contramestre<sup>12</sup> do Grupo de Capoeira Beribazu<sup>13</sup>, de Vitória – ES. Ele estava em Natal na condição de aluno da especialização em Educação Física Escolar, promovida pelo Departamento de Educação Física da

---

<sup>12</sup> Contramestre: É a graduação que antecede ao título de Mestre. Esse termo é usado pela maioria dos grupos ou escola de Capoeira.

<sup>13</sup> Beribazu: Grupo de capoeira fundado no ano de 1972 pelo mestre Zulu, na cidade de Brasília. Atualmente está presente em vários estados do Brasil e no exterior.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Como a maioria dos capoeiristas que cursaram o ensino superior e decidiram investir no campo acadêmico, dedicando-se a ampliar o quadro de conhecimento sobre a Capoeira, não causa surpresa saber que o estudo de Fábio foi voltado à Capoeira. A atuação de capoeiristas, mestres ou quase mestres, formados e legitimados em dois diferentes campos - o acadêmico e o capoeirístico - é uma situação presente na Capoeira, mas compartilhada por um número pouco expressivo de praticantes - aqueles que tiveram condição de concluir o ensino superior -, e que viram na Capoeira um horizonte.

Gráfico 1: Escolaridade dos capoeiras mestres

mestres	Escolaridade
03	Ensino Superior
05	Ensino Médio
05	Ensino Fundamental
03	Ens. Fund. Incompleto
02	Analfabeto

Fonte: Pesquisa de Campo

À maneira de Bourdieu, estamos diante da idéia de capital social, acúmulo de capital, investimento. A participação em qualquer mercado exige que os capitais relacionados a ele devam ser alimentados, regados. Regamos os nossos capitais para usufruir o máximo os benefícios que a sua posse permita. A respeito da Capoeira, por exemplo, quem é capoeirista investe no corpo, no conhecimento dos fundamentos da Capoeira, na voz para tirar as cantigas, nos instrumentos para saber tocar, nas relações com outros grupos, nas relações com outros mercados. Esses capitais circulantes vão beneficiar a distribuição, a inserção do Capoeira no espaço

específico. Em outras palavras, o acúmulo de capital tem muito valor para o mercado de bens capoeirístico.

Na certeza de que as nossas escolhas restringem e potencializam outras, posso dizer que a partir do momento em que me dispus a ouvir alguém falar de Capoeira, vislumbrei a possibilidade de conhecê-la. A fala apaixonada de Fábio sobre a Capoeira me seduzia. Fiquei tomada pelo desejo de vir a ser uma capoeirista. Percebi que fui ganha para Capoeira. Isso ficou evidente no final de 1988, quando conheci, em Vitória/ES a Capoeira da qual ouvia Fábio falar. Nesse momento, a relação que estabeleço é de admiração. Quando retornei a Natal, procurei um lugar para praticar Capoeira.

Em 1989 comecei a fazer aula com o Mestre Iranir, no Clube Camana. Na época, ele não tinha o título de mestre. Nos anos oitenta e noventa as referências de Capoeira em Natal eram duas escolas (estilos) a do Mestre Marcos, identificada com a Capoeira Angola; e a do Mestre Índio, voltada para o estilo Regional. A maioria dos capoeiristas que trabalha com Capoeira em Natal foi formada por um ou outro.

Ao saber que na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 1991 tinha Capoeira, deixei as aulas do Mestre Iranir e passei a freqüentar a Capoeira que acontecia no Centro Acadêmico de História/UFRN. Quem as ministrava era o contramestre Robson, atualmente, mestre do Grupo Corpo Livre, que igualmente ao Mestre Iranir, pertence à linhagem do Mestre Índio. Na época, eu não assumia uma postura de vinculação com um grupo ou outro, ou mesmo mestre. O interesse era praticar Capoeira, onde fosse mais conveniente. No entanto, isso mudou. Havia Capoeira a alguns metros de casa e eu não conseguia me desvincular do Mestre Robson.

Inserir-se num grupo é criar relações, afetos, cumplicidades, laços, interesses. No campo capoeirístico, isso acontece com

freqüência. Em 2006 parei de freqüentar o Grupo do Mestre Robson. Resolvi conhecer a Capoeira Angola, uma capoeira parecida com a que vi em Salvador. Integrantes do Grupo Abaô de Capoeira Angola (Aracaju - SE) resolveram ministrar oficina de Capoeira Angola em Natal com a possibilidade de criar um núcleo de extensão do Grupo. Após a minha participação na oficina, decidi praticar Capoeira Angola. A motivação que tinha para ir às aulas do Mestre Robson já não existia mais. Acreditava ser difícil freqüentar as duas ao mesmo tempo. As diferenças eram visíveis na movimentação, na música, na roda. O discurso dos angoleiros de que não *dava para fazer as duas capoeiras* reforçava esse sentimento. O referido discurso, usando as palavras de Bourdieu, é identificado como o exercício de *violência simbólica*.

O desafio que faço aqui consiste no exercício de auto-objetivação de meus sentimentos em relação às modalidades da Capoeira. A oportunidade que tive de experimentá-las foi significativa para a minha condição de praticante e pesquisadora. Tomada por um momento de reflexão - a partir das minhas observações e das conversas que ouvia - revi minhas posições a respeito de freqüentar as duas Capoeiras. Voltar à Academia do Mestre Robson já se colocava, mas sem deixar a Capoeira Angola. A insistência dos angoleiros ao afirmar que *angoleiro que é angoleiro não é para praticar outra capoeira* suscitava questionamentos. Por que o praticante de Capoeira Angola é levado a não freqüentar outra Capoeira? O que está por trás desse discurso? *Interfere no aprendizado do capoeirista que pratica a Capoeira Angola*, dificultando-o; foi uma das justificativas que ouvi. Como interfere, se somos capazes de aprender uma diversidade de movimentos – lentos e rápidos? Andamos e corremos. Aprendemos a dançar Coco de Zambê, Coco de Roda, Maracatu, Pastoril, Cavalo-Marinho, Samba, Frevo e tantas outras práticas. Qual a dificuldade que se coloca na Capoeira? A meu ver, essa questão não tem relação com técnica.

Trata-se do jogo próprio de um campo – as disputas, os interesses, a concorrência e a própria estrutura e funcionamento criados pelos capoeiristas.

Retornemos ao momento em que a minha relação com a Capoeira era apenas a de praticante. Como tal, chamava-me atenção não só a movimentação, a musicalidade, mas a história da Capoeira. Sobre ela, procurava ler, ficar atenta; tudo me interessava: as falas, como foram ditas as coisas, os gestos, os silêncios, o tom da voz, até o que não me foi possível ouvir dos capoeiristas, especialmente, mestres e quase mestres com quem tive contato. Queria conhecer mais do que o treinamento para executar os movimentos da Capoeira.

A condição de praticante, que antecede a de pesquisadora, pressupõe uma sistemática observação da Capoeira. Deixando-me envolver pelas tramas, construo expectativas em conhecer de perto algo que fazia parte do meu cotidiano, familiarizando-me cada vez mais com um código peculiar à Capoeira. Isso significava ir mais além do que meus olhos podiam ver. Um passo para chegar à condição de praticante e pesquisadora. Ter a Capoeira como tema para estudo era um projeto que se colocava à minha disposição.

De posse de um aparato conceitual, a que Bourdieu chama de capital teórico, disponibilizado e distribuído, através do contato com as disciplinas, especificamente, a Antropologia, a História e a Sociologia, posso dizer que o olhar domesticado pela teoria, conforme Cardoso de Oliveira (1998) permite-me situar a Capoeira como uma manifestação da Cultura Popular.

Dentre tantas definições que o termo propicia, optamos pela definição de Cultura Popular, construída por Stuart Hall (1997), que considera como sendo “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas” (HALL,1997,p.257). São as práticas culturais construídas pelas classes

menos favorecidas economicamente, as classes subalternas; próprias das camadas populares. Considerada reminiscência de antigas práticas relacionada ao passado escravista, a história social da Capoeira nos revela que ela tem sua gênese no território popular.

Sobre essa questão, a pesquisa mostrou que dentro do campo capoeirístico, relacionar Capoeira à Cultura Popular não é uma posição unânime. Possivelmente, isso tem relação com a dicotomia que passou a tomar conta do discurso no campo capoeirístico a partir da primeira metade do século XX, com a criação da Capoeira Regional. Os adeptos da Capoeira Angola não relacionam a Capoeira Regional à Cultura Popular. Em Salvador, encontrei mestres que, ao me questionarem sobre o tipo de Capoeira que eu estudava: se era a Capoeira Angola ou Capoeira Regional, antes de eu responder alguma coisa, diziam: *porque a regional, sabe moça, não tem nada a ver com Cultura Popular.*

Na visão desses mestres, pertencer à Cultura Popular tem uma valorização positiva. Eles se identificam como fazendo parte dela. Capoeira Regional, que convencionou chamar de toda Capoeira que tem como modelo a escola de Mestre Bimba, para esses mestres é a Capoeira da elite, a Capoeira da burguesia etc. Por trás dessa bipolaridade identificada no discurso construído pelos capoeiristas - mestres ou não -, o dado empírico nos tem revelado que nem tudo que não é Capoeira Angola é Capoeira Regional. Estamos diante de entendimento e visões que permitem apreender as relações de conflitos no campo.

A discussão que segue diz algo sobre as inquietações, as dificuldades, os desafios e as surpresas encontradas no processo da pesquisa; e que, sem dúvida, é vivenciada por aqueles que se dedicam a esse *métier*, mas que pouco se comenta ou mesmo se deixa

registrado em suas teses. Normalmente, os pesquisadores não falam o caminho das pedras. Escrever sobre esse processo, colocando os percalços, as dificuldades, as angústias é louvável. Bourdieu (1989) já dizia: “nada é mais universal e universalizável do que as dificuldades” (BOURDIEU, 1989, p.18).

As inquietações aparecem na escolha do tema. Uma delas diz respeito à situação do pesquisador envolvido diretamente com o objeto de pesquisa: o sujeito enquanto capoeirista, pesquisar Capoeira. Quando temos previamente um envolvimento com o objeto, os cuidados para conduzir um trabalho de investigação científica são afirmados e cobrados o tempo todo. Ora, essa é uma situação que se coloca, mas que por outro lado, o lugar de praticante, de quem tem uma experiência, de quem já tinha de certa forma conhecimento acumulado, pois já estava familiarizado com o que se pretendia pesquisar, tomando os cuidados necessários, permite ao pesquisador estar mais à vontade para voltar a sua atenção na construção de um fenômeno passível de ser (re) escrito.

Inicialmente, o terreno de investigação privilegiado para o estudo da Capoeira compreendia a segunda metade do século XX. No entanto, houve a necessidade de estender esse período; isso porque, a criação da figura do mestre antecede aos anos cinqüenta. Como o mestre é a questão central, a idéia era que, a pesquisa de campo pudesse ser realizada em qualquer cidade que tem mestre de Capoeira. Presente em todos os estados do Brasil e, “*em todo lugar do mundo*”, como nos contam com orgulho os mestres. Não podemos negar que o campo empírico é amplo.

Diante das limitações em dar a *volta ao mundo* para realizar o trabalho de campo, decidimos priorizar algumas cidades a partir de critérios pertinentes à história da Capoeira naquela cidade, como por exemplo, se é uma história de séculos ou recente. Priorizá-las não

invalidou a ida àquelas que não estivessem entre as selecionadas. Foi o caso de São Paulo. Não constava em nossos planos ir lá. Recuos nas decisões iniciais, mudança de caminhos e estratégias são ações presentes no trajeto do pesquisador. As cidades contempladas com a pesquisa foram Natal, São Paulo, Recife, Olinda e Salvador.

Escolher Salvador como um dos campos empírico para a pesquisa tem relação com o fato de a cidade ter sido um dos principais centros onde a Capoeira se desenvolveu – lá, ela tem séculos de história – sobretudo, por ter sido foco de resistência cultural durante um período em que a Capoeira constava no código penal como crime. Segundo Barbieri (1999)

*Salvador é considerada no Brasil e no exterior, a fonte de onde se origina e preserva-se a capoeira enquanto tradição, autenticidade e manifestação cultural (BARBIERI, 1999, p. 69).*

A literatura sobre a Capoeira, quando trata da sua história mais recente, no que diz respeito a sua expansão, apresenta a cidade de Salvador como um pólo irradiador de sua prática. Foi dessa cidade que migraram capoeiristas para trabalhar com Capoeira em outros estados e países; inclusive para centros urbanos onde existia Capoeira, mas que sob o efeito do código, estava silenciada. Refiro-me ao Rio de Janeiro e Recife.

A relação entre Capoeira e Salvador apareceu com frequência no depoimento dos mestres. Falando-me de sua experiência ao deixar Recife, disse-me Mestre Pirajá<sup>14</sup>:

---

<sup>14</sup> Mestre Pirajá nasceu em 1948. Tem como nome Marcondes Luiz. É considerado pela comunidade capoeirística local como o mais antigo mestre de Recife.

*Então em 66 eu fui embora daqui de Recife pra Salvador, conheci os grandes velhos mestres da época: O Mestre Pastinha, Mestre Caiçara, Canjiquinha. Todo esse pessoal da Bahia, até porque nós devemos muito aos velhos mestres de Salvador, da Bahia pelo fato deles terem preservado essa nossa cultura (Mestre Pirajá).*

A visão do Mestre Pirajá - um dos representantes de uma geração de velhos mestres de Capoeira; sendo o único nessa situação na cidade de Recife - é seguida pela comunidade capoeirística que uniformemente reconhece o papel desempenhado pelos mestres soteropolitanos na preservação da Capoeira. Assumida pelo mestre como brasileira, ela passa a ser uma dádiva dos mestres baianos que, com o tempo, passaram a ser conhecidos como os *grandes velhos mestres*. O discurso é unânime em ressaltar que a história mais recente da Capoeira tem relação com a Bahia, especialmente com a cidade de Salvador.

*"Todo capoeirista tem que visitar Salvador, conhecer a Capoeira lá". "Salvador é a Meca para os capoeiristas"*. Estas são frases pronunciadas por mestres e capoeiristas em todo o mundo; uma imagem construída pela comunidade capoeirística baiana. Para muitos capoeiristas, foi lá que a Capoeira surgiu e expandiu-se. Diante desse significado que passou a ter a cidade de Salvador, ela foi transformada em palco central para os eventos anuais regulares, de caráter nacional e internacional promovidos por grupos, fundações, associações e escolas de Capoeira.

A título de ilustração, entre os meses de julho e agosto de 2005 - período da pesquisa de campo - foram realizados em Salvador: o Encontro Internacional de Capoeira, promovido pela Associação de Capoeira Mestre Bimba, por ocasião dos 30 anos da Associação, no período de 27 de junho a 03 de julho; o Encontro Internacional da

Academia João Pequeno de Pastinha entre os dias 12 e 18 de julho; em seguida, na primeira semana de agosto acontecia o XI Encontro Internacional de Capoeira, organizado pela Fundação Internacional de Capoeira Angola.

Se há uma ênfase das pessoas envolvidas com Capoeira em evidenciar a importância dos capoeiristas conhecerem Salvador, diríamos que, para um pesquisador capoeirista, essa viagem torna-se imprescindível. Nas aulas de Capoeira, algumas vezes manifestei vontade de conhecer uma roda de Capoeira Angola. "*Lá em Salvador você encontra*"; diziam-me os mestres.

Salvador significava não somente a possibilidade de ver a Capoeira dos Mestres considerados referências na Capoeira Angola - João Pequeno de Pastinha, Boca Rica, Moraes, Cobrinha Mansa, Curió - ; mais do que isso, a capital baiana representava a possibilidade de ouvir o que eles tinham a nos dizer. Ainda sobre a escolha de Salvador, tem o fato de os mestres consagrados como as duas maiores referências de Capoeira - o Mestre Pastinha e o Mestre Bimba terem construído suas histórias lá. Esses critérios justificam a escolha da capital baiana como uma cidade importante para a natureza do trabalho.

Além de Salvador, a cidade de Recife foi um dos lugares selecionados para fazermos a pesquisa. A escolha tem relação com alguns fatos. Um deles, é que, assim como Salvador, Recife foi um dos centros urbanos onde a Capoeira existia desde a época colonial. Porém, por ocasião da repressão aos capoeiras, sofreu uma baixa. A sua especificidade é que, diferente de Salvador, deixa de existir no início do século XX. A Capoeira de Pernambuco teve um vazio - do início do século passado até o final da década de sessenta - quando Marcondes Luiz - o Mestre Pirajá - que tinha passado um tempo em Salvador praticando Capoeira, de volta a Recife, decide dar início a um

trabalho de retornar e integrar a prática da Capoeira àquela cidade. Essa história é contada pelos mestres de Pernambuco, com quem tive contato. O que também nos chamou a atenção para nos guiar até Recife foi o discurso propalado por capoeiristas pernambucanos de que a Capoeira teria nascido em Pernambuco.

Há uma produção discursiva elaborada para legitimar essa idéia que se contrapõe à de que a Capoeira é da Bahia. É evidente que não é por acaso que histórias e memórias são construídas e para isso, recorre-se ao período do Brasil Colônia. Portanto, torna-se oportuno registrar aqui a fala de Mestre Americano.

*(...) a Capoeira nasceu aqui. Depois daqui ela foi pra Bahia, aí da Bahia, porque a Bahia é muito rica. Ai pronto implantou (...) porque lá só tem gringo. Bahia não tem nada a ver não. Capoeira foi daqui de Pernambuco. Quilombo dos Palmares não era capitania de Pernambuco? E a Capoeira era de lá do Quilombo. A Capoeira não veio de lá de fora. Ela foi daqui pra lá. (Mestre Americano<sup>15</sup>).*

Contrariando o discurso dos capoeiristas baianos, e configurando disputa, a fala do Mestre menciona o Quilombo de Palmares como o lugar onde a Capoeira teria se originado. Na época, o Quilombo pertencia à capitania de Pernambuco. Essa história, contada e recontada por mestres pernambucanos, se propaga no imaginário dos capoeiristas. A esse respeito, a historiografia sobre Capoeira diz não haver indícios que provem a versão de que a Capoeira fora criada nos Quilombos.

Quando o Mestre Americano explica o fato de a Capoeira, numa época determinada, ter se desenvolvido em Salvador em detrimento de Recife, no tom de sua fala, percebe-se sutilmente a rivalidade entre

---

<sup>15</sup> Mestre Americano – é Carlos Fortunato da Silva (1964). Nascido em Igarassu – PE. Reside em Recife e desenvolve o trabalho com Capoeira junto ao Projeto Daruê Malungo.

Bahia e Pernambuco. *Bahia é muito rica*, diz o mestre. *Aí pronto, implantou. Porque lá só tem gringo*. Aqui estamos nos referindo a sua história mais recente.

Desvendar por que riqueza e gringo teriam uma importância na implantação da Capoeira na Bahia, na visão do mestre, supõe uma imagem da riqueza associada aos atrativos culturais, à diversidade e singularidade que fazem com que a Bahia (e Bahia aqui é Salvador) exerça uma atração forte para o turismo, portanto, para a presença de gringos. No entanto, quando se percorre a história e a vida cultural de Pernambuco, de Recife, percebemos o quanto de riqueza essa terra oferece. Com efeito, a justificativa do mestre torna-se simplória, limitada.

Para finalizar os motivos que nos levaram a escolher Recife, apontamos a relação entre a Capoeira e o Frevo. A ginga – movimento básico da Capoeira – transforma-se no passo do frevo. Como tive referências de Mestres de Capoeira localizados em Olinda, aproveitando a proximidade entre esta e a capital pernambucana, foi oportuno procurá-los.

Com vistas a considerar o fato de morar numa cidade onde a Capoeira é uma realidade, por si, já justifica a escolha de Natal. Considerando as singularidades da Capoeira em cada lugar, observando o contexto histórico e a situação em que ela se encontra, essa cidade é um parâmetro para tantas outras; isso pelo fato de que a sua chegada em Natal coincide com o mesmo período em que ela se torna presente em outras cidades do país.

A especificidade, com relação às cidades que foram citadas, é a de que em terra potiguar, conforme os registros orais obtidos junto a mestres de Capoeira de Natal, sua prática era inexistente até início dos anos sessenta, período em que situamos o processo de expansão da Capoeira pelo país.

Para contemplar o nosso objeto numa dimensão ampla, abrangendo as diversidades de um país como o Brasil; com suas particularidades regionais e locais, fizemos escolhas, muito embora uma inquietação se fizesse presente: o que poderíamos fazer para ampliar o universo com diferentes sotaques? A idéia seria aproveitar os eventos regulares de caráter nacional e internacional, promovidos por grupos, associações e fundações de Capoeira, realizados em Natal ou em cidades mais próximas; um momento oportuno para encontrar mestres que atuam em diferentes estados e países.

Para as reflexões pretendidas, a intenção foi de trabalhar com material relevante ao desenvolvimento do estudo. A pesquisa envolve um levantamento de dados que possibilitam compreender:

1. As classificações, hierarquias, códigos, rituais e relações de poder entre os mestres. Como são instituídos, que novas tramas sociais são estabelecidas e como os diversos segmentos que compõem o campo da Capoeira (mestres, contramestres, professores, instrutores, alunos) se situam diante da realidade social construída.
2. A criação do título de mestre, como se dá a construção social do mestre de Capoeira e o seu lugar na Capoeira.
3. O que representa para o mestre de Capoeira a profissionalização dessa prática, compreendida por alguns, como uma prática cultural e por outros como uma prática esportiva; ou como uma prática cultural e esportiva.
4. As percepções dos mestres diante das mudanças mais gerais ocorridas com a Capoeira.

Quando decidimos compreender os novos significados que a Capoeira assume, numa dinâmica de posicionamento entre os mestres, o que nos impõe de imediato é descobrir uma estratégia que

nos permita dar conta do que estamos propondo. Segue-se daí as nossas escolhas com o que nos foi possível trabalhar.

Pesquisamos em jornais e revistas, principalmente as de Capoeira; documentários, informações vinculadas à Internet. Utilizamos as composições musicais, presença imprescindível na Capoeira. O negro, a Capoeira, o mestre e o grupo são alguns dos temas presentes nas cantigas entoadas nas rodas.

Para construir um quadro de análise sobre a Capoeira, trabalhamos com a revisão da literatura existente. São as pesquisas produzidas pela academia, as obras elaboradas por capoeiristas; para ver e ouvir, o trabalho de campo. A observação direta e as entrevistas têm um lugar especial. O trabalho de campo, através da observação direta, aconteceu nos lugares onde os capoeiristas marcam presença.

Através da observação direta, foram vistas as formas exteriores das mudanças ocorridas com a Capoeira e como os mestres se localizam e se comportam no novo cenário. A participação em eventos promovidos e organizados pelos grupos de Capoeira como os batizados, troca de cordas e formatura; os encontros de caráter nacional e internacional; as rodas de Capoeira; as competições esportivas em que a Capoeira participa isolada ou em conjunto com outras modalidades, como é o caso do JERNS – Jogos Escolares do Rio Grande do Norte – foram relevantes no processo de observação.

Com as entrevistas - instrumento privilegiado para a obtenção de dados da pesquisa - a intenção foi alcançar as informações necessárias para o que nos propusemos atingir. Na compreensão de que o resultado de uma pesquisa de campo depende da relação pesquisador/pesquisado, optamos por estabelecer com os Mestres de Capoeira uma relação dialógica, de confiança, na intenção de construir uma análise com o que for possível ver e ouvir deles.

Para as entrevistas, escolhemos os mestres representativos que atuam na Capoeira. São os mestres antigos, reconhecidos com admiração e orgulho como os velhos mestres de Capoeira, e os mestres novos. Além dos mestres, foram ouvidos os discípulos dos mestres que ainda não têm o título de mestre. Os mais próximos na hierarquia - contramestres, professor, trenel<sup>16</sup>.

Diante da tarefa de escolher os mestres pesquisados, uma das preocupações foi a de não somente ter como interlocutores aqueles que estão presentes na maioria das pesquisas - as grandes referências - aqueles que têm um lugar de honra; mas também fazer aparecer os mestres que têm uma trajetória dedicada à Capoeira e que são poucos conhecidos. A intenção foi de não ter uma visão cristalizada; limitada a um conjunto de atores e agentes, que por reconhecimento social lhes é dado mais poder de uma fala autorizativa sobre a Capoeira. A idéia foi ir além; inclusive porque não temos uma visão idealizada do campo como se houvesse uma homogeneidade e não houvesse hierarquia. Ao contrário, uma imersão no campo percebe-se que existe hierarquia, lugar social, interesses, disputas.

Para a pesquisa de campo, a estratégia adotada foi de realizá-la em períodos descontínuos; porque desde o primeiro ano do doutorado (2003) as oportunidades de viagens que surgiram (encontros científicos, carnaval, entre outros) eram também momentos de entrar em campo, seja realizando entrevistas com os mestres ou tomando notas.

As entrevistas foram realizadas com 18 mestres e 02 não mestres. Caracterizando o perfil dos entrevistados, quanto ao sexo, à

---

<sup>16</sup> Trenel – é comum na Capoeira, especialmente, na Capoeira Angola, o mestre ter entre os seus alunos o trenel. Ele é aquele que tem condição de auxiliar o mestre no ensino da Capoeira. Recordando o dia em que chegou para ser aluno do Mestre Pastinha, contou-me o Mestre João Pequeno: *o mestre me botou logo como trenel. Porque eu já era capoeirista. Explica o mestre: trenel é aquela pessoa encarregada de treinar os alunos novos que vão chegando.*

escolaridade, à etnia, à faixa etária, à Capoeira a que está vinculado, de onde são e se vivem da Capoeira, temos um quadro: todos são do sexo masculino; com relação à escolaridade, 04 concluíram o ensino superior (02 formados em Educação Física, 01 em Letras e 01 em Medicina), 06 concluíram o ensino médio, 04 completaram o ensino fundamental, 04 não completaram o ensino fundamental e 02 deles se declararam analfabetos. Quanto à etnia, temos 15 negros e 05 brancos. No tocante a faixa etária, temos 05 que se encontram entre 30 e 40 anos, 06 deles estão entre os 40 e 50 anos, e acima de 50 anos, tivemos 09 mestres. Dos entrevistados, 50% disseram trabalhar com Capoeira Angola. Os demais se identificaram com a Capoeira Regional e com a Capoeira Contemporânea. Quanto ao lugar onde residem os entrevistados, 50% em Salvador; os demais estão distribuídos entre Natal, Recife, Olinda, Aracaju e São Paulo. A maioria dos entrevistados vive de Capoeira. Dois não trabalham com Capoeira e dois têm outro trabalho além da Capoeira.

Para compreendermos as percepções dos mestres sobre as modificações materiais e simbólicas que têm acontecido com a Capoeira, especialmente, a posição e o papel deles nesse espaço social, foram consideradas a idade, a escolaridade, a condição em que vivem; enfim, os valores e modos de vida.

Antes de finalizar essas considerações iniciais, com a apresentação da estrutura da tese, decidimos descrever algumas surpresas reveladas no processo da pesquisa. São três: a do mestre que não quer ser mais chamado de mestre, a do mestre que faz questão de ser chamado de mestre, muito embora seus pares não o reconheçam porque ele não trabalha e nunca deu aula de Capoeira. A última situação é a de um mestre que me cobrou pela entrevista.

Gostaria de começar com as investidas para entrevistar um Mestre de Olinda conhecido como Mestre Sapo<sup>17</sup>. Ele não quer mais ser chamado de Mestre. Em 2003 fui até a sua academia para fazer o primeiro contato e agendar uma entrevista. A pintura de uma zebra no muro do espaço sinalizava que o Mestre é de Capoeira Angola. A zebra simboliza a origem da Capoeira. Para os angoleiros, ela tem relação com o n'golo (dança da zebra) - uma prática cultural de Angola. No local onde acontece a Capoeira, havia uma turma de jovens dançando Caval-Marinho. Um deles me atendeu. Ao me apresentar, perguntei pelo Mestre, o rapaz informou que iria saber se ele podia me receber. Não pôde. Ele pediu para que eu voltasse outro dia. Peguei o número do telefone do Mestre para marcar um encontro. Nesse momento, tive a primeira surpresa no campo: é que ao escrever o nome "Mestre", de imediato o rapaz disse: *não, Mestre não porque ele não quer que o chame mais de Mestre*. Tal fato aguçou a minha curiosidade e a determinação de encontrá-lo.

O encontro foi um ano depois. Novamente fui pega de surpresa. Sapo não permitiu que eu gravasse a entrevista. Ele não aceita que façam filmagens, tirem fotos da sua academia e gravem a sua fala. Perguntei por que ele não permitia a gravação da entrevista. Disse-me que não confia. E assim afirmou: *quem me garante que você não passe essa fita para outros mestres*. Expliquei por que seria importante a gravação, mas o mesmo se recusou. Diante da negativa, perguntei se podia tomar nota no caderno do que ele me falava. O mesmo autorizou.

A segunda situação, a do Mestre que faz questão de ser chamado de mestre, muito embora alguns de seus contemporâneos

---

<sup>17</sup> Sapo – Nascido em Olinda no ano de 1957. Seu nome de batismo Humberto F. Mendonça. É uma referência na Capoeira de Pernambuco. *Capoeira Angola Mãe* é o nome do seu Grupo que fica em Olinda-PE.

não o reconheça. Nesse caso, ele não é o único. *Ser Mestre de Capoeira, não é para qualquer um.* Essa é a visão dos descendentes diretos dos Mestres Pastinha e Bimba. Para ser Mestre precisa ter condições, e isso significa o capoeirista ter passado por um longo processo de aprendizado, um conhecimento produzido pelo exercício da prática capoeirística passada pelo Mestre.

Na concepção dos Mestres com os quais tive contato, para ser Mestre é preciso aprender a movimentação, cantar, tocar os instrumentos, conhecer a história da Capoeira. No campo capoeirístico é preciso acumular uma quantidade de capital cultural. Além desse conhecimento, precisa dar aulas de Capoeira. Diferentemente da situação anterior, o Mestre, pelo fato de eu não ter escrito o nome "mestre" anterior ao seu nome, pegou a agenda da minha mão e escreveu. Esse gesto podia passar despercebido se antes eu não tivesse informações para pensar que aquela ação tinha um significado que passa pela posse do título de "mestre", e que por sua vez, tem relação com reconhecimento, legitimação, valorização, status e disputa no campo capoeirístico.

Não importa se os Mestres de Salvador reconheçam ou não a titulação destes. Ter sido aluno e bem próximo do Mestre Pastinha já é suficiente para garantir o título, mesmo que o reconhecimento não seja unânime, isso porque a quantidade de capital cultural acumulada na Capoeira, nesse caso, não teve peso para a definição do *ser mestre*.

Por último, descrevo a terceira surpresa revelada no processo da pesquisa: o encontro com o Mestre Curió, que cobrou pela entrevista. Um dos mestres que não podia deixar de encontrar. Soube da sua existência no documentário: *Pastinha, uma vida pela Capoeira*, produzido em 1999. É difícil para um pesquisador desse campo não ter

curiosidade em conhecê-lo. Um mestre que a todo instante enfatiza a firmeza das suas convicções e posturas com relação à Capoeira, que diz não ter medo de falar o que pensa. A indignação com a universidade e com o Brasil por *não tratar a Capoeira como ela de fato merece* está expressa no seu tom de voz.

O trecho que segue é a fala do Mestre, no documentário:

*Eu fui a um debate na universidade que eles me disseram que o camarada para ensinar uma capoeira na universidade tinha de ter curso de Educação Física e tinha de ser universitário e eu debati porque eles dizem que eu sou analfabeto. Eu sou analfabeto. Posso ser na leitura, mas na Capoeira, quando vier discutir comigo, se segure. A gente, para conseguir alguma coisa, tem que sair daqui (Mestre Curió).*

Em 11 de junho de 2005, com os endereços das academias e escolas de Capoeira localizadas no Pelourinho, em mãos, a prioridade foi de estabelecer o primeiro contato com o Mestre Curió. Dirijo-me a Rua Gregório de Matos, onde fica a *Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos* - a escola do Mestre. Ao chegar ao portão de acesso às escadas que me conduziriam ao seu endereço, uma placa de aviso com os horários das aulas chama atenção. É que ali também uma mestra leciona Capoeira, a Mestre Jararaca. Eu já tinha ouvido falar a seu respeito. O espaço estava fechado. Ao checar o horário e as informações do quadro de aviso, resolvi esperar; pouco tempo faltava para começar sua aula. Não tardou, chegam os dois. O mestre pede para que eu suba, e o acompanhe até uma sala que fica vizinha ao salão onde a Capoeira acontece.

Penso que essa cena deve ter se repetido na vida do Mestre. Outras pessoas já tiveram ali na condição de pesquisadoras. O que me

levaria até lá foi à primeira pergunta que o mestre fez. Eu me apresento e falo da pesquisa que estou fazendo sobre Capoeira. Em seguida, ele pergunta que Capoeira é essa que eu estou estudando. Diz o mestre: *Capoeira Regional não é cultura, tá fora*. Para ele, não tem nenhuma relação com a Cultura Popular. *Agora a capoeira Angola, essa sim*. Esse começo de conversa deu-se dessa forma porque, no momento da minha apresentação, sinalizo que pretendo estudar os Mestres de Capoeira, entendendo-a como uma manifestação da Cultura Popular.

Em seguida, começo a ouvir um discurso meio ressentido, reafirmando a fala dele no documentário, a saber: a Universidade o preocupava porque não abre as portas para Mestres como ele que têm mais de meio século de experiência; a Educação Física usa a Capoeira sem dar nada em troca, pois eles, os mestres legítimos detentores de um saber não estão na universidade. Esse era o seu discurso.

Nesse momento, para não esquecer as palavras ditas pelo Mestre pego o lápis e começo a tomar nota. De imediato, ele pergunta *o que você está escrevendo aí?* Não podia fazer aquilo. Parei e fiquei atenta a sua fala que me parecia um desabafo. Além de mim, nessa ocasião, estavam presentes duas pessoas: um jovem Mestre e a Mestra Jararaca. Ambos ouviam a palavra do Mestre com dedicação e faziam gestos de concordância com o que ele dizia.

Ao apresentar o jovem Mestre, que no dia seguinte estava viajando a Paris para trabalhar com Capoeira, o Mestre Curió disse: *esse é um jovem mestre. Capoeira não tá na idade*. Essa fala me chamou a atenção porque esse mestre tem o perfil que se aproxima dos mestres que assumem uma posição crítica com relação aos mestres jovens. No campo capoeirístico é notória a queixa proveniente de mestres – não jovens – endereçada à formação de mestres jovens.

Na Capoeira, a relação entre tempo e formação do mestre é uma questão presente, e densa. Essa discussão será oportunamente desenvolvida no capítulo três.

Continuando sua fala, o Mestre disse que lá – em sua academia - iam pessoas de fora. Especificou: estrangeiros pagos pelas universidades, para conversar com eles. *O que a Capoeira ganha com isso?* Insistia o Mestre. Em seguida, falou que eu não ia ter controle quando fosse entregar a tese na universidade porque pessoas podiam usar a fala dele. Posteriormente, ele comentou sobre direitos autorais. Ressentido, disse que teses são publicadas à custa dele e que ele não ganha nada em troca.

Após ouvi-lo, questionei a possibilidade de encontrá-lo em outro momento para uma conversa. Ao comunicar-lhe que se tratava de uma entrevista, ele disse: *pra gravar entrevista, só pagando*. Se eu quisesse 45 minutos, eram 400 reais, mas podia negociar. Sua fala pegou-me de surpresa. Como era sexta-feira, dia de roda, convidou-me para eu passar lá à noite. Nesse mesmo horário, outra roda de Capoeira acontecia no Pelourinho: a roda organizada pela Associação de Capoeira Angola. Logo cedo, os mestres da Associação me chamaram para eu assistir a roda. Decidi conhecer a Roda de Capoeira do Mestre Curió.

Na semana seguinte estive com o Mestre para dizer que não podia pagar pela entrevista. Lá, encontrei com a Mestra Jararaca e com o Mestre Pé de Chumbo, discípulo do Mestre João Pequeno. Depois que fiz o comunicado, o Mestre justificou a cobrança pela entrevista. Disse que vivia da Capoeira, precisa pagar as despesas do espaço. Novamente falou que a universidade não abre as portas para eles. Indignado, comentou: *como pode esse pessoal de Educação Física ter seis meses de aula de Capoeira e assumir aula na universidade!* Para o Mestre Curió os verdadeiros Mestres não são

valorizados, não têm o reconhecimento que merecem. Cita os mestres que morreram na miséria. O Mestre mencionou uma pessoa da Inglaterra que teria lançado um livro contendo falas dele. *As pessoas estão aí ganhando dinheiro com a gente e a gente só sendo usado.*

O que pude entender do que ouvia é que esses mestres se sentem explorados. Alguns deles não concordam com as normas da universidade que, para dar aula de Capoeira, é preciso ter a escolarização exigida. Os mestres, não todos, não vêem legitimidade para outros que não sejam eles - a exemplo do Mestre Curió - com a experiência de tempo assumir um trabalho com Capoeira.

Dias depois, quando estava tomando notas das teses e dissertações existentes no acervo do historiador Frede Abreu, encontrei uma dissertação defendida em 2002 pelo Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, intitulada *Capoeira Angola como treinamento para o ator*. Esta teve como campo empírico a Escola Capoeira Angola Irmãos Gêmeos, do mestre Curió.

Para finalizar a introdução, cabe descrever aqui a estrutura da tese. Trabalhamos três capítulos. "A trajetória da Capoeira: entre a tradição e a modernização"; "Os deslocamentos sócio-culturais da Capoeira"; "A construção social do Mestre de Capoeira".

No primeiro capítulo, situaremos a Capoeira na história. Sem grandes pretensões e de forma sucinta, apresentaremos aspectos da origem da Capoeira. Em seguida, trataremos do processo histórico da Capoeira, sua classificação e escolas, dando destaque para os Mestres: Pastinha e Bimba na construção da história da Capoeira.

No segundo capítulo, trataremos da Capoeira com atenção especial aos anos setenta em diante; contexto em que os deslocamentos quanto ao espaço, ao discurso, aos novos segmentos e

novas finalidades vão se dando, afirmando as mudanças materiais e simbólicas. Nesse capítulo, também dedicaremos atenção à aproximação dos aportes teóricos da Sociologia de Pierre Bourdieu: campo social, *hábitus* e capital, com o nosso objeto empírico.

No terceiro capítulo, abordaremos a construção social do Mestre de Capoeira, enfatizando a idéia do mestre de Capoeira como Mestre da Cultura Popular, destacando a hipótese sobre a sua gênese, a formação do Mestre em diferentes escolas; o que é ser mestre na visão dos Mestres; a relação Mestres antigos e novos Mestres; e a representação da Capoeira na vida do Mestre.

## CAPÍTULO I - A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIZAÇÃO

*Na diversidade da capoeiragem reside sua força e beleza. Nenhum estilo poderá representar Capoeira como um todo e nenhum mestre poderá ser considerado o dono da capoeiragem. Se assim fosse, a Capoeira seria muito chata. Capoeira é o conjunto de todos nós, com nossas*

*interpretações, verdades e diferenças* (Mestre Acordeon, Revista Capoeira, 1999).

Impossível falar de Capoeira e não perceber a dimensão do tempo como uma referência recorrente nas narrativas. Tempo para contar o que passou, para avaliar o que existe e para especular o que vem depois. Tempo para dizer que em determinada época, a Capoeira era de um jeito, se apresentava de tal forma, tinha um sentido de ser, de existir. O tempo da Capoeira no Brasil Colonial é um, que já se distanciou ao do século XIX, e que, não é o mesmo da Capoeira do século seguinte, de agora, e que não será o de amanhã.

Os fatos, os nomes, as lembranças, as histórias – de ontem e de hoje – o que se viu e o que se ouviu anuncia: Capoeira que, há exatamente, um século era crime – a polícia prendia quem a praticasse – hoje é considerada símbolo de cultura; faz parte da identidade brasileira. Tornou-se produto brasileiro de exportação. Na visão dos capoeiristas, representa diversão e trabalho, cultura e esporte, terapia e filosofia de vida.

Quem poderia imaginar, nas primeiras décadas do século XX, que a Capoeira pudesse chegar a ocupar o lugar que tem hoje? De repudiada, perseguida, proibida e reprimida, como aconteceu com práticas da religiosidade africana – as casas de Candomblé na Bahia, as de Tambor de Mina no Maranhão, as casas de Xangô em Recife – e, manifestações populares, como o Maracatu, o Samba, o Tambor de Crioula – herança da cultura africana – passa a ser aceita e construída como um dos ícones da identidade nacional; e motivo de orgulho.

Em 1953 o presidente Getúlio Vargas nomeia a Capoeira de *Esporte Nacional Brasileiro*. E, tempo depois, entre tantas

representações atribuídas a ela, passa a ser modalidade esportiva em instituições escolares e produto de consumo turístico.

O estudo com os mestres de Capoeira sugere dar uma atenção especial aos fatos ocorridos a partir dos anos trinta do século XX. Isto porque este momento ancora muitas narrativas sobre a Capoeira. No entanto, sem grandes pretensões e de forma um tanto sucinta, apontamos alguns momentos da construção e emergência da Capoeira. Para isso, é necessário recuar no tempo. Sendo assim, situemo-nos, de início, na História do Brasil Colônia, período em que os protagonistas da Capoeira viviam como escravos.

Para começar, examinemos, brevemente, o debate em torno da sua origem, um dos caminhos que nos leva a conhecer parte de sua história. Em seguida, acompanharemos os caminhos, por onde a Capoeira percorreu - do código de repressão até a sua entrada numa fase que vou chamar de modernidade. Nesse contexto, o destaque consiste em dois estilos de Capoeira que passaram a existir a partir dos anos 30 - a Capoeira Angola e a Capoeira Regional - bem como as duas maiores referências da Capoeira - os consagrados mestres Bimba e Pastinha.

### 1.1. A ORIGEM DA CAPOEIRA: O DEBATE CONTINUA ...

*Há quatro séculos a alma africana tem sido o motor da inquietação, da resistência, da transgressão. (...) O negro sempre quis fugir da opressão fazendo história, ganhando o mundo com estilo. É assim que a alma sobrevive em todo novo continente (...) Mas é o ariano que ignora o africano, ou é o africano que ignora o ariano. Ao sul o africano fez nascer o maracatu, o afoxé, o choro, o samba, o baião, o coco, a embolada entre outros os Jaksons e os Ferreiras, os Gonzagas e os Pexinguinhas ... (Mundo Livre SA, CD Carnaval na Obra, 1998)*

A respeito da origem da Capoeira, temos um problema. As perspectivas de análise têm, na sua maioria, expressado a dificuldade de precisar uma data, um local e uma autoria. Quando tudo começou? A Capoeira veio da África ou a sua gênese é brasileira? Quem teria feito os primeiros movimentos? A respeito dessa questão, encontramos no campo capoeirístico duas linhas de pensamento. Uma, diz respeito à criação brasileira; a outra, à criação africana.

Praticantes e estudiosos (Reis, 1993; Vieira, 1990; Soares, 1994 e Pires, 1996) concordam com a hipótese de que a Capoeira foi criada no Brasil, pelos negros bantos, naturais de Angola. Entre os séculos XVI e XIX, O Brasil recebeu milhões de negros escravizados, vindos de diversas regiões da África para alimentar o sistema colonial.

A escravidão era uma prática social presente na África. Destinados a cruzar o Atlântico para morar em terras distantes, nada lhes era permitido levar. A sua cultura, impressa no corpo, na alma, na memória era para ser apagada, esquecida, conforme lembra uma cena do documentário *Atlântico Negro, na rota dos Orixás*: esta gira em torno de voltas que mulheres e homens eram obrigados a dar ao redor de uma árvore. Era um procedimento realizado antes do embarque. Uma forma de os responsáveis pela migração forçada de homens e mulheres se prevenirem de pragas ou maldições proferidas pela boca daqueles que eram obrigados a deixar sua terra, sem possibilidades de retorno.

*Todo escravo que ia ser embarcado era obrigado a dar voltas em torno da árvore do esquecimento. Os escravos homens deviam dar nove voltas em torno dela. As mulheres sete voltas. Depois disso supunha-se que os escravos perdiam a memória e esqueciam seu passado,*

*suas origens e sua identidade cultural* (Documentário Atlântico Negro, na rota dos Orixás, 1998).

O fato é que, seja no Brasil, em Cuba, Venezuela, Caribe ou em qualquer outra terra, o esquecimento do seu passado, da sua memória, da sua história, evidentemente, não acontecia. Quando chegavam nas novas e estranhas terras, em meio aos obstáculos, esses povos recriavam seus traços, suas marcas identitárias, sua cultura. Era, portanto, uma maneira de imprimir significado e sentido à nova realidade a que estavam submetidos. Com eles, para cá vieram os ritmos, as canções, as crenças, as idéias e as formas de se relacionar com a vida. Não é à toa que, no Brasil, a presença africana é forte na dança, na música, na religiosidade, na comida, no vocabulário e nos gestos de uma parcela significativa da sociedade brasileira.

Com efeito, a história da Capoeira se insere nesse contexto, possivelmente, como uma mistura de danças, lutas e instrumentos musicais de diferentes culturas africanas, conforme avalia Nestor Capoeira (1981) em *O pequeno manual do jogador de capoeira*. Na sua concepção, o Brasil foi o palco onde essa síntese se deu.

A tese da brasilidade da Capoeira não encontra unanimidade no campo capoeirístico. Os mestres antigos, principalmente, os adeptos da Capoeira Angola pensam o contrário dessa versão. Afirmam que a Capoeira é africana. Eles se apóiam no argumento de na África existir danças, rituais com características semelhantes à Capoeira, como o *n'golo* – Jogo da Zebra. Câmara Cascudo (1993) registrou essa prática no Dicionário do Folclore Brasileiro, como uma luta que fazia parte de um ritual em que os negros lutavam e os vencedores tinham como prêmio meninas da tribo que ficavam moças, podendo casar sem pagar dote. Antigos mestres angoleiros, discípulos do Mestre Pastinha,

como João Grande e João Pequeno e descendentes desses mestres como o Mestre Moraes, entre outros, têm essa compreensão, afirmando a originalidade africana da Capoeira.

Como apontamos mais acima, a versão defendida pelos mestres antigos diverge do que pensam os novos mestres; especialmente aqueles que têm feito da Capoeira um tema privilegiado de estudo. Luiz Renato Vieira, doutor em Sociologia, mestre de Capoeira do grupo Beribazu de Brasília e um dos mestres pioneiro a se dedicar ao estudo da Capoeira, é um deles. Ele afirma que a Capoeira surgiu no Brasil como arma de resistência de um povo que trouxe de sua terra natal uma identidade cultural, e que, por ocasião da situação de opressão em que vivia, de seus movimentos corporais, cria técnicas de ataque e defesa. (VIEIRA, 1998).

Nesse sentido, é útil fazer menção a *Técnicas e movimentos corporais*, de Marcel Mauss, publicado em 1936. Nesse trabalho dedicado ao corpo, Mauss assinala que qualquer movimento humano é uma técnica. Possui tradição e eficácia. É gesto criado pelo homem que transmite aos seus descendentes para atender às necessidades materiais e simbólicas. Persistindo, torna-se eficaz. Possui significados e sentido que orientam as ações de um grupo específico.

Essa é uma questão merecedora de atenção. Tomar como dado as afirmações do autor inviabiliza uma compreensão maior do problema. Faltam informações precisas para afirmar onde, de fato, a Capoeira surgiu. Ao expressar que a Capoeira surgiu no Brasil, não estaria VIEIRA dando uma importância decisiva aos discursos produzidos por intelectuais, no que se refere à questão sobre a construção de uma identidade nacional?

No início do século XX, o samba e o carnaval são tomados e criados como símbolo de identificação da nacionalidade e passam a fazer parte da cultura brasileira. Mais à frente, o mesmo acontece com

outras práticas culturais inseridas na sociedade brasileira, como foi o caso da Capoeira.

A questão referente ao fato de a Capoeira ter surgido no Brasil ou na África não está resolvida. Dizer que a Capoeira foi criada no Brasil porque a maioria dos autores concorda com essa tese, como faz VIEIRA, é posicionamento insustentável. Portanto, vale sinalizar algumas indagações: as pesquisas foram satisfatórias para fundamentar tal conclusão? Quando e onde foram realizadas? As fontes foram suficientes para tratar do problema? Se nas pesquisas não encontraram lutas semelhantes à Capoeira fora do Brasil, não poderiam elas terem existido e na época das pesquisas não terem sido encontradas<sup>18</sup>, devido a repressão às práticas culturais negras, como aconteceu no Brasil?

## 1.2. A NECESSIDADE É A MÃE DA INVENÇÃO

*O mesmo pé que dança o  
samba se preciso, vai à  
luta, capoeira.*  
(Marcos Vale, 1983)

Práticas culturais próprias de um tempo, ocorridas em outros espaços e épocas nunca são as mesmas. Ora, novas situações engendram novas experiências. A opressão vivida pelo negro

---

<sup>18</sup> Algumas manifestações da Cultura Popular passam por um processo de desaparecimento e reaparecimento.

possibilitou a ressignificação do uso de seus movimentos corporais. Antes usado para um fim ritualístico, em terras distantes, passa a ser arma de defesa. A experiência nova é compreensiva. Poderia ela ter convivido com a anterior (o n'golo)? Não resta dúvida; a resposta é negativa. Para compreender a questão é indispensável saber que a condição do africano no Brasil era outra. Portanto, não cabia o n'golo.

Em terras brasileiras, traços da ancestralidade africana passaram por processos de adaptação. A movimentação corporal que o negro executava em rituais na África não se perdeu porque foi para outro continente, mesmo que a prática ritual não mais se fazia presente. Ela tem outros sentidos e intenções, outros significados. Sendo assim, uma questão se coloca: a ressignificação do uso dos movimentos – antes ritualístico, agora de defesa - ocorrido no Brasil, é suficiente para firmar o caráter de nacionalidade atribuído à Capoeira, se o negro trouxe consigo a manifestação dessa linguagem em seu corpo? É importante compreender por que o autor afirma que a Capoeira é brasileira e perceber de onde parte esse discurso.

As análises sobre a origem da Capoeira têm dificuldade de precisar data, local e autoria. Em *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares explicita o nascimento das versões produzidas sobre a possibilidade de a Capoeira ser brasileira e ser africana. A polêmica é notadamente conhecida no campo da Capoeira e entre pesquisadores.

Para o historiador, a questão da nacionalidade brasileira encontra-se no pensamento de Plácido de Abreu, um imigrante português que em 1886, construiu a versão da origem nacional. Convergindo numa direção oposta à versão da nacionalidade brasileira, tem a versão de Hermeto Lima, que em 1925 escreveu um artigo intitulado *Os capoeiras*, na *Revista da Semana*, e dizia "os africanos

*que para aqui vieram escravizados e que a usavam como esporte, como hoje se usa o boxe, jogavam-se ao som do tambor”* (LIMA apud SOARES, 2004, p. 41). Como vemos, a questão sobre a origem da Capoeira permanece sem solução.

### 1.3. CONTANDO HISTÓRIAS DE CAPOEIRA

A Capoeira tem séculos de história, e muitas foram as mudanças ocorridas com ela. Tomando como referência o estudo de Reis (1993), Vieira (1998), Soares (2004), Karash (2000), entre outros, a Capoeira, inicialmente foi arma dos negros escravizados. Possivelmente, era praticada em senzalas e quilombos. Pesquisas sobre a Capoeira no século XIX, fazem alusão de que ela era praticada, especialmente, nas ruas dos centros urbanos do Rio de Janeiro, Salvador, Recife, São Luiz e Pará. Nesse período, a Capoeira era considerada um problema de segurança pública. No Rio de Janeiro não se restringia apenas a negros e pobres, estendendo-se também aos brancos de diferentes classes e imigrantes estrangeiros. Contudo, o número desses capoeiras era uma presença menos significativa. Com o advento da República, a Capoeira é marcada por perseguição e repressão. O Código Penal Brasileiro de 11 de outubro de 1890 associa a prática da Capoeira à criminalidade. O decreto nº. 487 do Código estabeleceu no capítulo XIII que tratava dos “Vadios e Capoeiras”:

Art. 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem, andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes

de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor ou algum mal:

Pena de prisão celular de dois a seis meses.

Parágrafo Único – É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro.

Em nome da defesa da ordem pública, autoridades justificavam a repressão aos negros capoeiras, tidos como *um bando de desordeiros*. Pegos em flagrante, eram presos por praticarem Capoeira. Anterior ao código, quando a Capoeira ainda não era crime, os capoeiras já eram perseguidos. Vítimas da ação repressiva da polícia sofriam severas punições como receber 300 açoites. Com o código, as prisões, os trabalhos forçados, a expulsão de capoeiras do Rio de Janeiro, na época capital Federal do país, com o desterro para a Ilha de Fernando Noronha eram freqüentes<sup>19</sup>.

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 tirar a 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 esportivo e folclórico. "A abordagem folclórica e ou esportiva passou a ser uma exigência oficial a partir do governo Vargas para que as aulas de Capoeira acontecessem" (Esteves, 2004, p. 78).

Na primeira década do século XX época em que o efeito da repressão à Capoeira era sentido em todo território brasileiro que respirasse Capoeira, destacou-se a produção de um fenômeno resultado da repressão, ocorrido, particularmente, na cidade de Recife. Trata-se do nascimento do frevo. Quando o assunto é perseguição ao

---

<sup>19</sup> Ver Soares, 2004; Vieira, 1998 e Rego, 1968.

capoeira, imediatamente, a minha atenção se volta para a cidade do Recife. A relação entre as bandas de música, as maltas de capoeiras e o nascimento do frevo é uma história singular e interessante para contar.

#### 1.4. DA GINGA DA CAPOEIRA AO PASSO DO FREVO

No início do ano de 2007, a cidade do Recife se preparou para festejar o aniversário do Frevo. Oficialmente, em 09 de fevereiro esse fenômeno que ocorreu em Pernambuco, completou 100 anos. Afinal, já dizia uma canção de Capiba: *Pernambuco tem uma dança que nenhuma terra tem.*

A primeira vez que ouvi falar da relação entre a Capoeira e o Frevo foi em 1988, durante uma aula espetáculo ministrada por Antônio Nóbrega. Para efeito de esclarecimento, a referência é *o passo do frevo*, ou seja, a dança e não o ritmo, a música. Uma descontinuidade ocorreu com a Capoeira, dando lugar ao Frevo. O processo foi lento, disse Nóbrega. Dançando, ele representou em minutos o que teria ocorrido em anos: a transformação da Capoeira em Frevo, metamorfoseando, movimentos próprios da Capoeira. A saber: *ginga, meia lua, au, rabo de arraia* se misturam a outros movimentos até se transformar em *passo, tesoura, dobradiça, locomotiva, ferrolho, parafuso* – movimentos, conhecidos como passos do frevo.

No final do século XIX e início do seguinte, durante o carnaval, à frente das bandas marciais dos quartéis que desfilavam nas ruas de Recife - a do Quarto (4º Batalhão) e a da Espanha (assim denominada devido à nacionalidade do mestre) – saíam os capoeiras, identificados

pela literatura jornalística como *uma rapaziada de valentões, malandros ou desordeiros*. Como observa Rui Duarte (1969) "*Os capoeiras adotavam uma banda marcial como a de sua preferência, e considerava adversário quem não compartilhasse da mesma torcida*" (DUARTE,1969,p.19).

Da movimentação executada pelos capoeiras, perseguidos pelo código penal, nasceu o passo do frevo, um legado da ginga da Capoeira, escreveu Édison Carneiro (1975) que os passos vieram da Capoeira, a luta com o tempo metamorfoseando-se numa única coreografia. Efeito do código, durante mais de meio século, a Capoeira é silenciada em Recife.

Essa observação se evidencia na fala de um dos mestres pernambucano:

*A Capoeira de Pernambuco teve um espaço vazio do início do século passado até os anos 69, quando nesse período eu retornei a Recife. Já Mestre dei início a um trabalho de resgate da prática da Capoeira. É por isso que hoje eu sou considerado um ícone de Capoeira em Pernambuco.*  
(Mestre Pirajá)

Houve uma época em que era comum às pessoas deixar sua cidade em busca de melhor qualidade de vida nos grandes centros urbanos. Esse poderia ter sido o caso de Pirajá que, em 1966, com 18 anos, deixa Recife e vai residir durante quatro anos nas cidades de Salvador e Niterói. Mas a história dele é outra. Foi levado a sair de Recife por ocasião da Marinha. Em Salvador, divide a sua vida entre a sua profissão e a Capoeira como forma de investimento; conhece vários capoeiristas da Capoeira Angola, mas a aproximação maior foi com a Capoeira do Mestre Bimba, chegando a fazer um curso com ele. Transferido para Niterói, passa a dar aulas de Capoeira, ensinando o que aprendeu com o Mestre Bimba.

Quando do retorno de Pirajá a Recife, o título de Mestre era uma raridade no campo capoeirístico. O contato dele com os capoeiras da Bahia, especialmente o curso feito com o Mestre Bimba, e as aulas de Capoeira que ministrou em Niterói, possivelmente, o teria credenciado a dizer “*retornei a Recife já Mestre*”.

Ainda com relação à fala do Mestre, vale ressaltar o papel que desempenhou na história da Capoeira de Pernambuco. Esse reconhecimento está presente não apenas quando este fala de si. Os capoeiras mestres que participaram da pesquisa falaram da importância dele para a história da Capoeira. Após evidenciar algumas considerações mais recentes, seguimos o fio do trajeto da Capoeira e chegamos aos anos trinta.

## 1.5. CAPOEIRA E CAPOEIRAS

Durante o primeiro terço do século XX a Capoeira passou por mudanças significativas. Seu universo é dividido. Duas modalidades de Capoeira passaram a existir. Trata-se da Capoeira Angola e da Capoeira Regional. Durante algumas décadas só se ouvia falar dessas duas expressividades de Capoeira. Hoje, encontramos capoeiristas se referindo a uma outra Capoeira que não se identifica com a Regional e nem com a Angola, embora se utilize de elementos das duas. É a chamada Capoeira Contemporânea. Vejamos o que diz o Mestre Caio dos Anjos<sup>20</sup> a respeito dessa questão:

---

<sup>20</sup> Caio dos Anjos reside em Natal. Tem 37 anos. Desses, mais de 20 anos é dedicado a Capoeira. Identifica-se com a Capoeira Angola. É responsável pelo grupo: Capoeira Arte e Vida. A entrevista foi concedida em Natal no dia 02 de abril de 2005.

*Hoje em dia você chega numa roda e você vai encontrar um pessoal dizendo que é regional e com a bateria completa de angola. Você vai encontrar o pessoal jogando, tocando até numa roda que tem bateria de regional, tocando são bento grande de Bimba, mas na verdade jogando o que nunca vai ser regional, com muitos saltos (Caio dos Anjos).*

A composição da bateria – o conjunto de capoeiras que toca os instrumentos – compreende um dos signos de pertencimento e diferenciação que representa ou indica o que é ser angola e o que é ser regional. Na compreensão do Mestre Caio, é uma contradição o auto-reconhecimento de capoeiristas que dizem ser Regional, ou seja, que assumem a identidade de Capoeira Regional e usam um signo de representação da Capoeira Angola, no caso, a formação da bateria (disposição dos instrumentos). É uma contradição também a execução de saltos<sup>21</sup> numa roda em que o toque e a formação da bateria caracterizam-se como tipicamente da Regional. Diante dessas questões, muitos capoeiristas, por utilizarem um ou outro elemento próprio desses tipos de Capoeira, preferem dizer que praticam uma Capoeira Contemporânea.

## **1.6. CAPOEIRA ANGOLA: CADA UM É CADA UM**

*"O negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de cada qual. Ninguém luta do meu jeito, mas no jeito deles.*

---

<sup>21</sup> Os defensores da Capoeira Regional avaliam que a presença de saltos não tem relação com essa Capoeira, sinalizando, portanto, uma descaracterização.

*Há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um (...).” (Mestre Pastinha<sup>22</sup>)*

Revelava o Mestre Pastinha (1967) ao se referir a maneira como a Capoeira Angola devia ser ensinada. Se cada pessoa tem um jeito – gestos, movimentos - que lhe é peculiar, isso precisa ser levado em conta. Respeitar o que cada um carrega *sem forçar a naturalidade da pessoa, o negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de cada qual.* (Mestre Pastinha,1967). Aqui, verifica-se um aspecto próprio da Capoeira Angola, uma das marcas de distinção entre esta e a Capoeira Regional.

Se cada um é cada um, pensando o indivíduo; também se pode levar essa compreensão aos grupos. O termo grupo, por ser a denominação mais usual na Capoeira, é a referência para estarmos falando de escolas, associações e fundações. O foco a seguir é uma composição de imagens que tive o privilégio de presenciá-las na cidade de Salvador. Trata-se da representação ritualística da Capoeira Angola em suas peculiaridades. A Capoeira do Mestre João Pequeno, a Capoeira do Mestre Moraes, a Capoeira do Mestre Curió, a Federação Internacional de Capoeira Angola e a Associação de Capoeira Angola constituíram espaços representativos para observação.

Fruto da Escola de Mestre Pastinha, a observação fornece elementos para perceber as singularidades, particularidades, sutilezas de cada uma. Através das observações, vou tecendo as minhas impressões a cerca da Capoeira Angola. Para esse exercício, optamos pela seleção de três espaços: o Centro Esportivo de Capoeira Angola João Pequeno de Pastinha - a Capoeira de Angola de João Pequeno de Pastinha, o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - a Capoeira de

---

<sup>22</sup> Depoimento prestado por Mestre Pastinha no ano de 1967, ao Museu da Imagem e do Som.

Mestre Moraes e a Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos – a Capoeira do Mestre Curió.

### 1.6.1. Centro Esportivo de Capoeira Angola João Pequeno de Pastinha

Sábado, 11 de junho de 2005. No céu avisto a primeira estrela dando sinal que a noite estava chegando. Saio do Pelourinho, caminhando em direção ao Forte Santo Antônio<sup>23</sup>, localizado no bairro Santo Antônio que fica vizinho ao Pelourinho. Nesse espaço há duas referências de Capoeira Angola: a Academia de João Pequeno de Pastinha – *Centro Esportivo de Capoeira Angola* e o *Grupo Capoeira Angola Pelourinho*. Sábado é o dia em que acontecem as rodas<sup>24</sup> de Capoeira desses Grupos.

Inicialmente, a intenção foi conhecer a Academia de João Pequeno de Pastinha. Lá, soube que no mesmo horário o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP - estaria realizando suas atividades. Aproveitei a oportunidade e resolvi fazer o exercício de observação também no Grupo do Mestre Moraes.

*A Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola* pertence ao mais antigo Mestre de Capoeira – João Pequeno de Pastinha. Quando cheguei, o mestre não estava. Algumas

---

<sup>23</sup> Há um projeto para transformar o Forte Santo Antônio em o Forte da Capoeira. A intenção por parte da Secretaria de Cultura e Turismo é de construir um Centro de Referência, pesquisa, estudo e memória da Capoeira.

<sup>24</sup> Roda – No sentido mais amplo – a roda é um dos símbolos representativos da Capoeira. O formato circular é composto pelos capoeiristas que, sentados, acorados ou de pé cantam, jogam e tocam. É na roda onde acontece o jogo, a brincadeira de Capoeira. No caso citado acima, o termo é usado para diferenciar os momentos de treinos. É o dia em que os capoeiristas exercitam o que aprenderam, quer seja na movimentação do jogo ou como instrumentistas.

peças já circulavam pelo salão. Próximo a mim escuto alguém comentando sobre a viagem que o Mestre fez recentemente à Itália, a convite de um grupo de Capoeira. O relógio indicava que se aproximava a hora da atividade começar. Aos poucos, o espaço passou a ser tomado por alunos, discípulos, visitantes, turistas e pesquisadores.

A maioria dos capoeiras vestia calça e camiseta branca. Na camiseta estava escrito o nome do mestre. Este não pode faltar. É uma prática recorrente em qualquer grupo de Capoeira. Além do nome, o símbolo da academia: um arco-íris com as cores azul, vermelha, laranja, amarela, verde e anil, uma árvore ao centro e sete capoeiras – cinco tocando instrumentos e dois jogando; a mesma imagem que fica pendurada na entrada da Academia.



Foto: A entrada da Academia de João Pequeno de Pastinha – Salvador – BA. Fonte: Ilnete Porpino, junho de 2005.

Todos estavam calçados. Uma movimentação se forma. É a preparação para a formação da bateria. Três capoeiristas com berimbau em mãos procuravam a afinação, um rapaz com o pandeiro em punho se juntava a mais três que estavam sentados. Cada um com instrumento diferente: um atabaque, um reco-reco e um agogô. De repente, um som vindo de uma outra sala me chamou atenção. Era a *bateria* do GCAP. O som era forte, vibrante e convidativo. Impossível não se entusiasmar e conferir o que estava acontecendo na sala que ficava no andar de cima. Antes, espero o Mestre João Pequeno chegar. Enquanto isso, vou compondo a descrição da Academia.

A maioria das academias que tive oportunidade de conhecer em Salvador tem suas paredes decoradas com fotos de mestres capoeiristas, cartazes, além de berimbaus pendurados. Na Academia do Mestre João Pequeno duas fotos são destaques em uma das paredes: à esquerda, uma foto de Mestre Pastinha; à direita, à foto de João Pequeno. Entre as fotos, uma placa de madeira com o nome da academia e o símbolo - já descrito. Abaixo das fotos, berimbaus pendurados (berimbaus de reserva) completam a decoração. Essa parede fica atrás da bateria e de frente para o lugar onde costumam ficar as pessoas que vão visitar a academia do mestre. No salão, há bancos reservados aos capoeiristas que compõem a bateria e bancos para as pessoas assistirem às atividades realizadas.

No momento em que penso em levantar-me para ver de perto um aviso escrito na parede, o mestre atravessa a porta todo de branco. Logo percebo que as cores - preta e amarela - usadas por muitos grupos de Capoeira Angola não é instituída na academia do Mestre João Pequeno. De passos lentos, cumprimenta um e outro e se dirige para uma cadeira segurando uma baqueta. Tomada pela música

da Capoeira do Mestre Moraes, resolvi por um instante ver o que apenas ouvia.

Quando retorno à Academia do Mestre João Pequeno, a roda já tinha começado. A música me chamou a atenção. O ritmo mais lento diferenciava da música que tocava no GCAP. Os participantes da roda estavam todos sentados no chão e respondendo o coro da música que era cantada pelo capoeirista que tocava o berimbau gunga. Nessa Capoeira não tem palmas. Um capoeirista que estava à direita formava dupla com o que se posicionava à esquerda, se cumprimentavam e esperavam o momento de entrar na roda. O sinal era dado por quem tocava o berimbau e puxava as músicas. Ao término da dupla que jogava, uma após outra se agachava ao pé do berimbau para dar conta da brincadeira. Era de uma beleza formidável. Jamais vi uma dupla passar tanto tempo jogando. Cheguei a contar mais de dez minutos. Aqueles que já tinham jogado pegavam o instrumento e quem antes tocava, ficava na roda esperando a sua vez de jogar.

Mestre João Pequeno ficou o tempo todo sentado, com uma baqueta na mão, ora batia na perna, ora ficava parado. Seu olhar era atento ao que acontecia naquele espaço. O tempo a passar, a bateria a tocar, a roda a girar e os capoeiras a brincar. Pareciam incansáveis. Pelo horário, aproximava-se o enceramento da roda. Os instrumentos silenciaram e ouve-se a voz do Mestre convidando as pessoas que estavam assistindo para participar. Mais alguns minutos ele se levanta, pega um dos berimbaus que estava pendurado à parede e começa a tocar; com um sinal, chama várias duplas que estavam na roda para jogar; brincar, como diz ele. Quatro duplas se formaram ao mesmo tempo, tomando conta do salão. Ele sai caminhando e cantando. Neste momento os capoeiras que estão na bateria se levantam e seguem o mestre que dá voltas em torno das duplas. Agradecendo mais um dia, o Mestre João Pequeno canta a canção de despedida.

*Adeus... adeus,  
Boa viagem (coro)  
Eu vou embora,  
Boa viagem  
Eu vou com Deus  
Boa viagem  
E nossa Senhora  
Boa viagem  
Adeus.*

Este é um ritual que se repete nas rodas de Capoeira, quando ele está presente. Para finalizar, o Mestre agradeceu a todos. Com 90 anos de idade e mais de 40 dedicado à Capoeira, o Mestre João Pequeno de Pastinha é o mais antigo entre os mestres. Além de desenvolver atividade diariamente em sua academia, o Mestre participa das rodas dos seus discípulos - mestres formados por ele - em Salvador ou em outras cidades, e como convidado mais ilustre dos eventos de Capoeira que acontecem no Brasil e no exterior.



Foto: Ritual do término de uma roda com a presença do Mestre João Pequeno na Praia de Amaralina – Salvador – BA. Fonte: Inete Porpino, junho de 2005.

### 1.6.2. Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP

A música da Capoeira do Mestre Moraes convidou-me a subir. No momento que atravesso a porta da sala, a minha atenção se volta para a formação do grupo que tocava. A música estava sendo cantada por Mestre Moraes que tocava o gunga - berimbau especial da bateria - geralmente tocado pelo mestre. Diferente dos capoeiristas que participavam da Academia do Mestre João Pequeno, a maioria vestia calça preta e camiseta amarela. Oito pessoas estavam sentadas num banco porque fazia parte da bateria, ou seja, naquele momento eram

os instrumentistas, e mais sete juntas sentadas no chão em círculo formavam a roda.

Aos poucos, vou percebendo diferenças em relação ao espaço físico das duas academias. O salão onde acontece a Capoeira é bem maior. As cores preta e amarela estão presentes no piso do chão e nas roupas. Eram as cores usadas por Mestre Pastinha na sua academia, que Mestre Moraes fez questão de seguir. Não havia roda, riscada ao chão. No centro, dois capoeiras faziam suas evoluções. Cada dupla passava entre 10 a 15 minutos jogando. Nesse dia tinham duas pessoas produzindo imagens da academia. Uma delas tirava fotos e outra estava filmando. Geralmente, as academias têm aviso comunicando que é necessário pedir permissão para fotografar.

Retiro a minha visão das pessoas e continuo observando o espaço físico. Numa parede está escrito *Sala Vicente Ferreira Pastinha* – com várias fotos do mestre. Em outra, uma espécie de estandarte - pano amarelo com a imagem de duas zebras, um dos símbolos da Capoeira Angola. Essa decoração revela uma espécie de templo do culto à Capoeira Angola e ao Mestre Pastinha. Decorar as academias é uma prática presente não apenas na Capoeira. As academias americanas de boxe, observadas por Loic Wacquant (2002) também são reveladoras dessa prática.

Após conseguir falar com o Mestre Moraes para agendar uma conversa, retorno à Academia de João Pequeno de Pastinha e deixo para continuar a observação na Academia do Mestre Moraes no dia marcado com ele para fazer a entrevista. Como havíamos combinado, chego às 16 horas. Espero uma hora e o mestre não chega. Resolvo ligar. Disse-me que havia esquecido. Perguntei se ele ainda podia me receber nesse dia. Ele disse que tudo bem porque iria dar treino às dezenove horas. Após a conversa com Moraes, resolvi ficar para observar o treino.

Era um dia de treino. Como tinha pedido autorização do Mestre para fazer umas fotos, tomei a máquina em minhas mãos e, antes de eu disparar o primeiro "clic", aproxima-se um rapaz fazendo sinal para eu parar. Eu disse que tinha pedido autorização ao Mestre. Quando eu me preparava para tirar a quarta foto, o Mestre fez sinal para eu parar. Foi uma situação constrangedora.



Foto: Treino de Capoeira GCAP - Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, Salvador – BA. Fonte: Inete Porpino, junho de 2005.

Doze capoeiristas estavam participando do treino: cinco mulheres e sete homens. A maioria usava calça preta de tecido, cinto e calçado. Todos se movimentavam no salão sob a ordem de um aluno – trenel - que coordenava o treino enquanto o Mestre conversava com uma pessoa. O trenel pediu para que os capoeiristas gingassem. Todos faziam o mesmo movimento. Logo em seguida, o Mestre assume o

treino e chega junto de quem fazia diferente do que estava sendo pedido. Ele disse “quero em linha reta, não quero assim”.

No salão havia alguns estrangeiros. No tempo que permaneci lá, presenciei algumas movimentações que o Mestre pedia para os alunos fazerem. Umas feitas individualmente (*corta-capim, au, meia-lua*); outras eram trabalhadas em dupla. Essa movimentação consistia em uma pessoa da dupla aplicar a meia-lua de frente, enquanto a outra se aproximava um passo à frente para dar uma cabeçada. Terminado o treino, aproximei-me para me despedir do Mestre Moraes.

### 1.6.3. Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos

A minha passagem pela Academia do Mestre Curió foi numa sexta-feira. Dia de treino e roda. Mais uma vez o mestre de Capoeira me repreende. Isso porque eu fiz o movimento de pegar o caderno de anotações na bolsa. Ele disse que se eu fizesse o que pretendia – tomar notas - parava tudo. Que constrangimento! Por um instante pensei em ir embora. Respirei fundo e fiz um sinal pedindo desculpas ao Mestre. Em seguida, faço um exercício de concentração e perseverança. Procurei ficar bem e continuar com o propósito de colher informações a partir do que observava.

Era preciso estar atenta para registrar na memória, já que fui impossibilitada de tomar notas. Quando saí, me dirigi ao ponto de ônibus. Não esperei chegar em casa. Na parada, enquanto esperava o transporte, peguei a cadernetinha e comecei a fazer as anotações das imagens que tinha acabado de deixar para trás. Entre as notas

registradas, penso: *o que levaria o Mestre a tomar tal atitude?* O objetivo da minha visita já era do seu conhecimento. Talvez fosse necessário para ele repreender uma pessoa da maneira que fez para mostrar seu poder, para sua atitude servir de comentários entre as rodas de Capoeira afora.

Das imagens que registrei enquanto esperava o ônibus, guardei na memória o momento em que o Mestre se dirige à sala onde acontecem o treino e a roda. Os alunos chegando. Alguns já uniformizados - calça preta e camiseta amarela -; outros não.

No lugar reservado aos convidados, onde eu estava, havia mais quatro pessoas. Duas eram estrangeiras. No salão, participando da aula havia doze pessoas. Antes de começar o treino, chega o Mestre com um recipiente fazendo uma defumação. Um cheiro forte, mas agradável tomara conta de todo o espaço. Nesse momento, os participantes estavam em pé formando um círculo. Inicialmente, ele passa por cada um que forma a roda. As pessoas pegam a fumaça e jogam para si, como se tivessem pedindo proteção. Após passar por toda a roda, o Mestre chega até nós que estávamos apreciando o ritual, e faz o mesmo movimento.

Após esse momento, o Mestre dá início ao treino. Foi quase uma hora de movimentação. O Mestre Curió sinalizava os movimentos. Cada um executava individualmente. Enquanto os capoeiristas treinavam, algumas pessoas chegavam para participar da roda que não demorou a se formar. Alguns capoeiristas formaram a bateria, os demais se posicionavam para formar a roda juntamente com aqueles que chegaram para participar. A primeira música era uma ladainha, puxada pela Mestra Jararaca, que dava viva ao Mestre Curió.

## 1.7. CLASSIFICANDO A CAPOEIRA

Para conhecer a Capoeira Angola mais do que observá-la, experimentá-la, interessa saber o que é elaborado sobre ela, quais os discursos produzidos. Quando as pessoas falam de Capoeira, de Capoeira Angola, de Capoeira Regional, elas estão classificando. Nessa classificação, há a produção de um discurso sobre o mundo em que se encontram, ou seja, elaboram uma classificação das suas práticas.

Angoleiros, Regionais, Contemporâneos constroem um discurso de identidade, de qualificação e de classificação sobre o que fazem. Na Capoeira, além de se ensinar movimentos também são contadas a sua história e nesse contar, as classificações são elaboradas, as definições do que vem a ser Capoeira Angola e Capoeira Regional são produzidas. As generalizações são feitas.

Os adeptos da Capoeira Angola elaboram noções e representações, vinculando o estilo Angola à Capoeira "mãe" - a Capoeira "antiga", "primitiva" - no sentido de primeira. No universo capoeirístico, a Capoeira Angola é associada à Capoeira Tradicional<sup>25</sup>. Certamente, por acreditar na idéia de que a Capoeira veio da África, um segmento de capoeiristas a denomina de Capoeira Angola.

Uma Capoeira voltada para as raízes, um discurso em que à tradição está o tempo todo sendo afirmada. Tradição, para muitos capoeiristas, identificada com aquilo que permanece, que se repete, portanto, que não se pode mexer. Tradição utilizada para justificar práticas, normas, rituais inventados por capoeiras para a Capoeira. A tradição justifica, por exemplo: o uso de calçado na Capoeira Angola. Em nome da tradição, músicas pejorativas em relação à mulher, cantadas nas rodas de tempos atrás, são cantadas hoje em alguns grupos.

---

<sup>25</sup> Tradicional: Relacionada à Capoeira primeira. A ela, são associados os termos raiz e tradição.

A Angola, Capoeira mandingueira, de improvisação e de criatividade, de movimentação mais lenta e rasteira, e de luta, tem seu nome ligado a vários mestres que fizeram escola, sendo o mais famoso deles o Mestre Pastinha. Protagonista da História da Capoeira do século XX, é reconhecido por capoeiristas como o guardião da Capoeira. Discípulos, seguidores e admiradores consideram-no rei. Essa admiração e reconhecimento estão presentes na memória de velhos e novos capoeiristas, nos escritos produzidos por capoeiristas ou não, em documentários e músicas, como os versos desta ladainha<sup>26</sup>:

*Ê, meu senhor e minha senhora, favor me dê licença pra eu cantar mais uma história. Mestre Pastinha foi o rei da capoeira de angola, em Salvador, no ensinamento o que africano lhe ensinou.*

Cântico em forma de lamento, a ladainha conta e canta a história da Capoeira, dos negros, celebra os mestres. Ela dá lições, e mais do que isso, traduz e revela significados que nos permite entender valores que constituem o universo simbólico de quem está inserido no campo

– conceito central na obra de Pierre Bourdieu e um dos fios da tessitura desta tese. Gostaríamos de sublinhar que na Capoeira, é impossível não ouvir o nome do Mestre Pastinha. Está presente na memória. Não é por acaso que seu nome é sempre lembrado.

---

<sup>26</sup>Ladainha: Música de abertura da roda. É entoada por quem toca o gunga, um dos berimbaus que compõe a bateria, podendo ser entoada por outra pessoa, a depender do mestre. Bateria, também chamada de orquestra - é o nome dado à formação dos instrumentos. Na Capoeira Angola predomina três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um agogô e um reco-reco. A disposição dos instrumentos, seja na Capoeira Angola, ou não, pode variar. O atabaque, por exemplo, não fazia parte da formação da bateria do Mestre Valdemar - angoleiro - contemporâneo do Mestre Pastinha. Este também não utilizava o atabaque.

Hoje, além de ser um mito da Capoeira é também considerado, como disse antes, um dos grandes mestres da Cultura Popular, homenageado por capoeiristas, escritores, artistas e músicos. Em 2005 o Mestre Pastinha, juntamente com Mestre Bimba, estavam entre os 34 nomes homenageados na 11ª edição da Condecoração da Ordem do Mérito Cultural, um reconhecimento pelas contribuições prestadas à cultura brasileira.

## 1.8. REDEFINIÇÕES MARCAM A CAPOEIRA - ALGUMAS NOTAS SOBRE A CAPOEIRA REGIONAL

A outra modalidade, a Capoeira Regional, foi criada por Mestre Bimba, a partir da Capoeira que se tinha, com o nome de Luta Regional Baiana. Um dos objetivos do Mestre era procurar desenvolver uma Capoeira mais rápida e direcionada, principalmente, para o combate. Diversas técnicas de lutas como o jiu-jitsu, o boxe e o batuque<sup>27</sup> foram incorporadas a ela. É importante lembrar que as inovações não se limitaram apenas à introdução de novos movimentos na Capoeira. Mestre Bimba sentiu a necessidade de criar um método para o ensino da Capoeira.

A Capoeira se aprendia na roda, jogando. Era a *oitiva*, o jeito de ensinar. A pessoa aprendia olhando. Lembra o Mestre Pirajá ao contar do seu primeiro contato com a Capoeira, no Bairro de Casa Amarela, em Recife, quando tinha 10 anos.

---

<sup>27</sup>Conforme CASCUDO, batuque é uma luta de origem africana. No Brasil, praticada nos municípios de Cachoeira, Santo Amaro e Salvador.

*Naquela época nós aprendíamos a Capoeira de oitiva. Como hoje é ensinada também na Capoeira Angola. Ela é ensinada através de oitiva, quer dizer olhando (Mestre Pirajá).*

A oitiva era o método existente até a criação do método idealizado por Bimba. O método proposto por Mestre Bimba, com o 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 da sua própria Capoeira. Muitas críticas foram feitas ao Mestre Bimba: acusaram-no de ter descaracterizado a Capoeira. Tais acusações refletiam uma luta no interior do campo capoeirístico, uma disputa pela posição dominante da Capoeira, com a entrada no campo da nova Capoeira – a Capoeira Regional do Mestre Bimba.

Não muito tempo depois, um número significativo de capoeiristas, principalmente aqueles que tinham uma aproximação com o Mestre Bimba, passaram a enfatizar a questão desportiva da Capoeira.

Conforme Vieira (2002) a Capoeira ocupa um lugar no cenário esportivo nacional no início dos anos setenta quando passa a ser reconhecida como modalidade esportiva pela Confederação Brasileira de Pugilismo. Entre 1973 e 1992, o seu vínculo era a Confederação Brasileira de Pugilismo. Criar as regras para a participação da Capoeira em competições era um dos papéis dessa entidade. Posteriormente, quando em 1992 é criada a Confederação Brasileira de Capoeira, essa função passa a ser realizada pela nova entidade.

De início, as competições assemelhavam-se a outras modalidades esportivas. A competição limitava a Capoeira a ser mais um esporte de combate. Ela não precisava dar tudo o que podia oferecer. Sem poder usar alguns movimentos, sem roda, sem

capoeiristas tocando os instrumentos ou cantando, ou seja, sem música, ela se distanciava do formato e estrutura das rodas de Capoeira. Aos poucos, conta Vieira (2002) “*as competições ficaram parecidas com as próprias rodas de Capoeira*” (VIEIRA, 2002, p.10).

Conforme o que foi mostrado, a década de trinta foi um marco na História da Capoeira. É a partir desse período que academias, grupos e escolas dão nome às organizações dos capoeiristas. Nos anos trinta, os capoeiras são identificados pelo pertencimento à academia do mestre. Hoje, o que marca a identidade da maioria deles é o pertencimento a um grupo. Para efeito de esclarecimento, os termos grupo, academia e escola apresentam o mesmo significado. É a forma como os capoeiristas estão organizados, e mais do que isso, representa identificação, pertencimento e vínculo.

Até a primeira metade dos anos sessenta, na Capoeira, não se falava de grupo. Numa entrevista à revista *Praticando Capoeira*, em 1999, Mestre Peixinho, integrante do Grupo Senzala, um dos mais conhecidos grupos de Capoeira, fundado em 1964<sup>28</sup>, na cidade do Rio de Janeiro, disse que teria sido o Grupo Senzala quem usou pela primeira vez a palavra grupo. Durante a pesquisa, encontrei um mestre que disse não gostar de ser identificado como grupo; prefere chamar escola de Capoeira. O Mestre a que me refiro é Nenel, o filho do Mestre Bimba. Ele disse ser o único mestre responsável pela *Escola de Capoeira Filhos de Bimba*, criada em 1986, na cidade de Salvador. Ele se orgulha em dizer que é uma das poucas referências de Capoeira Regional existente no mundo.

O que convencionou chamar o que seria uma Capoeira Regional, aos olhos do herdeiro de Bimba, é visto com desconfiança. *Porque nem tudo que dizem ser Capoeira Regional, de fato, não é. Infelizmente, fala o Mestre Nenel, a Capoeira Regional passou a ser identificada*

---

<sup>28</sup> A *Revista Capoeira* em 1998 publica uma reportagem sobre o Grupo Senzala. Nela, a data citada como fundação do grupo é 1966.

como a Capoeira *de saltos, de agarramentos, violenta e rápida; que nada tem a ver com Mestre Bimba*. Por isso, a necessidade do Mestre.

*De mostrar pro mundo o que é a Filosofia de ser a Capoeira Regional. Ou seja, mostrar pro povo qual é a metodologia, a tradição e os princípios da capoeiragem de Bimba que é esses três principais pontos que se dar o nome de regional (Mestre Nenel).*

Para o referido Mestre, se os praticantes de Capoeira falam que praticam Capoeira Regional, eles têm que seguir automaticamente os princípios, a metodologia e as tradições do Mestre Bimba. É assim que pensa o seu herdeiro. Conservar a Capoeira Regional, uma forma de afirmação do legado deixado pelo seu pai.

Há uma unanimidade no discurso dos mestres e de seus discípulos, mesmo os adeptos da Capoeira Angola, quanto ao reconhecimento de que, com o Mestre Bimba, houve uma revolução no campo da Capoeira. Além do que foi mencionado, um conjunto de elementos novos são instituídos: os rituais de batizado<sup>29</sup>, troca de graduação<sup>30</sup> e a formatura<sup>31</sup>. Mestre Bimba marcava a diferença entre o aluno e o formado. A posse do lenço de uma determinada cor sinalizava a distinção de graduação dos praticantes.

Falando-me sobre a Capoeira Regional, disse-me o Mestre Nenel que os capoeiristas, quando se formavam, recebiam do seu pai uma medalha de honra ao mérito com um lenço azul de seda, depois faziam duas especializações. Quando concluíam, recebiam o lenço vermelho,

---

<sup>29</sup> Batizado – na Capoeira o batizado é o momento em que o aluno iniciante está apto a pegar a sua primeira corda de Capoeira, tornando-se um aluno iniciado ou graduado.

<sup>30</sup> Troca de graduação - acontece quando o capoeirista que já tem uma graduação está habilitado a mudar, atingindo o nível superior ao que estava. Na época de Bimba esse ritual era marcado com a entrega de um lenço.

<sup>31</sup> Formatura – é o momento em que o capoeirista recebe a titulação de mestre. Na época do Mestre Bimba não havia necessariamente a formatura vinculada à titulação de mestre.

relacionado à primeira e o lenço amarelo, à segunda. E quando o capoeirista estava apto a receber o certificado de mestre charangueiro – espécie de contramestre -, este recebia o lenço branco.

As cores utilizadas na Capoeira para marcar a graduação dos capoeiristas possuem significados, simbologia. Elas estão presentes na Capoeira desde a formação das maltas. Esse formato da Capoeira com graduação, batismo, formatura foi seguido por outras academias e grupos, sendo a maioria descendente da Capoeira Regional de Bimba. Todavia, em vez do lenço, adotam cordas ou cordões amarrados à cintura. A intenção é de dividir os níveis de aprendizado a partir da cor da corda. Na Capoeira, esse processo é chamado de graduação.

Em 1989 existiam basicamente duas formas de graduação: uma que chamávamos a *Graduação dos Orixás* e a outra, a da *Bandeira do Brasil*. A primeira, tomava como referência as cores dos orixás<sup>32</sup>: azul, amarela, marrom, verde, roxa, vermelha e branca. Uma escolha política. Capoeiristas relacionavam a Capoeira à herança cultural africana; daí a opção pela simbologia das cores dos orixás.

Nesse período, essa graduação era praticamente hegemônica. Pouco a pouco, esta foi se redefinindo. Grupos que adotavam essa graduação foram incentivados a mudar de graduação. Estes foram ganhos por capoeiristas favoráveis à divulgação da Capoeira como uma manifestação brasileira. Assim, muitos passaram a adotar as cores: verde, amarela, azul e branca. Sobre esse aspecto peculiar, a Capoeira descendente da Regional de Bimba e alguns grupos que se auto-identificam como de Capoeira Angola, continuaram a

---

<sup>32</sup> O Grupo Beribazu é um dos poucos que ainda adota essa graduação, a primeira corda é a azul, em seguida vem a marrom, a verde, a amarela, a roxa, a vermelha e por último a cor branca. Nesse grupo a identificação hierárquica é a seguinte: o capoeirista que usa a corda azul, amarela e verde é aluno, o verde-amarela é estagiário, quem tem a corda amarela é monitor, o corda amarela-roxa é instrutor, o corda roxa é contramestre ou professor, o corda vermelha é mestre e o corda branca é mestre dignificador.

metamorfosar as graduações, criando outras referências para a identificação hierárquica de seus grupos.

O batismo, a troca de cordas e a formatura estão tão presentes na Capoeira que aparecem como algo natural. É como se a Capoeira já nascesse com esses elementos. Não resta dúvida de que eles compreendem rituais instituídos que passaram a fazer parte do campo capoeirístico por volta da década de trinta. Os ritos na Capoeira separam os calouros (iniciante) dos iniciados, instituindo diferenças. As cordas com suas cores marcam a diferença do aluno que recebeu a sua primeira graduação daquele que ainda não está legitimado ou do capoeirista apto a ser consagrado um contramestre ou mesmo mestre. Sobre ritos, vale a pena fazer referência a Bourdieu (1998) quando discute os rituais de instituição. Para o autor, mais do que uma passagem "O rito consagra a diferença, ele a institui" (Bourdieu, 1998, p. 98).

Para efeitos de esclarecimento, os grupos de Capoeira Angola - aqueles que se dizem verdadeiros angoleiros - não adotam o batismo e a graduação com cordas. Esses rituais representam um momento solene produzido pelos Grupos e fazem parte do seu calendário de eventos. No campo capoeirístico existe uma discussão a respeito da produção de eventos relacionados a batizado, troca de cordas e formatura. Geralmente os eventos são organizados anualmente. No entanto, alguns grupos realizam semestralmente, o que é motivo de crítica e acusações de capoeiristas, principalmente quando têm a informação do valor a ser cobrado para participar do evento e receber uma corda.

Mestre Boca Rica, ao falar dos capoeiristas que estão no exterior trabalhando com Capoeira, fez referência a essa questão.

*O próprio formando abre uma academia com 300, 400 alunos e a cada 6, 5 ou 4 meses faz um batizado. Cada cordão daquele que o aluno pega é mais caro. Aí se dá bem, né? Agora, procure fundamento num mestre desse, numa escola dessa, que ele não sabe. (Mestre Boca Rica)*

Alguns mestres se mostraram descontentes com o encaminhamento de grupos no tocante à produção de mais de um evento por ano, chegando a reduzi-lo a um comércio, no sentido negativo. Dizem que tem Mestres que só estão interessados em ganhar dinheiro, isso porque cobra um valor alto para as pessoas participarem. Embora reconheçam os gastos com as cordas, infraestrutura, cachê para convidados, despesas com passagens e transportes, entre outras, as acusações de que os mestres ganham dinheiro com esses eventos são presentes.

É importante sinalizar para o fato de que a Capoeira vem sendo redefinida e recriada pela inclusão não só de elementos novos, mas de significados e intenções. Um ponto de partida para pensar essa questão diz respeito à noção de tradição inventada, como ressalta Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984), quando enfatizam que por *tradição inventada*, entende-se um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, normalmente reguladas, que por meio da repetição, objetiva inculcar valores e normas de comportamento, implicando uma continuidade em relação ao passado.

Nesse contexto de redefinição no campo capoeirístico, quer seja na prática dos seus movimentos, no gestual, nos métodos instituídos, nos mitos cultuados, como apontamos anteriormente, tomando o cuidado para não estar se repetindo, faz-se necessário destacar algumas considerações referentes aos mestres, considerados pelo campo, como responsáveis pela construção da história recente da Capoeira.

Embora o campo seja heterogêneo, o discurso é unânime em dizer que a história mais recente da Capoeira está diretamente relacionada aos mestres: Pastinha e Bimba. Dois nomes da Capoeira que foram notabilizados pelo papel que desempenharam. É valioso para o currículo de qualquer mestre ter sido discípulo ou aluno do Mestre Pastinha ou Mestre Bimba. A referência aos mestres antigos, ao passado e à tradição são discursos presentes na Capoeira e usados com frequência por mestres, contramestres, professores, capoeiristas em geral e admiradores.

Vieira (1990) ao fazer uma leitura sobre essa questão, chega a dizer que a referência aos antigos remete a um saber de alto valor político. No campo da Capoeira, o fato de o capoeirista ter sido aluno de um dos mestres mais tradicionais, mais antigo; àqueles que tiveram seus nomes vinculados à história da Capoeira lhe atribui status, fama, prestígio e posição. Isso lhes confere o que Bourdieu denomina de capital cultural, capital simbólico diferenciado.

Hoje, ainda temos mestres de Capoeira que foram alunos do Mestre Pastinha e mestres que receberam os ensinamentos do Mestre Bimba; os dois mestres mais representativos, mais celebrados e homenageados do campo. Essa é uma identificação que cada vez mais faz diferença. O mestre João Pequeno é um deles; respeitado internacionalmente no meio capoeirístico devido a sua trajetória na Capoeira. Como destacamos anteriormente, ele diariamente pode ser visto coordenando treinos e roda em sua academia.

Por ocasião do trabalho de campo, tive a oportunidade de observar o Mestre João Pequeno em plena atividade na sua academia e durante uma apresentação de Capoeira na Praia de Amaralina, organizado pelo Mestre Faísca - jovem mestre formado por ele.



Foto: Roda com a presença do Mestre João Pequeno na Praia de Amaralina – Salvador – BA. Fonte: Ilnete Porpino, junho de 2005.

Como já sinalizamos anteriormente, a década de setenta marca a institucionalização da Capoeira como esporte oficial (1972). É nesse período também que inicia a sua expansão, de forma considerável, pelo Brasil e por outros países. Em 1999, Vagner Vieira, vice-presidente da ABRACAP – Associação Brasileira de Capoeira – informou à revista *Praticando Capoeira* que a Capoeira era praticada em quase 20 países. Hoje, esse número ampliou. Mestre Pinatti, quando participou da mesa redonda *Capoeira como inclusão social*, durante o Fórum Cultural Mundial, realizado em São Paulo no ano de 2004, entusiasmado disse: "Não há um país lá fora que não tenha Capoeira". Além da expansão, marcam esse período a formação das federações de Capoeira nos estados e a intensificação dos Grupos.

Os anos oitenta têm como uma das características o aumento significativo do número de capoeiras. Negros, brancos, mulatos, homens, mulheres e crianças tocam, cantam e movimentam as rodas,

sejam elas de Angola, de Regional, Contemporânea ou simplesmente Capoeira.

Nas últimas décadas, o mercado profissional da Capoeira cresceu. Várias instituições, como creches, escolas, ONGs, passaram a contar com a sua prática. Assim, o ensino da Capoeira, antes voltado apenas para a formação de novos capoeiristas, passa a atuar nas diferentes áreas e com diversos propósitos: Capoeira como terapia<sup>33</sup>, Capoeira como lazer e recreação, Capoeira atuando em projetos sociais para tirar crianças e adolescentes da rua, Capoeira para a integração social dos portadores de deficiências.

Esse fenômeno de ampliação do seu universo influenciou alguns profissionais ligados à Capoeira e à Educação Física a oferecer em faculdades cursos de formação para capoeirista. Os organizadores desses cursos justificam que a intenção é de complementar o conhecimento prático. Bernardo Conde (2000) capoeirista e professor de Educação Física afirma que foi pensando nesse mercado emergente que alguns professores da Universidade Gama Filho decidiram criar o primeiro curso superior profissional específico de Capoeira. Criado em 1998, o curso tem a duração de dois anos. Nesse curso, os alunos estudam Administração, Marketing, Anatomia, Antropologia, Cultura Afro-brasileira, História da Capoeira, Organização de Eventos, Fabricação de Instrumentos, Ritmos e Cantigas, Treinamento Desportivo, entre outras disciplinas.

Seu objetivo é dar uma complementação profissional ao capoeirista que pretende investir na profissão de Capoeira. Daí, a compreensão de que toda área que se profissionaliza exige a necessidade de um conhecimento minimamente sistematizado.

---

<sup>33</sup> Vale a pena informar que Universidades - USP, Unicamp - e Faculdades de Educação Física têm produzido teses e dissertações que abordam a Capoeira como terapia.

Todavia, estamos diante de situações complexas na Capoeira: a disputa por espaço entre profissionais de Educação Física e profissionais de Capoeira e as divergências entre mestres com relação à forma como a Capoeira se insere nas escolas.

Em 1998, quando o exercício profissional da Educação Física foi regulamentado, os profissionais que tinham algum conhecimento de Capoeira passaram a exigir o direito de trabalhar com Capoeira nas escolas e também a cobrar das academias o registro do professor de Capoeira junto ao Conselho Regional de Educação Física – CREF.

Quando estava em campo, alguns mestres, desatualizados com relação às informações recentes sobre essa questão, criticavam duramente a postura do CREF. Não sabiam eles que, em 04/05/2005 um projeto de lei que dá autonomia aos profissionais da Dança, Artes Marciais, Ioga e Capoeira - em relação aos CREFs - tinha sido aprovado na Comissão de Turismo e Desporto da Câmara.

A Capoeira, que é anterior a Educação Física, passa a ser por ela apropriada, no sentido de inserir em seu currículo os conteúdos que são da Capoeira. No campo capoeirístico, essa questão revela contestação e indignação de mestres, principalmente aqueles que estão fora do processo, uma vez que o Estado, através das Secretarias de Educação passa a exercer controle, não permitindo que os velhos mestres lecionem nos estabelecimentos de ensino por não terem a titulação de professor de Educação Física.

Sobre essa questão, não é sem sentido que, quando solicitado a falar sobre a presença da Capoeira nas escolas, Mestre Moraes enfatiza que mestres, considerados *uma representação viva entre o educando, o aluno, e os ancestrais*, com mais de cinquenta anos de experiência em Capoeira não têm oportunidade, não têm lugar nos estabelecimentos de ensino. Para Mestre Moraes, a proibição do Estado é revelada quando não permite que mestres como João

Pequeno e João Grande, por não serem licenciados em Educação Física, não possam lecionar nas instituições escolares.

*Esses mestres, eles deixam de existir e de ter valor para o Estado a partir do momento em que há uma exigência legal. Porque pra lecionar nas escolas de 1º e 2º grau, você tem que ser licenciado; ora, um Mestre como João Pequeno, João Grande e até eu mesmo. Eu não sou licenciado em Educação Física, eu não posso ensinar nas escolas de 1º e 2º grau. (Mestre Moraes).*

Mestre Moraes é ciente de que há uma lei que exige licenciatura para ser professor na escola. Ele é licenciado em Letras, o que lhe credencia ministrar aulas de Língua Inglesa e de Língua Portuguesa. Mesmo com uma longa trajetória de Capoeira, conhecido internacionalmente, é impedido de dar aula de Capoeira. Não importa se ele está mais familiarizado com a prática capoeirística do que com o curso em que foi graduado ou até mesmo se seu capital capoeirístico supera o dos professores de Educação Física. A lei barra o mestre por ele não ter o curso de graduação em Educação Física.

A Secretaria de Educação entende que ele não tem capital escolar suficiente para ocupar o lugar de professor de Capoeira no estabelecimento de ensino, já que sua formação foi outra. Isso posto, vale a pena afirmar que a Capoeira está presente em estabelecimentos de ensino, no entanto, sem as condições dos professores formados que ministram as disciplinas. Voltaremos a essa questão no capítulo seguinte, quando trataremos da Capoeira na escola.

A figura do Mestre de Capoeira tem sido determinante na afirmação e propagação dessa arte; como também, é indiscutível o seu lugar como detentor do saber que possibilita a graduação e habilitação de um capoeirista à condição de mestre. Todavia, terão mais

oportunidades aqueles que tiverem uma maior abrangência de conhecimento, somada aos da Capoeira. Uma creche, por exemplo, selecionará um professor de Capoeira com um bom conhecimento de psicomotricidade. Assim, muitas vezes, as escolhas dos candidatos recaem sobre um professor de Educação Física com algum conhecimento em Capoeira, em detrimento de um professor de Capoeira. Esse fato gera no campo capoeirístico muito ressentimento e críticas por parte de capoeiristas, particularmente, aqueles que têm mais de 30 anos dedicados a sua prática.

## CAPÍTULO 2: A CAPOEIRA E OS DESLOCAMENTOS SOCIOCULTURAIS

*Somos todos juntos uma miscigenação não podemos fugir da nossa etnia/índios, negros, brancos e mestiços/nada errado em seus princípios/ o seu e o meu são iguais/corre nas veias sem parar/ costumes, é folclore, é tradição/ capoeira*

*que rasga o chão/samba que sai da favela acabada/  
é hip hop na minha embolada/ é o povo na arte/ é  
arte no povo/ e não o povo na arte/ de quem faz arte  
com o povo (Chico Science e Nação Zumbi -  
Afrociberdelia, 1996).*

A partir das últimas décadas a Capoeira vem passando por grandes deslocamentos socioculturais. A redefinição de espaços de atuação, os novos discursos, a inserção de novos segmentos, a expansão pelo mundo afora, a atribuição de novas finalidades e a consolidação da profissionalização constituem sinais de deslocamentos que compõem o cenário da história recente da Capoeira.

Das ruas para academias, escolas, universidades. De um discurso centrado na negatividade para um outro, centrado na positividade – deixa de ser estigmatizada, vista como coisa de malandro, desordeiro, para ser reconhecida pela sociedade. Antes praticada, predominantemente, pelas classes populares, vêm se somar a esta, outras classes, em especial, os segmentos das classes média e alta, como também outras etnias e nacionalidades – brancos e estrangeiros.

De um espaço predominantemente masculino, para um espaço comum aos dois gêneros; não havendo restrição de idade. Restrita aos estados da Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco, Maranhão e Pará, passa a ser amplamente praticada em todo o país e também no exterior. A peculiaridade hoje é de que a expansão da Capoeira já não se confina mais ao Brasil; possui, portanto, um raio maior de abrangência; é conhecida internacionalmente. Do ensino voltado apenas para a formação de novos capoeiristas, para atuação com fins *terapêuticos*, recreativos, educativos, de integração social.

## 2.1. A CAPOEIRA E OS ESPAÇOS SOCIAIS OCUPADOS: RUAS, ACADEMIAS, ESCOLAS E UNIVERSIDADES

A Capoeira foi vivenciando um processo de redefinição dos seus cenários e de seus autores, o que lhe possibilitou a ocupação de novos espaços sociais. As academias, as escolas – pública e privada –, as universidades, incorporaram, se apropriaram, inauguraram um novo espaço para a prática da Capoeira. Hoje, qualquer pessoa que queira praticar Capoeira pode se inscrever em uma academia do bairro, em clubes ou associações de moradores - espaços caracterizados como não formais de ensino - como também, escolher entre tantas outras modalidades oferecidas em escolas particulares e públicas.

A presença da Capoeira nesses espaços expressa um momento de conquista que resultou em ganhos e perdas. Ganhos porque possibilitou a sua expansão, ampliando as possibilidades de uso para pessoas praticarem e para quem tem projeto em segui-la como uma carreira. E, quando nos referimos às perdas, é no sentido de que seus antigos mestres, por não terem a formação exigida e não terem como fazê-la estão à margem do processo.

Antes de evidenciarmos a Capoeira e os novos espaços, situaremos no espaço macro: o espaço urbano. Os estudos revelam que ao longo da sua história, ela se desenvolveu nesse espaço. A Capoeira é, portanto, um fenômeno urbano. Ao incorporar essa idéia, é pertinente conceder a palavra ao mestre Acordeon<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Ubirajara Almeida (1943) é baiano. Conhecido na Capoeira como Mestre Acordeon. Foi aluno do Mestre Bimba. Em 1968 migrou para as terras paulistas. Dez anos depois viajou para os Estados Unidos onde ensina Capoeira até hoje.

*Conhecendo as várias formas que a Capoeira se manifestou através do tempo, tanto no Rio de Janeiro como Salvador e Recife, os primeiros centros urbanos onde se desenvolveu a Capoeira no Brasil, e se nós lermos as descrições da Capoeira antiga, a meu ver, a Capoeira antiga é um fenômeno urbano. Ela se desenvolveu nas cidades, cresceu, assimilou roupas novas e influência. A cada lugar ela se apresenta, de uma certa maneira, como o arquétipo africano no Brasil, que se manifesta diferentemente (Documentário Capoeiragem na Bahia, TV-E Salvador, 1999).*

O Mestre refere-se, primeiramente, ao momento que antecede à expansão da Capoeira, que por sua vez é anterior a época em que era considerada crime. Era praticada apenas em algumas cidades do Brasil. Após justificar a Capoeira como fenômeno urbano, a fala do Mestre tanto pode se referir a um tempo passado como ao momento recente. Conforme o Mestre, a Capoeira onde se desenvolve adquire uma maneira de ser através das influências de cada lugar. Para efeitos de ilustração, pode-se dizer então que, embora a Capoeira praticada na Bahia possua características comuns, mesmo sendo de um mesmo estilo e ou grupo, há diferenças entre a Capoeira praticada no Rio de Janeiro ou em outro lugar.

Ainda sobre essa discussão, pode-se dizer que as diferenças são marcas visíveis na Capoeira existentes numa mesma cidade. Ao analisar os grupos de Capoeira, Travassos (2002) na sua tese *Capoeira: difusão e metamorfose culturais entre Brasil e EUA*, chama atenção para o fato de que

*o mundo da Capoeira (...) está longe de possuir algo como um estatuto ou constituição aceita por todos. Nem mesmo a existência de Federações garante uniformidade de organização e atuação dos grupos. No mundo da Capoeira não há regras universalmente aceitas; não há formação de categorias profissionais que englobam todos*

*os capoeiristas; não há uma regulamentação geral das graduações, não há padronizações dos formatos das rodas* (TRAVASSOS, 2002, p.104).

O depoimento do Mestre Cobrinha Mansa confirma essa característica presente na Capoeira. Para o Mestre, o capoeirista sempre manteve seu espírito de liberdade que lhe é conservado. Sem controle de uma instituição única para dizer como deve se comportar, como deve fazer. Assim se expressa o mestre: *Que todo mundo tem que botar a cor a, b ou c; que todo mundo tem que falar. Não é ninguém que tem que ficar mandando não* - afirma o mestre.

Volto à discussão dos espaços. O acorde do seu berimbau, o repique do atabaque, as melodias de suas músicas e as presenças dos capoeiras movimentando seus corpos nas rodas dão uma sonoridade e uma tonalidade ao espaço urbano. Hoje, nas cidades brasileiras, por exemplo - em grandes centros como São Paulo - existem espaços que são representativos da Capoeira. Pensando como Magnani (2000) eles constituem verdadeiras *manchas* no espaço urbano. São espaços considerados tradicionais da Capoeira, como a roda que se forma na Praça da República e a do Parque Ibirapuera, em São Paulo.

Na Capoeira, o espaço é objetivado em diversos lugares com significações distintas: a rua, as academias, as escolas, as universidades. Devido às características que particularizam cada lugar, é necessário apresentar algumas considerações sobre cada um deles. Embora a rua não seja um espaço predominante da prática da Capoeira, como foi em épocas passadas, portanto, não se inserindo em novos espaços, ainda assim terá uma atenção.

### 2.1.1. A Capoeira e a rua

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

O uso e apropriação desses espaços estiveram presentes durante muito tempo no cotidiano dos capoeiristas. Sobre essa questão, ao se referir à capoeiragem baiana na primeira metade do século XX, Vieira (1998) afirma que, apesar de já existir no início dos anos trinta academias de Capoeira “o aprendizado informal da Capoeira, nas ruas de Salvador, predominou até meados da década de cinquenta” (VIEIRA, 1998, p. 101).

Reconstituída pela narrativa dos mestres, situamos a Capoeira em diferentes épocas. São histórias diversas em diferentes momentos de sua tessitura. Sendo assim, concentrar os interesses nesse ponto é percorrer as linhas traçadas pelo tempo; é penetrar na história da Capoeira, desdobrando seu transcurso e escrever parte dela; é procurar mostrar como o espaço ocupado pela Capoeira foi sendo redefinido através dos tempos e o que isso significava.

As palavras do Mestre João Pequeno de Pastinha, que se auto-identifica como o *patrimônio da Capoeira*, no depoimento em que recorda a sua entrada na Capoeira em Salvador rememora tempos vividos onde o espaço da Capoeira era a rua. Nessa época, não se falava em academia, mestre, grupo. Mas, em rodas de Capoeira.

Cada roda tinha uma pessoa responsável - uma espécie de liderança ou mesmo dono - como os mestres costumam falar ao se

referirem a uma roda de Capoeira. Nessa época, se aprendia Capoeira não na academia do mestre fulano, mas na roda de Capoeira de fulano. Ao narrar fragmentos de sua história no cd *João Pequeno de Pastinha*, gravado em 2000, o Mestre relembra uma conversa que teve com um colega de trabalho que, vendo o seu interesse pela Capoeira, disse que iria colocá-lo na roda de Capoeira de Barbosa.

*Barbosa era amigo dele, aí ele falou com Barbosa pra me ensinar Capoeira. Naquele tempo não tinha academia, não tinha organização, assim academia; não tinha nada. E as rodas de Capoeira eram na rua e Barbosa me levava para a roda de Cobrinha Verde lá no Chame-Chame (Mestre João Pequeno de Pastinha, 2000).*

A fala do Mestre nos leva a pensar a presença de uma dimensão do pessoal, do afetual, afirmando o subjetivo nas relações estabelecidas entre praticantes de Capoeira. Tendo convivido, tanto no espaço das ruas como no espaço das academias - dois mundos contrastantes - percebemos uma certa valorização do Mestre à Capoeira nas academias em detrimento à Capoeira nas ruas. Questões referentes ao surgimento da academia serão observadas adiante.

Espaço físico fechado, matrículas, horários a cumprir, quantidade de pessoas definidas, uniformizadas, aulas programadas, estabelecimentos de regras obrigatórias são sinais que marcam a diferença mencionada pelo Mestre. São práticas que traduzem uma idéia de organização diferente da rua; uma configuração distante da época em que a prática da Capoeira acontecia nas ruas. Vale a pena destacar que a rua tinha uma organização; porém, diferente da instituída nas academias.

O aprendizado se dava nas rodas. As tantas que existiam tinham lugares fixos para acontecer e responsáveis - geralmente considerados

donos das rodas - as quais eram identificadas pelos seus nomes, como lembra mestre João Pequeno.

Durante certo período, a Capoeira praticada nas ruas conviveu ao mesmo tempo com a que era exercida nas academias. Muitos capoeiras fizeram parte de uma geração em que tanto à Capoeira de rua quanto a que era praticada na academia faziam parte do seu cotidiano. Quando capoeiristas diziam fazer Capoeira de rua, sinalizavam que havia uma outra Capoeira. Com isso, eles não estão apenas se referindo ao local em que exercita a prática da Capoeira. É o que confirma o Mestre Moraes em seu depoimento, ao falar da sua trajetória na Capoeira.

*Fui terminar meu aprendizado no que diz respeito a tocar, cantar, dentro da academia do Mestre Pastinha e vendo outros mestres de Capoeira também que não eram de lá, jogando nas rodas de rua, tocando e tal (Mestre Moraes).*

Hoje quase não há Capoeira de rua, mas sim, apresentações de rodas de Capoeira na rua. Há cidades onde mestres têm se responsabilizado para fazer uma roda periódica em lugares representativos da cidade - um ponto turístico, uma praia, um parque ou uma praça. Espaços bem freqüentados pelo público. A intenção é divulgar a Capoeira e o seu grupo, ou seja, dar visibilidade ao trabalho que desenvolve.

Pontos de encontro onde relações de sociabilidades são traçadas; constata-se que, algumas rodas são abertas no sentido de permitir a entrada de qualquer pessoa que queira participar. Outras, como forma de prevenir confusão ou briga, aceitam a participação apenas de mestres. É o que nos conta Mestre Pirajá em seu depoimento, quando

disse ter criado, por volta dos anos oitenta a roda de Capoeira no Centro de Recife como forma de divulgar a Capoeira:

*Eu ainda faço de vez em quando uma roda na Pracinha de Boa Viagem. Geralmente no último domingo de cada mês. Mas hoje em dia eu não permito que capoeirista estranho nenhum jogue. Eu permito só do grupo. Se aparecer algum mestre, eu permito. O mestre, ele tem um trajeto. A roda de rua é uma roda descompromissada. Tudo pode acontecer. Pode descambar para violência. Você não tem um domínio total. Você não tem um controle de quem chega (Mestre Pirajá).*

Apesar da existência da relação entre a Capoeira e a rua, podemos afirmar que o tempo em que a Capoeira era exclusivamente na rua não existe mais. Diferente de tempos atrás, hegemonicamente, a sua prática agora se dá em espaços fechados. A academia é um deles.

### 2.1.2. A Capoeira e as academias

A Capoeira na academia está estruturada nos moldes que se aproxima a uma escola formal de caráter particular. Os alunos se inscrevem, fazem matrícula, obedecem a horários e têm a obrigação de pagar uma mensalidade pelas aulas. Essas ações fazem parte da maioria delas, sinalizando a presença de um processo de organização social. Ora, mas academia não se resume a essa descrição fria e burocrática; não é apenas o espaço físico.

É necessário esclarecer que o termo *academia*, empregado nesse contexto, representa a escola do mestre com todos os seus rituais,

valores, códigos, significados e símbolos. A relação com aqueles que estão envolvidos com ela - aqui estamos pensando na figura do mestre - é de sentimento, dedicação, devoção. Muitas vezes, a imagem do mestre está a ela vinculada.

A presença da academia na história da Capoeira é relativamente recente. Elas começam a ser gestadas nos anos trinta do século XX. Tanto o Mestre Bimba como o Mestre Pastinha são lembrados por capoeiristas - descendentes deles, ou não - como aqueles que primeiro colocaram a Capoeira no espaço fechado.

*Naquele tempo, Capoeira não tinha organização; assim, academia. O primeiro a botar Capoeira no espaço foi Seu Pastinha. Foi o primeiro a botar Capoeira no espaço. E eu tomei conta do grupo dele e ele me entregou; ele morreu e quando ele morreu, eu já tinha a minha academia por minha conta própria (João Pequeno de Pastinha).*

Esse termo *academia* não é próprio do mundo da Capoeira. Era e ainda hoje é comum ouvir falar de academia como se referindo ao estabelecimento onde acontecem treinamentos de modalidades esportivas como Karatê, Boxe, Judô, Jiu-Jitsu, entre outras. Seguindo a mesma direção, os capoeiristas, quando abriram seus espaços para ensinar Capoeira, passaram a usar o nome de *academia*.

As primeiras academias de Capoeira surgem em Salvador. Os pesquisadores são unânimes em afirmar que a primeira foi criada em 1932. Conforme Rêgo (1968) nesse ano, o Mestre Bimba foi o primeiro a abrir a academia que recebeu o nome de *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional*. Nessa época, a Capoeira vivia na ilegalidade.

O processo que culmina com o deslocamento da Capoeira para o espaço fechado tem relação com as exigências do Presidente Getúlio Vargas. Ao mencionar as regras e normas para a prática da Capoeira,

Areias (1983) assinala que esta era uma forma de o presidente exercer controle sobre os atos dos praticantes das diferentes manifestações populares. Folguedos, nos *festejos populares*, espetáculo folclórico em *recintos estipulados* e esporte em *locais fechados*; era a maneira como a Capoeira poderia ser apresentada (AREIAS, 1983, p. 64).

As academias viviam das mensalidades cobradas aos alunos e dos turistas que por elas transitavam. Nos anos setenta elas começam a vivenciar um processo de falência. A diminuição de público nas academias - particularmente, os turistas - compromete a continuidade delas; isso porque, numa regularidade freqüente, hotéis e restaurantes contratavam as apresentações de shows e espetáculos de Capoeira dos grupos parafolclóricos e de Capoeira, que viam nessas atividades, uma forma de ter um ganho material e serem conhecidos. O desejo de brincar, jogar Capoeira associava-se, nesse momento, a mercantilização.

O surgimento dos grupos parafolclóricos e dos grupos formados pelas próprias escolas/academias de Capoeira em Salvador acontece a partir dos anos sessenta. A referência seguida era o Mestre Bimba e o Mestre Pastinha, que há um tempo, e de modo particular, cada um a sua maneira, contavam com capoeiristas para a realização de apresentações de Capoeira para turistas.

O esquema montado pelas empresas turísticas com programações definidas, de certa forma, acabava interferindo na ida dos turistas às academias de Capoeira. Essa situação que atingia às academias, provocando a decadência das mesmas foi lembrada por Mestre Pastinha em entrevista ao jornal *A Tarde*, no dia 05 de junho de 1980, a qual resultou em uma reportagem que teve como manchete *O desabafo do mestre*. Naquele momento, já quase no fim da vida, a preocupação do mestre era de encontrar *uma forma de*

*impedir que os hotéis e restaurantes comprem os shows de Capoeira, tirando os turistas das academias e decretando as suas falências.*

No tempo dele, lembrou o mestre:

*os turistas transitavam livremente visitando o que bem quisesse, o que não ocorre hoje, quando o turismo é feito de forma organizada, em grupos seguindo roteiros preestabelecidos, programados a partir dos interesses dos promotores das excursões (Trechos da matéria publicada no jornal A Tarde<sup>35</sup>).*

É pertinente esclarecer que, a partir de meados dos anos oitenta, a situação se redefine com a multiplicação de academias e grupos de Capoeira não só em Salvador, mas em outros lugares, configurando a expansão da Capoeira. Se bem que, nos dias de hoje se fala mais em grupo do que em academia ou escola. O grupo tem o sentido e o significado que antes era vinculado à academia. Quando a referência é o grupo, a academia passa a significar mais o espaço físico.

### 2.1.3. A Capoeira e as escolas

---

<sup>35</sup> Jornal localizado em o *Barracão do Mestre Waldemar*, de Frede Abreu.

A presença da Capoeira nas escolas públicas ou privadas é um fato<sup>36</sup>. A sua prática acontece na educação infantil, no ensino fundamental e ensino médio. Estudos dedicados à temática da Capoeira na escola enfatizam a importância dessa atividade para os praticantes de diferentes faixas etárias.

Para Campos (2003) através dos movimentos da Capoeira

*são desenvolvidos a criatividade e o interesse pelas artes e pela cultura, proporcionando ainda uma mudança de comportamento pelas múltiplas experiências vivenciadas* (Campos, 2003, p. 17).

Os responsáveis pela Capoeira nas escolas enfatizam os ganhos que esta propicia aos praticantes. Ao tratar da Capoeira na escola, em seu depoimento, Mestre Beto<sup>37</sup> afirmou que a Capoeira ajuda as crianças e adultos nas escolas porque possibilita ao praticante adquirir segurança, concentração, reflexo, interação, disciplina e confiança. E complementa dizendo:

*Porque você sabe que a Capoeira livra você do stress, da depressão, mantém seu corpo em forma. Você relaxa mais, esquece os problemas, tem a capacidade de no dia- a-dia, você se sentir mais segura; é uma proteção a mais* (Mestre Beto).

A Capoeira está realmente presente nas escolas; mas de que forma? Quem ministra essas aulas e qual o vínculo estabelecido com a instituição? Segundo Mestre Nene, a Capoeira atua nas escolas, mas

---

<sup>36</sup> Conforme estudos realizados por Falcão (2004) a partir da década de 1970 a Capoeira se insere no contexto educacional.

<sup>37</sup> Beto Mansinho – Adilson Souza Cardoso, nasceu em 1968. É natural de Amargosa – BA. É Mestre de Capoeira formado por João Pequeno de Pastinha. Desenvolve trabalho com Capoeira em Salvador.

não faz parte do currículo, como as demais disciplinas. A escola oferece a Capoeira como uma atividade opcional em forma de oficina ou algum projeto. Uma outra maneira de a Capoeira atuar no espaço escolar é via os professores de Educação Física que têm habilidade na prática da Capoeira e escolhem trabalhá-la.

Nas escolas particulares, a Capoeira compreende o rol das modalidades oferecidas. Nesse caso, o professor de Educação Física é o responsável pela sua execução; o que provoca na comunidade capoeirística, severas críticas, particularmente por capoeiristas identificados com a Capoeira Angola. Haja vista que a intenção desses profissionais não é de trabalhar a Capoeira levando em conta o aspecto cultural. O que prevalece é a Capoeira como desporto, enfatizando a competição. Essa opção limita a potencialidade da Capoeira que, além da movimentação corporal, tem poesia, musicalidade e história.

A Capoeira é compreendida como uma prática cultural e esportiva. Todavia, o que tem sido levado para as escolas é a Capoeira predominantemente esportiva. As pessoas identificadas com a Capoeira Angola, com as quais mantive contato em Salvador, ressaltam a preocupação com a Capoeira desenvolvida nas instituições escolas.

Segundo Mestre Valmir, o aprendizado da Capoeira numa disciplina que é dada em seis meses de curso, como acontece nos cursos de Educação Física, em que a Capoeira é uma disciplina ofertada em um semestre, compromete o seu ensino. Esse tempo é insuficiente para a pessoa estar apta a desenvolver um trabalho com Capoeira nas instituições escolares; avaliam os mestres que têm mais de 20 anos de prática de Capoeira.

*Às vezes, as pessoas não sabem tocar um berimbau, não sabem construir um instrumento, não sabem entrar numa mata. Tudo isso é conhecimento, na realidade é cultura. A cultura afro-descendente ela está presente. E mostra a você o momento de entrar numa mata na força da lua pra poder tirar uma madeira, pra fazer um berimbau, um caxixi (Mestre Valmir).*

Na compreensão dos capoeiristas, Capoeira demanda prática, vivência, experiência e contato com os mestres. Trabalhar a Capoeira com uma visão mais ampla é o objetivo da FICA – Fundação Internacional da Capoeira Angola - entidade a qual o Mestre Valmir faz parte. O enfoque *é o respeito para com o outro e a valorização da identidade afro-brasileira*. Complementa o mestre: *quando a gente fala de Capoeira, não podemos dissociar do povo negro a questão do próprio papel do negro na sociedade na construção, na formação desse país*.

Mestre Valmir, quando leciona Capoeira em escola, privilegia o trabalho na área cultural, enfatizando a afro-descendência, a cidadania. Não desenvolve o lado esportivo, no sentido da competição, como a maioria das instituições escolares faz. Nesse caso, os professores preparam os alunos para participar dos campeonatos que acontecem nos estados. O Rio Grande do Norte é um exemplo. Anualmente acontecem os JERNS – Jogos Escolares do Rio Grande do Norte – e, nesse evento, escolas públicas e privadas participam nas diferentes modalidades; e a Capoeira compreende uma delas.

Em 2005 acompanhei a atuação da Capoeira no JERNS. Os atletas capoeiristas são divididos em categorias quanto ao gênero - feminino e masculino, quanto ao peso – médio, leve e pesado - e quanto à idade – mirim, infantil e juvenil. Segue aqui a descrição do que foi observado. Foram formadas duas rodas. Cada uma tinha um árbitro para dar instruções e marcar o tempo que as duplas tinham

para fazer o jogo. Havia uma só bateria para as duas rodas. Os instrumentistas eram mestres, contramestres e professores convidados pelo coordenador da Capoeira no JERNS, o Mestre Marcos. Primeiramente, as duplas jogaram a Capoeira Angola em seguida fizeram um jogo nos moldes da Capoeira Regional. Os atletas eram avaliados por uma comissão julgadora, formada por cinco capoeiristas. Cada roda tinha a sua. A maioria dos capoeiristas que participaram do evento era de escolas particulares.



A Capoeira nos JERNS – outubro de 2005 – no CAIC de Lagoa Nova.  
Fonte: Inete Porpino, outubro de 2005.

#### 2.1.4 A Capoeira e a universidade

A Capoeira é praticada como atividade legitimada em instituição de ensino superior há mais de 30 anos. As formas de atuação se diversificam em Projeto de extensão, eventos de caráter científicos – de curta duração -, disciplina da grade curricular dos cursos de Educação Física em algumas universidades. Além dessas atuações, o tema da Capoeira como objeto de estudo, tem alimentado monografias, dissertações e teses em vários cursos de pós-graduação.

Nas universidades, na maioria dos casos, a Capoeira existe na condição de Projeto de Extensão. Anualmente os projetos são aprovados, através da Pró-reitoria de extensão, para serem desenvolvidos durante o período de um ano. Cabe aqui questionar: como se dá tal procedimento? Esta parte do interesse de algum professor do departamento em querer escrever o projeto. O mesmo torna-se o coordenador.

A continuidade do projeto depende da motivação do coordenador. Então, novamente ele é inscrito e, na maioria das vezes, aprovado. Para esses projetos, a universidade destina uma bolsa. O bolsista precisa ter vínculo com a universidade. Geralmente é um aluno. Durante os anos de 1996 e 1997 recebi o convite para integrar a equipe de colaboradores no Projeto de Extensão "Capoeiragem – um corpo livre", coordenado pelo professor Edmilson Pinto de Albuquerque, do Departamento de Educação Física do Centro de Ciências da Saúde, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. As aulas eram ministradas por Mestre Robson do grupo Corpo Livre que, durante 16 anos desenvolveu atividade de Capoeira no setor II de aulas dessa universidade, no espaço que é reservado aos Cursos de humanas – Letras, História e Ciências Sociais.

Para enfatizar a inserção da Capoeira no currículo das universidades brasileiras, tomamos como referência o estudo de Falcão (2004). A Universidade Federal da Bahia (1971) foi pioneira, sendo

seguida pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1972) e Universidade Católica de Salvador (1982). Para o autor, nos últimos anos, as universidades é um espaço fértil para disseminação da Capoeira como disciplina curricular. Conforme Mestre Falcão, a Capoeira

*se encontra presente, na condição de componente curricular, em cerca de vinte universidades brasileiras, dentre elas, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Gama Filho (UGF), Universidade Católica de Salvador (UCSAL), Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS (FALCÃO, 2004, p. 193).*

Uma outra maneira de a Capoeira estar presente na universidade - se bem que é uma passagem muito rápida - é através de oficinas programadas durante os eventos anuais que fazem parte do calendário letivo. A CIENTEC (Semana de Ciência, Tecnologia e Cultura) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no ano de 2001 ofereceu na sua programação, a oficina *Da ginga da Capoeira ao passo do frevo*. Nos anos de 2002 e 2003, uma das tantas oficinas selecionadas para o evento foi *O berimbau e os ritmos da capoeira*. Ambas as oficinas tiveram a minha pessoa como coordenadora.

## 2.2 TEM MULHER NA RODA: A PRESENÇA FEMININA NA CAPOEIRA

*"Capoeira é pra homem, menino e mulher".*

De fato, hoje essa é a realidade; mas nem sempre foi assim. Há pouco tempo, uma das identificações atribuídas à Capoeira era a de que ela era *coisa de homem*. E sem dúvida, isso não só acontecia com a Capoeira. Nas diversas manifestações populares que envolve a expressividade corporal, numa performance própria a cada uma, encontramos hoje aquelas em que somente homens fazem parte.

No Rio Grande do Norte, temos dois exemplos: o Zambê e os Congos de Calçola. Eles dançam, cantam e tocam. Na maioria das manifestações da Cultura Popular a formação é mista; tanto homens como mulheres vivenciam-na. É o caso do Maracatu de Baque Solto, Maracatu de Baque Virado, Tambor de Crioula. Boa parte delas, herdadas da cultura africana.

Ao pensarmos as modificações vivenciadas pelas manifestações culturais ao longo da sua existência, é oportuno perguntar com relação à composição delas pelos agentes sociais – homens e mulheres – será que sempre foi assim? As manifestações de caráter misto eram diferentes? Se eram, qual a lógica específica daquele mundo social que produziu essa realidade?

Com a Capoeira, podemos dizer que até a década de setenta, ela era uma prática cultural predominantemente masculina. O número de mulheres que praticavam era insignificante. Buscar as razões para isso é conhecer a condição da mulher na sociedade brasileira há pouco menos de um século, no que se refere à relação entre os gêneros e, situar o lugar da Capoeira nesse período em que a ausência da mulher era notória.

De um modo geral, a situação da mulher no Brasil até a primeira metade do século XX era muito diferente. Se fizermos uma reconstrução histórica da condição feminina no país, podemos

constatar que elas estavam destinadas à subordinação, à submissão, à repressão, à discriminação e à desvalorização. Havia uma absoluta sujeição da mulher ao homem, prevalecendo o tratamento desigual.

No Brasil, essa história começa com a colonização. Durante um longo tempo, o papel da mulher era a maternidade, tomar conta das crianças e do lar. Para justificar a dominação masculina, idéias não faltavam. Convém lembrar que, lentamente a situação vai se redefinindo em vista das transformações que a própria sociedade passa no caminhar do século XX. Hoje, podemos encontrar as mulheres em praticamente todas as atividades reservadas aos homens.

Essas considerações são necessárias para introduzir a apreensão do Mestre Pirajá, sobre a ausência da mulher na Capoeira até os anos setenta. Interrogado por que antes do final dessa década não tinha mulher na Capoeira, assim responde o Mestre:

*Era machismo, era machismo mesmo. Porque a sociedade brasileira sempre foi machista. Hoje tá diminuindo. Mas, veja bem, a mulher apesar das grandes conquistas que já teve, mas ela sempre era vista apenas como dona de casa, criadora de menino e parideira. Só. Esse era o pensamento daquela época antiga. Entendeu? Da época dos meus pais, dos meus avós. Hoje em dia não. A mulher conquistou um espaço (Mestre Pirajá).*

Como ponto de partida para essas constatações, incorporamos a tese da dominação masculina proposta por Bourdieu. Independente das mudanças provenientes dos movimentos sociais, especialmente o movimento feminista que foi significativo no sentido de contribuir para a redefinição do papel da mulher no espaço social, a dominação masculina encontra-se entrelaçada tanto nos homens, como nas

mulheres. Elas *podem contribuir para sua própria dominação*. (Bourdieu, 1998, p. 14).

Hoje, é consenso entre os mestres enfatizar a importância da presença feminina na Capoeira, mesmo àqueles que antes negava a participação delas. O que mudou? Mestre Pirajá conta que até o final da década de setenta não tinha mulher no seu grupo. Nessa época, ele era mestre do grupo Senzala, na cidade do Recife. Ao perguntar se era comum às mulheres procurá-lo para fazer aula, disse que uma ou outra aparecia querendo aprender Capoeira, mas ele não ensinava.

Atualmente, Mestre Pirajá é o mestre maior do grupo Axé. Segundo ele, 40% dos capoeiristas desse grupo são mulheres, destacando as estrangeiras como as melhores na qualidade do jogo. A dedicação delas aos treinos é o diferencial. Ao interrogar sobre a razão que levava a não inclusão da mulher no grupo, a explicação dada por ele - formado na tradição capoeirística do Mestre Bimba - era de que estava seguindo a linha dos mestres antigos, uma tradição que parecia invariável.

*Dentro da capoeiragem, mesmo com o Mestre Bimba e com mestres mais velhos. Entendeu? A única função da mulher era servir de coro, cantar, responder, bater palma. Então, pra jogar mesmo, fazer movimento, não. Isso foi a partir do início de 1980. Aí foi quando eu comecei a ter as primeiras alunas (Mestre Pirajá).*

O que podemos perceber quanto à participação feminina na Capoeira é que, ao manifestar-se de forma diferente - porque fazer a movimentação era prática reservada apenas aos homens -, ela vai se dando numa condição limitada. As constatações feitas apontam que, até recentemente, às mulheres na Capoeira é reservado um papel secundário. Obviamente, a tradição a qual o mestre seguia tinha na sua construção uma fortíssima influência das representações próprias

de uma época em que ser mulher era manter-se quase que totalmente excluída dos espaços públicos.

Além dessa questão de fundo, não podemos negar o fato de que, atrelada a ela, há também a situação em que se encontrava a própria Capoeira. Se no início da 2ª metade do século XX a situação da mulher fosse a que é hoje, com relação à sua participação em várias atividades, possivelmente, isso por si só não era suficiente para que nesse período pudéssemos encontrar uma presença significativa da mulher nas rodas de Capoeira, em condições semelhantes às do homem.

O discurso que fora produzido sobre a Capoeira constituía representações de valor negativo - *Coisa de vagabundo, de marginal, de valentão*. Além do fato de que o racismo e a discriminação eram fortes na sociedade; alguns garotos que tinham vontade de praticar Capoeira eram proibidos pelos seus pais e, dirá as garotas!

De um espaço masculino para um espaço comum aos dois gêneros, se formos pensar no tempo que a Capoeira tem de existência, é recente a presença feminina na Capoeira. Hoje, é significativo o número de mulheres que a praticam. No entanto, questões se colocam: onde estão as capoeiras mestras? Por que o número é tão insignificante?

Ao pensarmos a estrutura hierárquica da Capoeira e entendermos que ela não é única, pois sofre variações entre escolas, estilos ou grupos, a pesquisa revela que o número de mulheres diminui na medida em que se aproxima a titulação de mestre. Mestre, mestrando ou contramestre, professor, instrutor, estagiário e aluno compreende uma das graduações usadas pela maioria dos grupos de Capoeira.

### 2.3. DA BAHIA PARA O MUNDO: A EXPANSÃO DA CAPOEIRA

Conforme a história recente da Capoeira, registrada na memória dos mestres e em um número considerado de pesquisas, a Bahia, em especial, a cidade de Salvador foi um pólo irradiador de sua prática. De lá migraram capoeiristas com a intenção de desenvolver um trabalho com Capoeira nos estados do centro-sul do Brasil e no estrangeiro; inclusive para centros urbanos onde a Capoeira, praticada desde o período colonial, encontrava-se silenciada por ocasião do código penal que a reprimiu severamente. Foi o caso do Rio de Janeiro e Recife. A literatura sobre a Capoeira, quando trata da sua expansão, tem enfatizado o fato de que a cidade de Salvador, a partir da década de setenta também recebe pessoas de outros lugares do país a fim de aprender a Capoeira e desenvolver um trabalho na sua cidade.

Pensar a Capoeira a partir dos anos setenta é reconhecer uma situação nova: a expansão histórica da Capoeira. De início, ela é situada internamente no Brasil para, em seguida, absorver o exterior. Dois aspectos considerados significativos estão relacionados à sua expansão: o movimento migratório e a atividade turística, não podendo ser entendida fora desses contextos, sob pena de se cometer uma compreensão insuficiente do fenômeno. Com isso, não queremos dizer que apenas os dois aspectos explicam o processo da expansão. As colocações que seguem têm apenas um caráter inicial e exploratório, nada mais que algumas notas, em função do que achamos possível uma primeira abordagem do tema.

Para compreender o processo de expansão da Capoeira, é necessário situá-lo no contexto histórico do movimento migratório e do desenvolvimento do turismo. Por volta da primeira metade do século

XX<sup>38</sup>, acontece em praticamente todo o Nordeste uma movimentação em direção aos grandes centros urbanos, sobretudo, para a região Sudeste – Rio de Janeiro e São Paulo. Era comum encontrar pessoas nas cidades nordestinas com necessidades e desejos de buscar melhorias para suas vidas. Entre os imigrantes nordestinos que se deslocaram para cidades do centro-sul, migraram para lá aqueles que, além de terem uma profissão, tinham habilidades com Capoeira. Estamos nos referindo aos baianos - a maioria - natural de Salvador.

Em 1998 a Capoeira comemorou meio século de existência em terras paulistas. Eventos organizados por grupos de Capoeira e reportagens especiais não faltaram na programação dos festejos. Entre os discursos pronunciados com frequência, numa saudação às bodas de prata, há uma ênfase dada ao processo de expansão da Capoeira. Embora a maioria das pessoas entrevistadas tome como referência Salvador, quando o tema é a expansão, os paulistas reivindicam a cidade de São Paulo. Ao apresentar São Paulo como *o grande pólo de irradiação da Capoeira*, as reportagens especiais produzidas pela *Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira*, negam o discurso que dá ênfase à Bahia. *Foi da Paulicéia que a capoeira ganhou asas conquistou o mundo* reza o editorial da revista.

Conforme as informações publicadas na referida revista, a presença da Capoeira em São Paulo tem relação com a chegada de três jovens capoeiras baianos: Esdras Magalhães dos Santos, Manoel Garrido Rodeiro e Fernando Rodrigues Perez. Esse fato ocorreu em dezembro de 1948. O objetivo deles era acertar um contrato de temporada para shows com Jacob Naum, um empresário de lutadores e promotor de espetáculos de artes marciais. A partir daí, São Paulo iria conhecer a Capoeira.

---

<sup>38</sup> Sobre migração do Nordeste para o Sul (como era costume chamar as grandes metrópoles da Região Sudeste) ver Durval Muniz, *A invenção do Nordeste e outras artes*, p. 152.

Nessa época, os espetáculos de luta tinham uma visibilidade na cidade e os capoeiristas costumavam participar. Em São Paulo, as lutas, na sua maioria, eram apresentadas como espetáculo de exibição e não 'para valer'. Os capoeiras eram formados pelo Centro de Cultura Física Regional em Salvador, a Escola de Capoeira do Mestre Bimba. A intenção dos rapazes era apenas mostrar a Capoeira baiana no Sul do Brasil, como costumavam falar. Não estavam pensando em implantá-la em terras paulistas. No mesmo ano, com os contratos feitos, chega Mestre Bimba<sup>39</sup> acompanhado de cinco alunos que se somam aos três para cumprir a temporada. O treinamento deles acontecia numa academia de boxe, localizada à Rua Santa Efigênia.

A temporada que consistia em disputas de vale-tudo com os lutadores paulistas da modalidade, foi cumprida em fevereiro e março de 1949. As lutas dos capoeiristas tinham receptividade e platéia que lotava o Pacaembu - conta Esdras Magalhães dos Santos, ao repórter da *Revista Capoeira*. Esse capoeirista, de apelido Damião, é um nome lembrado na história da Capoeira em Santa Catarina. Na década de sessenta, os alunos do Mestre Bimba aceitaram o convite do setor de turismo de Joinville para uma turnê de apresentações naquele estado; liderando o grupo, estava Damião.

Em São Paulo, a Capoeira dá os primeiros passos numa academia de boxe; a mesma que recebeu os capoeiras de Bimba para treinar. As aulas de Capoeira foram ministradas durante dois anos (1950/1951) por Esdras. De 1957 a 1958, na mesma academia, o jornalista Augusto Mario Ferreira, recém-formado por Mestre Bimba, retoma as aulas.

No final dos anos cinquenta, José de Freitas, outro capoeira recém-chegado, sublocou espaço para dar início a um curso de

---

<sup>39</sup> A respeito da participação de Bimba nas lutas ver Frederico José de Abreu em *Bimba é Bamba: A Capoeira no Ringue*. Salvador: Instituto 1999.

Capoeira, no Bairro do Brás. Pouco depois, um carioca, de nome Valdemar, abre a primeira academia.

Na década de sessenta, o jornalista Augusto abriu o Centro de Capoeira Regional Ilha de Maré em parceria com Paulo Gomes da Cruz, um capoeira baiano, ex-aluno do Mestre Artur Emídio que tinha uma academia no Rio de Janeiro. Nessa época, continuam a chegar a São Paulo capoeiras da Bahia e do Rio: Suassuna, Brasília, Joel, Ananias, Limão, Airton Onça e Acordeon. A primeira geração de capoeiras de São Paulo era uma questão de tempo. Nomes como Pinatti, Gladson e Almir das Areias fizeram parte dela.

Na década de setenta, a Capoeira era uma realidade no mundo dos paulistas. Conforme Mestre Pinatti, em 1970 funcionava na cidade de São Paulo nove academias, entre as quais estava a dele - a *São Bento Pequeno*. A respeito do que vem sendo apontado, podemos perceber que a Capoeira se expandiu como conseqüência dessas pessoas que saíram de Salvador para trabalhar em terras distantes, quer seja em São Paulo, Nova York ou na Europa. Como vimos anteriormente, nesse período, foi significativa a movimentação de turistas em Salvador. As academias de Mestre Pastinha e Mestre Bimba eram locais de visitaçã dos turistas e muitos eram divulgadores da Capoeira em suas terras.

Diante dessas informações, não podemos esquecer que um ano antes de falecer, em 1973, um dos mais famosos mestres de Capoeira, o Mestre Bimba, com 74 anos, decidiu seguir o exemplo daqueles que sonhavam encontrar em outras terras expectativas de uma vida melhor materialmente. Motivado por um convite feito por um de seus alunos, ele partiu para se radicar em Goiânia. Vale salientar que nesse processo de expansão da Capoeira, a Capoeira Regional teve um espaço maior em detrimento da Capoeira Angola.

A grande maioria daqueles capoeiras que se deslocaram de Salvador para outros centros urbanos vinha da linhagem de Mestre Bimba. Hoje, o avanço da Capoeira Angola, tanto no país como no estrangeiro, é um fenômeno visível. No Brasil, começa a acontecer a partir dos anos oitenta, com o dedicado trabalho dos Mestres Moraes e Cobra Mansa. Em 1990, João Grande levou a sério a mensagem do Mestre: "*Espalhai a Capoeira pelo mundo!*", e decidiu deixar Salvador para trabalhar com Capoeira Angola em Nova York.

A respeito da expansão da Capoeira pelo mundo, informou Mestre Pinatti, no fórum cultural mundial realizado em São Paulo no ano de 2004:

*a Capoeira conquistou o mundo de forma avassaladora, sem uma ação organizada de exportação, sem auxílio oficial (...) sozinha, solitária, valente e destemida; conseguiu conquistar o mundo através de seus encantos, seu glamour, seu carisma (Mestre Pinatti).*

Sobre a fala do Mestre Pinatti, pode-se entrever uma lamentação pelo que não se teve para a Capoeira: ausências de apoio financeiro, logístico, culminando com a falta de interesse, valorização, reconhecimento dos órgãos governamentais em divulgar a Capoeira fora do país. O Mestre também acentua com orgulho a capacidade que teve a Capoeira de conquistar o mundo, caminhando com seus próprios pés.

Ainda a respeito da expansão da Capoeira, ouvi do historiador Frede Abreu<sup>40</sup>, que o processo como a Capoeira se expandiu *nem sempre foi pela via dos mestres antigos. Ela vai pelo aventureiro. Os*

---

<sup>40</sup> Frede Abreu, historiador. Nasceu em Salvador no ano de 1946. É um nome conhecido no campo da Capoeira. Proprietário de um grande acervo de Capoeira. É autor de alguns trabalhos sobre Capoeira. Entre eles destaca-se: *Bimba é Bamba: a Capoeira no ringue; O Barracão de Valdemar e A Capoeira no século XIX.*

primeiros partiram na década de setenta, a maioria de Salvador. Nos anos 90, temos capoeiristas saindo de outras cidades do Nordeste do Brasil para ensinar Capoeira fora do país. Um dos exemplos, entre tantos, é o de Marcos Antônio da Silva - o Mestre Barrão - que em 1992 deixa Recife, para viver no Canadá, e lá, diz o mestre: *conquistar a realização pessoal e profissional*. (Entrevista a Revista Capoeira, Arte e Luta Brasileira, 2000).

Quase sempre a história que os mestres contam a respeito da maneira como eles chegam até esses países tem relação com convites feitos por estrangeiros, empresários ou não, após terem assistido à apresentação de Capoeira do grupo. O que acontece: o grupo recebe o convite para uma turnê fora. Quando termina o contrato, um ou outro do grupo decide ficar.

Nas conversas com os mestres, a expansão da Capoeira foi uma questão recorrente. As representações elaboradas por eles, são dotadas, na maioria das vezes, de uma valorização positiva. Esta tem relação com a garantia de uma vida melhor e com a valorização e interesse do pessoal de fora pela Capoeira que, segundo os capoeiras, é bem maior que no Brasil.

Ao falar do crescimento da Capoeira fora do país, Mestre Nenel, em seu depoimento, enfatizou o reconhecimento, a valorização e o interesse no que diz respeito à participação dos capoeiristas estrangeiros.

*Fora do Brasil, a receptividade à Capoeira é muito grande. É fantástico. E isso é muito prazeroso. Você nasce, cresce aqui na BA, dentro da sua própria cultura e não tem um reconhecimento desse tipo. Na Europa, você vê as pessoas levando as crianças pra freqüentar a Capoeira. Você vê pessoas de todas as idades. Eu fico boquiaberto de vê a sede que as pessoas têm lá fora. Você acaba de dar uma aula, faz uma roda e ainda eles ficam treinando na frente do espelho. Fica treinando um com o outro. A vontade que eles têm de se envolver com a história da*

*Capoeira é enorme. E aqui não tem essa coisa; e aí, você como baiano, como um brasileiro, como capoeirista, chega lá e vê aquilo fica alegre e triste porque a fonte é aqui (Mestre Nene).*

A avaliação do Mestre Nene a respeito da valorização e dedicação dos capoeiristas estrangeiros é repetida na fala de outros tantos mestres quando o ponto em discussão é a atuação dos estrangeiros praticantes de Capoeira. Todavia, o reconhecimento dessa positividade vem acompanhado de preocupações no que tange às pessoas que estão trabalhando com Capoeira. Uma delas é a de que nem todo mundo que está fora tem condições de estar desenvolvendo um trabalho com Capoeira. Ao tecer comentário sobre essa questão, Mestre Sapo disse:

*tem pessoas lá fora que não estão preparadas para ensinar. Não são mestres. As estrangeiras chegam aqui e levam eles. Chega na Europa e já se auto-intitulam de Mestre de Capoeira (Mestre Sapo).*

Um discurso recorrente na fala dos mestres, quando entramos nesse ponto, é o de que muitos que estão na Europa e em outros lugares foram levados pelas estrangeiras. Estes capoeiristas são acusados pelos mestres de serem falsos mestres. Para efeito de mais esclarecimentos, essa questão será trabalhada no capítulo seguinte, quando trataremos da construção do mestre.

Ainda sobre a expansão da Capoeira, não poderia deixar de mencionar a visão do Mestre Moraes, que assim se expressa:

*A partir do momento em que a Capoeira tornou-se um passaporte para as pessoas irem para a Europa, para América e tal, eu disse tudo bem, sem problemas. Agora,*

*que a Capoeira seja levada, para esses lugares, da forma como ela é. Não alterar a Capoeira em função dos interesses de fulano, sicrano e beltrano. Nada. Entendeu? Tem um pensador, um filósofo africano que disse: 'se querem saber o que eu sou, se querem saber o que eu sei, esqueça quem tu és, esqueça o que tu sabes'. Então, eu não acredito que eu tenho que levar a Capoeira para que ela se adapte a A, B, ou C. A, B, ou C é quem tem que se adaptar à Capoeira. (...) A forma como eu ensino Capoeira aos meus alunos aqui, é a forma como eu saio para ensinar lá. O meu trabalho com Capoeira tem sido assim, procurado levar a Capoeira para as pessoas e não para que a Capoeira se adapte às pessoas, mas que as pessoas se adaptem à Capoeira (Mestre Moraes).*

A forma como a Capoeira está sendo ensinada fora do Brasil é um aspecto questionado pelo Mestre. Não há uma visão hegemônica, o que provoca disputas e lutas no campo capoeirístico. Realmente, há mestres que consideram ser necessário fazer adaptação do seu conhecimento para o conhecimento das pessoas estrangeiras porque a cultura delas é diferente, justifica o Mestre Cobrinha Mansa defensor da adaptação. Como exemplo, ele citou alguns trechos de músicas<sup>41</sup> que não têm sentido serem cantadas lá porque as pessoas não conhecem determinados vocabulários.

Na visão do Mestre Moraes, a maneira como a Capoeira é ensinada lá fora deve persistir da forma como acontece no Brasil. À medida que a Capoeira sai do Brasil, não há necessidade de inovações, adaptações. Porque se assim acontecer, ela está deixando de ser o que é.

## 2.4. A CAPOEIRA É TAMBÉM PROFISSÃO

---

<sup>41</sup> *Tabaréu* que vem do sertão, vendendo *maxixe*, quiabo e limão.

Capoeira - que um dia foi representada e registrada pela maioria dos segmentos da sociedade, como coisa de desocupado, malandro, vadio - agora é considerada, na prática, uma profissão. Para os capoeiras, dos anos trinta até os anos setenta do século passado, a Capoeira era considerada brincadeira nas horas vagas. Hoje, pessoas vivem do trabalho com Capoeira em vários cantos do mundo.

Até os anos setenta, em geral, os mestres não tinham a Capoeira como uma profissão, um ofício, um trabalho, uma atividade que o possibilitasse viver dela. Mestre Bimba é uma exceção. Como ilustração, para confirmar a afirmação anterior, em uma entrevista concedida à *Revista Capoeira*, o Mestre Onça-Tigre, ex-aluno do Mestre Bimba, disse que um dia lhe perguntou por que não havia negro em sua academia. A resposta que ouviu do Mestre Bimba foi: "*negro não pode pagar, meu filho. E eu vivo disso*"! Tal fato deve ter acontecido entre os anos 1938 e 1943, período em que foi aluno do Mestre Bimba.

Para a maioria, a Capoeira, representava "*brincadeira nas horas vagas*", como dizem os mestres. Ela não era oportunidade de garantir a sobrevivência. Os velhos mestres trabalhavam como estivadores, pescadores, feirantes, marinheiros, funcionários públicos, pedreiros, motoristas, cortadores de cana, entre outras ocupações. Essa condição nos remete aos mestres de Cavalão-Marinho e de Maracatu de Baque Solto que ainda hoje vivem de cortar cana na Zona da Mata Norte - Pernambuco. Tal evidência nega o discurso que relaciona Capoeira à coisa de malandro, de desocupado. Essa imagem negativa do capoeira vem desde o período da escravidão. Os capoeiristas eram trabalhadores de diferentes ofícios.

Numa situação outra, distinta de um passado ancorado em ilegalidade, proibição e negação, o momento da Capoeira agora é o de celebração, valorização e divulgação. Essa nova imagem pode ter

influenciado as pessoas, no sentido de elas se sentirem atraídas, seduzidas e com vontade de praticar, de se inserir - de alguma forma - na Capoeira. Para ressaltar esse aspecto, é necessário sublinhar que a Capoeira, ao conquistar novos públicos, dá oportunidade para aqueles que tinham uma vivência cotidiana com a mesma - traduzida em diversão - ampliarem seu significado, sua representação. Ela agora - além de brincadeira - é trabalho.

Diante dessa realidade, viver da Capoeira era uma possibilidade. A maioria deixou a profissão que tinha para se dedicar ao trabalho com a Capoeira - ensiná-la a quem quisesse aprender. Essa era uma das situações que começava a ser colocada para o capoeirista a partir dos anos setenta. Com a Capoeira, a depender da sua vontade, ele podia ter horizontes e projetos. Viver dela e para ela passa a ser uma pretensão alcançada por muitos deles. Capoeiristas formados por esses mestres - o pessoal novo - ainda sem profissão, escolhem trabalhar com Capoeira, já que esta se projeta internacionalmente como um produto brasileiro de grande público.

Confirmando essa realidade, cabe destacar as palavras do Mestre Sabiá<sup>42</sup>, a respeito da escolha em trabalhar com Capoeira.

*Todos os meus irmãos fizeram faculdade. Eu fui o único que não fiz. E depois de um tempo, o maior salário da casa é o meu. Com a Capoeira eu tive oportunidade de conhecer muitos lugares. De jantar com ministro, de fazer apresentação pra presidente. Isso tudo eu não teria se fosse professor de Educação Física e nem um médico. De ganhar lá fora por dois dias de trabalho 1500 euros. É uma grana. Entendeu? Então, a Capoeira me fez ver que a gente pode chegar aonde a gente quer. Se a gente tem vontade, se a gente acredita. É o que eu tento passar para os meus alunos. Vocês podem chegar em qualquer*

---

<sup>42</sup> Mestre Sabiá, cujo nome de batismo é Jair Oliveira de Faria Júnior. Nasceu em 1972 na cidade de Ilhéus. Tem 22 anos de Capoeira e trabalha com ela há 15 anos. A entrevista foi concedida à autora em 17/06/2005.

*lugar com a Capoeira e pode chegar de cabeça erguida, de forma digna, de forma honesta e se apresentar. E ter orgulho (Mestre Sabiá).*

A Capoeira existe como profissão no discurso dos capoeiristas. A fala do Mestre João Pequeno, o mais antigo mestre de Capoeira, é representativa para sustentar o que ora foi colocado: *"A minha vida eu divido em duas partes. A parte espiritual, eu entrego nas mãos de Jesus Cristo e a parte material é a Capoeira, que é a minha profissão (2002, encarte do CD João Pequeno de Pastinha)."*

Atuante, com seus 90 anos de idade, o mestre defende a Capoeira como a sua profissão ampliando o coro daqueles que, com orgulho, afirmam: *"a minha profissão é a Capoeira," "eu vivo da capoeira," "trabalho com Capoeira";* e estabelece com ela uma relação de complementaridade da vida. Com a *profissionalização* da Capoeira, a maioria dos mestres passou a vivenciar a possibilidade de se manter apenas da sua arte. Profissionalização é uma categoria que se insere no campo da Capoeira recentemente, quando os capoeiristas se dão conta de que podem trabalhar com Capoeira.

## 2.5. A CAPOEIRA E SEUS MESTRES: UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA

Para pensar as novas relações sociais, as tramas simbólicas e os jogos de poder existentes no campo da Capoeira, é necessário fazer uma aproximação com algumas categorias teóricas, discursivas da

Sociologia de Pierre Bourdieu. As noções operatórias de campo social, *habitus* e capital são relevantes para esse exercício. A pretensão aqui é apresentar, de forma sucinta, questões pertinentes a essas categorias, sinalizando para a temática em estudo.

Iniciaremos com algumas considerações sobre a noção de campo social, uma vez que, trabalhar a Capoeira como um campo social, na perspectiva Bourdesiana, consiste a nossa hipótese teórica. Campo social é o local de luta constante, de relações de forças, é o espaço do jogo. Seja ele político, acadêmico, cultural, artístico; relaciona-se com o poder (internamente, dentro do próprio campo e externamente, em relação com a sociedade).

Ao buscar a legitimação dos valores e poderes, princípios definidores de um espaço socialmente estruturado, os atores lutam em função das posições que ocupam no campo, isto é, da distribuição do capital específico e da percepção que eles têm do campo, quer para conservação, quer para a transformação.

Em *As regras da arte*, quando discute *O mercado de bens simbólicos*, Bourdieu (2002) mostra que o campo é uma estruturação social, um sistema estruturado, com suas hierarquias, seus códigos, com suas disputas, com seus trunfos, com seus *enjeux* – aquilo pelo qual se luta, pelo qual se disputa num determinado momento. Como exemplo aproximativo, destacamos as disposições dos mestres de Capoeira em virtude dos deslocamentos socioculturais apontados.

Ao considerar esse aspecto, não é arriscado afirmar que no campo da Capoeira, os estilos Capoeira Angola e Capoeira Regional disputam à forma de conceber a própria Capoeira. Como vimos, recentemente, a Capoeira contemporânea vem sendo destacada por capoeiristas como um outro estilo. Os mestres lutam em função das posições que ocupam. Como os campos são constituídos por sub- campos, com suas lógicas e regras próprias, podemos considerar as

Capoeiras Angola, Regional e Contemporânea como sub-campos da Capoeira.

Podemos dizer que os mestres - sejam eles da época em que Capoeira significava apenas brincadeira, diversão, sejam os que vivem o tempo de hoje - repetem coisas comuns às quais são traduzidas numa forma de apreensão e decodificação do universo em que se encontram inseridos: o campo da Capoeira. Os esquemas cognitivos, a linguagem corporal dos capoeiristas mestres e a forma de eles agirem, constituem, na perspectiva de Bourdieu, o *habitus* - uma lógica da prática, consequência de uma inserção objetiva no espaço social - o campo da Capoeira.

Os *habitus* são esquemas de percepção de pensamento e ação que somente funcionam dentro de determinados espaços - estruturados - específicos, social. Para nos movimentarmos dentro desse espaço social, para nos fazer existir, é necessário que tenhamos o *habitus*, construamos o *habitus* daquele espaço social, do campo social: o *habitus* dos sem-terras, o *habitus* dos mestres de Capoeira, o *habitus* dos acadêmicos, entre outros. Os *hábitus* dos mestres de Capoeira funcionam e têm um sentido de ser no universo em que eles estão inseridos. Incorporar e decifrar os códigos do campo da Capoeira

- ter o *habitus* - é condição para fazer parte dele, para se comunicar, para se movimentar e para usufruir da sua inserção, de seus trunfos, de seus capitais nesse espaço específico.

No tocante ao capital, este existe em função de determinados campos. Capital econômico, capital social, capital cultural e capital simbólico são formas reconhecidas e legítimas de diferentes espécies de capital. Ao chamar atenção para o capital cultural dos mestres de Capoeira, é relevante perceber como ele se apresenta. Sendo assim, faz-se necessário compreender que, dentro de um campo, as

estruturas de capital (social, cultural, econômico, escolar) não são as mesmas para os que nele estiverem inseridos.

Se os diferentes tipos de capital são distribuídos e disponíveis de forma desigual, e não se adquire instantaneamente, podemos dizer que o capital cultural dos mestres não é igual. Ao tomarmos como exemplo os mestres Bimba e Pastinha, pela trajetória de cada um, verifica-se que as estruturas de capital dos mestres são distintas, principalmente no que se refere ao capital social e cultural.

A aproximação de Mestre Bimba com estudantes universitários da classe média baiana e com outros tipos de lutas - jiu-jitsu, batuque, boxe, luta-livre - o que não foi o caso do Mestre Pastinha, aponta para a posse de um capital, respectivamente, social e cultural diferente; um investimento, demarcando o seu lugar no campo da Capoeira. Para engendrar mudanças, foi preciso o Mestre Bimba possuir uma estrutura de capital diferenciada dos demais mestres.

Bourdieu, em *Meditações Pascalianas* (2001) assinala que universos como os do esporte, da música ou dança, exigem um envolvimento prático do corpo que não é cobrado aos que se iniciam em outros universos, como o do campo científico. O envolvimento prático do corpo de forma fervorosa é investimento no capital cultural, que irá assegurar ao mestre de Capoeira uma posição dominante no campo.

A participação dos capoeiristas (mestres ou não) em encontros de mestres, eventos regulares de caráter nacional e internacional organizados pelos grupos, cursos de Capoeira promovidos por instituições de ensino superior e as viagens, especialmente, à Bahia, somados ao investimento do corpo credencia-os a ter um destaque maior no campo.

No imaginário social dos capoeiras, a Bahia ocupa um lugar de referência. Pensado enquanto espaço mítico que confere prestígio e

saber a mestres formados lá, ou pelo menos, que fizeram cursos, alguns capoeiristas qualificam como o melhor mestre aquele que viaja, faz curso com os velhos mestres de Salvador.

Reis (1993) nos diz que a legitimação de passar pela Bahia e, especialmente, pelo aprendizado junto aos velhos mestres de Capoeira Angola de Salvador, é significativa para os novos mestres. Podemos acrescentar que se trata, portanto, de investimento no capital cultural.

A despeito do que ora foi dito, a imagem dos idosos, atribuída aos velhos mestres na Capoeira, afasta-se do sentido predominante do velho na sociedade ocidental, historicamente tidos como improdutivos e dispensáveis. Acredito que esse discurso de valorização dos mestres antigos é recente. Mas a partir de quando ele é produzido? Quem os produziu? Qual o seu significado? Mestre Pastinha, por exemplo, quando vivo não teve esse reconhecimento que lhe é dado hoje.

Poderíamos pensar que há, nesse caso, uma construção de um referencial mítico tanto para o lugar - a Bahia -, como para a representação positiva atribuída aos velhos mestres. A construção e produção da Bahia enquanto espaço mítico é uma questão importante para reflexão. A idéia de mito fundador apresentada por Chauí (1996) parece potencializar essa discussão. Um mito que impõe um vínculo com o passado, que se conserva no presente.

Retomar a idéia do passado, da tradição, um discurso presente no campo da Capoeira, nos convida a refletir sobre os discursos proferidos por mestres que demonstram o desejo da Capoeira voltar a ser como era antes, na época do Mestre Pastinha, do Mestre Bimba - dois nomes notabilizados nesse campo - enfatizando o apelo à tradição. Nesse caso, a idéia de tradição não é dinâmica, mas é algo petrificado, cristalizado, a -histórico. Questão que se configura no campo da Capoeira a uma relação de disputa, de conflito, e inserida na lógica de um mercado de bens simbólicos, uma necessidade vai se

colocando: a de manter-se diferente, mesmo que seja com a idéia de se voltar ao passado - um querer um tanto impossível. Essa questão se orienta para o estudo realizado por Featherstone (1995), ao analisar a relação entre estilo de vida e cultura de consumo.

*Os novatos adotam estratégias de subversão, buscam a diferença, a descontinuidade e a revolução, ou uma volta às origens, para detectar o verdadeiro sentido de uma tradição - estratégias para criar um espaço próprio e desalojar os dominantes (FEATHERSTONE,1995, p. 131).*

Com relação à idéia de que o espaço mítico confere prestígio e saber aos mestres, a temática referente ao saber, na perspectiva apresentada por Foucault (1984) é substantivamente relevante para a interpretação e compreensão do saber no campo capoeirístico. O saber, aponta Foucault, é aquilo que se torna prática discursiva especificada; é também o espaço em que o sujeito toma posição e define possibilidade de utilização e apropriação oferecidas pelo discurso. Não há saber sem uma prática discursiva definida - sem sujeitos sociais; portanto, permite variações de diferentes formações discursivas e se modifica de acordo com suas mutações.

Nas práticas discursivas dos capoeiristas - mestres e não- mestres - o saber é derivado da experiência, do tempo de prática, do conhecimento: da tradição, dos fundamentos, dos rituais, da história da Capoeira, de ter viajado à Bahia e ter feito cursos com os velhos mestres, de participar de eventos: congressos, encontros de caráter nacional etc.

Entretanto, essas práticas discursivas nas quais se enfatizam a tradição e as formas tradicionais de saber e prática, sofrem alterações quando a Capoeira é institucionalizada. Nesse novo cenário, são inevitáveis as disputas políticas por espaço e status, as divergências

quanto às modalidades e o ensino da Capoeira, e também a diversidade das identidades dos mestres e dos grupos.

A identidade do velho mestre é, em muitos sentidos, semelhante à do novo mestre no que diz respeito à valorização da tradição, das origens, do ritual. O tempo de experiência não é unicamente o elemento fundamental na definição dessas identidades sociais.

Uma das hipóteses que pode ser considerada como marca das diferenças entre o posicionamento dos mestres ou dos diferentes capitais incorporados pelo mestre de Capoeira diz respeito a classe social, o grau de escolaridade, a relação com as entidades: federação, associações, a participação em eventos de caráter nacional e internacional, a relação com a universidade e a relação direta com os mestres mais representativos da Capoeira, em especial, os já mencionados Mestre Pastinha e Mestre Bimba.

Mesmo com um conjunto de características universais, comuns, traduzidas em habitus, as diferenças sociais, regionais e de formação entre os mestres são marcas presentes no campo da Capoeira. É importante lembrar que até a primeira metade do século XX, para começar a dar aula, o capoeirista necessitava ter uma vivência no meio e seguir os ensinamentos de seu mestre, que era informal e assegurado pela transmissão oral.

### CAPÍTULO 3: A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO MESTRE DE CAPOEIRA

*Um mestre é como uma árvore de fruta:  
nasce, cresce e dá muitas frutas que  
depois vão virar árvore e também dá  
fruta, e assim vai indo.*

Mestre João Grande

Para compor a abertura desse capítulo procurei caminhos que me levassem aos Mestres de Capoeira. Nesse trajeto, encontrei em *Um jeito brasileiro de aprender a ser*, de César Barbieri, depoimentos de Velhos Mestres de Capoeira falando sobre a responsabilidade do mestre para com a Capoeira. Não tive dúvidas na escolha; as palavras do Mestre João Grande nos traduzem uma das representações atribuídas ao mestre.

As representações sobre os mestres, presentes nas palavras dos mestres, revela uma construção. Representação de si mesmo enquanto mestre, ao comparar o mestre a uma árvore que dá frutas; Mestre João Grande condiciona a formação dos mestres ao mestre.

A leitura que faz além de enfatizar um dos papéis do mestre – produzir mestres - nos fala do tempo do mestre, do tempo para se fazer um mestre. O tempo para adquirir sabedoria, experiência, maturidade, conhecimento. O tempo para construir relações, estabelecer laços, o tempo responsável pelos nós atados e desatados, responsável pelo fruto que a árvore dá. Tempo também para se referir a uma época em que não se ouvia falar em mestre de Capoeira, embora existissem capoeiristas habilitados para serem reconhecidos como mestres, já que dominavam a Capoeira e ensinavam a quem quisesse aprender. No entanto, o lugar da Capoeira – numa época em que praticá-la era crime – impossibilitava, portanto, denominá-los de mestre.

Condicionar a formação do mestre ao mestre, como afirma Mestre João Grande, deve ser entendida como uma construção recente na História da Capoeira. Uma multiplicidade de falas sobre o mestre – construção, formação, legitimidade, reconhecimento, acusações, histórias – estão presentes no campo capoeirístico. A imagem da construção do mestre pensada a partir do mestre ignora a história de pessoas que não foram formadas por mestres, mas que tiveram o reconhecimento e merecimento do título de mestre nas páginas da Literatura, da História. Essa questão é apreendida por Mestre Moraes, quando perguntei se antes do Mestre Pastinha e do Mestre Bimba já se referiam às pessoas da Capoeira como mestre.

*A minha referência e creio que da maioria das pessoas da minha idade, nossas referências maiores são o Mestre Bimba e o Mestre Pastinha. E com certeza outros anteriores a eles deveriam ter esse título, né? Por exemplo, para a história são apresentados os mestres desses mestres já com título. É o mestre Bentinho e o Mestre Benedito. Um mestre do Mestre Bimba, outro mestre do Mestre Pastinha (Mestre Moraes).*

A certeza do mestre de que outras pessoas antes dos mestres Pastinha e Bimba tinham a referida titulação pode ser entendida como um reconhecimento por terem feito parte da história das duas maiores referências da Capoeira. Se Bentinho e Benedito, mesmo dominando os códigos da Capoeira, possuindo o hábitus que dá legitimidade a conquistar um título de mestre não tivessem presentes na história dos dois famosos mestres, teriam sido reconhecidos como mestres?

A criação do título de mestre para Bentinho e Benedito é mais provável que tenha relação com a História de Bimba e Pastinha, quando da construção de suas biografias, já que foram os primeiros a lhes ensinar Capoeira, quando eram crianças. Bentinho e Benedito não

passaram por um processo de formação de mestre, uma vez que, na época deles essa prática era inexistente. A compreensão é outra. O título chegou até eles, possivelmente depois que morreram.

A titulação do mestre na Capoeira é uma questão delicada. Que pessoas são essas que passaram a ter o título de mestres e como o título chega a elas? Na Capoeira, o que se vê de forma mais geral é que há duas maneiras para uma pessoa ser merecedora do título. A primeira, a pessoa já tem o *hábitus* do mestre e o título é atribuído sem que ela precise passar por um processo de formação, como foi o caso de Benedito e Bentinho. Ora, eles não eram nomeados de mestres, mas possuíam o capital necessário para serem legitimados e reconhecidos como mestres.

A Capoeira existe hoje porque existiram pessoas no passado que dominava o saber dessa manifestação cultural e passaram para outros indivíduos. Elas não eram nomeadas de mestres, mas tinham o capital para tal. O que pode ter acontecido, ou seja, a hipótese é de que alguém passou a se referir a essas pessoas como mestres; e elas tornaram-se mestres. Em outras palavras, passaram a ter o reconhecimento desse título, mas não na época em que atuaram.

Assim, independente da existência do título, na Capoeira, características atribuídas a uma pessoa merecedora desse título existiam; antecede a ele. Quanto à outra maneira, a pessoa passa por um processo de preparação, que tem relação com o sistema de graduação que passou a fazer parte da Capoeira no período mais recente da sua História. Mais adiante trataremos dessa questão.

Posto isso, vale a pena observar que o título de mestre, presente em outros espaços sociais específicos – criados para atribuir à pessoa que dominasse um conhecimento, um saber – passou a se inserir em diversas práticas culturais. Como sinalizamos anteriormente,

representantes de diversas manifestações da Cultura Popular passaram a ser denominados mestres.

### 3.1. MESTRES DA CAPOEIRA: MESTRES DA CULTURA POPULAR

Possuir um conhecimento, uma arte, um ofício, uma habilidade, um saber que tem sua história inserida no território popular, credencia um mestre a pertencer à categoria de mestre da Cultura Popular. No entanto, apenas ter essas atribuições é insuficiente, haja vista que nesse campo, para ser um mestre é necessário transmitir conhecimento. Ensinar o saber que domina, proporciona uma pessoa ser reconhecida como mestre.

A pesquisa nos possibilitou identificar e reconhecer os mestres de Capoeira como mestres da Cultura Popular pelo fato de a Capoeira ser considerada uma manifestação da Cultura Popular. Presentes em diversas manifestações, os mestres são responsáveis em transmitir o que aprenderam à geração seguinte.

Antes de caminhar pela mestrança na Capoeira, rapidamente, tomamos emprestado o olhar de considerados *mestres populares da cultura* para expressar a idéia que eles fazem de si mesmos. Em Salvador, quando realizava o trabalho de campo, tive a oportunidade de ir ao lançamento do edital do projeto cultural<sup>43</sup> *Rede de Projetos Locais – Mestres Populares da Cultura*. Estavam presentes no lançamento: autoridades – representantes dos governos municipal e federal, admiradores das manifestações populares, pesquisadores, e,

---

<sup>43</sup> Edital de divulgação nº 01/2005, da Prefeitura Municipal de Salvador, representado pela Fundação Gregório de Mattos.

eles, os mestres populares da cultura. Na ocasião, Paulo Costa Lima, o presidente da Fundação Gregório de Mattos, falou sobre os personagens centrais do projeto:

*esses mestres são aquelas pessoas que desenvolvem ou desenvolveram relevantes atividades culturais na cidade do Salvador e cujo notório saber no seu ofício é reconhecido pela comunidade e por seus pares e/ou pessoas que são detentoras da memória social das comunidades onde vivem (Costa Lima).*

Certamente este é um trabalho de apoio, incentivo e reconhecimento de órgãos públicos e agentes financiadores voltados para aqueles que têm um papel na construção de seu espaço social. A atenção especial a esse segmento, há tempo esquecido, é recente na História do Brasil. O Ministério da Cultura do Governo Lula tem adotado uma política de ações voltadas para a valorização no campo da Cultura Popular.

Na solenidade de lançamento foi apresentado um vídeo em que os mestres populares da Bahia – mestre de samba, mestre de artesanato, mestre de Capoeira, representantes do candomblé, entre outras artes e ofícios - eram os personagens centrais. Provocados a falar sobre o que é ser um mestre, um deles disse:

*o mestre é aquele que adquiriu uma certa habilidade. Pode ser manuais, espirituais, culturais, que possa dar exemplos, possa formar discípulos, possa passar os seus conhecimentos para as pessoas que queiram aprender (Paulo Lima).*

Detentores de um conhecimento específico, esses mestres são referências no lugar onde vivem e, certamente, no campo onde atuam.

As suas ações e relações oportunizam serem reconhecidos, legitimados e valorizados. Responsáveis pelo engendramento de práticas culturais; de um legado para gerações futuras; são merecedores de homenagem, visibilidade, estímulo, respeito, valorização e estudo.



Lançamento do Edital Rede de Projetos Locais – Mestres Populares da Cultura – Museu Náutico da Bahia/Salvador. Fonte: Inete Porpino, junho de 2005.

Da multiplicidade de práticas culturais que têm a figura do mestre como parte integrante da sua estrutura e funcionamento, a prioridade foi estudar os mestres da Capoeira. Nesse campo, estamos diante de uma diversidade de mestres: são velhos e novos mestres, mestres com capitais diferenciados; sejam estes sociais, simbólico, escolar; mestres formados por sistema de graduação; mestres que

foram reconhecidos e legitimados por sua história e também capoeiristas que se auto-intitulam mestre.

As narrativas dos mestres revelam que eles aprenderam com a vivência, com a experiência. Foram alunos ou aprendizes de um outro mestre. Vivência, experiência, aprendizes, mestres são palavras que nos fazem recordar os estudos sobre o período medieval. Pois bem, esse título de mestre no medievo era atribuído às pessoas que dominavam um ramo da produção. Eram ferreiros, sapateiros, oleiros, vidreiros, tecelões, artesãos - especialistas numa arte.

No imaginário coletivo dos mestres de Capoeira, a história do mestre apresenta uma aproximação com o que era vivenciado no período medieval. Ao fazer relação com quem era chamado de mestre na sociedade de tempos atrás, um dos mestres com quem falei, disse:

*Eram chamados de mestres a quem era dada a responsabilidade, para que ele contribuísse, né?. Ajudasse na formação daquele garoto, do adolescente, né? E normalmente, isso acontecia em espaços como carpintaria, marcenaria (Mestre Moraes).*

Conforme sinaliza o mestre, além de ensinar a técnica de uma arte, de um ofício, contribuir para a formação da pessoa, fazia parte da missão do mestre. E isso significa passar conteúdos sintonizados com a sua forma de ver e se relacionar com o mundo, orientando a sua conduta. Sendo assim, podemos dizer que, nesse sentido, esse mestre desempenha, ao lado da família e da escola, cada um a sua maneira, o papel de agentes da cultura. Entendendo-se aqui, cultura como algo que completa o homem, uma condição imprescindível para a existência humana. Uma *marca* na construção do homem. Esta, ao mesmo tempo, é produtora e também produto da humanidade.

A respeito do que vem a ser um mestre de Capoeira, um outro mestre fez uma analogia com outros mestres:

*O mestre é o mesmo que mestre de obra, o mestre de embarcação, o mestre da pesca. O mestre não é nada mais nada menos do que uma pessoa que acumulou certo conhecimento, uma arte durante um período e que passa a transmitir esse conhecimento para outras pessoas e que essas outras pessoas passam a ter um respeito por ele como uma pessoa mais sábia. O mestre e o sábio seriam quase que um sinônimo. A pessoa que tem a sabedoria numa certa arte (Mestre Cobrinha Mansa).*

Com relação à fala do mestre, pode-se perceber uma caracterização universal que compõe não só a mestrança da Capoeira, mas outras áreas em que a figura do mestre está presente. Especificando alguns deles, temos o mestre da pesca, da escola de samba, de banda de música, mestres de obras e no terreiro do sagrado, os mestres da Jurema<sup>44</sup>. O mestre, seja ele qual for, tem um conhecimento para transmitir; portanto, é considerado um sábio naquilo que escolheu fazer e por isso é merecedor de respeito, de consideração por parte das pessoas que dele receberam conhecimento. Simone Maldonado (1994), estudando os mestres pescadores, observa que a hierarquia, a autoridade, o respeito, o reconhecimento, o saber, o poder e o segredo são indicadores que caracterizam não apenas aqueles aos quais ela se dedicou, mas todos os demais mestres. Tais características são elementos constitutivos do ser mestre.

Ao pensarmos em nossos mestres, o domínio prático de uma roda nos mostra a pessoa do mestre como responsável pela Capoeira,

---

<sup>44</sup> A Jurema é uma prática religiosa. Conforme Luiz Assunção é o universo religioso dos mestres. Nesse terreno, os mestres são vivos e mortos. Os vivos incorporam os mestres mortos, considerados uma categoria de espírito.

hierarquicamente preparado e orgulhoso pela autoridade a ele conferida pelos seus pares. Assim como os mestres artesãos da Idade Média que tinham os segredos do ofício, na Capoeira ouvi algumas vezes do mestre a expressão "*não ensinar o pulo do gato*", evidenciando de maneira clara a dimensão do segredo. Ocultar para depois revelar no tempo oportuno, ou não. A seguir, vamos enveredar pelo caminho que nos leva à construção do título de mestre na Capoeira.

Os mestres aos quais estamos nos referindo aqui não são aqueles legitimados pelo campo acadêmico. Muitos deles não possuem os títulos escolares. O saber que carregam não foi adquirido nas instituições educacionais. Ter ou não capital escolar não faz diferença para a construção social desses mestres. Os mestres da Cultura Popular, na sua grande maioria, não passaram pelos bancos escolares. Os títulos escolares - *os títulos de nobreza de nossas sociedades*, disse Bourdieu (1989:93) em entrevista ao *Le Monde*, lhes falta.

A situação desfavorável economicamente contribui para diagnosticar a taxa mínima de escolaridade; o que resulta para os mestres em um desprovimento de capital escolar. Uma realidade presente nos mestres de outras manifestações, entre elas, a de maracatu, boi de reis, cavalo-marinho, coco, samba de coco e sem dúvida, a maioria dos mestres de Capoeira inserida na categoria velhos mestres.

Até a década de setenta foram poucos os mestres de Capoeira que passaram pelos bancos escolares. Hoje, na Capoeira têm mestres que entraram na universidade, concluíram seus cursos, fizeram pós-graduação – mestrado, doutorado. Vale destacar que é um número reduzido que se encontra nessa situação. A que se deve o fato de termos mestres com título escolar de pós-graduação? Uma das

hipóteses está relacionada à expansão da Capoeira, e a sua penetração nos diversos segmentos da sociedade.

### 3.2. O MESTRE E A CAPOEIRA

Como se pode perceber a Capoeira tem formas simbólicas particulares que se expressam nas representações, simbolismo, imagem, ritual, gestualidade, musicalidade, tradição. Ela tem espaço e tempo. Ela tem história. E tem os mestres. Com a intenção de compreender a Capoeira, assim como o papel e o lugar ocupados pelos mestres, construímos parte dessa história. Um dos caminhos foi o diálogo com eles - os mestres. Nesse sentido, criamos, reinventamos; e, de acordo com os interesses, damos sentidos às coisas, evidenciando-as. A Capoeira, os mestres, enfim, tudo pode ser passível de ser reescrito, ressignificado. São possibilidades de releituras.

Por ocasião da VIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste em 2003, tive oportunidade de assistir a apresentação de um trabalho sobre o Mamulengo da Zona da Mata Norte - Pernambuco. Este tinha como título *Tornar-se mestre: aprendizado e legitimação no teatro de mamulengos na Zona da Mata pernambucana*. Conforme a autora Adriana Schneider Alcure, em conversa com os mestres, na intenção de saber de onde vem a história do mestre, categoria presente no mamulengo, um deles lhe revelou que o termo passou a fazer parte do cotidiano dos mamulengueiros nos anos setenta, com a chegada dos pesquisadores interessados em estudar o brinquedo. Estes se referiam aos mamulengueiros como mestres. Até então ninguém era chamado

*de mestre*. Naquele instante, penso nos mestres de Capoeira. Uma figura presente no campo, que nos aparece quase como algo natural, como se eles estivessem nascido junto com ela. O que não foi o caso.

Ora, se o que nos é passado como natural é construído, nos vem o interesse em compreender como se deu o processo de criação, de invenção, de nomeação do título de mestre, da chegada e da atribuição desse termo no campo da Capoeira. Um processo que passa pelo reconhecimento social. O processo de nomear - quem nomeou? Pois bem, começa então a investida em buscar respostas nas histórias orais contadas pelos velhos mestres. Registros de história que habitam na memória deles. O interesse em recolher dos antigos mestres as respostas para as questões, advém do fato de que eles estão cronologicamente mais próximos ao ponto de partida de onde possivelmente a história de nomear o capoeira de mestre nasceu.

Passadas através da oralidade, muitas das histórias recontadas pelos velhos mestres não foram vividas por eles. Portanto, é uma hipótese passível de releituras. As idéias são construções. Nesse sentido, são invenções. *"A história é uma invenção porque o passado do historiador não é o mesmo do passado que passou. É síntese mediada por conceitos e valores do pensamento"*, disse Durval Muniz em uma conferência que proferiu em 09/11/2005 na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Nas construções dos historiadores, algo escapa de ser dito como elementos novos, são recriados; a mesma coisa pode ser dita para os mestres de Capoeira.

É importante destacar o contexto no qual a palavra mestre passou a ser utilizada na Capoeira, bem como o contexto em que o título de mestre foi gerado para podermos compreender, posteriormente, quão abrangente é a discussão a respeito desse título. A Capoeira é um fenômeno social. Onde tem capoeiristas tem agrupamentos, o que implica em ter alguém responsável. A depender

da época - como responsáveis pelos agrupamentos - temos os chefes, os donos, os líderes, os mestres.

Como era de se esperar, não há um consenso entre os mestres a respeito do momento em que o título de mestre passa a ter lugar na Capoeira. Antes de dar a palavra a eles, dediquei-me alguns estudos sobre a Capoeira do século XIX, e vi o quanto é notória a ausência desse termo. O que se ouve falar nessa época é em líderes das *Maltas de Capoeira*<sup>45</sup>. Sendo assim, é possível afirmar que o termo "mestre" só veio aparecer na Capoeira a partir do século XX.

Mas quando, onde e como ele passa a ser incorporado na Capoeira? Fui a campo com a impressão de que antes de Bimba e Pastinha, não existiam mestres de Capoeira. A observação em diferentes espaços de Capoeira e os cruzamentos com informações acerca das trajetórias individuais dos velhos mestres, permitiu-me debruçar sobre a história da emergência da titulação do mestre. Não é por acaso que, nas entrevistas feitas com os mestres, uma questão recorrente era: se antes de Mestre Bimba, o título de mestre já circulava na Capoeira.

São diversos pontos de vistas sobre a mesma questão. Conforme Mestre Decânio<sup>46</sup>, um dos alunos do Mestre Bimba, os registros que dão conta dessa história, estão relacionados diretamente à trajetória do seu mestre. Ao contar a trajetória do Mestre Bimba, o ex-aluno Mestre Decânio, faz um passeio pelo passado e recorda a existência de uma personagem importante nessa história.

---

<sup>45</sup> Sobre Maltas de Capoeira, ver Thomas Holloway, em *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*, Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1997; Mary, C. Karasch, *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

<sup>46</sup> Ângelo Augusto nasceu em 1923 na cidade de Salvador onde reside. Foi aluno de Capoeira de Mestre Bimba. Formou-se em Medicina, Acupuntura – atuou como médico e professor da Faculdade da Escola Baiana de Medicina. Nunca deu aula de Capoeira. Seu envolvimento com a Capoeira é através de palestras e participação em eventos. Entrevista concedida à autora em 24/11/2004.

Trata-se do cearense José Cisnando de Lima que, na década de trinta, chega à Bahia para estudar medicina. Para Mestre Decânio, que também se reconhece fazendo parte dessa história, a trajetória de Bimba na Capoeira começa com a chegada desse estudante, que era conhecedor de artes marciais japonesa. Recorda o Mestre que *Cisnando andou correndo em rodas de capoeira. Até que um dia, no Bairro da Liberdade encontrou Bimba.* Nessa época, Bimba nos idos dos seus 30 anos era carvoeiro e mantinha uma Capoeira no Engenho Velho, bairro onde residia. Conta Mestre Decânio que, Cisnando achando que Bimba era muito bom, pediu para que ele o ensinasse. A resposta do mestre: *"isso não é coisa pra branco, é coisa de preto, não vou lhe ensinar não."* O mesmo insistiu até que Bimba cedeu, passando a treiná-lo. Ao falar como Bimba tinha se transformado em mestre, seu ex-aluno disse:

*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, gostou de 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 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 (Mestre Decâneo).*

Se a história recontada pelo mestre está relacionada com o fato de que alguém nomeia Bimba de mestre, esse fato abre precedentes para que os outros capoeiristas, contemporâneos a ele, que tinham uma prática voltada para o ensino da Capoeira, também passem a ser identificados ou reconhecidos como mestre. A transformação de Bimba

em mestre, narrada por um ex-aluno é uma versão de como o título de mestre chegou à Capoeira.

Ainda com relação ao depoimento do Mestre Decânio, é importante esclarecer que, ao mencionar que Cisnando *obriga* os colegas a se matricular na Capoeira de Bimba, ele está querendo dizer que, obrigar, nesse contexto, tem o mesmo sentido de convencer. Uma outra questão tocada pelo mestre e que merece destaque, diz respeito ao fato de Bimba ganhar dinheiro com a Capoeira. Na época, essa experiência era algo novo que não estava posto, pois quem poderia imaginar que algum dia as pessoas pudessem viver de Capoeira?

O material empírico revela que na Capoeira a construção do mestre recusa uniformidade. Temos um primeiro momento em que essas figuras vão ser conhecidas e reconhecidas como mestres, mas não por outro mestre, visto que, esse título era desconhecido na Capoeira. Nesse caso, elas não se preparam para tal. Não era projeto se tornar mestre. Não importa o processo que percorreu. O que se sabe é que a pessoa aprendeu e dominou o saber – a prática capoeirística - e foi responsável pela continuidade desta por ter passado o que sabia a outras pessoas. Acredito que isso se deu de forma não institucionalizada. Diferente do processo que passou a ser instituído na Capoeira tempo depois e predomina na maioria dos grupos.

A construção do mestre pós Bimba e Pastinha é uma história recente. Se antes o título de mestre é dado pelo reconhecimento do serviço prestado – ensinar o conhecimento que domina a outras pessoas – agora, para chegar a mestre de Capoeira, na maioria das vezes, o capoeirista precisa passar por estágios ou níveis de graduação. A pessoa se prepara para ser mestre, ou seja, o capoeirista entra numa escola, academia, grupo de capoeira e passa por vários

estágios até chegar a mestre. Em outras palavras, ele se forma a partir do cumprimento de um tempo de Capoeira, como o aluno no Sistema Educacional. Ao cumprir os níveis determinados, o mestre avalia se o aspirante ao título de mestre apresenta condições de se formar em mestre.

### 3.3. RECONHECIMENTO E LEGITIMAÇÃO: O TÍTULO DE MESTRE E A COMUNIDADE

No campo capoeirístico, quando o tema em evidência é o título de mestre, a idéia predominante é de que o título dado a um capoeirista parte do mestre. Um dos discursos recorrentes nas falas dos mestres é de que este é dado pela comunidade que o reconhece e legitima como tal. A princípio, o entendimento que tive a respeito da comunidade a qual os capoeiristas se referiam era a dos seus pares, ou seja, os mestres de Capoeira, a *comunidade da capoeira*, como costumam dizer os capoeiristas. No desenvolver da pesquisa, compreendi que na Capoeira, comunidade não tinha apenas esse significado. Ela também representa as pessoas com quem os mestres estão em contato diretamente, ou seja, são os seus alunos, as pessoas que fazem parte do seu grupo.

No tocante à idéia de relacionar comunidade aos mestres, observamos a fala pronunciada por um integrante do grupo Abaô de Capoeira Angola, por ocasião de uma oficina de Capoeira realizada em Natal no ano de 2006. Ao apresentar seu Grupo, disse:

*Robson é o representante maior do Grupo, que oficialmente é contra-mestre, já que a comunidade ainda não o reconheceu como mestre, mas para nós, que fazemos parte do Grupo Abaô, a gente considera ele um mestre(Alex).*

Que comunidade é essa? Como foi dito antes, de modo geral, fazem parte da comunidade os capoeiristas mestres, aqueles que têm uma longa trajetória de Capoeira, sendo por isso, legitimados para o papel de poder reconhecer um capoeirista apto a receber o título de mestre. Mas é importante frisar que a comunidade responsável por qualificar o contramestre Robson a mestre é aquela em que ele tem um vínculo, mantém uma relação de proximidade e de laços. Assim acontece com outros aspirantes a mestre.

Sem nos alongarmos sobre esse assunto, convém observar que mesmo o grupo – de alunos - reconhecendo seu contramestre como mestre, é importante para ele e para o grupo que o reconhecimento e legitimação do título de mestre sejam feitos por seus pares. Detentor de capital cultural como ex-aluno e contramestre que tem relações com grupos de Capoeira internacionalmente conhecidos, esperar o reconhecimento do título pela comunidade possibilita ao aspirante a mestre ter ganhos. Podemos citar como exemplo: valor, prestígio, autoridade, posição na hierarquia do campo em que está inserido. De acordo com Bourdieu (1997), *ser conhecido e reconhecido também significa deter o poder de reconhecer, consagrar, dizer, com sucesso, o que merece ser conhecido e reconhecido* (BOURDIEU,1997, p. 296).

Para a comunidade consagrar e legitimar o candidato a mestre é imprescindível a autorização do seu mestre. É o mestre quem decide o momento do aluno que está no aguardo, esperando a titulação, seja consagrado mestre. Posto isso, vale a pena observar que na Capoeira há situações em que o aluno não consegue esperar o dia de seu

mestre lhe dar o sinal, aprovando sua titulação. O que tem ocorrido é o desligamento desse aluno do grupo e a sua migração para um grupo que poderá facilmente lhe dar a titulação de mestre. A esse respeito, disse-me Mestre Boca Rica<sup>47</sup>:

*Eu tinha um aluno que eu formei ele professor. Para mim ele ainda não merecia ser formado mestre. Apareceu um mestre e prometeu a ele dar um título de mestre. Ele saiu do grupo e o mestre deu o título a ele de mestre (Mestre Boca Rica).*

A pesquisa revelou-me que o termo comunidade tem significados diferentes na Capoeira. Alguns mestres com quem tive contato mencionam o fato de seu título ser dado pela comunidade. No entanto, esta tem um sentido divergente da compreensão anterior. A fala do Mestre Bigodinho<sup>48</sup> a respeito da construção da sua titulação, comprova esse entendimento.

*Eu virei mestre por trabalho mesmo, por capacidade, por tempo. Tenho o reconhecimento de alguns mestres antigos que me legitimou que me deu esse respaldo. Respeito antigos mestres, não por formatura, mas sim por trabalho. Quem primeiro me deu o primeiro título de mestre foram meus alunos. O reconhecimento, a legitimidade da comunidade que você trabalha (Mestre Bigodinho).*

---

<sup>47</sup> Mestre Boca Rica (1936). Tem como nome de batismo Manoel Ciro. Faz parte da Velha guarda de Capoeira da Bahia. Natural de Maragojipe –BA. Reside em Salvador desde menino. Foi aluno do Mestre Pastinha. Entrevista concedida a autora em 20/06/2005.

Percebe-se claramente aqui que, por comunidade, compreendem-se as pessoas que estão diretamente em contato com o mestre, ou seja, são seus alunos. Nesse caso, a comunidade não representa os mestres. Embora tenham representações diferentes, na Capoeira, as concepções de comunidade têm igualmente em comum o poder de conceder o título de mestre. Mesmo que esse título seja questionado ou não tenha o reconhecimento da comunidade de mestres. É preciso, no entanto, sublinhar que não existe uma única comunidade de mestres.

Como foi dito antes, conferir a um capoeirista a titulação de mestre na Capoeira é uma das responsabilidades dos mestres. Esse é um procedimento predominante em todos os grupos de Capoeira. Dito isso, é necessário conhecer os critérios que habilitam o capoeirista estar apto a se tornar mestre. Antes, é importante deixar claro que não existe uma cartilha com os critérios para a construção do mestre, embora alguns sejam imprescindíveis em qualquer grupo.

### 3.4. COMO TORNAR-SE UM MESTRE DE CAPOEIRA

Não existe uma uniformidade com relação à formação dos capoeiras em mestres. Cada estilo, cada grupo, cada escola, cada mestre tem suas particularidades. Basta ver os sistemas de graduação adotados pelos grupos, independente de usar corda ou não. No entanto, observamos alguns critérios comuns. Aqueles em que todos os mestres enfatizam a sua importância.

Segundo os mestres que foram entrevistados, para tornar-se mestre, o capoeirista aspirante ao mais elevado posto na hierarquia da Capoeira, deverá ter passado por um longo processo de aprendizado, que consiste em conhecer e aprender as técnicas de movimentação da

Capoeira e os fundamentos que são tão bem ressaltados pelos capoeiras, especialmente, por aqueles que desenvolvem um trabalho com a Capoeira. Esses fundamentos, além dos movimentos, consistem em conhecer a história da Capoeira, a música da Capoeira, cantar e tocar os instrumentos.

No tocante à instrumentação, para efeitos de esclarecimentos, há diferenças entre os estilos de Capoeira. Se o candidato a mestre pertence à Capoeira Angola, ele terá obrigação de tocar os três tipos de berimbau - o gunga, o médio e o viola - o atabaque, o reco-reco, o agogô e o pandeiro. Os seguidores da Capoeira Regional usam apenas berimbau e pandeiro. Outros, não muito ortodoxos, acrescentam o atabaque.

Nesse instante me vem à lembrança um episódio que ocorreu no ano de 2000, durante um evento do Grupo Corpo Livre em Natal. O Mestre Decânio era o convidado ilustre. Começou a festa. A roda de capoeira estava formada, os instrumentos começaram a tocar (pandeiros, berimbau e atabaque). Após alguns segundos, o silêncio tomou conta do espaço. Em seguida volta à roda, mas a instrumentação não era a mesma; o atabaque foi retirado. O atabaque tão bem representado no cotidiano do Grupo foi silenciado porque o convidado não concordava com o uso desse instrumento na Capoeira.

Além dos fundamentos - movimentação, história e qualificações musicais - para tornar-se mestre, os mestres enfatizam a importância de se ter um trabalho, ou seja, desenvolver alguma atividade com Capoeira. Numa oportunidade que tive de conversar com o mais antigo mestre de Capoeira a respeito dos mestres que ele já tinha formado, este evidenciou que ter um trabalho com Capoeira é um dos critérios exigidos. Assim disse o mestre:

*eu só dou o título de mestre a ele quando ele já tem a academia dele com aluno, com tudo. E pra ele ser mestre ele precisa ter um trabalho, uma academia. Um trabalho. Um espaço com trabalho já dele, ter alunos (Mestre João Pequeno).*

O mestre João Pequeno é bastante enfático. Para tornar-se mestre na academia dele, mais do que critério - ter academia, a sua própria escola, o seu próprio grupo - é uma condição. Segundo o mestre, essa questão do trabalho passa pela responsabilidade de saber passar a Capoeira para os alunos. Porque se *"depende do trabalho dele, as pessoas vão gostar do trabalho do mestre."* A fala do mestre nos sugere duas questões. A primeira diz respeito aos resquícios do passado da Capoeira, quando o capoeirista era visto pela sociedade, de maneira pejorativa e equivocada, como coisa de desocupado. E a segunda tem relação com o reconhecimento dado pela comunidade - alunos - ao capoeirista professor que espera do mestre a sua titulação.

Nesse sentido, ter um trabalho é visto pelos mestres com uma condição necessária para a mestria na Capoeira. Velhos e novos mestres que participaram da pesquisa são favoráveis à atribuição ao título de mestre ao capoeirista que tenha um trabalho e que este seja reconhecido não apenas pelo seu mestre, mas por uma representação de mestres.

Mestre Robson<sup>49</sup> do *Grupo Corpo Livre*, ao contar o procedimento que adotará para formar um mestre, assim se expressou:

*No Grupo Corpo Livre precisa mostrar trabalho. Tem um tempo pra mostrar seu trabalho em relação à Capoeira.*

---

<sup>49</sup> Mestre Robson (1965) - conhecido na Capoeira como Mestre Fora do Ar. É natural de Natal. Há cerca de 20 anos, desenvolve trabalho com Capoeira.

*Não é só treino e dar aula, tem que mostrar alguma coisa pra comunidade da Capoeira para que ela veja, reconheça e a partir do trabalho que você faz te aceite como mestre (Mestre Robson).*

### 3.5. O TEMPO E A CONSTRUÇÃO DO MESTRE

Com relação à formação dos mestres, a questão do tempo merece uma atenção especial. Trata-se de um critério básico que muitos observam. O tempo de Capoeira, o tempo que precisa para formar um mestre, a idade do capoeirista. Quando a discussão se encaminha para o tempo da formação do mestre, não existe uma uniformidade.

No *Grupo de Capoeira Arte e Vida* - do Mestre Caio dos Anjos - a idade da pessoa e o tempo de Capoeira são pré-requisitos necessários. Assim disse o mestre quando lhe foi perguntado o tempo para se formar um mestre.

*No meu grupo ele tem que ter no mínimo 21 anos de capoeira e 30 anos de idade. Ele não pode ter menos de 30 anos de idade e 21 anos de Capoeira (Caio dos Anjos)*

Na perspectiva de estabelecer o tempo de Capoeira para formar um mestre, disse Sapo, aquele que dispensa ser chamado de Mestre, *40 anos é o mínimo de Capoeira*. Se hoje ele não quer ser chamado de mestre para que capoeiras novos não venham querer ser mestres, estipular o mínimo de 40 anos de Capoeira é uma estratégia adotada para evitar os mestres novos, ou seja, com pouca idade. A existência dos mestres novos não aflige apenas esse mestre. O desconforto é

revelado, principalmente, pelos mestres mais velhos. Mestre Pirajá, em seu depoimento, disse ter restrições quanto à formação de mestres novos.

*Até porque, nós velhos, a gente antes era reconhecido mestre, pela comunidade, pelo tempo, a idade, o amadurecimento. E hoje não. É por isso que no Grupo Axé a gente não vende graduação. Eu tenho alunos aqui com 13 anos de Capoeira e ainda tá na terceira corda de graduação. Em outro grupo já é mestre. Porque tem grupo que faz o evento duas vezes por ano. Às vezes sou convidado para os eventos de alguns grupos. E quando eu chego lá com a minha corda branca, chega um jovem com 25, 27, 30 anos com a mesma corda que eu. Quer dizer, a gente não se sente bem. Então, geralmente, quando eu vou para esse tipo de evento, eu não uso corda. Porque é chato (Mestre Pirajá).*

Mestre Pirajá, considerado o mestre mor do *Grupo Axé Capoeira*, o único corda branca, contou que em 1969 quando iniciou um trabalho para trazer de volta a prática da Capoeira em Recife, ele já era mestre; nessa época tinha 21 anos, portanto, um mestre jovem. A influência do passado não sobrevive ao presente. Hoje os mestres novos são condenados, desacreditados.

A pouca idade do capoeirista é um obstáculo para a construção do mestre. No seu grupo, Mestre Pirajá disse que tem outros mestres: o Mestre Barrão que usa corda vermelha e branca e outros mestres de primeiro grau que usam corda vermelha. Enfatizou que eles só passam a usar corda branca depois que ele morrer, configurando uma forma de conservar o seu lugar no ponto mais alto da hierarquia do Grupo.

Passo agora a apresentar outro entendimento do tempo mencionado pelos mestres. É o tempo de cada um. Autorizado a falar com propriedade, Mestre Valmir, um dos mestres representante da

Fundação Internacional da Capoeira Angola (FICA), a respeito da construção do mestre, afirma que

*precisa ter uma referência. Isso se adquire com o tempo. Tem caso de pessoas com pouco tempo e já se diz professor, contramestre, mestre de capoeira. Na FICA eu não vou dizer que são 12, 15 anos para receber um título de contramestre, de mestre. Esse tempo é dentro do processo. Porque, na realidade, cada um tem a sua história. Tem o seu caminhar. Então depende muito da história de cada um (Mestre Valmir).*

Para o Mestre Valmir, a referência é o mestre. A relação estabelecida entre as graduações que antecede ao mestre – o aluno, o treinel, o contramestre – e o mestre de Capoeira vai se construindo com o tempo. Diferente dos mestres que determinam a quantidade de anos para um capoeirista se formar mestre, o tempo adotado pela FICA está relacionado ao desenvolvimento do *hábitus* incorporado pelo capoeirista, bem como a maturidade e compromisso deste para com a Capoeira. Portanto, o que conta é o processo de cada um. O aluno com um tempo de Capoeira, por exemplo, pode alcançar a condição de treinel, ou seja, aquele que pode dar um treino, ensinar os movimentos que aprendeu mais rápido do que um aluno que tem mais tempo. Segundo o mestre, essa conquista das graduações tem relação com o aprendizado, com o interesse de cada um.

Ao analisar a relação entre o tempo e o processo de ensinar e aprender na Capoeira Angola, Abib (2004) avalia

*que a concepção de tempo orientada pela tradição afro-brasileira, é uma das características mais marcantes dos processos de aprendizagem presentes no universo da Capoeira Angola (ABIB,2004, p.118).*

Além dos critérios - de caráter mais objetivo, impessoal - as relações subjetivas aparecem. A relação que o aspirante a mestre tem com o seu mestre também conta. Não dá para negar que o contexto em que está inserido o mestre pode influenciar a formação de mestres.

### 3.6. AS GRADUAÇÕES NÃO SÃO IMUTÁVEIS

Vimos que falar em formação do mestre é falar de hierarquia, é falar de graduação, é falar de tempo. A estrutura dos diversos agrupamentos de Capoeira tem uma hierarquia, uma construção elaborada. Nela, ocupando o posto mais importante, está o mestre. A depender dos grupos, há vários formatos, podendo ser renomeados se assim o mestre decidir.

Sobre essa questão, o Mestre Boca Rica afirmou que no seu grupo ele usava a *velha guarda da formatura: aluno, contramestre e mestre*. Na Capoeira Angola há três graduações. Era como os mestres antigos faziam; lembra o mestre, que na oportunidade fez uma ressalva com relação à designação de contramestre, a mesma a que Mestre João Pequeno se referiu.

*O contramestre hoje pode ser o professor, porque esse termo contramestre é pesado. Então eu continuo usando esta linha: aluno, professor e mestre. No lugar do mestre, o professor assume. Naquela época se o mestre precisasse, se tivesse doente ou precisasse viajar, o contramestre assumia o lugar do mestre (Mestre Boca Rica).*

Como vemos, hoje, alguns mestres, e aqui estamos dialogando com mestres de Capoeira Angola, fizeram a opção de não mais usar a palavra *contramestre* para designar a pessoa que está imediatamente abaixo do mestre na hierarquia. Em seu lugar usam o termo professor. Eles justificam a redefinição do nome em função do prefixo *contra*. Isolado, realmente, o vocábulo tem um significado de oposição, de contrário.

Na explicação do mestre, a palavra *contramestre* é *pesada* porque pode relacionar a idéia de ser *contra* o mestre. Esses mestres se referem ao professor, aquele que numa necessidade, vai assumir o lugar do mestre e que um dia virá a ser um mestre. Seria essa compreensão dos mestres suficiente para substituir a categoria *contramestre* por professor? Essa escolha não teria relação com o momento em que a Capoeira se encontra? Ou seria o diferencial do grupo? Ser professor de Capoeira em vez de ser *contramestre* não teria uma valorização maior? Mais visibilidade? Mais status? Uma hipótese para pensar é que a designação *contramestre* é muito próxima ao mestre, e esse fato implica em o mestre não demorar tanto a atribuir o título de mestre.

Na Capoeira, para quem está convencido de querer ser um mestre, de querer ocupar essa posição, precisa passar por estágios de graduação. A regra, pelo menos, passada na oralidade é a de que você experiencia cada estágio. Não há na Capoeira uma unidade com relação à graduação. As diferenças são visíveis de um grupo para outro.

A descrição que segue vale para a maioria dos grupos que adotam o sistema de graduação, utilizando as cordas, para indicar o nível do capoeirista até que este consiga alcançar a corda de mestre.

Em novembro de 2004 alguns outdoors, em Natal/RN, anunciavam um evento de Capoeira. Tratava-se da XIV Reunião Anual da ABPC (Associação Brasileira de Professores de Capoeira) e 8ª Jornada de Capoeira, Curso, Batizado e Shows. O Grupo Capoeira Boa Vontade, com sede na cidade de Natal, sob o comando do Mestre Canelão, era anfitrião da Reunião e celebrava o seu evento anual. Era final de tarde do 3º domingo de novembro de 2004. As cadeiras vazias começam a ser ocupadas por parentes, amigos e colegas que vieram prestigiar mais um evento do Grupo que tinha, entre os objetivos, o batismo e a graduação dos seus integrantes. Vale salientar que não tinha nenhum capoeirista se formando mestre.

Entre os capoeiristas, havia mestres de diferentes estados, professores, alunos que iam ser batizados e alunos que iam trocar de corda. Na linguagem da Capoeira, trocar de corda se refere ao aluno que vai mudar de nível. No Grupo Capoeira Boa Vontade, a 1ª corda é verde e branca, 2ª corda: verde, 3ª corda: amarela e branca, 4ª corda: verde escuro, 5ª corda: azul. A maioria estava se batizando, ou seja, estava saindo da fase de iniciante para iniciado, o que lhe dava o direito de receber a sua primeira corda.

Um outro grupo de capoeiristas – em número menor - que já usava corda – a primeira - com o tempo de aprendizado, a depender da avaliação do mestre foi considerado apto a mudar de corda. Então, estes que já usavam cordas, ou seja, já eram alunos graduados recebem uma outra corda marcando o estágio imediatamente superior ao que se encontravam. Geralmente, esse é o procedimento até chegar ao nível de mestre.

Os capoeiristas estavam vestidos com a sua indumentária branca – o abadá – uma calça de malha, a camiseta do grupo estampado o símbolo do grupo com suas cores, o nome do mestre que não pode faltar, o nome do evento, a cidade e o ano. Os capoeiristas já

graduados usavam uma corda na cintura. Quanto mais se aproxima da graduação do mestre, o número de capoeiristas vai diminuindo. Essa festa se repete anualmente. Vale destacar que alguns grupos realizam duas vezes, o que gera críticas no campo capoeirístico, principalmente, os que não adotam cordas para graduar. As acusações têm relação com o valor cobrado pelas cordas.

Durante a pesquisa, não tive a oportunidade de assistir a uma formatura de mestre. Prevendo que isso poderia acontecer, procurei ouvir das narrativas dos mestres o que não me foi possível observar. Portanto, o que os mestres falam sobre o momento em que receberam a titulação de mestre foi uma questão que se tornou recorrente nas entrevistas.

Para começar, os mestres fizeram questão de justificar o seu título. Nomeado mestre em 1986 quando fazia parte do GCAP, Mestre Cobrinha Mansa contou que, a chegada do título para ele, é o momento do reconhecimento de um trabalho que estava realizando em prol da Capoeira, o qual está relacionado com o respeito que adquiriu perante a comunidade de capoeiristas porque antes do mestre lhe conferir o título, os próprios mestres já o chamavam de mestre. Quando pedi para que me contasse como foi à formatura dele, o mestre disse que é um dos momentos mais bonito para um capoeirista. Fez questão de demarcar a diferença da Capoeira Angola para outros estilos, e disse

*porque é uma grande surpresa, você não sabe. Aí tem um evento de Capoeira e aí você vai participar desse evento como todo mundo vai participar e aí você chega lá de repente e o mestre manda você jogar com um, e você joga, joga com outro, joga com outro e aí você já sente que tem alguma coisa aí. E aí tem essa surpresa do mestre pronunciar na frente de todos os mestres que você é o mestre de Capoeira (Mestre Cobrinha Mansa).*

O Mestre Valmir, que também vem da mesma escola do Mestre Cobrinha Mansa, e que por sinal foi formado mestre por ele, relatou como foi o processo que resultou na sua formatura de mestre. Em 1992 recebeu o título no GCAP de contramestre de Capoeira e a sua formação de mestre se deu onze anos depois, em 2003. O mestre Valmir fez questão de justificar o seu título quando disse que dentro da Capoeira, até pelo próprio local que ele se encontrava, pelo trabalho que desenvolve *pela manutenção que dá a Capoeira, não só a título de Salvador, a título de Brasil, mas a título de mundo*, as pessoas já se referiam a ele como mestre de Capoeira.

*Então o título, na realidade, surge dessa forma e a confirmação veio de um grande evento que aconteceu em Belo Horizonte e se oficializou o recebimento desse título. Esse título dado pelas pessoas que me acompanham. Como estou com Cobrinha, quem me deu o título foi ele e o mestre Jurandir (Mestre Valmir).*

Narrativas como as dos mestres, revelam que as ênfases nas justificativas – como forma de evitar as acusações - marcam o momento em que o título de mestre no campo vem sendo debatido, questionado, posto em dúvida – as acusações aos falsos mestres é uma questão presente. Além do *hábitus* capoeirístico que foi adquirido pelo capoeirista no seu processo de formação, o reconhecimento do trabalho do capoeirista em prol da Capoeira passa a ser um critério de peso utilizado para que o candidato a mestre seja oficializado e legitimado pelo seu mestre e por seus pares - os mestres que têm identificação com o seu grupo.

Como vimos nos capítulos anteriores, há pouco tempo a Capoeira era polarizada em duas vertentes: Capoeira Angola e

Capoeira Regional. O que não era identificado como angola era regional. Cada uma com a sua história, seus princípios, seus códigos, seus rituais, sua musicalidade, seus defensores, seus discípulos. Suas particularidades. Entre elas, a formação do mestre. Falando-me sobre como se forma um mestre na Capoeira Regional, da Escola Filhos de Bimba, disse-me o Mestre Nene:

*Aqui eles têm uma fase de calouros, depois formados, aí eles se formam e recebem uma medalha de honra ao mérito com lenço azul de seda, depois faz a primeira, a segunda especialização. Primeira especialização recebe vermelha. Depois o lenço amarelo. É a mesma coisa do meu pai. E aí quando ele adquire um bom equilíbrio na parte rítmica da Capoeira, ele recebe o lenço branco e um certificado de mestre charangueiro (Mestre Nene).*

Formatura, paraninfo, calouro, certificado, especialização - todos esses termos do campo acadêmico, do meio universitário passaram a ser incorporados ao vocabulário capoeirístico. Sem dúvida, essa história tem relação com o Mestre Bimba. Ele foi responsável pela entrada na Capoeira de um número razoável de estudantes universitários que teria influenciado o uso dessa linguagem na Capoeira.

A frase "é a mesma coisa do meu pai" pronunciada por mestre Nene merece uma atenção. Quando as circunstâncias exigem, ela (a frase) pode servir de exaltação ao trabalho que o mestre desenvolve com Capoeira, um trabalho com a pretensão de ser, sobretudo, uma afirmação do passado, dando uma idéia de continuidade a tudo o que foi deixado pelo seu pai. Uma outra questão que podemos levantar diz respeito ao fato de que no campo capoeirístico outros grupos mencionarem que trabalham igual a Mestre Bimba. Portanto, seria

questionável o filho adotar uma perspectiva que fugisse aos princípios de Bimba. Nesse caso, a frase evidencia uma prestação de conta.

No mesmo dia que entrevistei o Mestre Nene, passei na Associação Brasileira de Capoeira Angola e ouvi os mestres Neco e Boca Rica comentarem que essa postura de Nene é recente, pois ele usava o sistema de graduação com cordas como a maioria dos grupos faz hoje. Pureza Regional e acusações a parte, com o título de mestre e a fama que adquire por ser o filho de Mestre Bimba, o Mestre Nene desfruta de um capital simbólico acumulado.

### 3.7. AS ACUSAÇÕES AOS FALSOS MESTRES

Ainda no tocante a discussão sobre a titulação de mestre na Capoeira, vale a pena destacar um discurso proferido pelos mestres, o qual se tornou constante em todos os depoimentos. Geralmente é pronunciado no momento em que avaliam as mudanças mais recentes vivenciadas pela Capoeira, em especial, quando se trata da sua expansão. Estou me referindo às acusações que os mestres faziam àqueles que eles não consideravam mestres; sendo por eles denominados de falsos mestres.

Mas quem são os capoeiristas acusados de falsos mestres? A maioria se referia aos capoeiristas que saem do Brasil para o exterior e antes de descer do avião se auto-intitulam de mestres. Há também os mestres que fazem referência aos mestres que compram o título de mestre e também aos capoeiristas antigos que estavam afastados da

Capoeira e depois do crescimento – expansão, valorização – (da Capoeira) apareceram como mestre. É o que nos conta o Mestre Neco.

*No meu tempo era difícil ter um mestre. Hoje tem mais mestre do que aluno. Porque tem gente vendendo corda, vendendo diploma. Tem mestres de Capoeira de avião. Eles ficam catando as gringas aqui. O pessoal com interesse em levar pra fora do país. Eles pegam o avião, quando chegam lá, já é mestre. Agora não sabem cantar, nem jogar, nem cantar, nem falar sobre a Capoeira. Porque para mim, o capoeirista não é só ficar saltando pra lá e pra cá. Ele tem que ter fundamento (Mestre Neco).*

A fala do Mestre revela um sentimento de descontentamento em relação à quantidade de mestres. Com ironia, chega a dizer que tem mais mestres que aluno, o que de fato não expressa a realidade. A questão da acusação aos falsos mestres é delicada na Capoeira. Uma hipótese a ser considerada pode ser o reflexo da própria forma de a Capoeira se organizar – sem amarras, sem uma entidade única que determine os critérios, as normas de formação de mestres – o que faz parte do espírito de liberdade, de autonomia da Capoeira, o que é defendido pelos mestres.

Os mestres avaliam positivamente o fato de a Capoeira estar presente em mais de cem países. Mas para eles, quem tinha que estar lá era quem tem capacidade, quem tem bagagem, quem tem fundamento, os mestres antigos – *mestres que têm nome* - ressaltou o Mestre Neco. Estes, na sua compreensão, estão fora do processo. Ainda sobre essa questão, é importante destacar que o ressentimento dos mestres engendra uma generalização.

Acredito que existem no estrangeiro, capoeiristas que não eram mestres e, ao chegarem lá – não importa se foram os gringos que se encantaram com o jogo do capoeirista e possibilitaram a ida deles - se

auto-intitularam mestres. No entanto, muitos chegaram a outros países já com a titulação, com o reconhecimento do trabalho desenvolvido com Capoeira no Brasil.

TRAVASSOS (2000) ao discorrer sobre os títulos e as formas de tratamento na Capoeira, fez referência às acusações aos títulos de mestre de brasileiros que ensinam Capoeira no exterior, relacionando estas a questões como: *mercado de trabalho, legitimidade e poder* etc. Ao considerar a acusação aos mestres uma questão presente e complexa no campo da Capoeira ressaltamos a visão do historiador Frede Abreu durante a conversa que tivemos sobre o *circuito internacional da Capoeira*. Para Frede Abreu, há uma troca entre os velhos e novos mestres, mesmo os velhos mestres criticando-os, não os reconhecendo como mestres, são eles que acolhem esses mestres fora do país.

*Esse é um momento de reafirmar a confirmação e afirmação dos velhos mestres. É o momento em que eles têm a oportunidade de serem reconhecidos, legitimados e valorizados em termos materiais e simbólicos. Também têm a oportunidade: de receber um valor em dinheiro pelo trabalho, de viajar, de conhecer outras coisas, outras pessoas. De se sentirem importantes. São os palestrantes, conferencistas (Frede Abreu).*

### 3.8. A CAPOEIRA NA VIDA DO MESTRE

*A Capoeira tem sido pra mim a minha vida, o meu remédio, a minha alimentação.*

Mestre Moraes

*A Capoeira pra mim é minha forma de viver. A minha filosofia de vida. Então meu lazer, minha religião, minha dança, minha luta, meu jogo, meu tudo. Minha respiração é Capoeira - Capoeira Regional.*

Mestre NeneI

A história nos revela que a prática da Capoeira antecede a existência do mestre – título conferido a alguém pelo reconhecimento de um trabalho ou construído, instituído a partir de uma preparação. O título de mestre faz parte da história recente da Capoeira. Sem minimizar a importância do mestre, percebe-se que mais do que justificar a existência da Capoeira, é ela que justifica a existência do mestre, do significado, de um lugar e papel que lhes foi instituído.

Se há um reconhecimento da importância do mestre na história da Capoeira, condicionando-o, equivocadamente, a existência dela. Por sua vez, a ela, o capoeirista deve a sua condição de mestre, o rumo da sua vida. Os mestres chegam a estabelecer com a Capoeira uma relação de complementaridade da vida.

*A Capoeira é a minha vida* - disse orgulhosamente Mestre Pirajá. O fato de ser mestre possibilitou-lhe construir uma inserção social. Algo que ele não teria possibilidade, dado o lugar social de onde veio. As viagens internacionais passam a fazer parte da agenda dos mestres considerados referência no Grupo. Geralmente são os convidados especiais. Mestre Pirajá, por exemplo, viaja constantemente para participar dos eventos programados pelo Grupo Axé Capoeira, do Mestre Barrão - formado pelo referido mestre - com sede no Canadá. Ao falar da presença desse Grupo em outros países, com satisfação, o Mestre cita os lugares onde esteve e as viagens programadas para o primeiro semestre de 2004.

*Com a Capoeira já tive a oportunidade de ir ao Canadá, Estados Unidos, a Europa. Onde tem o Grupo Axé eu tô sempre viajando. Geralmente viajo de dois em dois anos. (...) Nossos eventos são programados com antecedência. Por exemplo, esse ano, no verão europeu, eu devo ir para Turquia. Tenho uma viagem para Polônia e Rússia. Isso até agosto. Agora em abril tem uma pra Nice, na França. Em agosto é o encontro mundial aqui em Recife, aonde nós vamos trazer o Grupo desses países (Mestre Pirajá).*

Mestres com o capital social e simbólico de Pirajá - a idade, o tempo de Capoeira, ser uma referência na história da Capoeira em sua cidade, ter discípulos formado por ele, que desenvolvem trabalhos fora do país - constantemente viaja a convite do próprio Grupo ao qual está vinculado, podendo ser convidado por outros grupos.

O envolvimento com a atividade capoeirística o credencia a participar, como mestre, do campo da Capoeira, e possuir o hábitus do Capoeira Mestre. As narrativas e histórias contadas pelos mestres nos têm revelado que escolher a Capoeira é fazer parte dela e ela de você. Essa é uma apreensão de quem está no campo de quem fez da Capoeira um projeto de vida. Essa relação pode ser notada, por exemplo, em uma das falas de um mestre.

*A verdade é que a Capoeira pra mim é a vida. Que eu pedi muito a todas as forças do universo que um dia eu pudesse viver da Capoeira, pra Capoeira. Então, hoje em dia eu consigo fazer isso. Tudo que eu faço na minha vida está ligado, diretamente, com a Capoeira. Todo mundo sabe que eu trabalho com documentários, palestras, viagens sempre ligado a Capoeira (Mestre Cobrinha Mansa).*

Ao tomarmos os cuidados para não cairmos em uma naturalização é preciso dizer que na verdade o mestre é uma construção. É um jogo que se dá dentro da Capoeira, uma vez que a legitimação do mestre passou a fazer parte da história da Capoeira, tornando-se o responsável pela sua preservação. Preservar no sentido de contribuir para que outras gerações possam ter o contato com ela. As informações que circulam no meio capoeirístico e fora deste representam o mestre como sendo o guardião da Capoeira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Capoeira, a partir das últimas décadas, tornou-se um objeto de reflexão em várias áreas do conhecimento, despertando o interesse de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Esta narrativa sobre a

Capoeira, com a atenção para o mestre, compõe mais um fragmento da sua história. Além de contribuir para dar visibilidade a um fenômeno social com séculos de história, a nossa intenção foi a construção de um trabalho revelador da Capoeira, porém não conclusivo.

A Capoeira - herança dos povos africanos - tornou-se presente no Brasil há cerca de três séculos. No entanto, o desafio assumido para apreender as mudanças que a Capoeira vem passando, destacando a construção do mestre, foi privilegiar o século XX em diante, haja vista o fato de a titulação de mestre na Capoeira ter sido gestada nesse século, assim como os deslocamentos sociais - mudanças materiais e simbólicas - que fazem parte da história mais recente da Capoeira.

Para analisar a Capoeira, partimos do pressuposto de que esta é um campo social. Autonomia, disputas, jogos, interesses, hierarquias, concorrência são características presentes na Capoeira que respaldam o nosso entendimento de que estamos diante de um campo capoeirístico. Além de campo social, os aportes teóricos da Sociologia de Bourdieu - *habitus* e capital - foram usados como referências quando discutíamos o mestre.

A fim de compreender a Capoeira na história, foi preciso recorrer a estudos realizados no universo acadêmico e às narrativas dos mestres capoeiras. Tanto a escrita como a oralidade nos revelou questionamentos e debates a respeito da origem da Capoeira, um problema ainda sem solução. No campo capoeirístico, predominam dois discursos - a origem africana e a brasileira. Em alusão a História Social da Capoeira, sua prática exercida no Brasil advém do período Colonial. Os praticantes eram os negros que vieram para o Brasil na condição de escravos. Eles usavam-na como arma de defesa, quando lutavam contra a ordem opressora do sistema escravocrata, e como

divertimento nas horas vagas. Esse contexto histórico exige o reconhecimento de que a Capoeira veio das classes menos favorecidas economicamente, o que assegura afirmar, sem dúvida, que ela tem sua origem no território popular.

Ao avaliar a sua trajetória, vimos que do final do século XIX até a década de trinta do século seguinte, o código civil colocou a Capoeira na ilegalidade. Nos anos trinta, dois fatos marcaram a Capoeira. O primeiro tem relação com o momento político. O Estado Novo populista retira a Capoeira do código penal e passa a absorvê-la como símbolo de nacionalidade. O segundo, tem relação com a criação da Capoeira Regional, o que marca uma bipolaridade no campo capoeirístico. A partir daí temos a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. Cada uma com suas referências, seus objetivos, seus mitos, seus rituais, seus fundamentos – gestualidade, musicalidade e história – suas crenças e singularidades.

A bipolaridade vinculada aos estilos Angola e Regional, presente no campo capoeirístico por mais de meio século, passou a ser desfeita pelos mestres representativos de uma e outra Capoeira. A pesquisa de campo foi reveladora da idéia de que nem toda a Capoeira não identificada com a Capoeira Angola é Capoeira Regional.

Usar os elementos das duas Capoeiras e criar outros elementos somados aos existentes, levou os mestres a identificar recentemente um outro estilo denominado de Capoeira Contemporânea. Mestre Nene, o herdeiro do Mestre Bimba, assume a defesa da Capoeira Regional deixada pelo seu pai. As inovações acrescidas por outros mestres são sinais de descaracterização da Capoeira Regional; por isso, são poucos grupos reconhecidos como Capoeira Regional na visão do Mestre.

Se a Capoeira Regional teve o Mestre Bimba como o seu idealizador, tornando-se uma grande referência no campo

capoeirístico, a Capoeira Angola tinha na pessoa do Mestre Pastinha a sua maior referência. Esses dois nomes são notabilizados pelo papel que desempenharam na História da Capoeira. Capoeiristas que estabeleceram relação com os dois mestres, na condição de alunos, têm prestígio no campo, passando a utilizar o título de mestres, mesmo que não dominem o hábitus e não possuam o capital necessário para serem legitimados e reconhecidos mestre por seus pares.

Nas últimas quatro décadas a Capoeira tem vivenciado um processo de mudança. Nesse processo, destacamos as redefinições de usos da Capoeira, ampliando seu sentido e significado - além de prática cultural tornou-se prática esportiva; considerada brincadeira por seus praticantes passa a ser profissão -, a expansão para além do território brasileiro, a participação de diversos grupos sociais, a institucionalização da Capoeira como esporte, a presença em instituições escolares e universidades e a produção de um discurso centrado na positividade.

A inserção da Capoeira em espaços sociais de caráter educacional - escolas e universidades - representa um processo de redefinição dos seus cenários e autores. Uma possibilidade de trabalho para possuidores de títulos acadêmicos, o que é motivo de críticas e ressentimento dos mestres veteranos com experiências de mais de trinta anos de Capoeira, considerados no campo capoeirístico como legítimos conhecedores da prática da Capoeira. As críticas atribuídas por esses mestres estão relacionadas ao fato de eles ficarem fora do processo, uma vez que não possuem a licenciatura em Educação Física.

Uma das mudanças mais significativas relacionadas à Capoeira tem sido a sua expansão para além do território brasileiro. Nos anos setenta, os primeiros capoeiristas deixam o país com a intenção de trabalhar com a Capoeira em outros países. A maioria, vinculada a

Capoeira Regional. Salvador foi o pólo irradiador de onde partiram capoeiristas, embora os paulistas reivindicuem esse lugar. O movimento migratório e o desenvolvimento do turismo foram fatores importantes que impulsionaram a expansão da Capoeira. Sendo o primeiro relacionado à expansão interna e o segundo, a expansão externa. A partir dos anos noventa, intensificou-se o processo de idas de capoeiristas para o estrangeiro.

A expansão da Capoeira foi uma questão recorrente nas narrativas dos mestres. Suas representações são valoradas positivamente. As mesmas têm relação com a garantia de uma vida melhor e com o interesse e dedicação do pessoal de fora pela Capoeira. Todavia, esse momento de valorização da Capoeira no estrangeiro despertou o interesse de capoeiristas em trabalhar com Capoeira fora. Na visão dos mestres, há no estrangeiro, capoeiristas *mal preparados, que se auto-intitulam de mestres*. Essa é uma questão que expressa preocupações e insatisfação, especialmente pelos mestres com mais tempo de Capoeira.

Conhecedores do saber próprio do seu campo, os mestres dizem como as coisas são a partir dos instrumentos que lhes são disponíveis. A intenção do trabalho não foi de evidenciar a visão dos mestres, mas de compreender a posição assumida por eles, entender o que dizem; tomar como referência as categorias deles para pensar eles próprios. Esse é o papel do pesquisador, amparado em seu arcabouço teórico e conceitual.

As construções históricas dos mestres impressas no cotidiano, no *habitus*, nos conceitos, nas linguagens, nas regras, nas normas, nas disputas dizem muito da existência de uma multiplicidade de universos socialmente diferenciados. Atitudes semelhantes e diferenças consideráveis, uma pluralidade, na ordem da construção histórico- social, estão presentes no campo capoeirístico.

Condicionar a formação do mestre ao mestre é uma construção recente na história da Capoeira. Não há um consenso entre os mestres a respeito do momento que o título de mestre começa a fazer parte da Capoeira. Mestres mencionaram o fato de que, antes do Mestre Bimba e de Mestre Pastinha, outros capoeiristas anteriores a estes, como aqueles que o ensinaram para a história já eram referidos como mestres. Nesse caso, a titulação de mestre chega aos primeiros capoeiristas pelo reconhecimento do papel que tiveram na história de renomados mestres. Dominando os códigos da Capoeira, possuindo o *hábitus* e o capital que legitima a conquista do título de mestre, tiveram o reconhecimento da titulação pela história e não por ter passado pelo processo de formação de mestre.

A outra hipótese presente no campo foi a de que o título de mestre havia sido dado primeiramente a Mestre Bimba por um aluno dele que era estudante de medicina. Em alusão ao mestre da faculdade, começa a chamar Bimba de mestre. A partir daí outros capoeiristas que ensinavam Capoeira também passaram a usar o título de mestre.

A construção social do mestre de Capoeira não é uniforme, podendo mudar de estilo para estilo e de grupo para grupo. Não há uma cartilha com normas ou regras a serem seguidas, embora um conjunto de critérios seja levado em conta – o tempo de experiência, podendo este variar, haja vista mestres limitarem a idade do capoeirista e o tempo de Capoeira. Conhecer os fundamentos – a movimentação, saber tocar e cantar e ter um trabalho voltado para Capoeira. Para os mestres, a titulação acontece pelo reconhecimento da comunidade capoeirística – os mestres – a quem o seu grupo tem relação. Alguns mestres mencionaram o fato do seu título de mestre ser dado pelo reconhecimento da comunidade – aquela onde desenvolve o trabalho – seus alunos.

A formação do título de mestre pelo sistema de graduação com base na troca de cordas é adotada pela maioria dos grupos de Capoeira. Afastam-se desse formato a Escola de Capoeira Filhos de Bimba e os grupos de Capoeira Angola que se identificam como os legítimos e verdadeiros angoleiros.

A pesquisa revelou que no campo capoeirístico há uma insatisfação dos velhos mestres com relação à presença de mestres novos a ponto de alguns se sentirem incomodados e não quererem mais ser chamados de mestre, outros não usar a sua corda branca de mestre nos eventos. É como se o título perdesse sua áurea. Ainda com relação à titulação vimos que o discurso do falso mestre é presente no campo, também é proferido pelos mestres com mais tempo de mestria.

A representação da Capoeira na vida dos mestres é dotada de positividade. Os capoeiristas são unânimes ao apresentar a satisfação que têm por ter conhecido a Capoeira e ela fazer parte das suas vidas. O que têm e o que conheceram – pessoas e lugares – têm relação com a Capoeira.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas-SP, 2004.

ABREU, Frederico José de. *O Barracão do mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.

\_\_\_\_\_. *Bimba é Bamba: A Capoeira no Ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALMEIDA, Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos – guia das ruas e mistérios da cidade de Salvador*. 12ª ed, São Paulo: Martins. 1966.

ARAÚJO, Paulo Coelho. *As Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da Capoeira*. Maia – Portugal; Instituto Superior de Maia, 1997.

AREIAS, Almir das. *O que é Capoeira*. São Paulo: Editora Brasileira, 1983.

BALANDIER, Georges, *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARBIERI, César. *Um jeito Brasileiro de aprender a se*. DEFER/GDF. Centro de Documentação e Informação Sobre a Capoeira – CIDOCA/DF, Brasília/1993.

BOURDIEU Pierre, *O poder simbólico*, Difel, Lisboa, 1989.

\_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. Editora Perspectiva S.A, 1992.

\_\_\_\_\_. Os ritos de instituição. In \_\_\_\_\_ *A economia das trocas lingüísticas; o que falar quer dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998 (Clássicos, 4).

\_\_\_\_\_. "Conferência do prêmio Goffman: A dominação masculina revisitada". In *A Dominação Masculina Revisitada*. Daniel Lins (org.). – Campinas, SP: Papyrus, 1998.

\_\_\_\_\_. *Meditações Pascalianas*; tradução Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_ *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.*  
São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_ Os intelectuais e a ideologia. In *A sociedade - Entrevistas do Le Monde*. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo. Editora Ática, 1989.

BRUHNS, Heloísa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira: Entre as gingas do corpo brasileiro*. – Campinas, SP: Papirus, 2000.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 1998.

CARNEIRO, Édison. *Capoeira*. Cadernos de Folclore. MEC/FUNARTE. Rio de Janeiro. 1975.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo. SP: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CAPOEIRA, Nestor. *O pequeno manual do jogador de capoeira*. São Paulo: Ground, 1981.

COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do mestre Noronha*. Frederico Abreu (org.) Brasília. Centro de Informações e documentos da Capoeira, 1993.

DUARTE, Rui. *História Social do Frevo*, Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1969.

ESTEVES, Acúrsio Pereira. *A "Capoeira" da Indústria do Entretenimento: corpo, acrobacia e espetáculo para turista ver*. Bureau Gráfica e Editora. Salvador, 2004.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. *O jogo da Capoeira em jogo e a construção da Práxis Capoeirana*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia-UFBA, Faculdade de Educação- FAGED, Programa de Pós-Graduação em Educação. Salvador-BA, 2004.

- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8ª ed. Rio de Janeiro Graal, 1989.
- HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HOBBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOLLOWAY, Thomas em *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*, Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- LIMA, Evani Tavares. *A Capoeira de Angola no treinamento corporal do ator*. 2002. Dissertação de Mestrado. Salvador-BA, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2002.
- LOPES André Luiz Lace. *Capoeiragem no Rio de Janeiro*, primeiro ensaio Sinhozinho e Rudolf Hermann. Rio, RJ – Brasil, 2002.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria, *Chronicas (1878-1888)*. 4º vol. Rio de Janeiro: W.M.Jackson Inc. Editores, 1944.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In *Na Metrópole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2000.
- MALDONADO, Simone Carneiro. *Mestres e Mares, espaço e indivisão na pesca marítima*. São Paulo, Annablume, 1994.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Tradução Lamberto Puccinelli. São Paulo: EPU, 1974.
- PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). *Capoeira Angola*, 3ª ed, Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890- 1937)*. Dissertação de Mestrado. Campinas-SP; Unicamp,1996.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Itapuã, 1968.

REIS, Letícia V. S. *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*. São Paulo; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 1993.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura,1994.

\_\_\_\_\_. *A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

\_\_\_\_\_. *O poder da capoeira: navalhas e rabos-de-arraia na luta política no Rio antigo*. Revista NOSSA HISTÓRIA, N. 5. Biblioteca Nacional, março 2004].

TRAVASSOS, Sônia Duarte. Tese de Doutorado: *Capoeira difusão e metamorfose culturais entre Brasil e EUA*. Rio de Janeiro, PPGAS/MN/UFRJ, 2000.

VIEIRA, Luiz Renato. *Da vadiagem a capoeira regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Departamento de Sociologia, UnB,1990.

\_\_\_\_\_. VIEIRA, Luiz Renato. *O Jogo da Capoeira*. Rio de Janeiro – SPRINT 2ª edição- 1998.

\_\_\_\_\_. *A capoeira e a cultura internacional-popular*. *Praticando Capoeira*, São Paulo: Editora D + T, ano II, nº 18, janeiro, 2002 p.10- 11.

\_\_\_\_\_. *Capoeira e Cultura: duas abordagens*. *Revista Praticando Capoeira*, São Paulo: Editora D + T, ano II, nº 25 ; 2004. p. 10-13.

VIEIRA, Luiz Sérgio. *Capoeira: uma matriz cultural para uma Educação Física Brasileira*. Dissertação de Mestrado. São Paulo. Programa de pós-graduação em Ciências Sociais. Pontífice Universidade Católica – PUC/SP. 1997.

WACQUANT, Loic. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.  
ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. São Paulo, Editora Hucitec, 1997.

#### REVISTAS CONSULTADAS

*CAPOEIRA arte e luta brasileira*, Grupo em destaque: Centro Cultural Senzala de Capoeira. São Paulo: Editora Candeia Ltda, nº 1/1998

*CAPOEIRA arte e luta brasileira*, Especial: São Paulo Meio século de Capoeira. São Paulo: Editora Candeia Ltda, nº 3/1998

*CAPOEIRA arte e luta brasileira*, Personalidade: Entrevista com Mestre Acordeon (p. 11-13). São Paulo: Editora Candeia Ltda, nº 7/1999.

*CAPOEIRA arte e luta brasileira*, Personalidade: Entrevista com Mestre Onça-Tigre (p. 10-13). São Paulo: Editora Candeia Ltda, nº 8, 2000

*CAPOEIRA arte e luta brasileira*, Grupo de destaque: Grupo Axé Capoeira. (Entrevista com Mestre Barrão). São Paulo: Editora Candeia Ltda, nº 12/ 2000.

*Praticando capoeira*, Entrevista com o Mestre Peixinho. São Paulo: Editora D + T, ano 1, nº 03, dezembro, 1999.

*Praticando Capoeira* Entrevista com o Mestre João Grande, p. 18-21 São Paulo: Editora D + T, ano 1, nº 9, junho 2000.

#### DOCUMENTÁRIO:

*Atlântico Negro: na rota dos orixás*. Renato Barbieri. Brasília DF, 1998.

*Pastinha, uma vida pela capoeira*. Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

Documentário *Capoeiragem na Bahia*, TV-E Salvador, 1999.

## DISCOGRAFIA:

Antônio Nóbrega, *Madeira que cupim não rói*, 1997.

Chico Science e Nação Zumbi, *Afrociberdelia*, 1996.

João Pequeno de Pastinha ,2002.

Maracatu Nação Cambinda Estrela, *Nação Cambinda Estrela*, 2003 Marcos Valle, *Marcos Valle*, Gravadora Som Livre. Rio de Janeiro,1983.

Mundo Livre SA, *Carnaval na Obra*, Gravadora Deckdisc. Rio de Janeiro, 1998.