

Negaça 45 anos

Capoeira Regional no corpo e na alma

Helio José Bastos Carneiro de Campos – Mestre Xaréu (Org.)



Negaça 45 anos

Capoeira Regional no corpo e na alma

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



— FUNDADA EM 13 DE AGOSTO DE 1990 —
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

Helio José Bastos Carneiro de Campos – Mestre Xaréu
(Org.)

Negaça 45 anos

Capoeira Regional no corpo e na alma

Salvador
EDUFBA
2018

2018, Autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Capa, projeto gráfico, editoração e arte final
Josias Almeida Jr.

Imagens
Shutterstock.

Revisão
Hilário Mariano dos Santos Zeferino

Normalização
Tatiely Neves

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Negaça 45 anos : Capoeira Regional no corpo e na alma / Helio José Bastos
Carneiro de Campos - Mestre Xaréu (org.) - Salvador: EDUFBA, 2018.
203 p.

ISBN 978-85-232-1799-0

1. Capoeira. 2. Capoeira – Bahia. 3. Capoeira - História. 4. Capoeiristas –
Brasil. I. Campos, Helio José Bastos Carneiro de.

CDD - 796.81098142

CDU - 796.81

Ficha elaborada por Evandro Ramos dos Santos - CRB-5/1205

Editora filiada à



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115 Salvador-BA Brasil
Tel/fax: (71)3283-6160/3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

- 7 Prefácio**
César Itapoan
- 9 Apresentação**
Helio José Bastos Carneiro de Campos (Mestre Xaréu)
- 13 Capoeira e espiritualidade**
Carson Siega
- 25 Tu és pedra...**
Cesar Barbieri
- 33 Os escritores de Mestre Bimba**
Helio José Bastos Carneiro de Campos (Mestre Xaréu)
- 55 Um caso de identidade com a ginga**
Isadora Melo Gonzalez
- 69 Considerações acerca das políticas públicas destinadas à capoeira na primeira quinzena do século XXI**
José Luiz Cerqueira Falcão
- 87 Aspectos identitários produzidos em um grupo de capoeiragem**
Leandro Ribeiro Palhares
- 101 Siribeira: uma possibilidade de mudança para o Conde**
Luiz Eduardo Batista Câmara
- 121 É festa! É show! É capoeira! Na cidade de Salvador (1960-1970): a experiência do Sítio Caruano**
Luís Vitor Castro Júnior
- 145 Capoeira x Flexibilidade: reflexões**
Luiz Alberto Bastos de Almeida
Mariana Andrade Freitas
- 165 Mestre Bimba e o Centro de Cultura Física Regional: educação, lazer e qualidade de vida**
Luiz Carlos Vieira Tavares
- 183 Saberes dos mestres: representação emancipada da Capoeira**
Marcos Cezar Santos Gomes

197 Posfácio

Mestre Xalatão

199 Sobre os(as) autores(as)

Prefácio

Eram os anos 1970. Eu e Xaréu, alunos da Academia do Mestre Bimba, treinávamos com tranquilidade. De repente, o Mestre Bimba anunciou que estava indo morar em Goiás. Pronto! Ficamos órfãos de mestre. Procuramos um local e começamos a treinar. Logo apareceram alguns alunos. Fundamos assim a Ginga Associação de Capoeira no dia 13 de novembro de 1972. A ideia era preservar a Capoeira Regional do Mestre Bimba. Fomos em frente e conseguimos êxito em nosso propósito, a Ginga se tornou referência e seguimos com a ideia de fazer uma Capoeira total, pesquisas, palestras, cursos, treinamento forte e eventos com um novo formato, era o que preconizávamos.

Em 13 de novembro de 1992, comemoramos 20 anos da Ginga com um grande evento e lançávamos o boletim informativo da Ginga, a *Revista Negaça*, volume 1, uma edição histórica, na qual divulgamos tudo o que conseguimos fazer nesses 20 anos. A essa altura nós, eu e Xaréu, já tínhamos enveredado pelas pesquisas assim é que, após lançarmos livros sobre capoeira, voltamos a editar a *Negaça 2* em 13 de novembro de 1995, sempre seguindo o formato adotado, isto é, com textos de vários autores capoeiristas. Elaboramos também a quarta edição que vamos publicar em breve. Neste intervalo, eu lancei cinco livros sobre a Capoeira Regional e Xaréu outros quatro, além da sua tese de doutorado. Agora, ao completar 45 anos da Ginga, Xaréu convidou alguns amigos para colaborarem na *Negaça 5*, um belo projeto composto por textos variados que abordam a capoeira e a Ginga Associação de Capoeira de forma exemplar e que, com certeza, será de grande valia para todos que estudam a capoeira com seriedade. A todos que se dedicaram a esse projeto e em especial ao meu sócio Helio Campos, o Mestre Xaréu, meu muito obrigado.

Em verdade, O SONHO NÃO ACABOU MESMO!

César Itapoan

Apresentação

Há muito tempo, desde quando ministrava aulas de capoeira na Universidade Federal da Bahia (UFBA), venho pensando em organizar um livro coletânea sobre a temática da capoeira. Durante a comemoração dos 45 anos da Ginga Associação de Capoeira, em conversa com os participantes da festa, diga-se de passagem, capoeiristas apaixonados, mas principalmente pela Ginga, nasceu a ideia da publicação deste livro comemorativo, uma continuidade dos três Boletins *Negaça* em 1992, 1994 e 1995.

Naquela oportunidade o Mestre Lucas, Mestre Dudu e os capoeiras Luiz Alberto (Zoinho) e Izadora Gonzales (Dora) conversamos muito sobre a necessidade de novas publicações na área da capoeira, e de que maneira a nossa Ginga poderia contribuir para estudos aprofundados nesta singular temática. Dora me chamou atenção ao relatar sua incrível identidade com o nosso Grupo Ginga. Dora cita no seu artigo que *“a identidade é uma maneira de atender nossas necessidades. Particularmente, no âmbito da capoeira [...]”*. Acrescenta que a identidade com o Grupo Ginga vai muito além do jogo de capoeira, visto que, sua necessidade de desenvolvimento pessoal encontrou terreno fértil na metodologia utilizada pelo Grupo Ginga na qual está fundamentada na valorização das potencialidades do educando com um olhar transversal nos aspectos cognitivos, cultural e interpessoal, diferenciada pela ampla possibilidade de compreender o senso crítico, estimular a criatividade e gosto pelo saber.

Mestre Itapoan sempre foi um visionário quando o cenário aponta para o assunto capoeira e sua trajetória de expansão no mundo. Em 1993 no meio as discussões sobre a enorme carência de publicações que abordassem os temas relativos às manifestações afro-brasileiras, principalmente a capoeira, Itapoan surpreende publicando o livro *Bibliografia Crítica da Capoeira*, na qual, na apresentação, afirma que a ideia nasceu de colocar à disposição todo seu acervo composto de notícias de jornais, revistas, teses, ensaios, e documentos arquivado em um único local, sua biblioteca de aproximadamente três mil títulos.

Neste contexto da produção e difusão do conhecimento na área da capoeira, Itapoan idealizou o *Boletim Informativo Negaça* na forma de coletânea publicado em 1992, 1994 e 1995, possivelmente os primeiros neste formato literário, – um sucesso!

São com essas inquietações que nasce o *Negaça 45 anos: Capoeira Regional no corpo e na alma*. Com um conceito de livro/coletânea remete a um conjunto de artigos com viés acadêmico, e para tanto foram convidados capoeiristas que além da sua trajetória universitária como pesquisador tem uma estreita afinidade com o Grupo Ginga.

A organização dos artigos não tem pretensão cartesiana, por isso foi organizado à medida que foram chegando no e-mail do organizador. Por outro lado, todos os autores tiveram a liberdade de escolher a sua temática, apenas com a recomendação de ter um *link* com a capoeira.

O primeiro capítulo fala da “Capoeira e espiritualidade”, no qual o autor apresenta uma abordagem considerando a espiritualidade como uma dimensão profunda do humano e sua experiência no ensino da capoeira. O segundo, “Tú és pedra”, incita o leitor a uma reflexão sobre as pedras no caminho entre o percurso do trabalho científico e o saber popular na área da capoeira. O terceiro, “Os escritores de Mestre Bimba”, trata de uma pesquisa sobre os alunos de Mestre Bimba que se tornaram escritores. Um retrato da produção literária oriunda do Centro de Cultura Física Regional. O quarto, intitulado “Um caso de identidade com a ginga” traz no seu cerne um emocionante relato de experiência onde a autora destaca a sua iniciação na arte da capoeira até seu engajamento no Grupo Ginga fundamentada nas necessidades humanas. O quinto, “Considerações acerca das políticas públicas destinadas à capoeira na primeira quinzena do século XXI”, apresenta uma análise das ações e desdobramentos das políticas públicas destinadas a capoeira no Brasil, principalmente após o registro da Capoeira como patrimônio imaterial da cultura brasileira pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No sexto o artigo nomeado “Aspectos identitários produzidos em um grupo de capoeiragem” é um artigo extraído da tese de doutoramento em que o propósito foi compreender as complexas relações que permeiam um grupo de capoeira, quanto as possibilidades de experiências culturais, educativos e sociais, considerando sobremaneira modos de organização e liderança do mestre.

O sétimo capítulo, “Siribeira: uma possibilidade de mudança para o Conde”, trata de um relato de experiência onde o autor traça uma fotografia da Associação Socioartístico Cultural e Ambiental do Conde (Siribeira), destacando os objetivos, missão, visão, o grande evento Ginga Sem Limites e resultados e conquista. No oitavo capítulo, “É festa! É show! É Capoeira! Na cidade do Salvador (1960-1970): a experiência do Sítio Caruano”, tem uma conotação histórica que perpassa pelos shows folclóricos, a influência da capoeira e manifestações culturais no turismo e a importância do Sítio Caruano como escola de capoeira, casa de festas e espetáculo para turista ver a Capoeira Regional. Já no nono capítulo, o autor traz à tona o texto “Capoeira x Flexibilidade: reflexões” no qual ressalta a capoeira como atividade cultural, mas, sobretudo, corporal, destacando a importância da flexibilidade nos corpos que jogam capoeira, enfatizando essa valência física para a criança, adolescente, mulher e métodos de treinamento. O décimo capítulo também resultado de tese de doutorado tem o título *Mestre Bimba e o Centro de Cultura Física Regional: educação, lazer e qualidade de vida*, o autor evidencia a inteligência de Mestre Bimba e sua escola de capoeira como uma instituição singular que exerceu diversas funções tendo como principal motivação o ensino da capoeira baseada em uma prática multiculturalista. Por fim o último capítulo denominado “Saberes dos mestres: representação emancipada da capoeira”, refere-se a uma pesquisa cujo objetivo é apresentar um recorte biográfico de dois grandes mestres de capoeira da Bahia e sua pedagogia da emancipação na formação humana.

Recomendo a leitura primorosa desta obra multireferenciada, que por certo ampliará as fronteiras da imaginação, ao tempo em que, um olhar diferenciado para o mundo da capoeira oportunizará infinitas descobertas e possibilidades emancipatórias, uma vez que, a leitura em si projeta uma viagem sem fim, no qual o tempo jamais será capaz de apagar.

Entre na roda, jogue o jogo, saia de rolê, dê a volta ao mundo e boa leitura.

Helio José Bastos Carneiro de Campos
(Mestre Xaréu)

Capoeira e espiritualidade

Carson Siega

Introdução

O presente artigo teve sua base extraída de um dos capítulos de minha dissertação de mestrado¹ e foi modificado de forma atender à demanda desta publicação, propondo um tema até então pouco discutido. Ele faz uma revisão de literatura relacionando as questões da espiritualidade com a capoeira que, enquanto manifestação cultural, tem uma musicalidade, que remete a uma origem comum com as religiões afro-brasileiras, no caldeirão cultural que foram as senzalas, na época da escravidão. Nessa origem, havia uma espiritualidade ligada aos deuses africanos, que influenciou a Capoeira e seus praticantes. Entretanto, hoje em dia, essa visão de espiritualidade tomou uma dimensão mais ampla, embora alguns praticantes sigam cultuando seu mito de origem.

Espiritualidade e a capoeira

Vamos discorrer um pouco sobre espiritualidade, a partir das considerações de um brilhante teólogo contemporâneo, Leonardo Boff. Optei por este autor por entender que sua perspectiva, sobre o assunto, é transversal e universalista, ou seja, seus valores e visão de mundo se aplicam a uma multiplicidade de crenças ou religiões.

1 SIEGA, C. L. *Capoeira, corpo, espiritualidade: as percepções de corpo, ethos e visão de mundo de crianças, de dez a doze anos, praticantes de Capoeira em uma Escola Municipal de Porto Alegre. Um estudo de caso.* 2007. 99 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, São Leopoldo, 2007.

Boff (1993, p. 139) diz o seguinte, a respeito do tema: Espiritualidade: Espírito em seu sentido originário não constitui uma parte do ser humano, em distinção do corpo. É uma expressão para designar a totalidade do ser humano enquanto energia, sentido e vitalidade. O oposto do espírito neste sentido não é, pois, o corpo, mas a morte.

Para Boff (1993, p. 139) o significado de espiritualidade é viver de acordo com a dinâmica profunda da vida. No seu entender, ela revela um lado exterior como conjunto de relações que concernem ao outro homem-mulher, a sociedade e a natureza, produzindo solidariedade, respeito às diferenças e sentido de complementação a partir dos outros.

O autor diz, ainda, que a Espiritualidade possui também um lado interior que se realiza com o diálogo com o eu profundo, com o grande ancião e anciã, que moram dentro de nós, com o mistério que nos habita e que chamamos de Deus. Isso acontece mediante a contemplação, a interiorização e a busca do próprio coração. Para o autor, a espiritualidade une os dois lados num processo dinâmico, mediante o qual vai se construindo a integralidade da pessoa e sua integração com tudo que a cerca. (BOFF, 1993, p. 139)

Para Alves (1984, p. 51), o espírito se faz gracioso, é capaz de sorrir, através do corpo, que é a *realização do espírito*. Mas a Espiritualidade, que segundo Boff (2001, p. 16): é um tema recorrente em nossa cultura, não só no âmbito das religiões, que é seu lugar natural, mas também no das buscas humanas tem a seguinte definição do Dalai Lama: Espiritualidade é tudo aquilo que produz no ser humano uma mudança interior. Boff (2001, p. 17-18, grifo nosso) afirma que as mudanças não podem ser superficiais e exteriores e complementa dizendo que devem ser verdadeiras transformações alquímicas. Transformações capazes de dar novo sentido à vida ou de abrir novos campos de experiência e de profundidade rumo ao próprio coração e o mistério de todas as coisas. A espiritualidade, nos dias atuais, em meio a conflitos e desolações sociais, é vista como uma dimensão profunda do humano, como um espaço de paz e de se desabrochar pleno de nossa realização. Boff (2001, p. 20) diz, ainda, que existe uma distinção entre religião e espiritualidade. Ao tomar, mais uma vez, uma citação do Dalai Lama presente na obra

de Boff (2001, p. 20), nos faz compreender melhor essa afirmação: Julgo que religião esteja relacionada com a crença no direito à salvação pregada por qualquer tradição de fé, crença esta que tem como um de seus principais aspectos a aceitação de alguma forma da realidade metafísica ou sobre natural, incluindo possivelmente uma ideia de paraíso ou nirvana. Associados a isso estão os ensinamentos ou dogmas religiosos, rituais, orações e assim por diante. Considero que espiritualidade esteja relacionada com aquelas qualidades do espírito humano – tais como amor e compaixão, paciência, tolerância, capacidade de perdoar, contentamento, noção de responsabilidade, noção de harmonia – que trazem felicidade tanto para a própria pessoa quanto para os outros. Ritual e oração, junto com as questões de nirvana e salvação, estão diretamente ligados à fé religiosa, mas essas qualidades interiores não precisam ter a mesma ligação. Não existe, portanto, nenhuma razão pela qual um indivíduo não possa desenvolvê-las, até mesmo em alto grau, sem recorrer a qualquer sistema religioso ou metafísico.

De acordo com Boff (2001, p. 24), as religiões fornecem uma visão sobre Deus, sobre o céu, sobre quem é o ser humano e como ele deve se portar nesse mundo, através de padrões de comportamentos. Elas elaboram doutrinas e apontam caminhos para a luz. Mas isso será tanto mais eficiente, quanto mais as religiões, conforme dito pelo Dalai Lama, em texto presente na obra de Boff (2001, p. 24), consigam fazer com que as pessoas, através da prática espiritual, transformem e aperfeiçoem o estado geral do coração e da mente e se tornem seres humanos melhores.

Bem, a esta altura, o leitor poderia se perguntar: o que a capoeira tem a ver com a espiritualidade?

Após 39 anos de prática da arte-luta, sendo 34 desses ensinando-a (desde 1983), posso dizer que, das experiências que vivenciei, nasceu a certeza de que a capoeira, quando bem orientada e dirigida, traz aos seus praticantes um aprendizado constante tanto no nível físico, como mental/psicológico e, ainda, espiritual. Dessa forma, entendo ser possível trabalhar uma visão de espiritualidade, de acordo com Boff (2001, p. 17-18), em que ela é vista como uma dimensão profunda do humano, como um espaço de paz e de um desenvolvimento pleno de realização.

Isso resgata as qualidades mais profundas do espírito humano, a que o autor se refere: qualidades como amor, compaixão, paciência, tolerância, capacidade de perdoar, contentamento, noção de responsabilidade, noção de harmonia, etc. Por isso, a Capoeira se constitui como um excelente veículo de educação e aprimoramento pessoal,

Em 2004, participei do II Congresso Brasileiro de Capoeira que ocorreu, no centro do Rio de Janeiro. Foi um grande evento no qual todos os participantes eram professores e mestres de, praticamente, todos os estados do Brasil. Foram discutidos vários temas, como políticas públicas e a Capoeira; a relação entre a capoeira e o Conselho Regional de Educação Física (CREF); Capoeira e etnia; Capoeira e religião, entre outros, através de palestras e debates. Em uma dessas palestras, um mestre do Rio de Janeiro, chamado Mestre Mendonça que praticou e ensinou a Capoeira por mais de 50 anos, leu o seguinte texto de forma extremamente emocionada:

Tronco, chibata, dores de revolta, gritos lacerantes em lábios calados, terra seca, agreste e dura, dando na alma a sede de viver e recordar. E assim, as ideias se avolumando e sendo transmitidas em pensamentos e mímicas, foram chegando aos borbotões até entornarem atordoantes em fuga desesperada. Mas se era terrível o cativo, terrível era também sobreviver, sob a chefia, igualmente, rígida e sem liberdade real, sofrendo as dores das feridas que a fuga apressada nos fazia aos corpos magoados. Os alimentos mais ainda resumidos, o medo fervendo o sangue, o chefe exigindo o mais, e o mais sendo cada vez maior. Era preciso sobreviver! A sobrevivência na terra da vegetação minguada, era bem difícil, as lutas eram constantes e de nossas vidas nada restariam se não superássemos os medos e a fome. Então, de nossos antepassados, veio a inspiração: nossos rituais, algumas vezes religiosos ou festivos, nos trouxeram a defesa que necessitávamos e, cada vez mais, aprimorados foram se transformando em arma mortal. De nossas canções os avisos, de nossos lazes as vigilâncias. Assim, cada coisa no seu lugar, cada sofrimento sendo reprimido, conseguimos, sangue em massa! Mas, também, lançamos a semente para o fato de que éramos servis, porém poderíamos ser tão fortes que nem os mais ousados cativariam mais as almas libertas! (Rio de Janeiro, 31 de março de 2001)²

Este texto de origem mística, narrado de forma teatral, dramatizada em tom poético, por Mestre Mendonça, relata o contexto, ao

2 Texto apresentado por Mestre Mendonça. Psicografado por sua esposa e entregue ao autor.

mesmo tempo, doloroso, sofrido, épico e heroico dos negros escravizados, procurando delinear um mito de origem da Capoeira, senso comum entre seus praticantes, a partir de uma análise feita por eles. Ele fala de um contexto condizente com a história oficial, mas que também dá a entender uma ligação entre a Capoeira e as religiões dos negros, revelando sua espiritualidade, através de seus Valores Civilizatórios,³ onde aparecem a ancestralidade, a religiosidade, a musicalidade, etc., como no trecho abaixo:

[...] então, de nossos antepassados, veio a inspiração: nossos rituais, algumas vezes religiosos ou festivos, nos trouxeram a defesa que necessitávamos e, cada vez mais, aprimorados foram se transformando em arma mortal. De nossas canções os avisos, de nossos lances as vigilâncias.

Sobre esse assunto, Vassallo (2005, p. 166) observa que, no contexto atual, em que a cultura afro-brasileira adquire uma conotação política como um instrumento de reivindicação de grupos oprimidos, um dos grandes pilares que fundamentam as representações da Capoeira Angola consiste na ideia de resistência.

Sabemos que a Capoeira Angola foi a que deu origem à Regional, criada por Mestre Bimba. Portanto, de acordo com Vassallo (2005, p. 166):

[...] seria, tanto no passado quanto no presente, um instrumento de conscientização dos povos oprimidos, a luta por excelência do fraco contra o forte, um elemento de contra-poder que deveria conduzir à libertação.

Para a autora, essas representações podem ser percebidas através de uma releitura da história, produzida pelos próprios capoeiristas que erigem um verdadeiro mito de origem da Capoeira. Esse mito de origem, que aparece no texto de Mestre Mendonça, traz questões ritualísticas e religiosas ligadas às religiões africanas ou afro-brasileiras que, hoje em dia, aparecem muito mais nos discursos dos grupos que praticam a Capoeira Angola do que nos de Capoeira Regional e Contemporânea.

3 Informação disponível através do site: <<http://www.acordacultura.org.br/oprojeto>>.

Vassallo (2005, p. 169) analisa dois grupos de Capoeira Angola que dizem preservar as autênticas raízes da Capoeira, o Fica e o Nzinga. Esses dois grupos, segundo a autora, têm como finalidade fazer da Capoeira uma luta contra o preconceito, a desigualdade e a discriminação social.

Nesse sentido, entendo ser importante colocar a seguinte observação de Mestra Janja a partir de Vassallo (2001, p. 171), que é também pesquisadora:

Uma das principais diferenças entre os tipos de Capoeira é a interpretação de quem o pratica. Para os capoeiristas regionais, a atividade não passa de esporte e diversão, ao contrário dos angoleiros, que agregam cultura, filosofia e religião à Capoeira [...]. Ser capoeirista é muito diferente de simplesmente jogar Capoeira. Para algumas pessoas que praticam a Regional, Capoeira é tudo, menos filosofia de vida.

Segundo Vassallo (2005), os dois grupos citados tentam resgatar a visão de mundo africana, que entendem como sendo o grande veículo para a libertação, ou seja, a conquista da cidadania. Essa visão está intimamente ligada ao candomblé, de acordo com os capoeiristas em questão:

Esta religião é vista como uma forma de resistência por excelência, algo característico do universo afro-brasileiro que seria desconhecido do mundo branco durante a escravidão. Neste sentido, é pensada como algo cercado de segredos, assim como a Capoeira Angola, que teve dissimular a sua real intenção para manter-se viva ao longo do tempo. [...] Para estes capoeiristas, o Jogo de Angola e o candomblé compartilhariam uma característica comum considerada fundamental neste universo, que seria a origem africana. Segundo o grupo N'zinga, o candomblé é um verdadeiro símbolo da ancestralidade africana, pois reproduz a visão de mundo, calcada no comunitarismo, que deve ser veiculada nos dias de hoje, no processo de construção da cidadania da população carente. Por isso essa religião deve estar permanentemente relacionada ao trabalho de conscientização política que tem por base as aulas e rodas de Capoeira. (VASSALLO, 2005, p. 179)

No presente trabalho, em especial neste item, não pretendo discutir essas questões de autenticidade da Capoeira, em relação a seus dois estilos consagrados – Angola e Regional – e a Capoeira em formação: a Capoeira Contemporânea, mas, sim, verificar e abordar suas relações

com a espiritualidade. No entanto, não posso me omitir enquanto capoeirista/pesquisador sobre essa visão explanada pela autora.

Em minha opinião, esse discurso privilegia a Capoeira Angola como única ou, no mínimo, principal mantenedora das tradições da verdadeira Capoeira de raízes africanas. Percebe-se, no processo de implantação e estabelecimento da Capoeira desde seus inícios. Privilegia porque existe uma verdadeira disputa de mercado entre os estilos, em que alguns angoleiros⁴ reivindicam para a Capoeira Angola as noções de resgate e preservação das tradições, de ancestralidade e de visão de mundo africanos.

A Capoeira Angola tem, realmente, um engajamento político/ideológico e de manutenção das tradições, incluindo a religiosidade, em que, conforme Vassallo (2005, p. 184): “A entrada no mundo Capoeira é pensada como um rito de iniciação que conduz os indivíduos a uma verdadeira transformação de identidade”. Ainda de acordo com a autora, essa transformação de identidade fará surgir um novo homem dotado da consciência da sua opressão e dotado dos instrumentos necessários para combatê-la. Essa consciência foi a aquisição de uma visão de mundo africana.

No entanto, os capoeiristas tanto da Capoeira Regional quanto da Contemporânea também têm sua ligação com religiosidade. Mas isso acontece tanto com um engajamento com as tradições, como dentro de uma visão mais ampla, sem que fiquem restritos, apenas, aos cultos africanos ou afro-brasileiros, pelo fato de praticarem e ensinarem a Capoeira.

Existem, atualmente, professores e mestres de Capoeira de várias confessionalidades (além das religiões afro-brasileiras), como católicos, judeus, budistas, evangélicos, dentre outros, além de ateus ou agnósticos. Muitos deles têm uma religiosidade e uma espiritualidade voltadas a um contexto mais amplo e, ao mesmo tempo, particular. Um contexto amplo porque sua a fé, sua religiosidade e sua espiritualidade não se referem unicamente às religiões afro-brasileiras, mas se traduzem no desenvolvimento de seu trabalho de educadores, tornando a vida das pessoas melhor, através do ensino da arte/luta, como

4 Praticantes de Capoeira Angola.

uma missão de vida, uma filosofia de cunho mais universalista. Um contexto amplo e também particular, porque cada um deles tem a sua escolha, a esse respeito, que independe de sua ocupação profissional.

Lembramos que Geertz (1989, p. 93) “diz que a religião nunca é apenas metafísica, mas traz sempre consigo uma aura de profunda seriedade moral, através de seus veículos e objetos de culto” e que, ainda de acordo com o autor,

o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção, mas a exige, além de não apenas induzir a aceitação intelectual, como reforça o compromisso emocional”. (GEERTZ, 1989, p. 93)

Seguindo essa linha de pensamento, voltamos a citar Boff (1993, p. 139) quando fala a respeito de espiritualidade e diz que “ter espiritualidade é viver de acordo com a dinâmica profunda da vida, produzindo solidariedade, respeito às diferenças em relação à alteridade”.

Brito (2001), em seu livro *Capoeira e Religião*, comenta que a questão da musicalidade da Capoeira é, com certeza, “[...] a faceta que mais gera interpretações acerca da ligação entre a arte/luta com a religião”. Ele diz que uma das questões mais frequentes é essa: “Se as letras das músicas de Capoeira falam de santos e orixás, então como negar sua ligação com a religião?”. (BRITO, 2001, p. 35-36) O autor comenta ainda que “a Capoeira é a única luta do mundo que possui acompanhamento musical”. (BRITO, 2001, p. 36) E é na música onde residem as maiores dúvidas sobre a Capoeira ter ou não um envolvimento religioso. Mas Brito (2001, p. 36) afirma que “Se pensarmos por um momento na Capoeira, separada da música, talvez não vejamos religiosidade alguma”, e complementa dizendo que

é bem verdade que algumas músicas tradicionais falam de santos e orixás e ainda hoje, alguns capoeiristas dedicam letras de músicas a seus *santos protetores*. Outros, ainda, compõem abordando o tema, mas o fazem, não por religiosidade, mas por costume, por considerarem o tema sugestivo e, muitas vezes, sem se darem conta do que estão fazendo. (BRITO, 2001, p. 36)

O autor diz, ainda, que:

Antigamente, a Capoeira não tinha um estilo único de letras e em de música, cantava-se a literatura de cordel, pontos de caboclo, repentes, samba, vaquejada, boi-bumbá, música popular e outras que se encaixavam no ritmo”. (BRITO, 2001, p. 36)

Segundo alguns mestres, tudo isso faz parte dela: o aceitar todos sem discriminar, ao contrário do que alguns fazem com ela, é dela a subjetividade. Atualmente, os capoeiristas estão cada vez mais criativos. Na disputa de um novo mercado, o das gravações de CD, muitas músicas têm surgido e com temas variados.

Por fim, Brito (2001, p. 36) conclui dizendo que os cantores na capoeira cantam o repertório que mais lhes agrada, não tendo obrigatoriedade em cantar esta ou aquela música:

*‘E como vimos, as músicas de Capoeira não falam somente de Santos e Orixás’.
A boca fala daquilo que o coração está cheio. Será muito bom quando os corações
das pessoas estiverem cheios apenas de coisas boas, de Amor, de Deus.*

Como podemos perceber, o universo da Capoeira comporta uma diversidade de opiniões a respeito de sua ligação com as questões religiosas e espirituais.

A Capoeira Regional, por sua vez, tinha sido acusada, por alguns praticantes da Capoeira Angola, de ser mercadológica e comercial, de propor *novas abordagens, uma nova visão da prática corporal e estimular as competições esportivas*. Esse é o caso da capoeirista/pesquisadora “Janja”, que citada por Vassallo (2005, p. 171), diz que para algumas pessoas que praticam a Regional, Capoeira é tudo, menos filosofia de vida.

Contudo, a perspectiva da Capoeira Regional também inclui seus rituais e formas de lembrar as origens da Capoeira. Um discurso que também busca o bem-estar e a valorização do ser humano, através da conscientização de seus praticantes para a importância do conhecimento de seus aspectos sócio-históricos e culturais.

Na verdade, tenho observado que, independentemente do estilo que o capoeirista segue ou cultiva – se Angola, Regional ou Contemporânea –, sempre existe certo fundo religioso ou espiritual na sua maneira de descrevê-la.

Sobre a fala de alguns capoeiristas de longo tempo de prática, podemos observar na afirmação de Campos (2001, p. 35) que “é comum

nos seus testemunhos afirmarem que a Capoeira é algo sobrenatural, algo mágico, que estimula a transcendência, passando mesmo a ser encarada como filosofia de vida e um jeito de ser”. Normalmente, os capoeiristas falam da Capoeira como uma arte, poesia, luta, folclore, expressão corporal, harmonia, equilíbrio, espiritualidade, emoção, jogo de cintura, liberdade... inúmeros adjetivos que repercutem no modo de vida de cada um dos Mestres.

Devemos considerar, nessa discussão, a afirmação de Bobsin (2002, p. 7) sobre o fato de as religiões estarem sofrendo reconfigurações em seus mapas devido à globalização, que vai além da economia de mercado e o sistema financeiro internacional. Para o autor:

Captar a dinâmica da trajetória de crenças e ideias religiosas que não apenas se destradicionalizam, mas também perpassam as fronteiras confessionais e das grandes religiões mundiais, constituiu-se, nos últimos anos, uma preocupação constante na compreensão da globalização e seus efeitos simbólico-religiosos. Assim, um novo mapa está configurado. Nele, nem mesmo os redutos religiosos tradicionais estão protegidos de incursões de antigas ideias e crenças que se apresentam como novidade, justamente por terem sido arrancadas do lugar onde nasceram e se desenvolveram. Assim, longe de seu lugar vivencial ou territorial as novas ideias religiosas adquirem uma grande mobilidade e forjam novas identidades. Há quem diga que um alemão, por exemplo, poderá se converter ao islamismo lendo textos do Corão, via Internet. (BOBSIN, 2002, p. 7)

Conclusão

Para finalizar essa análise de discursos, muitas vezes opostos, observa-se que, para alguns, a Capoeira é inseparável da luta política, quando se apresenta como resistência pura ou legítima (Angola). Para outros, como os praticantes da Regional, sai do gueto e se pretende mais abrangente, abarcando reivindicação dos afro-brasileiros e, também, de outros grupos uma perspectiva mais ecumênica, mais universalista. A Capoeira Contemporânea tem dado seguimento a essa perspectiva, pois tem se espalhado pelo mundo. Existem, também, aqueles que procuram apagar, do discurso da Capoeira, a sua matriz africana, em relação à religiosidade, como Brito e, ao mesmo tempo, universalizando-a conforme sua afirmação a respeito das músicas

cantadas na roda: As pessoas cantam sobre aquilo que creem. Em que você crê? Será que os cristãos não devem compor músicas sobre o que creem?

Talvez, esta disputa que percebemos no campo da espiritualidade da Capoeira, apenas desenhe o quadro mais geral no qual ela está inserida. Para alguns, a Capoeira e religião são inseparáveis, para outros, ela é apenas uma prática desportiva e cultural tipicamente brasileira.

De qualquer forma essa prática está se renovando em nosso país e se disseminado pelo mundo inteiro como uma prática que traz inserida, em si, a identidade nacional com uma cultura tipicamente brasileira. Assim sendo, creio que devemos pensar numa Capoeira que lembre sempre suas origens e guarde seus rituais, mas que esteja de acordo com o tempo presente, que seja inclusiva, sem sectarismos e preconceitos de cor, raça ou credo e que busque, acima de tudo, a valorização do ser humano dentro de sua individualidade. Uma Capoeira que acompanhe seu movimento de expansão pelo mundo inteiro, em todos os lugares onde é ensinada, com sua pluralidade de discursos coexistentes e que, não fique apenas na disputa por sua parcela da população nesse mercado de ofertas, como muitas vezes se observa.

Vieira (1988) diz que o universo atual da arte cindido em Angola e Regional, na visão de alguns capoeiristas, não corresponde à realidade, pois muitos afirmam que a “capoeira é uma só”, Vieira afirmou isso em 1988, hoje, podemos ver que a Capoeira Contemporânea está aí, para confirmar isso!

E, lembrando o que diz o Dalai Lama (apud BOFF, 2001, p. 16): “espiritualidade é tudo aquilo que produz no ser humano uma mudança interior”. Podemos concluir que os valores contidos na prática Capoeira, seja Angola, Regional ou Contemporânea, podem contribuir, de forma significativa, para o crescimento interno de seus praticantes, desde que, seus professores e Mestres estejam deles imbuídos e tenham consciência dessa responsabilidade.

Referências

- ALVES, R. *Creio na ressurreição do corpo*. 5. ed. São Paulo: Paulus, 1984.
- BOBSIN, O. *Correntes religiosas e globalização*. São Leopoldo, SP: IEPG/EST, 2002.

- BOFF, L. *Ecologia, mundialização, espiritualidade*. São Paulo: Ática, 1993.
- BOFF, L. *Espiritualidade: um caminho de transformação*. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.
- BRITO, E. P. de. *Capoeira e religião*. Goiânia: GRAFSET, 2001.
- CAMPOS, H. *Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência*. Salvador: SCT: EDUFBA, 2001.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- SOBRE o projeto. A cor da cultura, [S.l.], [2004?]. Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/oprojeto>>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- VASSALLO, S. P. As novas versões da África no Brasil: a busca das tradições africanas e as relações entre a capoeira e o candomblé. *Revista Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, 2005.
- VIEIRA, L. R. *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

Tu és pedra...

Cesar Barbieri

No meio do caminho tinha uma pedra tinha uma pedra no meio do caminho tinha uma pedra no meio do caminho tinha uma pedra. (ANDRADE, 2013)

Ao receber o honroso convite de Mestre Xaréu para participar dessa edição da coletânea *Negaça 45 Anos: Capoeira Regional no corpo e na alma*, como um dos elementos constituintes da celebração dos 45 anos de existência da Ginga Associação de Capoeira, também conhecida como Grupo Ginga, fundada, na Ladeira da Barra, 479, na Escola de Dança e Arte Integrada de Marta Sabak, em 13 de agosto de 1972, por ele e Mestre Itapoan, logo me apressei para pensar em um tema que pudesse corresponder à comemoração, também, da *Revista Negaça*, da qual tenho o prazer de participar como membro de seu corpo editorial e que teve o seu primeiro número editado em 1992.

Motivado, então, em escrever esse artigo, imediatamente fui reler alguns de seus principais textos, publicados nas primeiras edições, para poder resgatar o(s) sentido(s) daquela importante Revista e para tentar manter o mesmo padrão e a mesma energia com que os textos foram apresentados. Foi com muita alegria que pude (re)encontrar páginas de importância ímpar, como o texto “Capoeira”, de Hildegardes Viana; “A Capoeira”, de L.C.; “Cultivemos o jogo de Capoeira e tenhamos asco pelo da boxa”, de A. Gomes Cartusc; “Da alma do povo ao *pódium* e vice-versa (ou... Nós e os super-outros...)”, de Jota Bamberg; o irreparável “Pelourinho, 19 – Retalhos”, de Vermelho de Pastinha; “Mestre Bimba, eu e a Capoeira Regional”, “Capoeira: o dengo da Bahia está morrendo” e “Pastinha: agonia de um mestre”, de Itapoan,

dentre outros do mesmo autor. Esses textos e os demais contidos nos diversos números da *Negaça* tornam-se, também, importantes não apenas por descreverem aspectos técnicos da Capoeira, como também por deixarem transparecer toda a paixão de seus autores por ela; por serem páginas repletas de poesia e de afeto e de consideração para com os velhos mestres e por ressaltar, sempre, o valor atribuído, por todos, a esse fenômeno cultural, polissêmico, que é a Capoeira.

No entanto, ao iniciar a elaboração do meu pretendido texto, já com papel e lápis nas mãos, lembrei-me da orientação de Mestre Xaréu para que fossem lidas e seguidas as tais “normas editoriais” e aí, ao tomar contato detidamente com elas, imediatamente me veio à mente uma das muitas significativas interpretações de Capra (1988) sobre o que chamam de Ciência e o que dizem ser científico, quando afirma, dentre outras pérolas, que o ex-presidente dos Estados Unidos, Lyndon Johnson, teria tido melhor êxito se tivesse procurado os conselhos de alguns poetas e não os da universidade para tomar algumas importantes decisões sobre questões pertinentes à conhecida Guerra do Vietnam; com muita intensidade, também, ressurgiram em minha memória as importantes considerações de Bourdieu (1983) sobre o chamado “campo científico”, e as sábias palavras de Santin (2002, p. 4) que, em sua importante obra intitulada *Textos Malditos*, nos convidam a uma profunda reflexão quando nos chamam a atenção para o fato de que

[...] a cientificidade e a tecnicidade tornaram-se os grandes e, talvez, exclusivos parâmetros para a fundamentação de todo agir humanos. Dificilmente, quando queremos falar o discurso oficial, propomos alguma ideia ou atividade que não seja em nome da ciência e da técnica. A modernidade caracteriza-se pelo controle e pelo monopólio absolutos do epistemológico e do técnico, assim como na Idade Média tudo era orientado pelo teológico, tudo deveria receber o selo e o carimbo de Deus direta ou indiretamente.

Ao deter-me, novamente, sobre tais interpretações, alguns questionamentos voltaram a me provocar, e a mesma inquietação, que há anos me acompanha como uma pedra em meu caminho, reaparece com maior intensidade, ainda. Dentre as músicas entoadas nas atuais rodas de Capoeira, uma delas sempre me chama a atenção, pois

tem como ponto forte de sua letra a afirmação de que “a Capoeira era do povo e foi parar em outro lugar”,¹ estimulando-nos a continuar pensando sobre a polêmica racionalidade técnica, amplamente discutida por Adorno, Horkheimer, Habermas e outros teóricos da Escola de Frankfurt,² ou sobre o processo de assepsia cultural que, dentre outras manifestações culturais, vem atingindo contundentemente a Capoeira. (BARBIERI, 2013) Será que tal fato denunciado por Toni Vargas, lamentavelmente, será consumado como inevitável em nossa realidade? Será que autores, tais como Plácido de Abreu, Machado de Assis, Annibal Burlamaqui, Edison Carneiro, Ruth Landes, o misterioso “O.D.C.”, Mestre Pastinha, Coelho Neto, Waldeloir Rego e outros, poderiam ter nos presenteado com tão ricos ensinamentos, poderiam ter nos deixado esse legado repleto de profundas tradições, se tivessem que seguir alguma ABNT da vida ou algumas outras normas criadas por aí, sustentadas por uma visão newtoniana, por uma concepção cartesiana, mecanicista da relação homem-mundo? Será que a tradição oral poderia ter, ainda, o seu inestimável valor se tivesse que se curvar às exigências das visões metafísico-idealista ou metafísico-realista, que dão suporte e geram, conseqüentemente, tais normas?

Como magistralmente considerou Paulinho da Viola, nos versos que, a todos, previnem sobre o nefasto processo de descaracterização do samba,³ eu também tenho me manifestado sobre essa questão e, como o poeta, também aceito alguns dos argumentos apresentados, mas, é preciso cuidado para não alterar nossas manifestações culturais tanto assim, e é preciso muita atenção, pois, no caso do samba, segundo Paulinho, já se sente a falta do cavaco, do pandeiro e do tamborim! Como já disse Vinícius de Moraes (1957, p. 9), em um dos seus versos mais polêmicos, “as muito feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”, e, assim, fico com a beleza da oralidade, da *poiésis*, com a

1 Se trata de uma música popular nas rodas de capoeira conhecida como: Pula pra lá, pula pra cá (Toni Vargas, 1988).

2 Como é de conhecimento de todos, a Escola de Frankfurt é o nome dado ao grupo de pensadores alemães do Instituto de Pesquisa Sociais de Frankfurt, fundado em 1920.

3 Informação disponível em: VIOLA, P. da. Argumento. Intérprete: Paulinho da Viola. In: Paulinho da Viola. [S.l.]: Emi-Odeon Brasil, p.1975. 1 CD. Faixa 2.

sutileza da fenomenologia, a riqueza da dialética, a interação da chamada razão comunicativa.

Desta forma, deixo essas questões acadêmicas de lado, no momento, pois não há espaço e tempo suficientes para maiores delongas sobre elas. Concebo, pois, o meu texto de outra forma, esperando que o mesmo não termine por ser incluído entre as páginas de meu caderno de textos malditos, caso seja desaprovado pelo Mestre Xaréu. Defino-o como um registro inicial de minhas impressões, construídas ao longo desses últimos 30 anos de minha existência, cujo foco recai sobre um dos fundadores da Associação Ginga de Capoeira, aquele que não deixa um minuto de procurar angariar admiradores e seguidores para essa instituição, para essa escola; Associação cuja pedra fundamental se faz pela presença marcante, ímpar, de Mestre Itapoan.

Mesmo tendo residido fora de Salvador, no período entre 1953 a 1962, nos meses destinados às férias escolares, ele deixava a cidade de Natal ou Maceió para que, no aconchego da casa da avó, em Itapuã, pudesse revigorar-se saboreando os gostos, cheiros e costumes das genuínas culturas bahiana,⁴ soteropolitana e itapuãzeira, fixando, posterior e definitivamente, sua residência na tão conhecida Praça Dorival Caymmi. E assim é que, tendo como alicerce as raízes negro-africana e tupinambá de seus ancestrais, zeladas e transmitidas no cotidiano familiar, em 22 de setembro de 1964, Raimundo Cesar Alves de Almeida, chega por intermédio de uma conspiração cósmica, certamente, à academia de Mestre Bimba, sendo por ele batizado como Itapoan. Tendo, como dizem os bahianos, estreado⁵ em 13 de agosto de 1947, na Rua Gonçalo Muniz, no bairro de Quintas, cidade do Salvador (BA), é, pois, em seu Centro Histórico, no conturbado ano de 1964, que Raimundo Cesar entra na roda e a Capoeira, definitivamente, nele se instala.

Se Jesus de Nazaré, conforme dizem, designou Simão como Pedro, para que ele se tornasse a “pedra fundamental” de sua igreja, Mestre

4 Sempre escrevo bahiana(o), com “h”, pois, além de manter a chama acesa pelo Decreto de 1931, que estabelece que a letra “h” não deveria ser retirada do nome daquele estado, também permite informar a todos, de imediato, que a referência é feita aos que são da Bahia (estado nordestino) e não a qualquer baía (acidente geográfico).

5 É certeza absoluta, na Bahia, que um bahiano não nasce – ele estreia!

Bimba, com sua forte intuição, percebe que aquele adolescente de 16 anos, que recentemente havia perdido seu pai e que, naquele momento, estava trocando o início da aprendizagem do Judô pelo da Capoeira, se tornaria a “pedra que ronca” da Capoeira Regional.

Dizem os antigos que, em dias de maré baixa, ouvia-se lá nas Quintas, da Cidade Nova, o ronco da pedra que dá nome ao bairro Itapuã (do tupi-guarani: *ita* - pedra, *puã* - ronco, daí a pedra que ronca), tamanha era a força do seu som. Os pescadores, até os dias atuais, a reverenciam e, ainda, há alguns poucos que, apesar das mudanças ecológicas causadas, principalmente, pelos desdobramentos das ações e políticas fundamentadas em valores prometeicos da modernidade no processo neocolonizador da América Latina, afirmam que ouvem com atenção e respeito o seu ronco, o seu aviso, a sua orientação, a sua voz.

O bom e velho Marx (1845, p. 56) já nos alertou, que “as circunstâncias fazem os homens, assim como os homens fazem as circunstâncias” e, certamente, no caso de Mestre Itapoan, a constatação de tal premissa salta-nos aos olhos. Sendo criado, grande parte de sua existência, em Itapuã, território que foi local de embarque e desembarque de africanos escravizados e que se tornou, como interpreta Luz (2013, p. 56), “a expressão da pujança do contínuo civilizatório milenar africano”, esse itapuãzeiro – como gosta sempre de se autoneamar – sempre exaltando, respeitando e considerando a sua ancestralidade, como um dos princípios fundadores de sua comunidade e como uma das garantias para a continuidade da civilização, princípios esses internalizados por seu estreito relacionamento com homens e mulheres quilombolas que mantiveram os vínculos mais estreitos com a herança africana e tupinambá consolidada pela tradição oral. Mestre Itapoan não abandonou, até hoje, a sua missão de, por intermédio dessa (re)criação do negro africano no Brasil, resgatar e preservar a memória histórica da Capoeira, cuja manifestação permanece impregnada da luta para a consolidação do direito à alteridade africana diante do processo de colonização escravocrata, luta liderada, dentre outros, pela Rainha Nzinga, também conhecida como Rainha Ginga.

Se Itapuã, do inigualável mar da Bahia, é significado como a pedra inaugural, o portal que permite o resgate do relacionamento entre a população e os ancestrais tupinambás, Iemanjá e Oxum, com tão

bem nos descreve Luz (2013) em seu estudo sobre tal território afro-bahiano, se a tal pedra, como asseguram os pescadores autóctones, os navegantes e aqueles que se encontram no continente, são atribuídos os sentidos de “pedra inaugural”, de “pedra guardiã dos mistérios”, Mestre Itapoan, é possível afirmar sem medo de errar, nesse apostolado que chamou para si, respeitando de modo exemplar a ancestralidade da Capoeira e seus protagonistas do passado, tem (como nenhum outro aluno de Mestre Bimba) levado para todo o país e para outros quadrantes da Terra os autênticos, os genuínos princípios e filosofia da sua Capoeira Regional, da Capoeira Regional de Mestre Bimba.

Se o praticante da Capoeira, no passado, foi conhecido como “o capoeira”, é indubitável que tal metonímia, ainda hoje, possa, com propriedade, ser atribuída, com a devida contextualização, ao Mestre Itapoan, não apenas por sua atuação no chamado “mundo da Capoeira”, mas, de maneira peculiar e irrepreensível, pelo jeito com que vem construindo, desde aquele marcante primeiro contato com Mestre Bimba, a sua existência!

É do conhecimento de todos que têm algum contato com a Capoeira Regional o fato de que, certa vez, mestre Bimba afirmou que não havia feito a Capoeira Regional para ele, mas para o mundo! Tal desejo, por certo, vem se realizando graças, principalmente, ao trabalho hercúleo que vem sendo, há décadas, realizado pelo Mestre Itapoan – aluno de Bimba, aprendiz da vida, um dos principais mestres da Capoeira!

Odara Itapuã!

Odara Mestre Itapoan!

Referências

ADORNO, T. W.; HORKERHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zarhar, 1986.

ANDRADE, C. D. de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

BARBIERI, C. A. S. *Buraco velho tem cobra dentro: uma interpretação do processo de escolarização da Capoeira*. Curitiba: CRV, 2013.

BOURDIEU, P. O campo científico. In: BOURDIEU, P.; ORTIZ, R. (Org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983.

CAPRA, F. *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 1988.

- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça*: boletim informativo, Salvador, v.1, n 1, 1992.
- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça*: boletim informativo, v. 1, n. 2, Brasília: Programa Nacional de Capoeira/CIDOCA-DF; Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça*: boletim informativo, ano 3, n. 3, Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1995.
- HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- HORKERHEIMER. M. *Eclipse da razão*. Rio de Janeiro: Labor, 1976.
- LUZ, N. C.do P. *Itapuã da ancestralidade africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- MARX, K; ENGELS, F. *A ideologia alemã: (I-Feuerbach)*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- MORAES, V. de. *Receita de mulher*: volante 1. Recife: Gráfico Amador, 1957.
- WIGGERSHAUS, R. *A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico significação política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- SANTIN, S. *Textos malditos*. Porto Alegre: EST Edições, 2002.

Os escritores de Mestre Bimba

Helio José Bastos Carneiro de Campos
(Mestre Xaréu)

Introdução

Tenho sempre uma motivação especial quando o assunto se refere à Capoeira Regional, principalmente no que tange à contribuição dos alunos de Mestre Bimba na construção, expansão e sedimentação deste estilo de capoeira no Brasil e no mundo.

Vale registrar que ele sempre despertou nos seus discípulos um interesse singular pela capoeira atrelada à cultura e à arte. Durante o curso de Capoeira Regional, seus alunos eram estimulados de várias maneiras a contribuir com o desenvolvimento e expansão dessa arte/luta. É importante frisar que cada aluno colaborava dentro dos seus limites, do seu potencial e da sua liberdade de conhecimento e expressão. Lembro-me perfeitamente de que, durante os eventos, batizados, formaturas e apresentações, Mestre Bimba chamava de surpresa um dos seus alunos para falar em público, contar a história da Capoeira Regional. Também se fazia acompanhar dos seus alunos em reuniões e debates.

O engajamento do aluno na Capoeira Regional suscitava uma certa necessidade de mostrar os conhecimentos adquiridos na capoeiragem, aonde quer que fosse: aos companheiros de rua, aos colegas de escola e universidade. Era um desejo íntimo de poder apresentar e compartilhar com as pessoas o seu progresso dentro da arte de capoeirar, numa época de forte preconceito e discriminação. Era uma satisfação inigualável a de ensinar para os colegas, amigos e parentes

as manhas e as mandingas da capoeira, mas, sobretudo, a alegria de difundir as manifestações da cultura baiana tendo como forte motivação a Capoeira Regional.

Nas minhas pesquisas, tenho encontrado evidências de que os alunos de Mestre Bimba sempre contribuíram de maneira marcante para a sistematização e difusão da Capoeira Regional. Essas contribuições se distinguem pela época e conjuntura em que aparecem no cenário e a maneira com que Bimba e seus alunos as incorporaram.

Santos (1996), em seu livro *Conversando sobre capoeira*, revela com propriedade essas contribuições, fazendo uma rápida cronologia, dividindo, inclusive, em fases que nomeia de Inicial ou de Criação (de 1930 a 1937); a segunda, ou de Consolidação (1938 a 1966); e a terceira, ou de Propagação (1967 a 1973). Nessas etapas, o autor cita alguns dos alunos de Mestre Bimba que se destacaram pela presença marcante na academia e inseridos na construção da Capoeira Regional. (SANTOS, 1996, p. 37-40)

Esdras M. Santos (Damião) avulta na fase inicial José Cisnando, Ruy Gouveia e Decanio. Na de consolidação chama a atenção para os irmãos Achilles e Bolívar Gadelha e mais Ângelo Decanio, ao qual intitula “uma espécie indígena do ‘*Jack of all trades*’ (*pau pra toda obra*)”.

Na etapa de propagação, ele continua reportando-se sobre a contribuição de Ângelo Decanio e acrescenta novos nomes, como os de Raimundo César Alves de Almeida (Itapoan), Jair Moura (Jair Pinico), José Carlos Andrade Bittencout (Vermelho), Eziquiel Martins Marinho (Carneiro), Edvaldo Carneiro e Silva (Camisa Roxa), Eraldo Dias Moura Costa (Medicina), Ubirajara Guimarães Almeida (Acordeon), Gil dos Prazeres Souza (Gia), Dielson Oliveira (Salário Mínimo), José Valmório de Lacerda (Bolão), Franklin Vieira (Alegria), Ney Miranda (Miranda), Almir Ferreira da Silva (Escurinho), Raimundo Oto (Piloto), José Bispo Correia (Pombo de Ouro), Renato Silva (Sariguê), Josevaldo Lima de Jesus (Sacy), Airton Neves Moura (Onça), José Raimundo Borges de Azevedo (Filhote de Onça), Boaventura Batista Sampaio (Boinha), Luciano José Costa Figueiredo (Galo), Helio José B. Carneiro de Campos (Xaréu), Roberto Fernando Diez (Prego), Fernando Vasconcelos (Arara), Jorge Valente (Volta Grande), Gilson Sacramento (Macaco), Augusto Salvador Brito (Canhão).

Certamente, muitos outros alunos deixaram suas marcas, suas contribuições e fizeram acontecer a capoeira em suas vidas. Como disse Arara, “A Capoeira é minha vida, tem tudo a ver comigo, faz parte da minha vida”.¹

Para Bastos (2002, p. 38), o homem constrói sua vida na história, contudo sua criação não só é pessoal, mas também social, em interação com outros homens; o homem é de seu tempo, porém pode transcendê-lo. Essa característica que potencialmente é comum a todos os homens, manifesta-se de forma peculiar naqueles que por vocação têm à disposição para construir algo novo.

Entendo que a construção de algo novo perpassa significativamente o registro literário, por esse motivo o objetivo geral deste estudo é levantar e analisar as obras literárias escrita pelos alunos de Mestre Bimba.

Para Oliveira (2010), estudar a produção literária é, acima de tudo, provocar olhares para seu reconhecimento e preservação; é, sem dúvida, permitir a representação viva de um testemunho, seja ele cultural, artístico e/ou literário.

Tal produção distingue o acúmulo de experiências vivida pelos alunos de Bimba no percurso do curso de Capoeira Regional em períodos diferentes, mas que presentes no âmago e na memória de cada indivíduo, se fazia necessário sair da latência para ganhar asas na perspectiva memorialista, biográfica, filosófica, pedagógica e instrumental, apontando para a direção da valorização e expansão da Capoeira Regional, na Bahia, no Brasil e no mundo.

O livro, a literatura da capoeira e a produção do conhecimento

Sabe-se que o notável avanço intelectual do ser humano se deve à invenção da escrita. Foi a partir da escrita que o ser humano passou a registrar e catalogar os fatos importantes da história.

A primeira forma escrita aparece na antiguidade em pedras e tábuas de argila, posteriormente as escritas foram realizadas em *khartés*

1 Informação verbal resultante da coleta dos dados da tese do autor intitulada “Capoeira Regional, a escola de Mestre Bimba” ocorrida em 18 de julho de 2005.

na forma de cilindro em folhas de papiro fácil de transportar e de comunicar. O “*volumen*” era desenrolado conforme ia sendo lido e o texto era quase sempre escrito em colunas, podendo ser parte de um conjunto maior de obras, sendo chamado, então, de tomo.²

Depois de algum tempo, com o advento do pergaminho feito de peles de animais, o que possibilitava mais facilidade para escrever e do *códex*,³ começa-se a pensar no livro.

Na Idade Média surgem os monges copistas. Tratava-se de homens que trabalhavam em período integral com a finalidade de reproduzir as obras. Em seguida o livro continua sua evolução, inicialmente textos didáticos e a apresentação das letras maiúsculas, índices, sumário, resumos e pontuação, além das páginas em branco.

Na Idade Moderna acontece uma grande revolução do livro, consequentemente uma grande revolução cultural moderna. Surgia na China em 1405, através de Pi Sheng, a máquina impressora de tipos móveis. Porém, em 1455 no ocidente, Johannes Gutenberg inventou a imprensa com tipos móveis reutilizáveis, o que resultou no primeiro livro impresso nessa técnica: a Bíblia em latim. Podemos destacar a enorme contribuição do italiano Aldus Manutius ao desenvolver a técnica da tipografia. O projeto tipográfico atualmente é chamado de *design* gráfico ou editorial.

Na Idade Contemporânea, que é claramente definida a partir da Revolução Francesa no século XVIII, tem seu início marcado pela corrente filosófica do Iluminismo que trata sobremodo do movimento cultural da elite intelectual europeia e retrata o poder da razão e o sentimento de veracidade que a ciência teria sempre novas soluções para todos os problemas humanos.

Neste período, a informação não-linear aparece cada vez mais, ou seja, informações veiculadas por meio das enciclopédias, jornais suscitando novas mídias como os registros sonoros, fotográficos e o cinema. Desta forma influenciando diretamente na indústria editorial o que resultou em grandes avanços na qualidade dos livros.

2 LIVRO. Secretaria da Educação CE Nestor Victor dos Santos - EFM, Curitiba, [200-]. Disponível em: <<http://www.slinestorsantos.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/11/2590/17/arquivos/File/Biblioteca/livroorigem.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

3 Códex ou Códices - Manuscrito em pergaminho cujas folhas se unem como livro.

O livro eletrônico ou digital data dos fins do século XX e tem como principal suporte o computador. No entanto, pode ser publicado em diversas mídias digitais. Paulino (2009, p. 4) assim define:

O livro eletrônico seria justamente o veículo eletrônico de um conjunto específico de dados, informações ou conhecimentos. Atente-se para o fato de que o Dicionário Aurélio já consigna a expressão 'livro eletrônico' como sendo 'versão de um livro publicada em mídia digital, como, p. ex., CD-ROM'.

Ainda existem muitas dúvidas se o livro “tradicional” manterá seu *status* sensível como uma arte da literatura. O principal questionamento é saber se o livro impresso em papel permanecerá no mercado? Qual sua perenidade? Como será a convivência com os *e-books*? Camargo (2010, p. 1) diz ser “possível afirmar que a chegada do leitor de livros digitais *Kindle*, da Amazon foi um marco na briga entre os *e-books* e os livros de papel”. A justificativa plausível parte da praticidade na hora de ler seus livros, jornais e artigos. Estudiosos supõem que as primeiras mídias fadados a extinção seriam os livros, CD e DVD, pois deixariam de ser produzidos em massa, e passariam ser somente artigos destinados ao mercado muito específico.

Tudo indica que o mercado está reagindo contrariando algumas previsões pessimistas, porque o mercado editorial ainda está estável, quiçá se expandindo, enquanto a venda de *e-books* depois de aumentos sucessivos, porém estacionou a algum tempo com o percentual baixo do bolo sem significativa previsão de crescimento.

Por outro lado, o livro de papel, diferentemente dos livros digitais que se apresentam frios, o livro ainda tem seu *glamour* e sua importância relacionada aos sentimentos como o prazer, o tato, o olfato e a visão. Além do mais, a leitura proporciona a satisfação, a alegria, o entretenimento, a melhora do vocabulário e da escrita, o ganho da informação, mas, sobretudo, o leitor pode viajar no tempo através da reflexão, do sonho, da cultura, na história e ampliar sem fronteiras o conhecimento.

Produção do conhecimento

O conhecimento é entendido, classicamente, na relação entre o sujeito que conhece (cognoscente) e o objeto que pode ser conhecido (cognoscível). O conhecimento se realiza pela ação direta do homem sobre as coisas. É uma relação íntima fundamentada no processo em que o sujeito cognoscente se apropria, de certo modo, do objeto conhecido. O conhecimento necessariamente implica uma dualidade: de um lado o sujeito e do outro o objeto.

Entretanto, pelo conhecimento, o homem é capaz de penetrar em diversas áreas da realidade e dela se apossar. Segundo Cervo e Bervian (1983, p. 6),

Assim, a partir de um ente, fato ou fenômeno isolado, pode-se subir até situá-lo dentro de um contexto complexo, ver seu significado e função, sua natureza aparente e profunda, sua origem, sua finalidade, sua subordinação e outros entes, enfim, sua estrutura fundamental [...].

Por conseguinte, a complexidade existe e é real, o que demanda necessariamente caminhos e formas diferentes de apropriação por parte do sujeito cognoscente. É importante ressaltar que os caminhos possibilitarão diversos níveis de conhecimento dependendo da imersão e estrutura do objeto em foco. Para Kosik (2002, p. 18)

o conhecimento se realiza como separação de fenômeno e essência, do que é secundário e do que é essencial, já que só através dessa separação se pode mostrar a sua coerência interna, e com isso, o caráter específico da coisa.

O conhecimento faz parte da atividade prática do homem, contudo para garantir o resultado desta atividade intrínseca ele deve se relacionar necessariamente com a realidade objetiva que existe fora do homem e serve de objeto a essa atividade. Assim, a prática humana, na qual destaco a produção do conhecimento, encerra sempre a relação entre o singular particular e o universal baseado no fenômeno histórico posto nas propriedades humanas subjetivas e objetivas que compõe e resultam nas amplas e complexas relações entre o homem e a natureza.

Percebo que a produção do conhecimento abarca diversas ações respaldada na sistematização que remete a geração, avanço, disseminação e aplicação de métodos e técnicas.

É possível afirmar que a produção do conhecimento está intimamente atrelada ao processo social e histórico, e, dessa maneira, se mantém como matéria viva, dinâmica, na qual cada indivíduo, pertencente a uma determinada comunidade, num determinado espaço, tempo e circunstância, atua como sujeito produtor e propagador do conhecimento.

Sabe-se que Mestre Bimba, durante o curso da Capoeira Regional, sempre pautou pelo conhecimento, principalmente pela oralidade, porém o Centro de Cultura Física Regional (CCFR) funcionava como uma escola onde a pesquisa era estimulada e a valorização do conhecimento era a tônica cotidiana. Conhecimento e desenvoltura da sequência de ensino e cintura desprezada, da roda e seu ritual, da história da capoeira, das manifestações afrodescendentes como o maculelê, samba de roda e a dança dos orixás.

Estudar tal produção é provocar olhares amplo em todas as dimensões visando seu reconhecimento, valorização e preservação. É dar lugar a sua representação, testemunho vivo de uma vasta atuação, seja ela cultural, artística, educacional e/ou literária.

Metodologia

Para o desenvolvimento dessa investigação, utilizei a pesquisa exploratória, visando obter uma visão geral, ao tempo que entendo ser necessário haver uma familiarização ao máximo com objeto do estudo. Nesse sentido, a escolha recaiu sobre o levantamento bibliográfico de livros publicados pelos alunos de Mestre Bimba pertencente a uma biblioteca particular. A natureza do estudo é qualitativa e a coleta dos dados foi realizada em 35 livros selecionados e organizados por ano de publicação. O critério de inclusão privilegiou os autores ex-alunos de Mestre Bimba, ao todo 19 escritores, sendo que um não foi identificado, contudo de grande relevância para a Capoeira Regional. Para a interpretação dos dados utilizei da técnica de análise de conteúdo baseada em Bardim (1977), Carmo-Neto (1993) e Chizzotti (2001).

Resultado e discussão

Abaixo apresentarei o quadro de autores e conteúdo, nele está expresso cronologicamente o ano de publicação, editora e local. O periódico *Negaça* como se trata de coletânea em forma de boletim da Ginga Associação de Capoeira optei em apresentar juntos, essa opção se justifica por apresentar a mesma descrição dos conteúdos.

Quadro 1 – Autores, livros e conteúdo

AUTOR	CONTEÚDO
CURSO de Capoeira Regional: Mestre Bimba. Salvador, [s.n.] [19--?].	Trata-se de um livreto sem autoria declarada, não consta data de publicação e editora, contudo, no tópico referente à biografia do Mestre, aparece a assinatura de Wilson Ribeiro. A obra era um encarte do LP Curso de Capoeira Regional. No Lado A existem toques de berimbau executado por Mestre Bimba e no Lado B o folclore da Capoeira em que Bimba canta quadras e corridos. Destaque para Mestre Bimba no berimbau acompanhado do coro da Academia Regional. No folheto consta o regulamento do CCFR seguido das lições ilustrada do gingado, sequência de ensino, cintura desprezada e golpes de defesa contra armas brancas.
LOPES, A. J. F. (Baiano Anzol). <i>Curso de Capoeira em 145 figura</i> . Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979.	Apresenta os exercícios de aquecimento, movimentos básicos, sequências de ensino e cintura desprezada, golpes desequilibrantes, roda de capoeira, ricamente ilustrado propondo um curso de Capoeira Regional em 145 figuras
MOURA, J. <i>Cadernos de cultura: capoeira: luta regional baiana</i> . Salvador: SMEC/PMS. ano 1, n.1, 1979.	A coleção Cadernos de cultura foi criado pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal do Salvador com a finalidade de ser um instrumento de consulta, de informação e de pesquisa como uma das formas de documentar e preservar a Memória Cultural Baiana. Coube a Jair Moura escrever o primeiro número, que trata de difundir os ensinamentos de Mestre Bimba. O Caderno traz no seu cerne a origem e evolução do batuque que é parte integrante da “Luta Regional Baiana”, textos de recorde de jornal da época que mostra o esforço de Mestre Bimba para se firmar no seu ofício de mestre de capoeira e a sua criação a Capoeira Regional. O texto é ilustrado com fotos antigas da prática da capoeiragem.

<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>Bimba o perfil do mestre</i>. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.</p>	<p>Nesta obra, uma das pioneiras sobre a biografia de um capoeirista, Itapoan traça o perfil de Mestre Bimba com a finalidade de mostrar para as pessoas que não conheceram Bimba a sua história de vida dentro da Capoeira. O autor descreve com extrema riqueza de detalhes a trajetória de Mestre Bimba a partir do momento em que criou a Capoeira Regional, perpassando pela efervescente história de afirmação da capoeira como luta nas décadas 1930 e 1940 confirmadas em reportagens de jornais da época: o método de ensino, o ritual do batizado, a formatura, o curso de especialização, os pormenores do adeus à Bahia e sua morte em Goiânia em 1974. O livro é ilustrado com mais de 30 fotos sobre a caminhada de Mestre Bimba e representa um marco na literatura voltada a temática da Capoeira Regional.</p>
<p>MELO, J. C. (Vinte e Nove). <i>Capoeira: dança ou luta?</i> Salvador: [s.n.], 1984.</p>	<p>Questiona se a capoeira é dança ou luta e enfoca na dificuldade da expansão da capoeira e a polêmica: capoeira é luta, é dança ou é folclore?</p>
<p>ALMEIDA, B. C. (Acordeon). <i>Capoeira, a Brazilian art form: history, philosophy, and practice</i>. Berkeley: North Atlantic Book, 1986.</p>	<p>O livro foi publicado pela North Atlantic Book em Berkeley, Califórnia. A obra tem 182 páginas, sendo escrito completamente língua inglesa e com diversas ilustrações. O conteúdo trata da Capoeira, sua história, sua luta, sua música, sua dança e seu ritual. O autor documenta sua própria tradição com o olhar de historiador e o coração apaixonado do capoeirista. Ele transporta o leitor para conhecer a história da escravidão no Brasil até os gigantescos centros urbanos da América do Norte enfocando as novas abordagens da capoeira implementadas atualmente por diversos mestres das linhagens da Capoeira Angola, Regional e Contemporânea. Este valioso livro interessa sobretudo as pessoas por trazer conteúdos da Capoeira, tradição, artes, músicas e etnocultura.</p>
<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>Mestre "Atenilo": o relampado da Capoeira Regional</i>. Salvador: Núcleo de Recursos Didático da UFBA, 1988.</p>	<p>O livro trata-se de um depoimento em forma de entrevista concedida ao autor cujo objetivo é dá continuidade a uma linha editorial no intuito precípua de resgatar a Capoeira Regional. A obra é singular por trazer à tona envolvimento e aprendizado de Atenilo na Capoeira Regional desde 1929. O livro tem duas tiragens, uma em 1988 e outra em 1991. Ilustrado com fotos de Atenilo junto ao autor e outros capoeiristas.</p>
<p>SENNA, C. (Senna). <i>Capoeira percurso</i>. Salvador: [s.n.], 1990.</p>	<p>O livro traça um percurso a partir do conflito da origem da Capoeira e remete a reflexão sobre a Capoeira como arte marcial, a flocorização, o início da mercantilização, a experiência da Capoeira no Colégio Militar de Salvador em 1975, Capoeira esporte, Mestre Bimba como disciplinador, criador das seqüências de ensino e a contribuição da SENAVOX na expansão da Capoeira na sociedade baiana.</p>

<p>GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. <i>Negaça</i>: boletim informativo, Salvador, v. 1, n. 2, 1994.</p> <p>GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. <i>Negaça</i>: boletim informativo, Salvador, v. 3, n. 3, 1995.</p> <p>GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. <i>Negaça</i>: boletim informativo, Salvador, n. 1, 1992.</p>	<p>Trata-se de uma coletânea idealizada pelo Mestre Itapoan, contendo corpo editorial, com a finalidade de divulgar a capoeira em suas nuances através de artigos, contos e crônicas. A revista é apresentada como boletim informativo, e no Editorial do nº 1 de 1992, Itapoan escreve sobre a história da Ginga Associação de Capoeira. A obra infelizmente parou sua circulação deixando, assim, de cumprir seu objetivo de difundir a capoeira. Ressalto que a revista é ilustrada com a participação mestres, capoeiras e de vários autores em textos na maioria inéditos</p>
<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>Bibliografia crítica da capoeira</i>. Brasília, DF: DEFER: CIDOCA, 1993.</p>	<p><i>Bibliografia crítica da capoeira</i> é um livro que nasce com a finalidade de estimular a pesquisa na Capoeira. Numa época em que a inquietação pelos estudos da Capoeira afligia estudiosos, mestres e capoeiristas, todos em busca de conhecimentos aprofundados, no entanto, se deparavam com a carência de publicações de toda natureza. O autor se debruçou no seu acervo de mais de 3 mil títulos e garimpou 2.342 sobre a temática da capoeira publicados em livros, notícias, revistas, ensaios, dissertações, teses e documentos, todos eles arquivados na sua biblioteca particular. Os títulos estão dispostos em ordem alfabética com pequena descrição do assunto em questão.</p>
<p>MOURA, J. <i>Mestre Bimba</i>: a crônica da capoeiragem. Salvador: [s.n.], 1993.</p>	<p>O autor ressalta que elaborou o livro com o objetivo de evocar a figura de Mestre Bimba e disseminar suas lições e legado para novas gerações de capoeiristas. A obra é uma edição revisada e ampliada do Cadernos de Cultura.</p>
<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>A saga do Mestre Bimba</i>. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.</p>	<p>Nesta obra, Mestre Itapoan amplia o livro <i>Bimba o perfil do mestre</i>, parece ser uma edição revisada acrescida de nova roupagem, diagramação e conteúdo. É um livro mais completo, contendo 72 fotos com legendas explicativas. Apresenta os fundamentos da Capoeira Regional em detalhes com destaque para a sequência de ensino baseado em sua pesquisa de natureza qualitativa e quantitativa. O livro teve outra tiragem em 2002.</p>
<p>BRANDÃO, M. C. (Maneca). <i>O canto da iuna</i>: a saga de um capoeira. Itabuna, BA: [s.n.], 1995.</p>	<p>A citada obra de Maneca tem seu embrião nos idos de 1958 quando começou a aprender Capoeira Regional com Mestre Bimba. O texto apresenta no seu cerne um misto de ficção romanceada e realidade da vida e morte do Guerreiro Negro. A rigor, a base da sua narrativa nasce das suas lembranças a partir do aprendizado com Mestre Bimba. Na quarta capa fala de suas experiências no ensino da capoeira nas cidades de Itabuna e Ilhéus na Bahia e Linhares no Espírito Santo.</p>

<p>SANTOS, E. M. (Damião). <i>Conversando sobre capoeira</i>. São José dos Campos, SP: JAC, 1996.</p>	<p>No prefácio o autor diz que dividiu o texto em duas partes: “A primeira, visa a restabelecer uma verdade histórica...” sobre a viagem de Mestre Bimba e seus alunos para São Paulo nos idos de 1948 e 1949. Esdras retrata os acontecimentos como publicados nos jornais da época. Na segunda parte conta facetas da sua vida pessoal, mas, sobretudo a sua experiência no ensino da capoeira e criação da primeira academia de Capoeira no estado de São Paulo, localizada na Rua Santa Efigênia. Em Guaratinguetá, ministrou aulas oficiais da Aeronáutica e fez várias apresentações, relata também as experiências em Brasília e São José dos Campos. No tópico das Considerações gerais traça um rápido perfil de Mestre Bimba, fala das lições e do aprendizado na academia e cita que na criação da Luta Regional houve a colaboração dos alunos de Bimba. O livro é ilustrado com fotos.</p>
<p>DECANIO FILHO, A. A. (Decanio). <i>A herança de Mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira</i>. Salvador: [s.n.], 1996. (Coleção São Salomão, 1).</p>	<p>O livro é narrado de maneira singular. Escrito na forma poética com as frases dispostas acrescidas de reticência antes e depois, não apresentando circularidade. Traz no seu bojo a história da Capoeira Regional contada a partir da sua convivência com Mestre Bimba acrescida de pesquisas. Aborda os temas do gingado, as lições e parábolas, reflexões, suplemento técnico, aptidão física pela capoeira, sequências de balões. No final o autor apresenta o seu <i>curriculum vitae</i>, destacando as atividades universitária, profissional, esportiva e trabalhos de pesquisas, conferências e temas desenvolvidos.</p>
<p>DECANIO FILHO, A. A. (Decanio). <i>A herança de Pastinha</i>. Salvador: [s.n.], 1996. (Coleção São Salomão, 3).</p>	<p>Trata-se de uma obra inusitada cuja elaboração foi fundamentada em duas fontes. A primeira foi o material cedido por Caribé, composto de uma série de apontamentos em folhas soltas e um quadro a óleo sobre tela intitulado <i>Roda de Capoeira</i>. O segundo material foi cedido por Wilson Lins que constava de caderno e álbum do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Todo esse material foi doado pelo Mestre Pastinha. Esses apontamentos em folha solta versavam sobre assuntos variados, que o autor intitulou de “Pensamentos”. Importante registrar que Decanio manteve a grafia o que valoriza sobretudo o livro. Assim disse Pastinha: “no eu de cada qual”, p. 81.</p>
<p>COUTO, A. (Zoião) A. <i>História arte & filosofia da capoeira nacional</i>. Salvador: [s.n.] , 1999.</p>	<p>O autor conta sua história na Capoeira Regional destaca a capoeira bem jogada de “Saci” e “Dez para as oito”, sua rápida passagem pelo caratê. A história gratificante de ter ministrados aulas em várias cidades, inclusive para alunos que, na idade adulta, passaram a ser personalidades baianas de grande destaque. Apresenta o perfil de João de Barros, Dinho, Boa Gente, Cabeludo, Nene, Paulo dos Anjos, Medicina, China, Trovão, Zé Doró, Macaco Branco e Alabama. O livro é ilustrado com fotos da participação do autor em eventos, inclusive junto a autoridades políticas baianas.</p>

<p>ALMEIDA, U. G. (Acordeon) <i>Água de beber camará: um bate-papo de capoeira</i>. Salvador: EGBA, 1999.</p>	<p>Na quarta capa do livro, Decanio comenta que o autor retratou a própria alma, vivências, sonhos e caminho percorrido que extrapola a sinuosa trajetória da capoeira. Ressalta, ainda, a ambiguidade do conteúdo que remete a “verdades mentirosas e mentiras verdadeiras” o que Mestre Itapoan chama de “ficção realística”. A obra incita ao leitor viajar no tempo acompanhando <i>step and step</i> a trajetória capoeirística de Acordeon desde a década de 1950 na cidade de Salvador até fixar morada nos Estados Unidos. Acordeon no sonho (re)vive a Capoeira Regional, as lições de Mestre Bimba, a filosofia de Mestre Pastinha e suas experiências múltiplas que o faz considerar a capoeira como a própria pele, não sem antes de dar a volta ao mudo, camará! E pedir as benções de Xangô.</p>
<p>CAMPOS, H. (Xaréu). <i>Capoeira na escola</i>. Salvador: EDUFBA, 2001a.</p>	<p>O livro <i>Capoeira na Escola</i> tem o objetivo de orientar mestres e professores de Capoeira para lecionarem nos ensinos fundamental e médio. O sumário aponta os seguintes conteúdos: síntese histórica, termo “Capoeira”, importância pedagógica, metodologia, capoeira como Educação Física, experiências pessoais, capoeira como prática curricular, baianização do currículo, instrumentos, sequência de ensino de Mestre Bimba, sequência da cintura desprezada, qualidades físicas, sugestões de exercícios, toques e músicas dos principais mestres, Bimba, Pastinha, Waldemar e Gigante. A obra é ricamente ilustrada com desenhos e fotos. Primeira tiragem 1990 pela Editora Presscolor.</p>
<p>CAMPOS, H. (Xaréu). <i>Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência</i>. Salvador: EDUFBA, 2001b.</p>	<p>O livro é fruto da tese de Livre Docência em Educação Física da American World University (AWU), de Iowa (USA) e está fundamentado em pesquisa sobre as experiências da inclusão da Capoeira na Universidade brasileira, com destaque para a Universidade Federal da Bahia (UFBA). O primeiro capítulo trata do marco teórico, capoeira uma trajetória de resistência no Brasil, Capoeira Regional de Mestre Bimba, Capoeira esporte brasileiro. No segundo, refere-se à metodologia utilizada na pesquisa, já o terceiro fala sobre a cientificidade da Capoeira. No quarto enfoca a discussão e resultados contendo a fala dos mestres pesquisados e, por fim, a quinta as conclusão e recomendações. A obra é ilustrada com fotos inéditas e gráficos.</p>
<p>MUNIZ, S. (Americano). <i>Mestre Bimba: corpo de mandinga</i>. Rio de Janeiro: Manati, 2002.</p>	<p>O texto retrata o perfil biográfico de Mestre Bimba de maneira filosófica, valorizando sobremaneira o Mestre Bimba por ter se tornado uma lenda no universo da capoeira e da cultura baiana. Também tem uma narrativa memorialista, na medida em que o autor diz que “Do curso na academia de Mestre Bimba, de todo aquele período, ficaram as lições ‘salomônicas’, dessas que se guardam para toda vida”.</p>

<p>PIRES, W. (Maxixe). <i>Capoeira Regional: arte marcial brasileira</i>. Salvador: [s.n.], 2004.</p>	<p>O autor assim define sua obra: “As crônicas deste livro são o espelho que mostra a trajetória do Capoeirista Maxixe, do grupo de Mestre Bimba de Salvador, Bahia”. Se diz um privilegiado por participar da história de Mestre Bimba destacando a elitização da Capoeira Regional e as apresentações, principalmente a primeira demonstração de capoeira no exterior em Playa de Carrasco no Uruguai em 1959. Ainda na introdução, em tópico específico faz uma homenagem a Vermelho 27. Assim se reporta “Com todo respeito aos capoeiristas do meu tempo, digo e afirmo: ninguém ousou mais na Capoeira Regional que ‘Vermelho’”. No capítulo XXI retrata o Domingo no Nordeste de Amaralina, conta em uma narrativa animada iniciando com um poema do jogo de capoeira com Nego Brás. Depois se reporta o encontro aos domingos no Terreiro do Nordeste de Amaralina onde os alunos formados se encontravam para tomar mulher barbada, treinar, comer feijoada e tudo terminava em samba duro. No Capítulo XXII conta em detalhes a ida de Mestre Bimba a Teófilo Otoni, a chegada a cidade, a apresentação de capoeira e alegria de fazer a chave de ouro a convite do mestre. No capítulo seguinte narra o início da capoeira na cidade de Teófilo Otoni e lembra que foi o primeiro professor de capoeira da cidade ministrando aulas na Escola Pequeno Príncipe.</p>
<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>Capoeira: retalhos da roda</i>. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2005.</p>	<p>O autor afirma que esse livro é uma realização de um antigo sonho: escrever a capoeira pelo viés da ficção. Também é um convite para entrar na roda pela ficção realística que aparecem evidenciadas nos contos. Ricamente ilustrado com fotos do autor com amigos, professores e capoeiristas, todos eles que, de alguma forma, viveram grandes emoções capoeirísticas junto ao Mestre Itapoan.</p>
<p>ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). <i>The saga of Mestre Bimba</i>. North Arlington: Capoeira Legados, 2006.</p>	<p>O livro é a versão da <i>A saga do Mestre Bimba</i> no idioma inglês, o que denota sobremaneira a versão internacional abrindo oportunidade para novas publicação no cenário mundial.</p>

<p>SILVA, E. L. (Pavão). <i>O Corpo na capoeira: breve panorama: estórias e histórias da capoeira</i>. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 2 v.</p>	<p>Esse livro retrata a trajetória de Eusébio, Mestre Pavão, como ele mesmo diz “muitas pessoas pensam que eu sou apenas um dançarino, ou mesmo um dançarino que joga capoeira. Mas, na verdade sempre me senti um capoeirista que ginga, joga, luta e dança”. A obra é fruto da tese de Livre Docência apresentada no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em 2004. A tese teve um desdobramento, a partir daí surgiu a ideia da coleção O Corpo na Capoeira composta de quatro livros com o objetivo didático-pedagógico e melhor compreensão da obra como um todo. Neste livro, o primeiro da série, o autor conta sua trajetória de capoeirista e ressalta conteúdos singulares a exemplo de “um olhar para o corpo na capoeira, contas estórias de capoeirista da sua época, das lições e regras aprendidas na Academia de Mestre Bimba. Apresenta nas 49 páginas silenciosas ilustrações das vivências do corpo na Capoeira.</p> <p>No volume 2, o autor inicia destacando o panorama de estórias e histórias da capoeira, a trajetória dos grupos folclóricos, as brigas de capões e o jogo de divertimento e mimese na intenção de mostrar diferentes concepções e forma de imitar.</p> <p>No volume 3, a abordagem é sobre os estudos dos movimentos básicos, privilegiando uma análise descritiva dos golpes, a função e os comentários precisos da capacitação, do potencial e da eficiência. Repleto de ilustrações.</p> <p>No volume 4, a abordagem central é didático-metodológica, focalizada na relação ensino-aprendizagem, nas estratégias de capacitação individualizada, de capacitação com obstáculo, de desenvolvimento de habilidades motoras planejadas, de capacitação em duplas e de capacitação do jogo estruturado. Além da preocupação do autor com o processo pedagógico, ele aborda o ritual da roda de capoeira, os instrumentos, as músicas, a hora de sair de aú, o jogo de iuna e o quebra-gereba. Destaque para o prefácio e o posfácio (Fala mestre), seções nas quais se apresenta uma riqueza de informações da sua vida na capoeira, arte e dança.</p>
<p>ALMEIDA, U. G. (Acordeon). <i>Capoeira arts café: uma academia de capoeira</i>. Berkeley: Capoeira Arts Foundation, 2008.</p>	<p>Mais um livro de Mestre Acordeon escrito em inglês e ricamente ilustrado. Apresenta-se como um livro coletânea com relatos dos alunos e mestres de capoeira que compartilham com o autor muitas, complexas e ricas experiências capoeirísticas expressada nas estórias de cada capoeira</p>
<p>CAMPOS, H. (Xaréu). <i>Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba</i>. Salvador: EDUFBA, 2009.</p>	<p>A obra é fruto de uma tese de doutorado em Educação na UFBA e tem como conteúdo a biografia de Mestre Bimba, as histórias do cotidiano vivenciadas pelos seus alunos no aprendizado da Capoeira Regional, aspectos pedagógicos da Capoeira Regional, a sequência de ensino, como instrumento lúdico de ensino-aprendizado da Capoeira Regional, a metodologia de ensino, nas entrevistas são destacados os depoimentos dos alunos de Mestre Bimba, depoimentos dos mestres de capoeira da atualidade, a política de expansão da Capoeira Regional e o perfil dos mestres seguidores: Eziquiel, Itapoan, Pavão, Decanio, Acordeon e Senna. O livro é bem ilustrado com fotos e figuras que ensinam passo a passo a sequência de ensino e a sequência cintura desprezada.</p>

<p>MOURA, J. <i>A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos</i>. Salvador: JM Gráfica e Editora Ltda, 2009.</p>	<p>Trata-se de uma obra deveras interessante, pois o autor aborda a implantação e expansão da capoeira no Rio de Janeiro. O texto contempla episódios, fatos, eventos marcantes característicos de uma fase singular da capoeiragem na cidade. Ainda descreve um rápido perfil de personalidades intelectuais, políticos, militares e “Capoeira” que se infiltraram e ajudaram a disseminar a prática da capoeiragem. O livro é ricamente ilustrado com desenhos e fotos, inclusive coloridas.</p>
<p>DÓRIA, S. F. (Cafuné). <i>Ele não joga capoeira, ele faz cafuné: histórias da academia de Mestre Bimba</i>. Salvador: EDUFBA, 2011.</p>	<p>Costumo dizer que essa obra retrata o “chão” da academia do Mestre Bimba, pois o texto se refere a contos, na sua maioria retratando as lembranças e a emoção do autor durante sua vivência no estudo da Capoeira Regional. O livro está organizado por artigos, cada um deles traz no seu cerne peculiaridades sobre a história, didática e metodologia para o ensino da Capoeira Regional.</p>
<p>CARDOSO, J. T. C. (Mestre Camisa). <i>Aforismo, Citações, Adágios, Versos, Ditados</i>. Rio de Janeiro: Abada Edições, [2015?].</p>	<p>O livro tem o prefácio de Muniz Sodré, cujo nome de guerra foi adquirido na academia de Mestre Bimba é Americano. O autor ressalta que nos aforismos, adágios, provérbios etc., tem sim algo criativo e educacional, por se tratar do aforístico de pensamento relacionado com a história e a cultura do povo africano e sua diáspora de onde provém o jogo da capoeira. O autor afirma que Bimba se comunicava por meio de citações e ditos populares que usava para corrigir os alunos. Lembra da sua convivência com outros “proverbeiros” a exemplo de Mestre Pastinha, Caiçara, Waldemar e João Pequeno que muito lhe chamou atenção da forma didática de ensinar capoeira. Destaca ainda que ensinar verbalizando os ditos populares “evita o desgaste professor/aluno uma vez que o aprendizado por vezes requer muitos corretivos e repetições”.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

No ano de 1993, quando Almeida (Mestre Itapoan) lançou o livro *Bibliografia Crítica da Capoeira*, ele me falou de sua inquietação quanto a carência de publicações que pudesse oportunizar pesquisas na área da Capoeira. Neste momento da nossa conversa, não passava pela nossa cabeça se os alunos de Mestre Bimba poderiam contribuir através da literatura para amenizar ausência quase que total de publicações que pudessem dá um norte nas pesquisas científicas e de outra natureza. Campos (2009, p. 271) afirma que os alunos de Mestre Bimba

[...] eram estimulados subliminarmente a colaborar com o desenvolvimento, ensino e até mesmo com a expansão dessa arte e luta. Cada aluno participava dentro dos seus limites, do seu potencial e da sua liberdade de conhecimento e expressão.

Vale ressaltar que os alunos conviviam diuturnamente ouvindo conversas sobre a pesquisa na temática da capoeira, tratava-se de uma preocupação de Jair Moura que ecoava principalmente em Mestre Bimba se expandindo entre outros alunos como Decanio, Itapoan, Galo, Medicina e tantos outros.

Há de se convir que a semente da pesquisa sobre capoeira tenha se alojado no âmago de muitos alunos de Bimba. Decanio, em depoimento no filme *Bimba, capoeira iluminada*, afirmou que na fibra mais profunda do coração de cada aluno de Bimba tem uma semente instalada, está lá a marca de Bimba. Essa semente ficou em estado latente esperando o terreno fértil, um momento oportuno para ser plantada e dá seus frutos, “frutos literários” da turma do Mestre.

A palavra literatura provém do latim “*litteratura*” que significa “arte de escrever” a partir da palavra *littera*, “letras”. Segundo o Minidicionário Aulete (2004), literatura é a arte que usa a linguagem escrita como meio de expressão. No entanto, muitos são os significados para a literatura. Podemos entender como um conjunto das obras literárias de uma região, de um país, de um gênero, de uma época, de um estilo, de uma temática, etc. O dicionário Aurélio enfatiza dizendo ser um escrito narrativo, histórico, crítico, de eloquência, de fantasia e de poesia.

A literatura como arte prima pelo valor estético, mas não tem a capacidade de modificar a realidade, todavia é um instrumento valoroso para registrar os fatos, os fenômenos e remete aos leitores a possibilidade da reflexão no intuito de reavaliar a própria vida. Dessa maneira, ao tempo que faz o homem pensar, refletir e acaba respondendo algumas das nossas inquietações por meio da construção simbólica.

A arte literária representa recriações da realidade produzidas de matérias artísticas, ou seja, que possui um valor estático, donde o autor utiliza das palavras em seu sentido conotativo (figurado) para oferecer maior expressividade, subjetividade e sentimentos ao texto.⁴

A rigor, a literatura tem um importante papel social, educacional e cultural, pois abrange diversos aspectos do homem no seu contexto, isto é, está relacionada aos comportamentos de uma determinada sociedade que provoca sensações ao leitor.

4 Informação disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/>>. Acesso em: 25 set. 2018.

Diana (2017), no seu artigo “O que é literatura?”, evidencia que “os textos literários possuem uma função muito importante para o ser humano, de forma que provocam sensações e produzem efeitos estéticos os quais nos fazem entender melhor nós mesmos, nossas ações bem como a sociedade em que vivemos”. A autora cita ainda o crítico literário Afrânio Coutinho quando ele afirma que:

A Literatura é, assim, a vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana. (DIANA, 2017)

A preocupação da relação estreita entre a literatura e a capoeira foi explicitada por Rego (1968, p. 353) no seu livro *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*: “De todas as manifestações culturais, a literatura foi a que mais absorveu a capoeira”. Destaca que vários escritores usaram a temática capoeira nas suas narrativas em uma determinada realidade sócio-etnográfica.

Almeida (Mestre Itapoan), ainda em seu livro *Bibliografia Crítica da Capoeira*, destaca, no prefácio, que:

Nossa ideia com esta Bibliografia específica da Capoeira, é, em primeiro lugar, colocar à disposição de todos um acervo de aproximadamente três mil títulos que conseguir catalogar durante 29 anos de prática da Capoeira. São notícias de jornais, livros, revistas, teses, ensaios, e documentos vários arquivados em um mesmo local. (ALMEIDA, 1993, p. 8)

Na apresentação Cesar Barbieri (BARBIERI apud ALMEIDA, 1993) cita que a “*Bibliografia Crítica da Capoeira*” “trata-se de uma das principais contribuições, quiçá, a principal” escrita no âmbito da pesquisa sobre a Capoeira. Destaca, sobremaneira o compromisso com o resgate e preservação da memória histórica da Capoeira.

Naquela oportunidade em nossos encontros, Almeida (Mestre Itapoan) e eu discutimos sobre a carência na literatura brasileira na temática específica da Capoeira, o que nos chamou atenção é que a citada obra apontava para uma investigação centrada no levantamento de 2.342 títulos que abordavam o tema da capoeira mostrando o imenso

potencial na direção de uma vasta produção oriunda principalmente da pesquisa científica.

Meu estudo está fundamentado no levantamento bibliográfico, com a preocupação em analisar os conteúdos dos livros publicados pelos alunos de Mestre Bimba. Para Galvão (201-?), o levantamento bibliográfico é um assunto apaixonante, porque está relacionado à história da humanidade, a história de construção dos espaços coletivos e representa um pouco de todas as pessoas que tiveram a preocupação de registrar algo em um pedaço de pedra, argila, papiro, papel, ou em uma tela, imagem, ou documento digital, suas descobertas científicas, conhecimentos e percepções.

No presente levantamento, encontro uma variedade de livros organizados nas categorias de coletânea, autobiográfico, ficção, didático, coleção, histórico, memorialista, verso e pesquisa.

Fazendo uma análise das narrativas dos livros, percebo uma grande diversidade, o que denota uma riqueza ímpar de informações, linguagem e conteúdo, que favorecem extraordinariamente os estudos na área da capoeira, em especial da Capoeira Regional. Considerando que o autor narra à história baseada em fatos, quer sejam eles reais ou fictícios, e ainda tem a liberdade de expressão de todos os elementos da narrativa visando uma leitura prazerosa e de entretenimento. Para Arapiraca (2007, p. 20),

as narrativas não envelhecem, não caducam. Embora expressem a complexidade de vários tempos e espaços ocupados pelo homem, existe um ponto comum: compõe um legado ético e estético.

Mesmo não sendo foco direto desta investigação, não posso deixar de citar uma contribuição inusitada que, se valendo do contexto da modernidade e de outras formas de produção do conhecimento, tem se destacado como um importante veículo de divulgação da Capoeira Regional. No início do texto me referi aos livros eletrônicos e é notável o quanto as novas mídias interferem atualmente nas nossas vidas e o quanto elas ampliam o conhecimento, e é por esse motivo que me remeto ao BIMBAvideobook,⁵ um canal criado no YouTube por Josué

5 BIMBA VÍDEOBOOK. YouTube, San Bruno, [200?]. Disponível em: <https://www.youtube.com/results?search_query=bimba+videobook>. Acesso em: 2 nov. 2017.

das Chagas Menezes (Soló) em 26 de maio de 2013 com a finalidade de registrar, prioritariamente, depoimentos dos discípulos de Mestre Bimba. Sob a ótica de cada entrevistado, mostrar a convivência com Mestre Bimba, a rotina na academia, a metodologia de ensino e o grande educador que foi Bimba. É um canal que pretende relatar a história pelos seus protagonistas, seus discípulos que hoje, no momento que escrevo esse artigo, conta com 103 vídeos, 1.511 inscrições e 253.747 visualizações.

Portanto, deduzo ser a notável influência dos alunos de Mestre Bimba para a expansão da Capoeira no mundo, uma contribuição que extrapola o vigor das rodas de capoeira, e se inseri na produção do conhecimento através da literatura e das modernas mídias valorizando a pesquisa, a narrativa e a oralidade – este é um legado sem precedentes para afirmação da Capoeira, principalmente da Capoeira Regional como instrumento valoroso de educação e cultura.

Conclusão

Concluimos que a Capoeira Regional sob a liderança de Mestre Bimba sempre despertou nos seus alunos, através de suas surpreendentes lições, o gosto pela capoeira, artes e cultura, como afirmou Muniz Sodré (2002 p. 70) “[...] suas lições ‘salomônicas’, dessas que se guarda para a vida toda”.

Na pesquisa, encontrei evidências de que o curso de Capoeira Regional ministrado por Mestre Bimba tinha singularidades e, dentre ela, podem ser destacadas a de estimular seus alunos para o estudo e a de ter um olhar diferenciado para a cultura afro-descendente, numa época em que a capoeira era discriminada e marginalizada.

Dos 35 livros publicados e selecionados para essa investigação, percebo nas suas narrativas, principalmente naquelas contadas a partir de relato de experiências vivenciados na academia de Mestre Bimba, a disposição precípua em promover o conhecimento da Capoeira tendo como sustentáculo a Capoeira Regional. Dentre os livros visitados escritos por 19 alunos de Mestre Bimba, encontrei uma variedade de narrativas organizados nas categorias de coletânea, autobiografia, ficção, didático, coleção, histórico, memorialista, verso e pesquisa. As evidências remetem a uma diversidade de conteúdos que retrata “os diferentes” alunos

de Mestre Bimba, que, segundo Decanio, aqueles alunos de Bimba que pegaram em suas mãos para aprender a gingar foram tocados na mais profunda fibra do coração – lá está a marca de Bimba.

Referências

- ALMEIDA, U. G. (Acordeon), *Mestre. Capoeira arts café: uma academia de capoeira*. Berkeley: Capoeira Arts Foundation, 2008.
- ALMEIDA, B. C. (Acordeon). *Capoeira, a Brazilian art form: history, philosophy, and practice*. Berkeley: North Atlantic Book, 1986.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *A saga do Mestre Bimba*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *The saga of Mestre Bimba*. North Arlington: Capoeira Legados, 2006.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bibliografia crítica da capoeira*. Brasília, DF: DEFER: CIDOCA, 1993.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bimba o perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Capoeira: retalhos da roda*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2005.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Mestre “Atenilo”: o relampado da Capoeira Regional*. Salvador: Núcleo de Recursos Didático da UFBA, 1988.
- ALMEIDA, U. G. (Acordeon). *Água de beber camará: um bate-papo de capoeira*. Salvador: EGBA, 1999.
- ARAPIRACA, M. Narrativas fazem sentido... In: MUNIZ, D. M. S.; SOUZA, E. H. P. M. de; BELTRÃO, L. M. F. (Org.). *Entre textos, língua e ensino*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- ARAÚJO, F. História do livro. *Infoescola*, [S.l.], [200-]. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/curiosidades/história-do-livro/>> Acesso em: 22 mar. 2017
- BARDIM, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BRANDÃO, M. C. (Maneca). *O canto da iuna: a saga de um capoeira*. Itabuna, BA: [s.n.], 1995.
- CAMARGO, C. Livro digital ou de papel? *Tecmundo*, [S.l.], 24 mar. 2010. Disponível em: < <https://www.tecmundo.com.br/ces-2010/3934-livro-digital-ou-de-papel-.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2017.
- CARDOSO, J. T. C. (Mestre Camisa). *Aforismo, Citações, Adágios, Versos, Ditados*. Rio de Janeiro: Abada Edições, [2015?].

- CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira na escola*. Salvador: EDUFBA, 2001a.
- CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência*. Salvador: EDUFBA, 2001b.
- CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- CARMO-NETO, D. G. do. *Metodologia científica para principiantes*. Salvador: Editora Universitária Americana, 1993.
- CHIZZOTTI, A. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 2001.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. *Metodologia científica*. 3. ed. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.
- COUTO, A. (Zoião) A. *História arte & filosofia da capoeira nacional*. Salvador: [s.n.], 1999.
- CURSO de capoeira regional: Mestre Bimba. Salvador, [s.n.], [19--?].
- DECANIO FILHO, A. A. (Decanio). *A herança de Mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira*. Salvador: [s.n.], 1996. (Coleção São Salomão, 1).
- DECANIO FILHO, A. A. (Decanio). *A herança de Pastinha*. Salvador: [s.n.], 1996. (Coleção São Salomão, 3).
- DIANA, D. O que é literatura? *Toda Matéria*, [S.l.], 2017. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/o-que-e-literatura/>>. Acesso em: 26 set. 2018.
- QUE é narrativa literária. *Colégio Web*, [S.l.], 28 jan. 2014. Disponível em: <<https://www.colegioweb.com.br/literatura/narrativa-literaria.html>>. Acesso em: 20 mar. 2017.
- DÓRIA, S. F. (Cafuné). *Ele não joga capoeira, ele faz cafuné: histórias da academia de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- GALVÃO, M. C. B. *O levantamento bibliográfico e a pesquisa científica*. [201-?]. Disponível em: <http://www2.eerp.usp.br/Nepien/DisponibilizarArquivos/Levantamento_bibliografico_CristianeGalv.pdf>. Acesso em: 26 set. 2018.
- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça: boletim informativo*, Salvador, v. 1, n. 2, 1994.
- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça: boletim informativo*, Salvador, v. 3, n. 3, 1995.
- GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Negaça: boletim informativo*, Salvador, n. 1, 1992.
- KOSIK, K. *Dialética do Concreto*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LOPES, A. J. F. (Baiano Anzol). *Curso de Capoeira em 145 figura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979.

- LITERATURA. In: AULETE, C. Minidicionário. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- LITERATURA. In: DICIO Dicionário Online de Português. [S.l.]: Dicio, [2009?]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/literatura/>>. Acesso em: 25 set. 2018.
- MELO, J. C. (Vinte e Nove). *Capoeira: dança ou luta?* Salvador: [s.n.], 1984.
- MOURA, J. *Cadernos de cultura: capoeira: luta regional baiana*. Salvador: SMEC/PMS. ano 1, n. 1, 1979.
- MOURA, J. *A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos*. Salvador: JM Gráfica e Editora Ltda, 2009.
- MOURA, J. *Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem*. Salvador: [s.n.], 1993.
- MUNIZ, S. (Americano). *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- PAULINO, S. F. Livro tradicional x livro eletrônico: a revolução do livro ou uma ruptura definitiva. *Hipertextus: Revista Digital Hipertexto*, Recife, n. 3, jun. 2009.
- PIRES, W. (Maxixe). *Capoeira Regional: arte marcial brasileira*. Salvador: [s.n.], 2004.
- REGO, W. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.
- SANTOS, E. M. (Damião). *Conversando sobre capoeira*. São José dos Campos, SP: JAC, 1996.
- SENNA, C. (Senna). *Capoeira percurso*. Salvador: [s.n.], 1990.
- SILVA, E. L. (Pavão). *O Corpo na capoeira: breve panorama: estórias e histórias da capoeira*. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 2 v.
- SILVA, E. L. (Pavão). *O Corpo na capoeira: fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira*. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 3 v.
- SILVA, E. L. (Pavão). *O Corpo na capoeira: introdução ao estudo do corpo na capoeira*. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 1 v.
- SILVA, E. L. (Pavão). *O Corpo na capoeira: o corpo em ação na capoeira*. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 4 v.
- SODRÉ, M. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- OLIVEIRA, B. M. J. F. Memória e arquivos literários: a escrita de si como registro intimista. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO INOVAÇÃO E INCLUSÃO SOCIAL: QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS DA INFORMAÇÃO, 9., 2010. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ENANCIB, 2010.

Um caso de identidade com a ginga

Isadora Melo Gonzalez

Introdução

O trabalho ora apresentado é um relato de minha experiência acerca da oportunidade única de pertencer à Ginga Associação de Capoeira. Na realidade, mais especificamente, aborda a construção da minha identidade com a referida Associação.

Penso que tratar da questão identidade no âmbito da Capoeira seja propício por não ser raro que a identidade entre um capoeirista e um determinado grupo de Capoeira seja por numerosas maneiras expressa. Isto é evidente nos nomes de alguns capoeiristas, por exemplo: “mestre Lua de Bobó, ou ainda, fulano de tal grupo de capoeira”. (SIMÕES, 1998, p. 2) Essa é uma das maneiras que o capoeirista usa para representar “uma linha de capoeira de um determinado lugar ou de um determinado mestre que, por sua vez, permitiria que houvesse uma certa identificação dos mesmos”. (SIMÕES, 1998, p. 2)

Embora saiba que o conceito identidade é considerado relativamente complexo pela área das Ciências Sociais, a qual admite que o referido conceito ainda não fora demasiadamente desenvolvido e, até mesmo, compreendido na contemporaneidade (STEFANI; SALVAGNI, 2011), procuro colocar para reflexão por meio desse artigo a seguinte questão: quais elementos (aspectos, fatos etc.) podem participar do processo de construção de identidade entre um capoeirista e seu grupo de Capoeira?

Esse artigo, portanto, tem como objetivo evidenciar o que pode contribuir para o desenvolvimento da identidade entre os capoeiristas e seus respectivos grupos.

Para colaborar com esta reflexão, optei por tomar como exemplo, o caso específico da minha identidade com a Ginga. O relato de experiência trata, então, da relação entre a Ginga e eu, no período que se inicia em 1998 até os dias de hoje, estabelecida principalmente na cidade de Salvador, na Bahia. Portanto, de caráter qualitativo, o relato de experiência se baseou na metodologia da história de vida, técnica que se caracteriza por permitir “obter informações na essência subjetiva da vida de uma pessoa”. (SANTOS, I.; SANTOS, R., 2008, p. 715)

A metodologia adotada tem como base as trajetórias pessoais no âmbito das relações humanas e procura conhecer as informações contidas na vida pessoal de um sujeito, ou seja, a experiência e a perspectiva são obtidas através da própria voz da pessoa, gerando uma riqueza de detalhes sobre o tema. Sendo assim, o autor do relato disserta sobre uma experiência pessoal em relação ao que está sendo abordado.

A reflexão acerca da experiência pessoal, neste trabalho, se baseou na análise de textos e documentos referentes à Ginga Associação de Capoeira, e se fundamentou no referencial teórico elaborado acerca do conceito de identidade apresentado a seguir.

Identidade: um conceito a ser compreendido

A compreensão mais popular do conceito identidade pressupõe que, ao nos referirmos à identidade de alguém, na realidade estamos tratando do que realmente o caracteriza enquanto tal, isto é, aquilo que o distingue e o torna semelhante a determinado grupo social. (STEFANI; SALVAGNI, 2011)

Um aspecto relevante acerca do conceito identidade é o fato da mesma ser vista como algo a ser construído pelo sujeito, uma vez que não a possui previamente.

A construção da identidade, isto é, o processo de identificação ocorre com vistas a atender a determinadas necessidades desse sujeito quando se relaciona com o mundo. (STEFANI; SALVAGNI, 2011) A identificação ocorre “pela necessidade de sobrevivência, bem

como as intrínsecas variabilidades das relações sociais, e sua delimitação do contexto espaço e tempo em que o sujeito está inserido”. (SANTINELLO, 2011, p. 155)

Em uma perspectiva sociológica a identidade é formada na interação entre o sujeito e a sociedade. (HALL, 2006) Contudo, não é autônoma, nem autossuficiente, já que é constituída na relação com pessoas que são importantes para o sujeito. Pessoas que representam: valores, sentidos e símbolos, ou seja, a cultura de distintos meios sociais vivenciados pelo sujeito.

É sabido que uma maneira do sujeito expressar sua identidade é pertencer a grupos constituídos a partir de fatores como: etnia, gênero, parentesco, profissão etc. Grupos nos quais o igual e o diferente podem conviver simultaneamente. (SANTINELLO, 2011)

Na realidade, são os grupos, ou comunidades, que tendem a definir as identidades. Existem as comunidades nas quais seus componentes “vivem juntos numa ligação absoluta” (BAUMAN, 2005, p. 17 apud SANTINELLO, 2011, p. 155), e existem as que são compostas por pessoas que são “fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios”. (BAUMAN, 2005, p. 17 apud SANTINELLO, 2011, p. 155)

Porém, ao se pressupor que a identidade pode ser definida pelo pertencimento do sujeito a um dado grupo (ou comunidade), é preciso considerar que existem peculiaridades prescritas pelo mesmo, por exemplo: hábitos, comportamentos, valores, sentimentos, ações, ideias, preferências, ascendência, fenótipos. Diante disso, para que o sujeito passe a pertencer a certo grupo, é preciso que haja um reconhecimento mútuo, uma intersecção entre grupo e sujeito. E é a intensidade de concordância (maior ou menor) entre os mesmos que dimensiona o grau de pertencimento do sujeito à respectivo grupo.

Toda identidade, porém, é susceptível a crises, e isto geralmente acontece toda vez que algo que se supõe como fixo. Acontece que a identidade não é somente formada, mas também modificada “num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”. (HALL, 2006, p. 2)

É sabido que certas características individuais podem servir de obstáculo à pertença comunitária, e até mesmo tornar inválidas outras

características comuns entre as partes, contudo, é preciso levar em conta que os elementos subjetivos e as leis sociais que os regem não são imutáveis (quem possuísse ascendência judia, mesmo que nascido em território alemão, teria direitos retirados no período nacional-socialista, por exemplo). (REGIS, 2015, p. 290)

Contudo, quando não mais existe estabilidade entre o sujeito e o grupo, a relação entre os mesmos torna-se ambivalente, engendra-se o sentimento de perda de pertencimento (REGIS, 2015) por parte do sujeito ou por parte do líder, ou de parte ou de todo o grupo.

O sujeito, por não mais compartilhar dos mesmos objetivos e princípios do grupo, passa a ser tolhido das garantias oferecidas pelo mesmo, o que coloca para o sujeito, por escolha ou coerção, a necessidade de buscar outros grupos para pertencer. (REGIS, 2015)

Esse tipo de conflito, abre a possibilidade ao indivíduo de identificação com outras comunidades, não obstante a mobilidade comunitária não instaure uma reconfiguração indenitária plena, o que dificulta autoafirmação concisa e permanente. A nova comunidade não substitui a anterior por inteiro, não oferece sentimento de pertença plenamente legítimo. (REGIS, 2015, p. 291)

É preciso considerar que as relações com o mundo são sempre pautadas pela compreensão que temos dele, isto é, pelo significado que os sujeitos atribuem às coisas, e muitas vezes os significados não são compartilhados por todos, o que os torna distintos uns dos outros, inclusive em seus objetivos.

Algumas identidades, por exemplo, buscam vínculos com as tradições, isto é, tentam recuperar a essência primeira das coisas, buscam não perder as características e certezas sentidas na origem. Outras sofrem mais incisivamente interferências da história, da política, da representação e da diferença, o que as levam a se distanciarem das tradições. (HALL, 2006)

Além das diferenças que podem surgir ao longo de uma convivência, sabe-se que, no interior dos grupos, sempre há divergências e, conseqüentemente, atritos que podem causar separações entre os sujeitos. (SIMÕES, 1998)

Em síntese, penso que o processo de construção de identidade pode ser compreendido como algo que se caracteriza por: a) nascer

das relações sociais que vivenciamos; b) ser uma maneira de atender às nossas necessidades ao nos relacionarmos com o mundo; c) ser gerada na interação com pessoas com as quais compartilhamos valores, símbolos etc.; d) ser expressa ao pertencermos a grupos sociais com seus próprios princípios, hábitos, comportamentos, ideias etc.; e) poder ser modificada.

A identificação com a ginga associação de capoeira

É sabido que, no âmbito da Capoeira, o que designamos de grupo de Capoeira é um tipo de pólis grega em que o capoeirista trata de se localizar. (SIMÕES, 1998) Nessa seção, tentarei evidenciar o que pode ter contribuído para o desenvolvimento da identidade entre mim, Dorinha, e a Ginga Associação de Capoeira. Para alcançar tal objetivo, vamos tomar como referência as características do processo de construção de identidade mencionadas anteriormente. Todavia, uma vez que a identidade surge das múltiplas relações sociais que vivenciamos, apresento, na sequência, um breve relato de como despertei o desejo pela prática da Capoeira, e como a iniciei.

O meu interesse pela Capoeira começou pelo fato de saber que meu pai, Salvador Gonzalez da Silva, pessoa de suma importância pra mim e minha matriz de valores, foi aluno do Mestre Bimba em meados de 1961.

Ainda estudante de Direito na Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi levado por seu amigo Agripino até o espaço no Pelourinho onde Mestre Bimba dava aulas. Para meu pai a Capoeira era suficiente como prática de atividade física e, também, como defesa pessoal.

Certa feita ele me contou que Mestre Bimba sempre iniciava as aulas com a sequência, depois, realizava a prática da roda da capoeira. Recordar-se que seu batizado ocorreu no espaço do Nordeste de Amaralina, e conta com orgulho que sua medalha permaneceu em seu peito. Além dos treinos, participou de apresentações para turistas no Jardim de Alah e no Ginásio Antônio Balbino.

É certo que a capoeira e o Mestre Bimba marcaram meu pai de alguma maneira, pois, mesmo depois de anos sem praticar, meu pai tinha o hábito de ouvir em nossa casa, quando ainda eu e meus irmãos

éramos crianças, dois discos (LP de vinil): o *Curso de Capoeira Regional Mestre Bimba* e *Capoeira Cordão de Ouro*, este último do Mestre Suassuna e de Dirceu.

Acredito que o fato de meu pai ter sido aluno de Mestre Bimba e o hábito de ouvirmos as músicas dos discos citados engendraram em mim o desejo de praticar a Capoeira Regional criada pelo Mestre Bimba.

Todavia, embora o desejo de praticar capoeira tenha surgido na infância, minha iniciação na capoeira ocorreu tardiamente, aos 24 anos.

As primeiras aulas aconteceram sob a orientação do Contramestre Magayver (Ernado Santos) da Associação de Capoeira Arte e Luta (ACAL). Com ele aprendi a gingar, tal qual eu vira Mestre Bimba fazer com um de seus alunos em uma foto clássica bem conhecida entre os admiradores e praticantes da capoeira, onde o Mestre sempre pegava o aluno pelas mãos. Lembro com detalhes das instruções e das demonstrações dos primeiros golpes básicos: meia lua de frente, queixada, martelo, armada etc. Aprendi também a sequência do Mestre Bimba, fui batizada, peguei meu primeiro cordão. Um ano depois aprendi e fiz a cintura desprezada, exigência para pegar o segundo cordão segundo às regras da ACAL.

Infelizmente, após dois anos de treino, o ritmo de aulas e rodas de capoeira foram interrompidos pela necessidade e obrigação de concluir minha primeira graduação no nível superior.

A essa altura, meu envolvimento com a capoeira já extrapolava as aulas, minha paixão aguçada por uma grande curiosidade sobre o Mestre Bimba e acerca da Capoeira Regional me fizera comprar livros que tratassem do tema. Além do livro *Capoeira os Fundamentos da Malícia*, de Nestor Capoeira, li também a obra *A Saga do Mestre Bimba* de autoria de Raimundo Cesar Alves de Almeida, o Mestre Itapoan. Confesso que fiquei ainda mais encantada com a figura do mestre Bimba, após ler o último livro citado.

Como não consegui ficar sem a capoeira por muito tempo, após a graduação e após conseguir o primeiro emprego como professora de Química na rede estadual de ensino da Bahia, me matriculei em uma academia de ginástica em Ondina que oferecia aulas de capoeira com o Mestre Buguelo (Raimundo Cardoso), do grupo Cativoiro.

O Mestre Buguelo seguia uma metodologia diferente do Contramestre Magayver da ACAL. As aulas iniciavam sempre com alongamento, seguido da execução dos golpes básicos que eram repetidos exaustivamente, e não havia o costume de realizar a sequência do Mestre Bimba.

Não vivenciei por muito tempo as aulas do Mestre Buguelo, pois, por incentivo de minha irmã e de uma prima, ambas estudantes da Escola de Medicina Veterinária e Zootecnia (EMEVZ) da UFBA, e por saber que outros amigos que já estavam praticando Capoeira em uma das salas dessa faculdade, decidi ir capoeirar com os mesmos. Logo na primeira aula, o professor Dudu (Eduardo Câmara), atualmente Mestre Dudu, explicou que ele pertencia à Ginga Associação de Capoeira, fundada pelos Mestres Xaréu e Itapoan.

Saber que eu estava ingressando em um grupo de Capoeira fundado por discípulos diretos do Mestre Bimba foi uma motivação a mais para continuar a praticar a Capoeira.

Pessoalmente eu já conhecia o Mestre Xaréu (Helio Campos), pois ele havia sido meu professor nas disciplinas de atletismo na UFBA, quando cursei Química Industrial. Quanto ao Mestre Itapoan, embora não o conhecesse pessoalmente, já nutria certa admiração decorrente da leitura sobre ele e outros alunos do Mestre Bimba no livro *A Saga do Mestre Bimba*.

A turma era bem numerosa e era composta por estudantes do curso de Veterinária, amigos e parentes dos mesmos. As aulas aconteciam à noite, às segundas e quartas, com roda nas sextas-feiras.

Recordo que desde o início, o professor Dudu teve a preocupação de esclarecer para nós seus alunos que o objetivo da Ginga sempre foi o de preservar toda a filosofia do Mestre Bimba tendo como base o seu método de ensino (obrigatória até hoje para nós); os movimentos de projeção; os toques de berimbau; um berimbau e dois pandeiros apenas na roda; e tudo mais. (CARVALHO, 2002, p. 31) E nós seguíamos esses fundamentos¹ com muita disciplina.

1 Para o Mestre Decanio (2005), “devemos a aceitar por definição como ‘fundamentos da capoeira’ a sua razão de ser e as justificativas de sua maneira de ser, isto é os elementos que a identificam como ‘SER’ em nosso mundo conceptual”.

Nas aulas sempre iniciamos com a movimentação da ginga – movimento fundamental para a agilidade e deslocamento do capoeirista, sendo considerada a parte mais importante da capoeira. (GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA, 2000a) Depois fazíamos a sequência do Mestre Bimba com objetivo de “criar consciência da necessidade de sempre que atacado, aplicar uma defesa e um contra-ataque, criando assim uma situação de jogo e se condicionado para tal”. (GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA, 2000a, p. 6)

Procurávamos seguir a orientação que o uniforme nas aulas e na roda deveria ser composto por calça branca (abadá) e blusa branca. Na roda algumas regras deveriam ser seguidas à risca: a bateria deveria ser formada por apenas por dois pandeiros e um berimbau; a palma era um, dois, três; a saída para o jogo é do pé do berimbau, após cumprimentar o parceiro e dando aú.

A rotina de aula e as informações passadas pelo professor Dudu, me fizeram perceber a coerência entre a Capoeira praticada na Ginga e o discurso dos Mestres Itapoan e Xaréu quando diziam que: “a Ginga seria uma extensão da Academia do Mestre Bimba. Lá só seria ensinada a capoeira Regional”. (CARVALHO, 2002, p. 31) A relação harmônica entre discurso e prática encontrada na Ginga, indubitavelmente, contribuiu para o início de todo processo de minha identificação com esse grupo de Capoeira.

À medida que me conscientizava dos objetivos e dos princípios da Ginga, pude paulatinamente constatar que a vivência na Ginga garantia o vínculo com a tradição da Capoeira Regional de Mestre Bimba que eu tanto almejava. Isto significa que a minha identidade com a Ginga encontrou solo fértil para se desenvolver, e que hoje se expressa no elevado grau de pertencimento que sinto pela Ginga.

Outro elemento que contribuiu para a construção da minha identidade com

a Ginga, foi o fato de que além do ensino da Capoeira, a Ginga sempre buscou desenvolver as potencialidades do educando *nos aspectos cognitivos, cultural e interpessoal*, através de atividades que despertam o senso crítico, a criatividade e o gosto pelo saber, [...] fornecendo-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores. (GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA, 2000b, p. 2, grifo nosso)

Pude desenvolver os aspectos citados acima ao participar, por exemplo: da Roda de Comemoração pelos 35 anos de Capoeira do Mestre Itapoan, (1999); do Show Gingando no Recôncavo² (2001 e 2002); do Festival Internacional de Capoeira Ginga 30 anos (2002); Gravação do CD *Vem Camará* (2002); do 1º Curso de Atualização em Capoeira Regional – 1º Ginga Sem Limites – (2002); dentre outros.

Como já salientei anteriormente, a identidade é uma maneira atender às nossas necessidades. Particularmente, no âmbito da Capoeira, embora eu admire quem os faça, nunca almejei fazer exibição de saltos, ou movimentos de efeito. Este foi outro aspecto que contribuiu para minha identificação com a Ginga, pois, seus mestre e professores sempre deram, segundo Mestre Itapoan: “preferência a uma Capoeira bem jogada, com quebradas, objetiva, com muitas quedas, ou tentativas, e movimentos encaixados. Floreio só quando o toque de berimbau pedir”. (CARVALHO, 2002)

O processo de identificação entre mim e a Ginga também advém da valorização do respeito, não só pela tradição, mas também pelos mestres – principalmente os mais experientes –, e pelos companheiros de grupo. Sem dúvida um valor já cultivado em mim, decorrente da minha formação familiar. Usando as palavras do Mestre Decanio (O que é a capoeira?, 2005),³ sempre acreditei que

a postura de respeito aos mais velhos certamente conduz àquela de respeito, estima e consideração aos companheiros de geração, os seus parceiros, unindo o grupo social, transformando-o numa família, num clã, num agrupamento tribal, [...] à qual todos se orgulham de pertencer.

Praticar o respeito pelos discípulos do Mestre Bimba como: Decanio, Acordeon, Boinha, Lourinho, Agulhão, dentre outros – à medida que pude conhecê-los – foi um presente que ganhei da Ginga e que preservo com todo zelo.

Creio que valores e regras de conduta praticados por um grupo social – como são os grupos de capoeira – funcionam como controladores

2 O show Gingando no Recôncavo teve como objetivo resgatar as heranças culturais da região do Recôncavo da Bahia, valorizando as manifestações artísticas do seu povo.

3 Disponível em: <<http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/categoria/cb-capoeira-da-bahia/cb-o-que-e-capoeira/>> Acesso em: 12 mar. 2017.

sociais informais, que ajudam a definir padrões de comportamento, mesmo que não tenham sido desenvolvidos, veiculados e reproduzidos de maneira sistemática como ocorre com as leis de um país.

Para o jogo do Batizado na Academia do Mestre Bimba, de acordo com Mestre Xaréu, “era escolhido um formado ou um aluno mais velho da academia que estivesse na aula, e na qualidade de padrinho, incentivava o afilhado a jogar, soltar o jogo”. (CAMPOS, 2001, p. 39, grifo nosso) Infelizmente, em alguns grupos de capoeira observei que esta regra de conduta não é praticada, pois o que observamos nos Batizados e Troca de Cordão são alunos, que estão ou para receber seu primeiro cordão ou para mudar de graduação, serem desrespeitados, tendo sua integridade física e psicológica ameaçada. A falta de respeito, compaixão e solidariedade pelo companheiro de jogo é explícita, e se estende a todos os presentes ao evento. Como, então, o aluno irá soltar o jogo? Como demonstrar o que aprendera e, portanto, justificar sua graduação perante seu a companheiros de grupo, amigos e familiares?

Uma vez que a Ginga segue valores e regras oriundos da Capoeira Regional do Mestre Bimba, nos Batizados promovidos pelo grupo todos os participantes, incluindo convidados, são orientados a respeitar o parceiro de jogo. Tal orientação visa evitar que condutas desrespeitosas e/ou agressivas promovam a violência num ritual de grande significado para o grupo, e mais ainda para os alunos que iniciam a prática da Capoeira.

O respeito pelo companheiro de jogo cultivado pela Ginga, assim como outros valores e regras de conduta orientam nosso comportamento nas aulas, nas rodas e nos eventos de Capoeira de uma maneira em geral. Sendo assim, a Ginga demonstra que compreende que aquilo que afeta a sociedade inevitavelmente tem suas repercussões a nível individual e vice-versa. Da mesma forma que o indivíduo deve apoiar, respeitar, defender e se empenhar pelo aprimoramento da organização social da qual participa, esta também tem a responsabilidade de zelar pelo seus bem-estar, sempre cuidando de proteger sua liberdade. (MACRAE, 1998, p. 1)

Sentir-se respeitada e protegida pelos fundamentos que regem a Ginga engendra confiança de minha parte para com esse

grupo de Capoeira, e, conseqüentemente, reforça minha identidade com o mesmo.

Além da formação de valores e do aspecto técnico da Capoeira, a Ginga, na figura de seus Mestres e professores, almeja que o ensino dos golpes e sequências seja acompanhado da transmissão de todos os elementos que envolvem a sua cultura, história, origem e *evolução*, ao tempo em que se estimulará a pesquisa, debate e discussão em seminários, para que o educando tenha uma participação efetiva no contexto da capoeira como um todo. (GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA, 2000a, p. 1, grifo nosso)

A perspectiva de evoluir sem perder de vista a origem e a história é outra marca da Ginga. Considero que esta postura é mais uma maneira da Ginga demonstrar coerência, uma vez que declara seguir os princípios do Mestre Bimba, que admitia implicitamente que só se permanece na mudança, que os filhos crescem na morte simbólica dos pais, que a aprendizagem criativa comporta a possibilidade de ultrapassagem da maestria. (SODRÉ, 2008, p. 73)

É relevante observar que a escolha pela metodologia do Mestre Bimba, dentre outros princípios e fundamentos, nunca impossibilitou dos mestres fundadores e dirigentes da Ginga de estarem atentos às mudanças no âmbito da Capoeira.

Porém, críticas precisam e devem ser feitas a certas mudanças, como o faz o Mestre Itapoan:

Como viajo muito pelo mundo da Capoeira, pude verificar vários aspectos que modificaram a estrutura da Regional. Por exemplo: hoje os alunos estão muito interessados, preocupados, em saltar, em movimentos de efeito, esquecendo-se da tradição, esquecendo-se das raízes, do chão, base de tudo. Porém, é fácil constatar que o preparo físico dos Capoeiristas atuais é bem melhor que os de meu tempo na Regional e também na Angola. A preparação física, [...] a alimentação balanceada fizeram do Capoeirista um atleta de ponta, muitas vezes mais atleta que Capoeirista na essência da palavra. (CARVALHO, 2002, p. 31)

Concordo com críticas como essa, já que a mesma é coerente com o objetivo da Ginga de preservar a Capoeira Regional do Mestre Bimba. Na realidade, analisando as críticas que o Mestre Itapoan e o Mestre Xaréu fazem a determinadas tentativas de inovações na Capoeira,

constato que as mesmas geralmente são relevantes e consistentes. E embora não sejam verdades absolutas, não devemos deixar de considerar que, para construir suas ponderações e argumentos para tratar da Capoeira, os Mestres Itapoan e Xaréu se valem de todo aprendizado adquirido em mais de 50 anos de Capoeira.

Acredito que a valorização aos conhecimentos adquiridos e produzidos pelos Mestres fundadores dos grupos de Capoeira em anos de vivência prática e teórica, implica a proposição de que qualquer proposta de mudança na estrutura, funcionamento, regras de conduta etc. deva ser, no mínimo, avaliada pelos mestres fundadores antes que decisões sejam tomadas.

Por pensar dessa maneira, na minha relação com a Ginga não foram geradas ambivalências que pudessem desestabilizar o sentimento de pertencimento que sinto por esse grupo, conseqüentemente, nunca senti necessidade de buscar outros grupos para praticar Capoeira.

À vista do exposto, posso considerar que o processo de identificação entre mim e a Ginga fora pautado na comunhão de objetivos, princípios, valores e na importante e frequente constatação de coerência entre discurso e ação por parte de quem constitui a Ginga Associação de Capoeira. Identidade formada que se expressa pelo sentimento de orgulho de poder dizer que pertenço a esse grupo. Pertencimento que acredito ser correspondido, já que seus mestres, professores e colegas aprendizes não só permitiram que o mesmo se desenvolvesse, como contribuíram efetivamente para que ocorresse.

Considerações finais

Embora tenha sido utilizado o relato de uma experiência específica acerca da identidade estabelecida entre um grupo de Capoeira e uma capoeirista, acredito que o objetivo de evidenciar o que pode contribuir para o desenvolvimento da identidade entre os capoeiristas e seus respectivos grupos tenha sido alcançado.

No caso particular relatado, ficou explícito que os elementos que participaram da formação da identidade entre eu, Dorinha e a Ginga. São eles: 1) o compartilhamento do objetivo de preservar a Capoeira Regional do Mestre Bimba; 2) concordância com os princípios,

hábitos, comportamentos e valores; 3) a preocupação com a transmissão dos elementos culturais, históricos e epistemológicos da Capoeira Regional; 4) a crença de que a Capoeira potencializa o desenvolvimento cognitivo, cultural e interpessoal do seu praticante; 5) a possibilidade de mudanças, isto é, de evoluções na Capoeira Regional, desde que não sejam incoerentes, ou descaracterizem os fundamentos criados pelo Mestre Bimba e seguido pelos seus discípulos Mestres Itapoan e Xaréu.

Contudo, devo confessar que um aspecto importante desse processo não foi abordado aqui propositalmente. Refiro-me ao aspecto da afetividade.

Tomei essa decisão por entender que para relacionar a construção da identidade com a afetividade seria preciso mais tempo e zelo, além de requerer uma capacidade ímpar para traduzir sentimentos em palavras, o que considero algo muito complexo.

Mas, para não deixar de registrar algo sobre o caso de amor entre mim e a Ginga, o que efetivamente contribuiu para formação da identidade entre nós, recorro a uma frase de Vinícius de Moraes que diz: “amai, porque nada melhor para a saúde que um amor correspondido”. Se a saúde é mesmo proporcional ao amor correspondido, ciente da intensidade do amor mútuo que existe entre nós, ousou afirmar que a Ginga Associação de Capoeira tem saúde suficiente para fazer a Bahia e o mundo gingar ainda por muitos e muitos anos. Afinal... Eu sou Ginga, sou guerreira, capoeira até morrer!

Referências

CAMPOS, H. *Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência*. Salvador: EDUFBA, 2001.

DECANIO FILHO, A. A. O que é a capoeira?. *Capoeira da Bahia: a capoeira é uma escola de cidadania*, [S.l.], 2005. Disponível em: < <http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/categoria/cb-capoeira-da-bahia/cb-o-que-e-capoeira/> > Acesso em: 12 de mar. de 2017.

CARVALHO, L. C. de. Trinta anos fazendo a Bahia gingar! *Revista Praticando Capoeira*, São Paulo, v. 1, n. 18, p. 28-33, 2002.

GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Plano de aula: Capoeira infantil*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2000a, 7 f. (não publicado).

GINGA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA. *Orientação ao professor*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2000b, 4 f. (não publicado).

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARAE, E. Abuso de drogas: problema pessoal ou social. In; ANDRADE, T. M. de ; LEMOS, S. R. M. (Org.). *Textos Orientados para Assistência à Saúde entre Usuários de Drogas*. Salvador: EDUFBA, 1998. p. 1-4. Disponível em: <<http://www.giesp.ffch.ufba.br/Textos%20Edward%20Digitalizados/22.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

REGIS, L. Identidades consumidas. *Revista Ambivalências*, São Cristóvão, SE, v. 3, n. 5, p. 290-295, 2015. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/download/3932/3295>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

SANTINELLO, J. A identidade do indivíduo e sua construção nas relações sociais: pressupostos teóricos. *Revista de Estudos da Comunicação*, Curitiba, v. 12, n. 28, p. 153-159, maio/ago. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/view/22367/21465>>.

SANTOS, I. M. M, dos; SANTOS, R. da S. A etapa de análise no método história de vida: uma experiência de pesquisadores de enfermagem. *Texto & Contexto Enfermagem*, Florianópolis, v. 17, n. 4, p. 714-719, 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-07072008000400012>>. Acesso em: 5 mar. 2017.

SIMÕES, R. M. de A. *Capoeira: identidade cultural*. [S.l.], 1998. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal6/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/121.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

SODRÉ, M. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

STEFANI, J.; SALVAGNI, J. Uma abordagem sociológica e filosófica do conceito de identidade. *Tempo da Ciência*, [S.l.], v. 18, n. 36, p. 21-34, 2011. Disponível em: <e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/9040/6611>. Acesso em: 5 mar. 2017.

Considerações acerca das políticas públicas destinadas à capoeira na primeira quinzena do século XXI

José Luiz Cerqueira Falcão

Introdução

Neste artigo analisaremos as ações e os desdobramentos das políticas públicas destinadas à capoeira no Brasil na primeira quinzena do século XXI, especialmente após o seu registro, em 2008, como patrimônio imaterial da cultura brasileira, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Ministério da Cultura (MinC). Para atender a esse objetivo, problematizaremos a relação do Estado brasileiro com a capoeira na perspectiva da política de patrimônio cultural imaterial e analisamos os principais programas e projetos desenvolvidos. Nesse período, o MinC foi protagonista na formulação de políticas públicas para a capoeira. Entretanto, os escassos, esparsos e precários projetos implementados – o Programa Cultura Viva e o Projeto Capoeira Viva¹ –, ainda que tenham redimensionado a relação do Estado com a capoeira, foram insuficientes e ineficientes para a democratização e universalização do acesso a esse patrimônio cultural imaterial do Brasil e de toda a humanidade.

Há oito anos, no dia 21 de outubro de 2008, o IPHAN, autarquia federal vinculada ao MinC, responsável por zelar pelo patrimônio

1 Ações idealizadas pelo MinC.

cultural brasileiro, fazia o registro dessa manifestação como patrimônio imaterial da cultura brasileira, cumprindo a decisão proferida pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural na 57ª reunião realizada em 15 de julho de 2008. (IPHAN, 2008)

No dia 26 de novembro de 2014, a Capoeira foi reconhecida como patrimônio cultural imaterial da humanidade na 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda, realizada em Paris pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). (IPHAN, 2014)

Constatamos que, no decorrer de um século, a Capoeira passou de “ginástica degenerativa e doença moral” (SOARES, 1994), perseguida e criminalizada pelo Estado brasileiro, para a condição de patrimônio cultural da humanidade. Agora a Roda de Capoeira se junta ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia), à Arte Kusiwa – Pintura Corporal (Amapá), ao Frevo (Pernambuco), e ao Círio de Nazaré (Pará), já reconhecidos como patrimônios culturais imateriais da humanidade pela Organização das Nações Unidas (ONU). (PATRIMÔNIO..., 2015)

Esse registro de reconhecimento internacional, embora possa não representar conquistas concretas para os milhares de trabalhadores que se utilizam dessa prática corporal no dia-a-dia, nos traz à tona instigantes e recorrentes questionamentos. A relação entre Estado e a Capoeira se alterou de forma significativa a partir do seu registro como patrimônio cultural do Brasil, ocorrido em 2008? Será que, depois desse reconhecimento, as políticas públicas passaram a contemplar efetivamente essa manifestação oriunda da cultura popular afro-brasileira? Existem políticas públicas consistentes e permanentes que comprovem a concretização de uma nova maneira de o Estado lidar com a capoeira e os seus praticantes? O que ocorreu com os trabalhadores que fazem dessa arte-luta o seu ofício e o seu ganha-pão?

Fatos históricos, como a criminalização dessa prática ocorrida em âmbito nacional, em 1890, demonstram que a sua relação com o aparato estatal oscilou, até o alvorecer do século XXI, entre a repressão, o desprezo e a folclorização. O reconhecimento da Unesco contribui para a visibilidade, pelo menos na esfera da institucionalidade estatal, dos saberes/fazeres produzidos a partir desta manifestação cultural,

cujos registros de origem remontam o século XVIII, por ocasião da escravidão dos negros africanos trazidos para o Brasil.

O registro da capoeira como bem imaterial da cultura nacional, ocorrido em 2008, se materializou a partir da confluência de várias iniciativas, dentre elas o protagonismo entabulado pelo então ministro da Cultura Gilberto Gil² e sua equipe.

Já o seu registro como patrimônio cultural da humanidade, efetivado pela Unesco em 2014, parece ser fruto de um vigoroso movimento de expansão, difusão e afirmação da capoeira no exterior. Estimativas apontam que experiências sistematizadas envolvendo essa manifestação da cultura brasileira são verificadas em mais de 160 países de todos os continentes e que se tornou a principal difusora da língua portuguesa no mundo. (PATRIMÔNIO..., 2015)

É importante destacar, entretanto, que esses registros não podem ser vistos como ações pontuais e isoladas. São resultado da confluência de forças políticas e movimentos reivindicatórios que, ainda que hegemonicamente submetidos à lógica do capital, contribuem, paulatinamente, para a democratização dos bens culturais em geral.

É digno de nota que as ações entabuladas pelo ministro Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, entre 2003 e 2008, contribuíram para que, não só a capoeira, mas também muitas outras manifestações da cultura popular brasileira recebessem um tratamento por parte do Estado brasileiro bem diferente do que até então vinha acontecendo. Até muito recentemente, a relação do Estado brasileiro com o campo cultural foi preponderantemente baseada na promoção da cultura erudita e no atendimento às demandas culturais de setores conservadores das classes mais favorecidas.

2 A gestão de Gilberto Gil como ministro da Cultura ocorreu entre 2003 e 2008, quando assumiu o seu chefe de gabinete, o sociólogo e ambientalista Juca Ferreira que permaneceu até 2010. Com o final do governo Lula e a chegada de Dilma Rousseff à presidência do Brasil, o MinC passou a ser comandado por Ana de Hollanda – irmã do conhecido cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda – que permaneceu no cargo por apenas alguns meses. Após passar pelo comando de Marta Suplicy, o Ministério voltou a ser dirigido por Juca Ferreira. Com o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, em 31 de agosto de 2016, a pasta da Cultura perdeu *status* de ministério, entretanto, diante de expressivo movimento de resistência de lideranças culturais, retornou a essa condição, e depois desse episódio já teve dois ministros.

No dia 19 de agosto de 2004, numa Assembleia das Nações Unidas, em Genebra, Gilberto Gil, proclamou para representantes de mais de cem nações que não foi fácil para a capoeira colocar o pé no mundo e transformar-se numa arte planetária e que: “muitas foram as adversidades enfrentadas ao longo da história: preconceitos sociais e raciais, perseguições policiais e rejeição das elites”. (GIL, 2004, p. 1-2) Esse episódio, além de promover significativa visibilidade à capoeira, foi emblemático no processo de responsabilização do Estado em relação a esta manifestação e, ainda, acenou para a necessidade de mudanças estruturais nas/das políticas públicas destinadas ao campo cultural.

É fato que o MinC chamou para si a responsabilidade de encampar políticas públicas para a capoeira e assumiu, desde 2004, certo protagonismo neste campo. Segundo Costa (2010, p. 288), o MinC desencadeou uma série de iniciativas que

não somente estimulam a prática e a preservação da capoeira, mas, principalmente, estabelecem um novo diálogo entre o governo e a comunidade da capoeira, nunca antes visto na história deste País.

É bastante curioso e elucidativo constatarmos o fato de que o mesmo Estado que, no final do século XIX, criminalizou a capoeira e os seus praticantes, passa a exaltar e promover políticas públicas para a valorização e salvaguarda desta arte que antes era considerada contravenção, “doença moral”, mas agora é “arte planetária”. (GIL, 2004)

Isso demonstra que o Estado brasileiro, embora historicamente tenha se constituído como palco privilegiado para a promoção e manutenção da cultura das elites intelectuais e econômicas, constitui um campo de tensão em que interesses difusos se contrapõem e são tensionados pelas forças políticas em disputa.

Se naquela cerimônia em Genebra, em 2004, o MinC anunciou que o governo brasileiro estava disposto a fazer uma reparação histórica em relação a esta manifestação cultural e, diante de diplomatas do mundo inteiro, promoveu, naquela tribuna europeia, o lançamento das bases de um futuro programa brasileiro para a Capoeira, verificamos que, após mais de uma década, esparsas, escassas e precárias políticas públicas foram realizadas para alterar a realidade dessa manifestação e daqueles que vivem dela e para ela.

Do ponto de vista legal, o registro da Capoeira como patrimônio imaterial da cultura brasileira foi fundamentado em pesquisa científica desenvolvida nos estados do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco e teve como resultado a publicação: “Roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira” (IPHAN, 2014), que levou em consideração a relevância dessas regiões na configuração histórica da Capoeira.

O referido registro englobou duas dimensões significativas desta manifestação: o Ofício de Mestre de Capoeira, registrado no *Livro de Registro dos Saberes* (IPHAN, 2008a), e a Roda de Capoeira, registrada no *Livro de Formas de Expressão*. (IPHAN, 2008b)³

Embora com resultados ainda pouco significativos em relação à demanda reprimida nesse campo, essa ação alterou minimamente a perspectiva a partir da qual a capoeira vinha sendo tratada pelo Estado brasileiro. Se ao longo de sua trajetória histórica foi alvo de muito preconceito e discriminação, com o aval do próprio Estado, com o seu registro como patrimônio imaterial da cultura nacional, as possibilidades de reconhecimento, valorização e respeito para com essa manifestação podem mudar substancialmente, mas, concretamente, como veremos a seguir, até o momento isto não ocorreu.

Sabemos da dificuldade desse empreendimento, pois, segundo Moreira e Vieira (2014, p. 14), há uma

inconstância do poder público, que ainda não criou uma política de Estado para a capoeira, o que significa que a cada troca de governo, ou coligações políticas, as ações orientadas para a capoeira podem ser alteradas ou interrompidas. O que gera uma insegurança e desconfiança por parte dos capoeiristas.

O desafio deste artigo é, portanto, investigar, por meio de análise de conteúdo, as principais ações de políticas públicas e os desdobramentos entabulados pelo Estado brasileiro nesta primeira quinzena do século XXI em relação à capoeira, mormente após o seu registro oficial como patrimônio imaterial da cultura nacional, ocorrido em 2008 e, por conseguinte, verificar se essas ações vêm contribuindo de forma significativa para uma concreta mudança na configuração social, política e econômica dessa manifestação.

3 Além desses dois livros existem ainda o *Livro das Celebrações* e o *Livro dos Lugares*.

A problematidade do conceito de patrimônio cultural imaterial

Durante muitos séculos o patrimônio cultural mundial esteve reservado a bens móveis e imóveis, conjuntos arquitetônicos e sítios arqueológicos urbanos ou naturais. Somente na primeira metade do século XX surge o conceito de patrimônio cultural imaterial, mas ele tem sido alvo de muitas polêmicas e controvérsias. (ARANTES, 2001; VASSALO, 2008)

Uma das principais polêmicas gravita em torno da pressuposição de uma indesejável intervenção estatal em manifestações culturais tradicionais populares, vistas a partir de diferentes matrizes epistemológicas como essencialmente livres e dinâmicas.

O conceito de registro carrega ainda o estigma do “tombamento” (recurso utilizado pelo IPHAN para proteger o patrimônio histórico e arquitetônico do país), o que nos leva a pensar em algo imutável, cristalizado e congelado.

Outro aspecto importante a considerar centra-se no fato de que o conceito de patrimônio é polissêmico e está intimamente relacionado com as ideias de propriedade e herança que nos remetem à várias interpretações. Afinal, em se tratando de bem imaterial, como é o caso da capoeira, poderíamos perguntar se ela é de propriedade individual ou coletiva. A herança que, por sua vez, embute a ideia de transmissão de geração a geração, também pode levar a uma série de questionamentos. Quem tem a prerrogativa de transmitir essa herança cultural? Como essa herança deve ser transmitida? Nesse sentido, Vassalo (2008, p. 1) adverte que a noção de patrimônio pode adquirir diferentes significados, em função dos indivíduos que a veiculam e do contexto em que estes se inserem. Assim, grupos de capoeira e agentes de órgãos públicos como o MinC ou o IPHAN podem defender percepções díspares, e até mesmo contraditórias, da ideia de patrimônio e seus desdobramentos.

Há ainda uma instigante controvérsia em relação ao próprio conceito de patrimônio imaterial, centrada no fato de que ele não é essencialmente imaterial, já que está relacionado aos bens materiais, de território, do lugar, enfim, físicos. Em outras palavras, podemos dizer

que as pessoas, ao produzirem bens imateriais, necessariamente precisam de lugares, equipamentos, instalações, artefatos etc.

Desde as primeiras iniciativas de tombamento de patrimônios artísticos e culturais no Brasil, nos anos 1930, alguns intelectuais, como Mário de Andrade, já defendiam a ideia de que o patrimônio cultural estaria também presente na alma popular, “para além da pedra e cal” (FONSECA, 2003, p. 56) e das representações do erudito. Entretanto, por mais de 60 anos os instrumentos legais de salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil

[...] teve como consequência uma compreensão restritiva do termo ‘preservação’ que costuma ser entendido exclusivamente como tombamento. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios adotados para o tombamento terminam por privilegiar bens que referem os grupos sociais de tradição europeia, que no Brasil, são aqueles identificados com as classes dominantes. (FONSECA, 2003, p. 61-62)

Mas é fato que a atual legislação brasileira, por intermédio do artigo 216 da Constituição de 1988, aponta para uma nova compreensão e ampliação da noção de preservação dos bens materiais e imateriais. O Decreto nº 3551, de 2 de agosto de 2000, que estabeleceu normas para o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e estabeleceu outras providências (BRASIL, 2000), constitui um marco legal que altera substancialmente a visão e a forma com as quais devemos preservar os nossos patrimônios culturais.

Diante dessa constatação é que aparecem iniciativas que tentam preservar esses bens imateriais e alguns consensos já foram estabelecidos. Patrimônio imaterial está centrado nas relações culturais e não no objeto que pode ser protegido fisicamente. Nesses termos, deve haver uma necessária valorização do sujeito, da pessoa, à medida que o bem imaterial depende do outro para se manifestar, o que reforça a importância do sujeito em todas as suas dimensões. Os registros devem levar em conta as comunidades envolvidas, por isso a diversidade e a referência cultural devem ser resguardadas e estimuladas no processo de registro de bens imateriais.

Arantes (2001) argumenta que, na preservação do patrimônio cultural imaterial, a atenção deve se voltar para os agentes e os processos envolvidos na seleção daquilo que deve ser preservado, bem como nas decisões de como fazê-lo, com quem e para quê. Em outras palavras, é importante considerar tanto o objeto de reflexão quanto as condições sociais de produção do patrimônio e os seus usos.

Salvaguardar um patrimônio cultural imaterial, segundo o estabelecido no artigo 2.3 da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, realizada em Paris, em 2003, implica adotar

[...] as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. (UNESCO, 2006, p. 5)

Esse processo precisa, portanto, ser bem planejado para evitar que desdobramentos decorrentes prejudiquem ainda mais a situação das pessoas envolvidas com tal patrimônio. O exemplo do tombamento da Fábrica de Vinho de Caju Tito Silva, na Paraíba, em 1984, a mais antiga fábrica de vinho de Caju do Brasil, é lapidar para ilustrar a necessidade de critérios bem consistentes para se tomar tal decisão. Como ficou desativada por décadas, não houve a menor condição econômica de continuar funcionando e foi transformada num “elefante branco”. “O fechamento da fábrica após um ano de seu tombamento é um elemento sintomático de que a nova representação patrimonial não ultrapassou o estágio do discurso”. (SILVA, 2012, p. 21)

Diante dessas considerações, passaremos a expor e analisar as principais ações de políticas públicas destinadas à capoeira nesse alvorecer do século XXI e identificar as iniciativas que ficaram apenas no papel e que, por diversos motivos, não foram concretizadas, considerando, especialmente, entre outros aspectos, que “boas políticas de salvaguarda serão políticas de preservação da diversidade”. (VIEIRA, 2012, p. 147)

Políticas públicas para a capoeira no Brasil

Embora o protagonismo em relação às políticas públicas especificamente destinadas à capoeira tenha sido capitaneado pelo MinC, a intersetorialidade, como princípio para construção e consolidação dessas políticas, parece ser uma recorrência estratégica, dado o caráter polissêmico de tratamento da capoeira. Ademais, a produção do conhecimento acerca dessa manifestação vem demonstrando a diversidade de suas formas de tratamento, construídas e consolidadas sob a égide da interdisciplinaridade. (FALCÃO et al., 2009)

O Programa Cultura Viva

Esse programa da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) do MinC consiste numa ação articuladora cujo objetivo principal é subsidiar e potencializar, por meio de editais públicos, trabalhos culturais de pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos ou grupos e coletivos sem personalidade jurídica que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades, contribuindo para o exercício em prol dos direitos culturais, sociais, ambientais, econômicos e humanos em todo o Brasil. (BRASIL, 2013, p. 7)

Trata-se de uma ação inovadora que articula democratização, acessibilidade, protagonismo e autonomia cultural, sendo que na avaliação de Turino (2009), além de promover a tolerância e o respeito mútuo, potencializa a dinâmica cultural a partir de suas diversas dimensões.

O Edital nº 2 de 2005 do Programa Cultura Viva foi especificamente destinado a experiências com a capoeira. Das 56 propostas apresentadas, 15 foram aprovadas e apenas 10 foram contempladas. O montante destinado a cada proposta foi de até R\$185.000, distribuídos em cinco parcelas semestrais.

Esse edital recebeu inúmeras e severas críticas por parte de várias lideranças da capoeira brasileira, pois foi aberto apenas para experiências desenvolvidas no estado da Bahia. O argumento, pouco convincente, apresentado por seus coordenadores para justificar a exclusividade para o estado gravitou em torno do fato de que se tratava de um projeto piloto.

Fazem parte desse Programa os já conhecidos Pontos e Pontões de Cultura. Embora exista uma meta para o funcionamento de 15 mil pontos de cultura em todo o Brasil até 2020, apenas 4.502 encontravam-se em funcionamento em dezembro de 2014. (BRASIL, 2008) Dentre estes pontos de cultura espalhados por todo o Brasil, alguns contemplam atividades de capoeira.

O Projeto Capoeira Viva

No dia 15 de agosto de 2006, o MinC, por intermédio do Museu da República, lançou o edital público “Projeto Capoeira Viva”. (BRASIL, 2008) Segundo Gilberto Gil, ministro da pasta à época, a iniciativa caracterizava-se como um marco histórico e tinha o propósito de corrigir o que denominou de distorção: “o fato de a capoeira ser uma das principais expressões de difusão da cultura brasileira pelo mundo, sem jamais ter recebido apoio governamental”. (NUNES, 2009, p. 1). O aporte financeiro foi da ordem de R\$930.000 e os objetivos desse edital se desdobraram em três eixos: 1) incentivo à produção de pesquisa, inventários e documentação histórica e etnográfica sobre a capoeira; 2) ações socioeducativas; e 3) apoio a acervos e documentos.

Vinte estados da Federação tiveram projetos aprovados nesse edital, o que demonstrou o expressivo alcance e a ampla abrangência da proposta, aliada à demanda reprimida em relação às experiências desenvolvidas com a capoeira.

Para a avaliação dos projetos apresentados foi criado pelo MinC um Conselho de Mestres representativo da diversidade da capoeira. No total, foram aprovados 57 projetos das cinco regiões brasileiras.

O Projeto Capoeira Viva contemplou também o Prêmio Viva Meu Mestre que, por seu intermédio, foram escolhidos 50 mestres de todas as regiões do Brasil, selecionados pela sua história de vida, participação na preservação da capoeira, na formação de outros mestres e importância regional. Esses mestres receberam bolsas de estudos no valor de R\$900 por seis meses, para repassarem seus conhecimentos por meio de palestras e oficinas e contribuir com seus depoimentos para subsidiar estudos e publicações futuras sobre a capoeira. (BRASIL. 2008)

Em 2007, a Fundação Gregório de Matos (FGM), de Salvador, assumiu a gestão do projeto. Nesse ano, os recursos foram ampliados para R\$1,2 milhão e das mais de 800 propostas apresentadas, sendo que 108 foram contempladas.

Entretanto, entraves burocráticos, atraso no repasse de verbas e falta de informação clara sobre a gestão do projeto, causaram indignação entre os contemplados. Um manifesto foi produzido pelos coordenadores das propostas contempladas e amplamente divulgado nas redes sociais.

Expressamos nosso descontentamento em relação ao Capoeira Viva 2007 e sua instituição gestora. Durante este longo período de entraves burocráticos, foi muito difícil nos sentirmos ‘contemplados’ e gostaríamos que uma forma de diálogo real e claro, não virtual e cheio de termos que não compreendemos pudesse ser estabelecido entre essa comunidade e os responsáveis pela elaboração, gestão e liberação deste tipo de política pública. (MANIFESTO, 2007, p. 1)

Em resposta ao Manifesto divulgado, a FGM se justificou em nota oficial utilizando o inusitado argumento de que o atraso no repasse das verbas se deu pelo extravio de documentos encaminhados ao MinC. Entretanto, ficou constatado que essa mesma instituição se encontrava inadimplente e não poderia, por força de lei, receber recursos federais. Fato que forçou a prorrogação do prazo de execução dos projetos para 31 de julho de 2009. (NUNES, 2009)

A partir de 2008, por uma série de motivos, dentre eles, a falta de patrocínio, planejamento inconsistente e desorientação em relação às prioridades da comunidade capoeirana, os editais públicos do Projeto Capoeira Viva, embora bastante esperados, não foram abertos. Tal descontinuidade do projeto aponta sua fragilidade e inconsistência, evidenciando que não basta iniciar ações, é imprescindível, além da sua manutenção, o seu incremento.

O Grupo de Trabalho Pró-Capoeira (GTPC)

Na tentativa de fazer um levantamento das reivindicações da comunidade da capoeira, o IPHAN criou em 2009 o Grupo de Trabalho Pró-Capoeira (GTPC) com o objetivo de sistematizar, em caráter consultivo, o Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira

(Pró-Capoeira). Esse Programa previa as seguintes ações programáticas: 1) elaboração de um plano de previdência especial para os velhos mestres; 2) o estabelecimento de um programa de incentivo desta manifestação no mundo; 3) a criação de um Centro Nacional de Referência da Capoeira; e 4) elaboração de um plano de manejo da biriba (reconhecidamente uma das madeiras mais adequadas para a confecção de berimbaus).

O GTPC realizou três encontros envolvendo lideranças da capoeira nas cidades de Recife, Rio de Janeiro e Brasília no ano de 2010. Os encontros Pró-Capoeira foram organizados a partir de Grupos de Trabalhos (GT) abrangendo as seguintes áreas: a) Capoeira e Educação; b) Capoeira e Políticas de Fomento; c) Capoeira e Políticas de Desenvolvimento Sustentável; d) Capoeira, Identidades e Diversidade; e) Capoeira, Profissionalização, Organização Social e Internacionalização. Os cinco GT serviram de fórum de escuta das reivindicações da comunidade capoeirana e as proposições sistematizadas ainda não foram publicizadas até o presente momento. Segundo Gaspar (2012), a política de salvaguarda da capoeira teria parado “no meio do caminho”, e não conseguiu dar andamento às ações projetadas a partir do seu registro como patrimônio imaterial da cultura brasileira.

Nesse sentido, por dificuldade de diversas ordens, esse Programa de Salvaguarda ainda não foi concretizado efetivamente e os seus desdobramentos não podem ser sistematicamente avaliados.

Segundo Costa (2010, p. 299), a política de edital tem sido um grande desafio para os líderes da capoeira em geral, “pois a formatação do projeto – da seleção à prestação de contas – constitui-se em uma barreira para quem, por exemplo, não teve acesso a toda educação básica, fato corriqueiro ainda entre os capoeiras”. Costa (2010) acrescenta ainda a importância da adequação das políticas culturais destinadas à população que teve pouco acesso à educação escolarizada.

Possivelmente caberia nesse processo outra possibilidade de linguagem e comunicação, para a sua verdadeira inclusão e autonomia nas ações. É verdade que alguns contemplados não dominam tais ferramentas, principalmente as mais contemporâneas, como a informática, necessárias ao completo cumprimento das etapas que compõem a participação em um edital público. Alguns não dominam nem

a linguagem escrita, apesar de serem doutores no fazer da capoeira. (COSTA, 2010, p. 299-300)

Essa nova fase em que a capoeira se insere precisa, portanto, vir acompanhada de mecanismos criteriosos e eficazes de ampliação das políticas públicas a ela destinadas, com vistas à garantia da sua democratização, universalização do acesso às suas diferentes formas de manifestação e, especialmente, a descentralização e ampliação progressiva dos recursos para a consolidação e eficácia de suas ações programáticas. Além disso, a Constituição Federal de 1988, que constitui um marco no processo de consolidação dos direitos e garantias fundamentais, exige, para o seu pleno cumprimento, a participação popular, mediante a intervenção cotidiana e consciente de cidadãos, individualmente ou em grupos, na formulação, execução, fiscalização e avaliação das políticas públicas. (DIAS, 2007)

Ainda que existam alguns mecanismos para a captação de recursos públicos, especialmente àqueles oriundos de leis de incentivo, via mecanismos de isenção fiscal, a efetivação de uma consistente política pública para a capoeira necessita de ampla discussão, participação e acompanhamento das decisões políticas por parte dos seus protagonistas. Cidadania implica uma ação proativa e não numa atitude passiva de mero receptor de uma benesse oriunda do Estado. Boa parte dos capoeiristas ainda precisa aprender esse exercício para que essa manifestação possa contar com permanentes e eficazes políticas públicas.

Considerações finais

Ainda que tenha mais de 300 anos de história registrada, com o envolvimento de milhões de cidadãos, somente neste século, a capoeira passou a efetivamente receber do Estado um tratamento diferenciado no que diz respeito às políticas públicas, em âmbito federal, na esteira de uma mudança de paradigma na política cultural do país.

Isso implica dizer que, somente nos últimos anos, a repressão, a criminalização, o descaso, a intolerância, a discriminação e a negligência identificados nas ações do Estado em relação à capoeira passaram a ser substituídos por mecanismos de valorização, democratização e reconhecimento desta manifestação cultural.

Esses mecanismos, entretanto, ainda se mostram insuficientes e ineficientes para promover a universalidade de acesso a essa prática tão representativa da identidade nacional. Projetos descontínuos e pontuais são tão perniciosos quanto a ausência deles. Por isso, a necessidade do cumprimento dos preceitos constitucionais e também de uma maior mobilização, capacitação e conscientização dos capoeiristas em geral no processo de formulação e acompanhamento de políticas públicas destinadas a essa manifestação cultural.

Um diagnóstico amplo e contínuo sobre a realidade da capoeira no Brasil envolvendo o perfil do praticante, locais de prática, legislação e financiamento público ainda precisa ser realizado, já que não existem estatísticas básicas confiáveis que expressem a realidade concreta desta manifestação no Brasil.

O processo de registro da capoeira como patrimônio imaterial da cultura brasileira causou certo frisson no interior da comunidade capoeirana, que, entre outras expectativas, almejava que tal registro poderia mudar radicalmente a configuração desta manifestação. Após mais de oito anos desse feito importante, podemos inferir que registrar a capoeira como patrimônio imaterial da cultura brasileira foi relativamente fácil, o difícil tem sido garantir, por meio de políticas públicas, sua valorização e a universalização do acesso a esse bem cultural.

Se antes, a maioria dos mestres de capoeira vivia na informalidade entre a fome e a fama, divulgando sua arte do fazer, sem nenhum apoio do Estado, hoje, a despeito de falhas e pendências que qualquer política pública pode ser acometida, alguns podem se regozijar de desenvolver dignamente suas atividades com recursos oriundos de editais públicos e terminam se empoderando, ampliando protagonismos e, efetivamente, tratando a capoeira numa perspectiva republicana e cidadã. E, ainda, se envolvendo com as demais lutas sociais tão necessárias para o exercício pleno da cidadania e a urgente e indispensável democratização cultural plena da sociedade brasileira.

Referências

ARANTES, A. A. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, p. 129-139, out./dez., 2001.

BRASIL. Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 7 ago. 2000, n. 151, p. 2, 7 ago. 2000. Seção 1.

BRASIL. Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013. Estabelece novos procedimentos para a revisão cadastral dos beneficiários do Programa Bolsa Família, criado pela Lei nº 10.836, de 9 de janeiro de 2004. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, n. 253, p. 7, 31 dez. 2013. Seção 1.

BRASIL. Ministério da Cultura. Conselho Nacional de Política Cultural. *Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais*. 2. ed. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2016.

COSTA, N. L. De ato marginal a patrimônio imaterial: análise das políticas culturais para a capoeira. In: RUBIM, A. A. C. (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010. (Coleção Cult, 6).

DIAS, S. G. Reflexões acerca da participação popular. *Integração*, São Paulo, v. 48, p. 45-53, 2007.

FALCÃO, J. L. C. et al. A capoeira na “roda” científica brasileira (1980 a 2006): pluralidade e/ou fragmentação? In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 16., 2009; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 3., 2009. Salvador. *Anais...* Salvador: [s.n.], 2009.

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ, 2003, p. 56-76.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL-IPHAN. *Roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira*. Brasília, DF: IPHAN, 2014. (Dossiê Iphan, 12). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Certidão do registro nº 5: Ofício do Mestre de Capoeira*. Brasília: Serviço Público Federal – Ministério da Cultura, 2008a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/67/>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Certidão do registro nº 7: roda de Capoeira*. Brasília, DF. 20 nov. 2008b. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/certidao_roda_de_capoeira.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2016.

MANIFESTO de 34 contemplados do Capoeira Viva 2007. *Portal Capoeira do Rio*, Rio de Janeiro, 3 abr. 2009. Disponível em: <<http://portalcapoeiradorio.blogspot.com/2009/04/manifesto-de-34-contemplados-do.html>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

GIL, G. *Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na homenagem a Sergio Vieira de Mello*. Genebra, 19 ago. 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883>. Acesso em: 15 dez. 2016.

MOREIRA, P. S. de P. C.; VIEIRA, L. R. A participação social na formulação das políticas públicas para a capoeira em Minas Gerais. In: SEMINÁRIO POLÍTICAS PARA A DIVERSIDADE CULTURAL, 3., 2014, Salvador. *Anais eletrônicos...* Belo Horizonte: Salvador, 2014, p. 1-17. Disponível em: <https://diversidadeculturaldotorg1.files.wordpress.com/2014/07/spdc14_priscila-soares-de-paiva-c-moreira.pdf> Acesso em: 14 dez. 2016.

NUNES, A. Um ano depois capoeiristas ainda esperam prêmio do edital. *Uol Esporte*, Salvador, 21 abr. 2009. Disponível em: <<http://esporte.uol.com.br/lutas/ultimas/2009/04/21/ult4362u560.jhtm>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

PATRIMÔNIO cultural imaterial da humanidade. *IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>> Acesso em: 15 dez. 2016.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS. Projeto capoeira viva 2007. Salvador, 2007. Disponível em: <<http://capoeiraviva.salvador.ba.gov.br/index.php/apresentacao>> Acesso em: 15 dez. 2016.

SILVA, R. S. da. *Litígios patrimoniais: as disputas pela representação do patrimônio nacional (1967-1984)*. 2012. 155 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2012.

SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

TURINO, C. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VASSALLO, S. P. O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. *Educação Física em Revista*, Brasília, DF, v. 2, n. 2, p. 1-16, 2008.

UNESCO/MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título Convention for the Safeguarding

of the Intangible Cultural Heritage. Paris, 17 Oct. 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, DF, 2006. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguada.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

VIEIRA, L. R. A capoeira e as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial: legitimação e reconhecimento de uma manifestação cultural de origem popular. In: GONÇALVES, A. M. T. (Org.). *Capoeira em perspectivas*. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2012.

Aspectos identitários produzidos em um grupo de capoeiragem¹

Leandro Ribeiro Palhares

Introdução: a capoeira como prática coletiva

Este texto é fruto da minha tese de doutoramento em Estudos do Lazer, área de concentração Lazer, Cultura e Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e está inserido na linha de pesquisa Lazer e Sociedade, sob a orientação do prof. Walter Ude, o Mestre Boca, da velha guarda da capoeiragem de rua de Belo Horizonte. A tese tem como tema de pesquisa a Capoeira enquanto prática coletiva no processo de constituição dos sujeitos. O propósito foi compreender as relações complexas que permeiam o interior de um grupo de Capoeira quanto às suas possibilidades de experiências culturais e sociais, bem como aspectos das suas práticas e modos de organização, como também seus processos educativos considerando o lugar do mestre, nessa configuração. Cabe ressaltar que a tese encontra-se em fase final de elaboração, porém é possível apresentar os percursos metodológicos e alguns resultados já analisados e interpretados.

Dentro da perspectiva adotada para o estudo realizado, pude constatar uma característica comum presente em todo o percurso histórico

1 Agradeço ao prof. dr. Helio José Bastos Carneiro de Campos, o Mestre Xaréu, discípulo de Mestre Bimba pelo honroso convite. Espero ter contribuído positivamente com o livro coletânea *Negaça 45 anos: Capoeira Regional no corpo e na alma*, tornando possível a visibilidade acadêmica da Capoeira e suas relações com a cultura, a educação, a sociedade e os processos identitários e formativos.

da Capoeira: sua origem, desenvolvimento, sobrevivência, adaptação, consolidação e expansão se deram por conta da organização de seus praticantes em grupos.² Cabe ressaltar aqui que esses grupos representam uma reunião de pessoas que se unem através do que Cordeiro (2007) descreve como referencial cultural: conjunto de valores, crenças, costumes, rituais, tradições e formas de aprendizagem, que passa a constituir uma identidade cultural, individual e coletiva e, conseqüentemente, a identidade pessoal.

No que tange à constituição de um grupo, apresenta duas premissas distintas: pessoalidade e coletividade. Uma delas confere sua característica coletiva e social que atribui o significado dos símbolos (verbais, gestuais e rituais) para seus participantes; portanto, expressa algo mais objetivo, comum aos componentes do grupo. A outra premissa configura sua característica pessoal, portanto, mais individual e subjetiva que permite a cada membro do grupo produzir sentido (próprio) aos símbolos e significados sociais do grupo. (MAHEIRIE, 2002) Esta relação dialética, conflitiva e complexa entre as duas premissas (pessoal e coletiva) também representa o alicerce da constituição da identidade humana, já que esta se caracteriza pelo sentimento de pertencimento, alusivo ao coletivo (grupal) e pela capacidade de diferenciação, alusiva ao indivíduo tornar-se único naquele espaço social. (GONZÁLEZ REY, 2003; VIGOTSKI, 1993, 1996) Assim, há uma relação estreita entre grupo e identidade, ou seja, tornar-se membro de um determinado grupo social produz uma da identidade individual e coletiva, que localiza o sujeito na sua territorialidade de um modo singular. A trajetória histórica da Capoeira, ao longo de séculos, reflete uma organização complexa de processos de pertencimento e diferenciação, de constituição de identidades sociais e individuais pela sua característica de envolvimento em organizações coletivas.

Os africanos escravizados e distribuídos em grupos etnicamente distintos pelas senzalas, a organização coletiva dos quilombos e o agrupamento dos escravos urbanos são exemplos da gênese e desenvolvimento inicial da Capoeira. (AREIAS, 1983; SOARES, 1999) Com

2 O sentido de grupo se refere ao agrupamento de pessoas e na capoeira, ao longo dos tempos, tais agrupamentos tiveram diferentes nomenclaturas, por exemplo: quilombos, maltas, bandos, terreiros, barracões, casas e grupos.

a proibição da prática escravocrata, aqueles socialmente marginalizados, em especial os negros, se organizaram em pequenas sociedades, à margem dos centros urbanos, dando origem ao que conhecemos hoje como favelas, subúrbios, morros e comunidades. Nas principais cidades do Brasil à época – Rio de Janeiro, Recife e Salvador – os capoeiristas, se organizavam em busca de articulação política e poder para sobreviver frente às barreiras sociais impostas pelo modelo republicano. A partir das décadas de 1920 e 1940, por meio da iniciativa de Mestres Bimba e Pastinha, inaugurando suas academias, respectivamente, o Centro de Cultura Física Regional (CCFR) e o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), inúmeros grupos de Capoeira foram se constituindo e prosperando no Brasil, como também no exterior como são conhecidos atualmente. Este processo não aconteceu de forma linear, pois enfrentou resistências dentro da própria Capoeira devido às consequências de seu enquadramento institucional e adaptações frente às relações econômicas produzidas pelo mercado.

Neste contexto grupalizado, os capoeiristas comumente se organizam em grupos e quase sempre, segundo Abib (2006), são liderados por um sujeito reconhecido pela comunidade como mestre: o responsável por disponibilizar os saberes e as tradições de um grupo social devido a sua sabedoria e função social de guardião das tradições. Atualmente, muitos mestres atuam como educadores, indo além do ensino das práticas corporais e musicais da capoeira, favorecendo por meio do aparato organizativo, social e identitário de um grupo que sujeitos com diferentes trajetórias de vida se constituam, individual, social e culturalmente, sob sua tutoria. Diante disso, é pertinente e relevante compreender como esse processo educativo “[...] de construção/afirmação de identidade étnico-cultural e os reflexos do mesmo na sua práxis pedagógica” (SANTOS, 2004, p. 59) ocorre dentro das práticas de ensino de um grupo de Capoeira.

Quanto à fundamentação teórico-conceitual: a capoeira enquanto um processo histórico-cultural

Muitos capoeiristas se constituem, social e culturalmente, devido à imersão em um grupo de Capoeira, em constante interação com

outros capoeiristas e, principalmente, com seu mestre, tido por muitos como um verdadeiro educador social. Além disso, em conformidade com a proposta de desenvolvimento cultural de Vigotski (1993, 1996), estes sujeitos passam a se ver e a serem vistos, inclusive em outros ambientes, como, por exemplo, de trabalho, de estudo e familiar, por meio dessa outra significação social e cultural que permeia seu “novo” eu, constituído pela práxis da Capoeira. (KANITZ, 2011)

A compreensão de como ocorre este processo complexo, dialético, dialógico e conflitivo de desenvolvimento humano (social, cultural e identitário) no contexto de um grupo de Capoeira pode ser compreendido com o suporte conceitual e epistemológico da teoria histórico-cultural de Vigotski, como também por autores contemporâneos que partiram das concepções e conceitos desenvolvidos por Vigotski, na inclusão de aspectos culturais imbricados nas relações sociais que configuram a constituição humana. Dentre outros autores, González Rey representa um destes exemplos, especialmente em relação aos aportes conceituais que discutem a constituição da subjetividade e da identidade.

Para González Rey (2004, p. 158), “[...] a identidade tem a ver com a mudança que aparece como resultado de uma sequência de produção de sentidos que o sujeito adota como próprio”. Na Capoeira, tal premissa se confirma, pois as linguagens corporais, rítmicas, musicais e simbólicas são apreendidas em seus contextos de prática, também compreendidos como espaços específicos de subjetivação social ou ainda contextos produtores de sentido. (GONZÁLEZ REY, 2004) No entanto, capoeiristas de um mesmo grupo e até mesmo discípulos de um mesmo mestre, por mais que comunguem das mesmas linguagens e códigos simbólicos ainda assim apresentam formas particulares de gingar, se movimentar e tocar os mesmos instrumentos, e os mesmos acordes de forma distinta e individual.

González Rey (2004, p. 158) corrobora com tal fenômeno quando explica que o “[...] sentido subjetivo das ações humanas define a identidade [...]”, ou seja, apesar do aprendizado de algumas habilidades, linguagens e códigos da Capoeira ser permeado por regras e representações impostas aos capoeiristas (os significados coletivos), as características concretas de sua execução individual (os sentidos subjetivos)

são produzidas de modo singular. Ou seja, o modo de como cada indivíduo se apropria, à sua maneira, dos signos (por exemplo, na Capoeira: o movimentar-se, os ritmos e os rituais de uma roda) é individual e único, apesar de ocorrer em um ambiente social, na coletividade.

Vigotski (1987) aponta a integração entre sentido e significado como explicação do funcionamento da unidade complexa sujeito-sociedade. Nesse aspecto, um exemplo foi relatado por Melo (2013, p. 138-139):

[...] [o] grupo dos capoeiras de rua [...] funcionava como um processo de resistência cultural [...] pelas expressões das subjetividades dos sujeitos através dos seus comportamentos, ações, discursos, escolha das indumentárias[...].

Na verdade, sentido, significado, individual e social compõe uma unidade complexa, pois “[...] os sentidos [...] se constituem nas dinâmicas sociais, por meio da articulação entre a história de construção do universo psicológico e a experiência presente do sujeito”. (KANITZ, 2011, p. 27)

Sendo assim, como a abordagem histórico-cultural de Vigotski, também compartilhada por González Rey, compreende o sujeito e a sociedade enquanto uma unidade dialética e dialógica e, portanto, complexa, também existe o raciocínio inverso: “[...] a identidade é uma dimensão subjetivada do sujeito que só aparece na confrontação com experiências novas que o ameaçam em sua possibilidade de identifica-las como próprias”. (GONZÁLEZ REY, 2004, p. 158) Esse processo pode ser exemplificado pelas observações desenvolvidas por Melo (2013), o qual investigou o “ser um capoeira de rua” em Belo Horizonte no período compreendido entre as décadas de 1970 e 1980, se valendo da perspectiva histórico-cultural de González Rey (2004), conforme seu relato:

[...] ficou evidenciado que esse conjunto de referenciais do ‘ser’ capoeira de rua se configura ao longo de um processo marcado por eventos objetivos que, sendo vivenciados coletivamente, foram submetidos aos processos de subjetivação mediados pelo universo simbólico e pelas interações entre os participantes desse contexto de prática da capoeira. (MELO, 2013, p. 111)

Pude notar que, neste ponto, a proposta de González Rey (2003, 2005) se assemelha à de Vigotski (1996, 2000) por compartilharem uma visão unitária do todo pessoa-contexto, onde o ser humano se desenvolve em um contexto social, mas também contribui para o desenvolvimento dos participantes e do próprio espaço. Sendo assim, foi justamente isso que me propus a observar, ouvir, sentir e analisar em meu período de doutoramento: como um capoeirista se constitui como tal, inclusive para além das rodas de Capoeira, por meio de sua práxis em um grupo e, conseqüentemente, como ela influencia na constituição dos demais capoeiristas e do próprio grupo. Na verdade, a intenção foi abordar a Capoeira enquanto um fenômeno complexo que se constitui a partir de contextos específicos e da história cultural de seus praticantes. (MELO, 2013) Sendo assim, compreender a complexidade da Capoeira representa nunca perder sua dimensão integrada de “todo”, em relação a seus componentes constituintes, como, por exemplo, roda, treinos, eventos e músicas, e também de “parte” de um sistema social estabelecido e igualmente dinâmico, a sociedade em seus múltiplos aspectos, como, por exemplo, econômico, político e social.

Na Capoeira, os praticantes se diferenciam pela sua experiência sociocultural, ou seja, aquilo que os une em um mesmo propósito também os tornam semelhantes e, ao mesmo tempo, os distingue uns dos outros. Nesse ponto, uma abordagem de caráter histórico-cultural, fundamentada nas propriedades de auto organização dinâmica dos sistemas complexos, pode ajudar a refletir acerca da constituição identitária de um capoeirista por meio das suas experiências vividas em um grupo de Capoeira:

[...] não há construção de identidades que não produza sentidos para os sujeitos em questão, nem resistências e atitudes de grupos e sujeitos aqui referidos que provavelmente não sejam produtos de significados consolidados. (KANITZ, 2011, p. 28)

Breve apresentação metodológica do estudo realizado

Para a realização deste estudo, me vali de depoimentos como fonte de investigação: para extrair do subjetivo e pessoal aquilo que

permite pensar o coletivo, a lógica das relações dentro de um grupo. (DUARTE, 2004) Assim, minha opção metodológica foi utilizar três técnicas de coleta de dados (observação participante, narrativa biográfica e entrevista semiestruturada).

Realizei uma observação participante no Grupo Capoeira Gerais, especificamente em sua matriz.³ Apesar dos riscos que incorri nesta jornada complexa de relações dialéticas e dialógicas, tensas e conflitivas dentro do “eu capoeirista pesquisador” que se constituiu nesse processo investigativo, me amparei nas palavras de González Rey (2005, p. 36):

O pesquisador como sujeito não se expressa somente no campo cognitivo, sua produção intelectual é inseparável do processo de sentido subjetivo marcado por sua história, crenças, representações, valores, enfim de todos os aspectos em que se expressa sua constituição subjetiva.

Assim, minhas memórias daquilo que vivi e senti na Capoeira constituíram meu ponto de partida e referencial para as participações observantes, desta feita com um olhar de pesquisador. Durante 12 meses realizei o exercício etnográfico da observação participante enquanto um momento de produção teórica – visão sistêmica e complexa na qual não há dicotomia entre teoria e prática – o qual me possibilitou construir um roteiro que auxiliou na exploração das narrativas biográficas e norteou a entrevista semiestruturada. Frente a isso, organizei o Quadro 1 de análise dos dados, no qual aponto as duas categorias e seus respectivos indicadores.

Quadro 1 – Análise de Categoria e Indicadores

Categorias	Indicadores
A figura do mestre	Sua influência e liderança durante os treinos, as rodas, as viagens e os eventos.
	As conversas, posturas e gestual, formais e informais, em todos os momentos.
	A historicidade: o conhecimento para além do movimento, a apropriação da história (fatos históricos e histórias de vida).

3 Na atualidade, os grandes grupos de capoeira se organizam logisticamente à semelhança de empresas: com uma matriz, onde é centralizado o trabalho do mestre responsável pelo grupo, e as filiais: representações deste grupo nos mais diferentes destinos pelo mundo.

O aprender fazendo	A práxis da capoeira: treinos, rodas, viagens, eventos, relações interpessoais.
	As rodas de capoeira: rituais, fundamentos, posturas e comportamentos.
	A musicalidade: os saberes rituais e tradicionais através da oralidade; o papel social de alguns personagens: compositores, cantadores, tocadores e artesãos.

Fonte: elaborado pelo autor.

Após o período de observações, realizei as narrativas biográficas com quatro indivíduos que apresentavam sua história de formação social, cultural e identitária intrinsecamente relacionada com suas atuações e inserções no grupo Capoeira Gerais. Para que pudesse haver um diálogo entre as distintas narrativas e com isso tecer uma teia complexa de significações que possibilitassem a compreensão de uma subjetividade social optei por capoeiristas de diferentes gerações, que constituíram uma subjetividade individual e social dentro do grupo, por intermédio do mesmo mestre, porém em distintas temporalidades. A ideia foi captar diferentes sentidos subjetivos que tecem distintas identidades individuais e subjetividades sociais que compõem uma identidade social do grupo. (GONZÁLEZ REY, 2003, 2005) Para o desenvolvimento das narrativas biográficas, iniciei com uma pergunta referente à história de vida do sujeito para depois abordar a questão central do estudo: “fale sobre sua trajetória na Capoeira”.

Como passo seguinte, realizei uma entrevista semiestruturada com o Mestre Mão Branca, pois através da fala do Mestre seria possível aprofundar no modo como seus discípulos percebem e significam sua própria realidade e também a compreensão da lógica das relações no interior do grupo que coordena. (DUARTE, 2004) O roteiro proposto para nortear a condução da entrevista foi composto por seis questões, uma referente a cada indicador do Quadro 1.

Após ter em mãos a transcrição das cinco entrevistas, procedi à leitura dos textos transcritos acompanhando o áudio e o vídeo para verificar a relação das falas com os gestos e as emoções. Ao final desse processo, as cinco entrevistas transcritas mantiveram as formas linguísticas de expressão de cada um dos sujeitos, incluindo pausas sem qualquer tipo de interpretações. Com isso, procurei garantir a

confiabilidade do processo de transcrição e a consequente fidedignidade do material escrito. (DUARTE, 2004)

Como último passo nos percursos metodológicos da pesquisa, elaborei um quadro de análise e interpretação, buscando nos textos transcritos unidades de significados que pudessem ser analisadas e interpretadas em articulação com as categorias de análise e seus indicadores. (DUARTE, 2004) A construção do quadro teve por intenção auxiliar na escrita dos resultados no que se refere à caracterização dos sujeitos.

Discussão dos resultados: os sujeitos enquanto atores da história

A intenção deste estudo foi promover visibilidade aos sujeitos, colocando-os em lugar de destaque que efetivamente exercem em uma pesquisa que principia pela qualidade das informações. Ao longo de todo o processo de doutoramento discutimos a importância de situar o leitor sobre as nuances entre os entrevistados, em termos de discordâncias e similitudes.

A partir dos contextos específicos da história cultural de cada entrevistado podemos captar a lógica das relações dentro do grupo. Abordar a Capoeira enquanto um fenômeno complexo – relação dialética e dialógica da unidade “pessoa-contexto” – assumindo que os cinco capoeiristas entrevistados se desenvolveram (e se desenvolvem) no ambiente coletivo do Grupo Capoeira Gerais, mas também contribuíram para o desenvolvimento da própria identidade coletiva. (GONZÁLEZ REY, 2003, 2005; VIGOTSKI, 1996, 2000) Assim, nossa intenção teórica e metodológica foi extrair do subjetivo e pessoal, aquilo que permite pensar o coletivo, com o intuito de captar a lógica das relações dentro do grupo.

O discurso dos cinco sujeitos foi permeado pela valorização do Mestre como um líder e, muitas vezes, como um pai, bem como o grupo como uma família. Além disso, todos entendem que o desenvolvimento de um capoeirista é uma construção histórica e cultural (VIGOTSKI, 1996, 2000; GONZÁLEZ REY, 2003, 2005) baseada no envolvimento, na dedicação, na persistência, na abnegação, na força de

vontade e na superação de si mesmo. Foi possível identificar, na fala de todos pesquisados, pontos semelhantes, tais como a confiança, a ancestralidade expressa através da musicalidade, o fazer parte de uma missão coletiva e a figura forte e marcante do mestre.

Para eles, o contato direto com o mestre é fundamental para a maturidade do capoeirista, pois ele traz consigo (ou deveria trazer – como adjetivos de um bom mestre) uma vasta experiência-práxis, uma postura de confiança diante da vida e um compromisso com a Capoeira. Por outro lado, para construir e fortalecer a relação com o mestre é necessária a confiança: criação de vínculos recíprocos constituídos pela oferta de oportunidades e o adequado aproveitamento das mesmas. Esta categoria de análise se apresentou com muita força e densidade, denotando em todos os sujeitos entrevistados, independentemente da geração, do nível de experiência e maturidade ou graduação na Capoeira, que, um grupo de Capoeira provoca a construção de sentidos subjetivos em torno da figura do Mestre. (GONZÁLEZ REY, 2003, 2005)

Já a musicalidade remete ao aspecto ancestral e místico da capoeira, quer dizer, responsável pela transmissão de inúmeros saberes – um verdadeiro recurso pedagógico da pedagogia do segredo. (SODRÉ, 2005) E mais uma vez, o mestre de Capoeira se apresenta como um educador que deve se valer deste recurso pedagógico afro-brasileiro. Para todos pesquisados, o mestre pode ser comparado a um “GPS do destino” na vida de seus discípulos.

Então você procura tá próximo daquilo que vai te levar mais próximo de onde você quer chegar. (Contramestre Farinha)

[...] ele sempre me fala boas coisas: de lição de vida, de coisas e experiências que ele já passou. (Professor Baleia)

[...] a capacidade de estimular, de cobrar, de orientar, de alertar, de educar em geral, né. [...] é igual a um pai, que vai educar e vai permitir que aquele aluno se torne um ser humano melhor, uma pessoa melhor, um capoeirista melhor. (Mestre Antônio Dias)

Eu aprendi com muita gente, eu tive vários mestres e tal, mas meu mestre é ele que me ensinou, inclusive a aprender com os outros, né. (Mestre Bocão)

Você acaba passando experiências pessoais pro aluno e vai é [...] é formando um conjunto de ensinamentos e aprendizados né, essa parte que eu acho que é da função do mestre. (Mestre Mão Branca)

Por outro lado, os discursos também apresentaram pontos distintos e até discordantes, especialmente em relação à figura do Mestre e a constituição da trajetória de um capoeirista. Para os três sujeitos mais experientes na capoeiragem, um Mestre apesar de sua relevância fundamental no processo de preservação dos fundamentos, na disseminação das tradições e rituais, como também na transmissão geracional dos saberes – além de exercer a função social de líder e educador –, não pode ser visto por seus discípulos como alguém perfeito. Para eles, a maestria ocorre ao longo do tempo, no processo de desenvolvimento pessoal, quer dizer, contabilizando nesta trajetória os erros e falhas, os maus exemplos, as más escolhas e as distintas fases e momentos da vida.

[...] a gente não concorda com tudo com ninguém, nem com a gente mesmo. [...] mas é uma pessoa que eu tenho um respeito que o tempo muitas vezes me mostra que muitas das coisas que eu achava que não era bem assim ele estava certo. Hoje eu acho que a gente tem uma relação em que a gente nunca vai deixar de ser mestre e aluno, né. (Mestre Bocão)

[...] pra mim a gente passa por alguns períodos. Né, o período do professor e mestre. O período do professor que só ensina. Você está ali só ensinando. Então nada que o aluno apresente a você é importante naquele momento, que é o momento que você tem que se autoafirmar como professor, né. Depois você entra no período que começa a achar que o período da mestria mesmo, que é o período de você saber aprender com o aluno, né. (Mestre Mão Branca)

Esta temática foi recorrente na fala dos três mestres, porém não foi abordada pelos outros sujeitos do estudo. Enquanto essa capacidade de percepção não se desenvolve de forma evidenciada, apenas as características positivas tendem a ser consideradas, podendo criar um falso mito do mestre “super-herói”, quase uma entidade.

[...] eu sei que não vou ser um Mestre Mão Branca, mas eu pretendo seguir também na estrada dele [...]. (Professor Baleia)

[...] tem um ditado de um mestre que diz assim [risos], que fala que ‘até você encontrar pai você vai rodar muito’ [risos]. (Contramestre Farinha)

A partir do momento que se consegue refletir sobre críticas construtivas ao Mestre – desmitificando seu personagem heroico e aproximando-o do humano – os vínculos entre Mestre e discípulos se fortalecem e se tornam mais estreitos, produzindo laços de confiança, corroborando com as análises de Geeverghese (2013) acerca da afetividade e da interação nas relações entre mestre e discípulo, favorecendo, inclusive, uma maior aproximação do mestre de Capoeira a um processo de paternagem. Aqui se observa um modo de educar da matriz africana que se encontra imbricado na pedagogia do segredo (SODRÉ, 2005), a qual necessita ser mais explorada nas pesquisas no campo da capoeiragem e demais matrizes socioculturais afrodescendentes.

A figura do mestre é... como a figura de um pai. É, a gente tem é... de início a gente acredita em tudo que ele fala, a gente quer ser igual. A gente acha que ele é intocável, que ele não erra, que ele é super. E depois a gente vai aprendendo que ninguém é assim. O ser humano não é assim, nem o mestre nem o pai, mas ele é sempre, é sempre uma referência, né. (Mestre Antônio Dias)

Considerações finais

A análise das discordâncias e similitudes entre as falas dos cinco sujeitos entrevistados permitiu captar uma lógica das relações coletivas que acontecem num determinado grupo de Capoeira. Ao longo do tempo, diferentes gerações de capoeiristas foram sendo constituídas dentro do Grupo Capoeira Gerais. Com isso, algumas características da práxis em cada contexto provocaram sentidos subjetivos em cada sujeito/geração. E essas experiências reais, carregadas de significados afetivos e emocionais se revelaram através da oralidade, mas não podem ser experienciadas por outros sujeitos, principalmente em temporalidades distintas. Por outro lado, apesar das diferenças históricas e culturais (individuais; de mundo; de concepções de Capoeira; nível de maturidade – inclusive do próprio mestre) alguns padrões culturais e ritualísticos vem sendo preservados, indicando a manutenção de tradições e a perpetuação de fundamentos.

Dito de outro modo, um grupo de Capoeira, por meio das suas tradições, produz efeitos adaptativos nos sujeitos que o constitui. E estes, através dos seus corpos, também resignificam as tradições em

um grupo de capoeiragem. (ZONZON, 2014) Até aqui foi possível compreender que a história do Grupo Capoeira Gerais, dos seus membros, e entre eles o Mestre Mão Branca, presidente do Grupo, não é linear. Essa configuração dinâmica de um grupo de Capoeira que se constituiu ao longo do tempo, permeado pela dialética entre continuidade e descontinuidade, conservação e transformação (MATURANA, 2014), ajuda a desvelar a Capoeira como um fenômeno complexo (MORIN, 2002, 2005), que deve ser sentido para ser compreendido, ou, como disse Ennes (2016, p. 216),

Os cânticos da Capoeira já anunciam que o caminho do encantamento não se percorre sozinho. É um pluriverso de segredos que necessitam ser desvendados pela vivência, pelo envolvimento, pelo pertencimento específico àquela prática cultural.

Referências

- ABIB, P. R. J. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. *Caderno Cedex*, Campinas, v. 26, n. 68, p.86-98, jan./abr. 2006.
- AREIAS, A. *O que é capoeira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Primeiros Passos, 96).
- CORDEIRO, Y. C. *A participação da prática da capoeira no processo de constituição da identidade adolescente*. 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2007.
- DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar*, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.
- ENNES, F.C.M. *O baobá em vaso de cristal: a contribuição da Capoeira na constituição de territórios de identidade negra em Belo Horizonte (1960-1990)*. 2016. 294 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- GEEVERGHESE, M. *O valor educativo da capoeira*. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- GONZÁLEZ REY, F. L. *Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico cultural*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2003.
- GONZÁLEZ REY, F. L. *O social na psicologia e a psicologia social: a emergência do sujeito*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. (Coleção Psicologia Social).

- GONZÁLEZ REY, F. L. *Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação*. São Paulo: Cengage Learning, 2005.
- KANITZ, R. C. M. *Capoeira angola na favela: juventudes, sentidos e redes sociais*. 2011. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- MAHEIRIE, K. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Interações: estudos e pesquisas em psicologia*, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 31-44, 2002.
- MATURANA, H. *A ontologia da realidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- MELO, V. T. *História da capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990): manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna*. 2013. 161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- MORIN, E. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MORIN, E. *O método 5: a humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- SANTOS, I. P. Capoeira: educação e identidade étnico-cultural em grupos/ academias da cidade de Salvador-BA. *Sitientibus*, Feira de Santana, n. 30, p. 47-60, 2004.
- SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial 1850-1890*. Rio de Janeiro: Access, 1999.
- SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. São Paulo: DP&A, 2005.
- VIGOTSKI, L. S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- VIGOTSKI, L. S. Pensamiento y palabra. In: VIGOTSKI, L. S. *Obras Escogidas: Tomo II*. Madrid: Visor Distribuciones, 1993, p. 287-348.
- VIGOTSKI, L. S. *A formação social da mente*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.
- VIGOTSKI, L. S. Manuscrito de 1929. Tradução do original russo por Alexandra Marenitch e pelo assistente de tradução Luís Carlos de Freitas. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 21, n. 71, p. 21-44, 2000.
- ZONZON, C. N. *Nas pequenas e grandes rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. 2014. 256 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

Siribeira: uma possibilidade de mudança para o Conde

Luis Eduardo Batista Câmara

Introdução

Este artigo tem a finalidade de apresentar, através do relato de experiência, a Associação Sócio Artístico Cultural e Ambiental do Conde (Siribeira)¹ e suas ações desenvolvidas para o crescimento e formação do ser humano. Trata-se de uma associação iniciada em 11 de setembro de 2004. É uma organização da sociedade civil, de direito privado, constituída por prazo indeterminado, sem fins lucrativos, com sede no povoado de Siribinha, distrito de Siribinha, município de Conde, no estado da Bahia.

Completando 13 anos de existência em 2017, a Siribeira busca alcançar novos voos e atingir novas metas nas ações e intervenções em todos os segmentos da Associação. Para tanto, a Siribeira atua em nove localidades do Conde, município localizado no litoral norte da Bahia, com a realização de aulas de Capoeira em todas as comunidades de atuação para crianças e adolescentes das comunidades de Siribinha, Poças, Sítio do Conde, Sede do Conde, Vila do Conde, Casinhas da Vila, Sempre Viva, Burí e Cobó. O trabalho baseia-se na formação social, cognitiva, psicológica, física e política e, acima de tudo, no desenvolvimento da capacidade crítica dos jovens envolvidos. Em paralelo, é executada a Capacitação Continuada dos Professores e Monitores da Siribeira.

1 Informação disponível: <<http://www.siribeira.org.br/>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

Para a produção desse relato de experiência, utilizei o método participante exploratório de natureza qualitativa. Para a coleta dos dados estabeleci a observação assistemática fundamentada nas aulas de Capoeira e de ritmos que ministro, bem como nas palestras, reuniões, visitas aos polos, participação em eventos etc.

Objetivos da Siribeira

A Siribeira é uma entidade voltada, primordialmente, à difusão do conhecimento em âmbito nacional, podendo, contudo, fazer-se representar internacionalmente, e tem como objetivo fundamental a promoção do bem de todos, sem preconceito de origem, raça, sexo, cor, idade ou quaisquer outras formas de discriminação, através do incentivo e apoio à pesquisa nos campos técnico-científico, profissional, desportivo, educacional, cultural, ambiental e social, conforme estatuto atualizado em 19 de abril de 2017, totalmente ajustado na Lei nº 13.204, de 2015.

Com objetivos específicos, a Associação visa: a) despertar a consciência ambiental através da construção de valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente; b) desenvolver o potencial criativo dos alunos através de atividades artísticas e culturais, mostrando os benefícios da prática da Capoeira, ritmos/expressão, música percussiva e educação ambiental; c) realizar acompanhamento social das crianças, adolescentes e suas famílias, visando assegurar desenvolvimento pessoal e a continuação das ações promovidas pelo projeto; d) capacitar os professores e monitores da Siribeira para que se tornem multiplicadores da cultura afro-brasileira, sobretudo nas escolas, através da retomada das origens étnicas do país, da história de resistência e valores civilizatórios que envolvem essa arte.

Para a sobrevivência da Siribeira, deve-se constantemente aperfeiçoar os equilíbrios internos, satisfazendo a necessidade da organização de crescimento sustentado e o equilíbrio externo, desenvolvendo a sociedade da qual a Siribeira participa e atua buscando, insistentemente, a sua adaptação às mudanças da sociedade.

As áreas de atuação da Siribeira são as mais crescentes na última década. As sociedades modernas buscam no lazer, na saúde, na preservação do meio ambiente, nos esportes e no desenvolvimento social e das relações interpessoais o seu equilíbrio como seres humanos.

A Siribeira é um empreendimento que pretende atuar além nas áreas do desenvolvimento social, artístico, ambiental e cultural, como ampliar também ao desporto, com o intuito de se constituir como uma organização sólida e permanente.

Por este motivo, faz-se necessário adaptar-se de maneira maleável a todas as mudanças sociais. Colocar o ser humano acima de todas as prioridades estabelecendo, desta maneira, o compromisso com a sociedade na qual a Siribeira se insere.

Considerando essas questões, através da direção e coordenação da Associação, foi fundamentado e elaborado o Plano do Biênio 2016–2017, atendendo, assim, ao seu estatuto, com as seguintes missão, visão e valores:

Missão

Promover o ensino-aprendizado da cultura, o apoio e fomento às concepções de práticas desportivas e da consciência ambiental, e o acesso à inclusão social, na formação de crianças, adolescentes e jovens competentes e críticos, preparados para implementar transformações que melhorem a qualidade de vida da comunidade em que se inserem, em sintonia com o cenário mundial.

Visão

Ser uma instituição global, multifacetada, inédita e coesa, visibilizada pelos termos da qualidade de interveniência, como de excelência e de referência na implementação de práticas Educativas em apoio ao Social, Cultural e ao Meio Ambiente, e na formação Desportiva.

Valores associados à Siribeira:

- A. Respeito e valorização do ser humano;
- B. Desenvolvimento regional sustentável e acesso ao conhecimento;
- C. Pioneirismo, excelência, transparência, diálogo e parceria de gestão participativa;
- D. Estrito cumprimento da legislação estabelecida.

Pelo seu caráter tempestivo e pelos fatores sociais que influenciavam fortemente as atividades e funções da Siribeira, o Plano do Biênio 2016-2017 foi sazonalmente avaliado e ajustado para a realidade, e ainda está em andamento.

Ginga sem limite

Com o intuito de capacitar mestres, professores, formados e graduados da Ginga Associação de Capoeira, foi criado o primeiro curso de atualização e aperfeiçoamento, denominado Ginga Sem Limite, realizado na Fazenda Nossa Senhora Aparecida, na cidade de Jangada (BA). O curso aconteceu no período de 9 a 13 de janeiro de 2002, quando foram realizadas aulas não só práticas, como também teóricas, palestras, oficinas, competição, Rodas e mostras de filmes, além de momentos de descontração, lazer e confraternização entre os participantes da Ginga dos núcleos de Salvador e de Camaçari.

Esse primeiro encontro foi chamado de Ginga Sem Limite devido a um programa de televisão daquela época se chamar “No Limite”. Como o pensamento era de que a Ginga fosse além dos limites, surgiu o “Ginga Sem Limite”. De uma simples sugestão do Mestre Itapoan, esse nome ganhou uma força extremamente reconhecida no meio da Capoeira.

A partir do sucesso desse evento, surgiu a ideia de ampliar o número de encontros e expandir a participação de outros grupos de Capoeira, para divulgar e preservar a cultura baiana a partir da motivação das rodas de Capoeira nos seus mais variados aspectos, além de contemplar os amigos e convidados em momentos de prazer e confraternização, concretizando o “jeito Ginga aventureiro e afetivo” de realizar eventos.

Figura 1 – Aula de alongamento do Mestre Jelon no Ginga Sem Limite II



Fonte: Arquivo da Siribeira (2004).

Foi, então, realizado o Ginga Sem Limite II, agora no distrito de Siribinha, local viabilizado e disponibilizado por Mestre Careca, antigo veranista do lugar e articulador entre a comunidade local – uma vila de pescadores do município do Conde (BA). O evento aconteceu no período de 20 a 25 de julho de 2004, e contou com a participação de 46 grupos de Capoeira, 33 mestres participantes, 14 ministrantes de aulas, e cerca de 250 participantes. A seguir, as informações discriminadas.

Instituições que participaram do Evento:

1. Academia Boa Vontade, Natal (RN);
2. Associação Aluvião, Salvador (BA);
3. Associação Arte Regional de Capoeira, Brasília (DF);
4. Associação de Capoeira Abolição, Salvador (BA);
5. Associação de Capoeira Boa Gente, Salvador (BA);
6. Associação de Capoeira Jequitibá, Salvador (BA);
7. Associação de Capoeira Lausanne, Lausanne (Suíça);
8. Associação de Capoeira Mestre Bimba, Salvador (BA);
9. Associação de Capoeira Mestre Caboré, Salvador (BA);

10. Associação de Capoeira Pombo de Ouro, Brasília (DF);
11. Associação de Capoeira Paranauê, Salvador (BA);
12. Associação Cultural de Capoeira e Arte, Fortaleza (CE);
13. Brasil Capoeira, Bern (Suíça);
14. Capoeira Brasil, Austrália;
15. Capoeira Brasil, Los Angeles (EUA);
16. Capoeira Brasil, Niterói (RJ);
17. Capoeira Brasil, Rio de Janeiro (RJ);
18. Capoeira Gerais, Lauro de Freitas (BA);
19. Capoeira Gerais, Belo Horizonte (BH);
20. Capoeira Gerais, Madri (Espanha);
21. CCFR, Salvador (BA);
22. Centro Ideário da Capoeira, Brasília (DF);
23. Companhia da Capoeira Terreiro do Brasil, Brasília (DF);
24. Companhia de Capoeira Terreiro do Brasil, Palmas (TO);
25. CTE-Capoeiragem, Salvador (BA);
26. Cultura Capoeira, França;
27. Escola Senzala, Teresópolis (RJ);
28. Forte da Capoeira, Salvador (BA);
29. Fundação Mestre Bimba, Salvador (BA);
30. Ginga Associação de Capoeira, Camaçari (BA);
31. Ginga Associação de Capoeira, Nova Iorque (EUA);
32. Ginga Associação de Capoeira, Salvador (BA);
33. Ginga Associação de Capoeira, Siribinha (BA);
34. Grupo Brasília Capoeira, Brasília (DF);
35. Grupo Cordão de Ouro, São Paulo (SP);
36. Grupo de Capoeira Angola Resistência, Salvador (BA);
37. Grupo de Capoeira Saga, Aracaju (SE);
38. Grupo Engenho, Vila de Abrantes (BA);
39. Grupo Kirubê, Arembepe (BA);
40. Grupo Molas, Aracaju (SE);
41. Grupo Muzenza, Curitiba (PR);
42. Grupo Muzenza, Porto Alegre (RS);
43. Grupo Porto da Barra, Salvador (BA);
44. Grupo Urucungo, Salvador (BA);
45. Grupo Zambiacongo, Salvador (BA);

46. União de Academias de Senhor do Bonfim, Senhor do Bonfim (BA).

Mestres participantes:

1. Adilson - Grupo Brasília (DF);
2. Bamba - Associação de Capoeira Mestre Bimba (BA);
3. Boa Gente - Associação de Capoeira Boa Gente (BA);
4. Boneco - Capoeira Brasil (RJ);
5. Boinha - CCFR (BA);
6. Burguês - Grupo Muzenza (PR);
7. Cabeludo - Grupo Porto da Barra (BA);
8. Cafuné - CCFR (BA);
9. Canelão - Academia Boa Vontade (RN);
10. Carlinhos - União de Academias Senhor do Bonfim (BA);
11. Carson - Grupo Muzenza (RS);
12. Daiola - Associação de Capoeira Jequitibá (BA);
13. Decanio - CCFR (BA);
14. Elias - Grupo Senzala (RJ);
15. Gabriel - Grupo de Capoeira Angola Resistência (BA);
16. Geni - Grupo Zambiacongo (BA);
17. Itapoan - Ginga Associação de Capoeira (BA);
18. Joel - Grupo Saga (SE);
19. Lucas - Grupo Molas (SE);
20. Marquinhos - Grupo Brasília Capoeira (DF);
21. Matias - Brasil Capoeira (Suíça);
22. Orelha - Grupo Kirubê (BA);
23. Paulão - Associação Arte Regional de Capoeira (DF);
24. Paulão - Associação de Capoeira Lausanne (Suíça);
25. Paulo Borges - Ginga Associação de Capoeira (BA);
26. Peixe Ensaboado - Capoeira Brasil (Austrália);
27. Pombo de Ouro - Associação de Capoeira Pombo de Ouro (DF);
28. Piloto - CCFR (BA);
29. Sacy - Associação de Capoeira Aluvião (BA);
30. Salário Mínimo - Associação de Capoeira Abolição (BA);
31. Samuray - Associação Cultural de Capoeira e Arte (CE);

32. Squisito - Companhia de Capoeira Terreiro do Brasil (DF);
33. Suassuna - Grupo Cordão de Ouro (SP);
34. Zulu - Centro Ideário de Capoeira (DF).

Ministrantes de aulas:

1. Mônica - Associação de Capoeira Lausanne, Lausanne (Suíça);
2. Adilson - Brasília Capoeira, Brasília (DF);
3. Léo Pivete - Capoeira Brasil, Niterói (RJ);
4. Daiola - Associação de Capoeira Jequitibá, Salvador (BA);
5. Canelão, Academia Boa Vontade, Natal (RN);
6. Matias - Brasil Capoeira, Bern (Suíça);
7. Paulão - Associação de Capoeira Lausanne, Lausanne (Suíça);
8. Carson - Grupo Muzenza, Porto Alegre (RS);
9. Zulu - Centro de Capoeira Ideário, Brasília (DF);
10. Peixe Ensaboado - Capoeira Brasil, Austrália;
11. Toureiro - Ginga Associação de Capoeira, Nova Iorque (EUA);
12. Burguês - Grupo Muzenza, Curitiba (PR);
13. Bamba - Associação de Capoeira Mestre Bimba, Salvador (BA) (Figura 2);
14. Boa Gente - Associação de Capoeira Boa Gente, Salvador (BA).

Figura 2 – Entrega de certificado após aula do Mestre Bamba no Ginga Sem Limite II



Fonte: Arquivo da Siribeira (2004).

O Ginga Sem Limite II foi um marco para a comunidade de Siribinha. Na oportunidade, os moradores do local, angustiados em se-diar um evento de grande porte, se limitaram a ficar na posição de me-ros espectadores. Sendo assim, idealizaram, juntamente com Mestre Careca, as aulas de Capoeira no local, dando início em setembro de 2004 a Siribeira, com as aulas ministradas pelo então Professor Dudu.

A Siribeira

A Siribeira iniciou suas atividades de aulas de Capoeira na comu-nidade de Siribinha, situada a cerca de 20km da sede do município do Conde, em 2004. Após realização do Ginga Sem Limite II, houve a mobilização de um grupo de jovens moradores da comunidade com o intuito de aprender a arte e, juntamente ao antigo veranista Roberto Ribeiro Câmara (Mestre Careca), realizaram a solicitação para ter aulas de Capoeira. A partir de então, o filho do Mestre Careca, Luis Eduardo Batista Câmara (Mestre Dudu), iniciou suas atividades em setembro de 2004, conforme Figura 3, com as aulas executadas no quintal da casa do Mestre Careca.

Figura 3 – Primeiras aulas de Capoeira da Siribeira



Fonte: Arquivo da Siribeira (2004).

O Conde é um município litorâneo localizado a aproximadamente 160km de Salvador e tem uma população de 23.620 habitantes, área de 964.637km², possuindo um bioma de Mata Atlântica (IBGE, [c2017]) e encontra na agropecuária e na pesca suas maiores atividades econômicas, sendo que o turismo vem ganhando grande espaço como uma nova vertente da economia. Porém, por ser um município considerado de baixa renda, a maior parte da população complementa ou vive exclusivamente de atividades de subsistência.

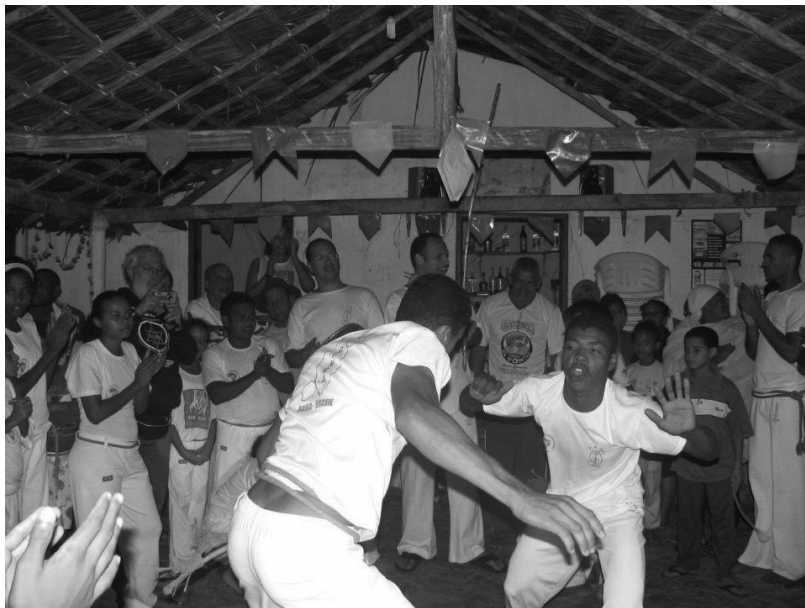
A maior parte da população é composta de crianças e adolescentes que veem a necessidade ou são obrigados a trabalhar cedo para contribuir com o sustento da família. Por isso, aprendem desde cedo a arte da pesca e da mariscagem, além de outros serviços que são prestados aos turistas que visitam Siribinha no verão, alta estação, e visitantes do entorno. No entanto, no período de baixa estação, quando a atividade turística diminui, crianças e adolescentes ficam sem atividades. Isso aliado à falta de incentivos do próprio município, no âmbito da cultura, esporte e lazer, leva crianças e adolescentes do Conde à ociosidade.

Essa falta de incentivo ou a não valorização da cultura leva crianças e adolescentes a situações de risco social. Não é raro ver algum adolescente envolvido com o álcool e, por isso, o alcoolismo é uma das doenças mais predominantes na região. Foi possível, a partir do trabalho da Siribeira, identificar outros problemas sociais que acometem o público das crianças e adolescentes: a deficiência do ensino escolar, a precariedade da assistência à saúde e o desrespeito ao meio ambiente.

Diante dessa grande deficiência no município, a Siribeira viu na Cultura uma grande oportunidade de desenvolvimento social das crianças e adolescentes do Conde. Dessa forma, em 11 de setembro de 2004, a Associação foi fundada, tendo como característica ser sem fins lucrativos. A partir de então, identificou-se algumas lacunas assistenciais e educativas na formação dos jovens de Siribinha e ações passaram a ser desenvolvidas visando minimizar esses problemas.

Em 2005 ocorreu o primeiro Batizado e troca de cordões da primeira turma da Capoeira da Siribeira (Figura 4). Evento simples, com a presença de poucos convidados, porém carregado de afetividade.

Figura 4 – 1º Batizado da Siribeira 2005



Fonte: Arquivo da Siribeira (2005).

Com o passar do tempo, notou-se uma necessidade de construir um local apropriado para o desenvolvimento das atividades com a comunidade. Num trabalho que contou com voluntários e doações financeiras, a Siribeira conseguiu erguer um barracão de 240m² de área coberta (Figura 5) construído pelos próprios alunos, em mutirão. Esse barracão, além de servir para eventos da comunidade, como festas de casamento, aniversários, a festa do 2 de julho, que é a principal festa da localidade de Siribinha, etc., é utilizado para ministrar as aulas de Capoeira, Maculelê, oficinas de berimbau e música percussiva e atendimento educacional.

Figura 5 – Roda no local da construção do Barracão



Fonte: Arquivo da Siribeira (2005).

Com o esforço do Mestre Careca em parceria com a Secretaria de Assistência Social do município do Conde, as aulas de Capoeira passaram a ser realizadas também em outras comunidades além de Siribinha, como nas comunidades localizadas em torno do Sítio do Conde, Poças, nas Casinhas da Vila e na própria Vila do Conde.

Considerando a importância artística e cultural e os resultados positivos apresentados através de outras ações, a Siribeira tem a música percussiva como atividade que complementa suas práticas. Em paralelo ao interesse dos alunos por uma atividade musical percussiva no projeto associado à falta de oportunidades, surgiu o projeto Capoeirada que é a banda resultante das oficinas de percussão da Siribeira, e pretende proporcionar aos alunos, às suas famílias e às comunidades, a vivência da cultura, música e ritmos.

Metodologia de atuação da Siribeira

A Siribeira conta com sua sede própria localizada no distrito de Siribinha com 240m² de área coberta, um terreno de 455,25m² na comunidade remanescente quilombola do Buri, além das parcerias com algumas escolas municipais, onde ocorrem as aulas e oficinas.

O público alvo é composto por aproximadamente 200 crianças, adolescentes e jovens, com faixa etária entre 2 a 21 anos, e suas

respectivas famílias, que são atendidas pela Siribeira. A maioria dessas famílias possui renda igual ou inferior a um salário mínimo. Sendo assim, complementa ou vive exclusivamente de atividades de subsistência e/ou do Benefício do Programa de Transferência de Renda (Bolsa Família). As atividades desenvolvidas são as seguintes:

- Área Social: acompanhamento individual e familiar para crianças, visando contribuir para o desenvolvimento pessoal e social;
- Área Ambiental: palestras, ações de conscientização ambiental e solturas de tartarugas com a parceria do Projeto Tamar. Em 2016 foram iniciadas ações de educação ambiental na Comunidade Quilombola do Buri e comunidade da Sempre Viva, com o intuito de criar um Plano Piloto de referência;
- Área Cultural: aulas de Capoeira para as comunidades, oficinas de percussão, oficinas de ritmos e expressão;
- Área Desporto: aulas de escolinha de esporte nas comunidades de Siribinha, Poças e Sítio do Conde, em parceria com as escolas municipais;
- Formação Continuada: uma vez ao mês são realizadas, além das reuniões de coordenação, capacitações dos professores e monitores que ministram as aulas de Capoeira e escolinhas de esportes.

Quadro 1 – Localidades atendidas no município de Conde

Comunidade		Local	Atividade
1	Siribinha	Barracão da Siribeira	Capoeira
			Música Percussiva
			Escolinha de Esporte
2	Poças	Escola Brazilina Eugênio de Oliveira	Capoeira
3	Sítio do Conde	Associação de Pescadores do Sítio do Conde	Capoeira
			Escolinha de Esporte
4	Sede do Conde	Localidade da Rua da Lama	Capoeira

Comunidade		Local	Atividade
5	Casinhas da Vila	Escola Paulo Almeida de Oliveira	Capoeira
			Música Percussiva
6	Vila do Conde	Escola Cônego Rodolfo Duarte Guimarães	Capoeira
7	Cobó	Escola Pedro Francisco de Castro	Capoeira
8	Sempre Viva	Escola Epaminondas Alves de Souza Pinto	Ritmos e Expressão
			Capoeira
			Educação Ambiental
9	Buri	Escola Nossa Senhora de Fátima	Capoeira
			Educação Ambiental
10	Curica	Terreiro da Curica	Capoeira

Fonte: elaborado pelo autor.

Resultados alcançados e conquistas

Percebe-se que as aulas oferecidas pela Siribeira apresentam um ambiente privilegiado na construção do vínculo afetivo e do diálogo que se dá nesse espaço, como um importante instrumento na criação de uma cultura de aproximação entre a equipe com os alunos e as comunidades. Através dessa atuação durante as aulas junto aos alunos, tanto as comunidades como os professores e monitores crescem, estes em relação a uma formação mais consciente e crítica da realidade, e a comunidade de um modo geral por perceberem nas ações da Siribeira um apoio social tornando-os mais seguros e determinados em suas ações, tendo a troca de saberes como mais importante fator enriquecedor desse processo.

Os resultados alcançados a partir da realidade na qual o aluno está inserido, possibilitando a conscientização coletiva são apresentados a seguir:

- Cerca de 200 crianças, adolescentes e jovens fora do risco social sendo acompanhados visando assegurar desenvolvimento pessoal e a continuação das ações promovidas pela Siribeira;

- A contribuição para a formação dos alunos: dois ex-alunos formaram-se como tecnólogos de Petróleo e Gás, e foram inseridos no mercado de trabalho com ajuda dos participantes da direção da Siribeira; uma ex-aluna em Assistência Social; e um dos professores de Capoeira encontra-se na graduação em Educação Física, ambos custeados e incentivados pela Siribeira, e assim será para todos que demonstrarem interesse na formação continuada;
- O despertar a consciência ambiental, através da construção de valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, através das ações de educação ambiental nas comunidades do Buri e da Sempre Viva;
- A retomada das memórias e manifestações culturais das comunidades através do projeto.

Além da atuação das aulas e oficinas, durante os seus quase 13 anos de existência, a Siribeira realizou e promoveu eventos no município do Conde, sempre com o intuito de fomentar os seus objetivos propostos em estatuto. A seguir, alguns dos seus eventos, sendo eles anuais ou esporádicos:

- Anualmente a Siribeira celebra o fechamento do ano com o Natal Siribeira. Em 2016, além da demonstração de carinho e afetividade para as cerca de 200 crianças, adolescentes e jovens da Siribeira, houve a manhã de Ação no Buri com o Clube Land Bahia. A parte da tarde foi cheia de atividades dentro da programação. Ocorreu a Final da Copa Siribeira (Figura 6), soltura de tartarugas com o Projeto Tamar, lanche, entrega dos presentes para os alunos, apresentação de dança e participação da Capoeirada. Integração perfeita com todas as oito comunidades em que a Siribeira desenvolvia as ações.

Figura 6 – Copa Siribeira de Capoeira realizada no Natal Siribeira 2016



Fonte: Arquivo da Siribeira (2005).

- O aniversário de fundação da Siribeira é no dia 11 de setembro e o evento é um momento que é aproveitado para reunir as comunidades com os alunos, familiares e equipe para a comemoração com roda de Capoeira, troca de graduação dos alunos e apresentações.

Figura 7 – Troca de graduação de Capoeira no aniversário Siribeira 2016



Fonte: Arquivo da Siribeira (2005).

- Principal atividade da Siribeira, o SiribAção é uma grande Festa Cultural, sem nenhum cunho político ou religioso e de valorização do ser humano, que possibilita aos alunos uma participação de maneira lúdica apresentando às comunidades os resultados dos processos educativos das aulas ocorridas durante o ano, (Figura 7). Com a preparação devida, os resultados são apresentados pelas turmas durante todo o SiribAção, através das atividades culturais elaboradas em conjunto com os alunos, os professores, os monitores, as comunidades e pela comissão organizadora.

Figura 8 – Apresentação do Bumba Meu Boi no SiribAção 2016



Fonte: Arquivo da Siribeira (2016).

- O Arraiá Siribeira surgiu para divulgar as ações desenvolvidas pela Associação através da retomada e manutenção das tradições juninas na cidade do Conde. Além disso, estreitar os laços com familiares, amigos e amigas, padrinhos e madrinhas Siribeira, realizar o lançamento do evento cultural SiribAção 2016, e arrecadar fundos para a Siribeira.
- Nos momentos festivos do Conde, a Siribeira se faz presente em apresentações de Capoeira, maculelê, puxada de rede, samba de roda, rodas e apresentações da Capoeirada.

Ao longo de sua trajetória, a Associação ganhou força com a credibilidade e apoio da equipe, seus alunos e comunidade, assim como houve o crescimento relevante ao dialogar com as instituições públicas e privadas. A seguir, algumas das conquistas da Siribeira:

- Utilidade Pública Estadual, reconhecida pela Lei nº 11.949/2010;
- Inscrita no Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (CMDCA) desde fevereiro de 2010 e desde abril de 2012 inscrita no Conselho Municipal de Assistência Social (CMAS);
- Reconhecida atuação desde 2004 pela Câmara Municipal de Conde em 22 de março de 2012 e pela Secretaria Municipal de Assistência Social (SMAS) em 20 de março de 2012;
- Em 2012 premiada como Pontinho de Cultura pelo Projeto Siribeira Formando Cidadãos, selecionado através do Edital nº 01/2012 da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia;
- Em 27/04/2016, compõe o Conselho Gestor da Área de Proteção Ambiental (APA) do Litoral Norte do estado da Bahia para o Biênio 2016-2018;
- Reconhecimento do Ministério Público do Estado da Bahia (MP-BA), em seu regular funcionamento e dedicando-se a atividades educacionais, recreativas e sociais em 09 de junho de 2016.

Considerações finais

A Siribeira busca uma formação diferenciada através do saber coletivo, da capacidade de organização grupal, reflexão crítica, posicionamento do aluno como sujeito e agente de sua aprendizagem através da participação.

Com auxílio de monitores, formados e professores qualificados, as aulas de Capoeira, oficinas de música percussiva, ritmos/expressão e educação ambiental são realizadas de segunda a sábado, a depender da localidade; há um contínuo acompanhamento social das crianças e adolescentes, bem como de suas famílias.

Os principais fatores que limitam a execução da atuação da Siribeira são as questões da variabilidade e instabilidade do orçamento disponível e a logística tanto para a equipe das aulas e oficinas nas localidades de atuação, quanto para o deslocamento da coordenação para as reuniões mensais e intervenções e demandas urgentes durante o ano.

A Siribeira veio para mostrar que a mudança é possível, dando às crianças, adolescentes e jovens uma maior perspectiva de vida, fomentando uma verdadeira cidadania. O potencial educativo encontrado em todas as atividades citadas é mobilizado para desenvolver e formar pessoas capazes de agir com base em princípios éticos e de forma cada vez mais autônoma e transformadora, tanto a nível pessoal como no nível coletivo.

Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6022*: informação e documentação - Artigo em publicação periódica científica impressa - Apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

BRASIL. Lei nº 13.204, de 14 de dezembro de 2015. Dispõe sobre as parcerias voluntárias, envolvendo ou não transferência de recursos financeiros, entre administração pública e as organizações da sociedade civil. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 15 dez. 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13204.htm>. Acesso em: 22 ago. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Conde*. Brasília, DF, [c2017]. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=290860>. Acesso em: 10 maio 2017.

SIRIBEIRA. *Siribeira*. Conde, BA, [200-]. Disponível em: <www.siribeira.org.br>. Acesso em: 22 ago. 2017.

É festa! É show! É capoeira! Na cidade de Salvador (1960- 1970): a experiência do Sítio Caruano

Luís Vitor Castro Júnior

Introdução

Quando fui convidado pelo Mestre Xaréu a escrever um texto para a antiga revista *Negaça*, tendo como propósito homenagear o Mestre Itapoan, a quem tive a honra de ter como professor na Universidade Federal da Bahia (UFBA), nas disciplinas Capoeira I e Capoeira II, surgiu-me a ideia de recapitular um aspecto que discuti na minha tese de doutorado, mais especificamente sobre as escolas de capoeiras em Salvador. Para tal investida, enfoquei o legendário Mestre Bimba e suas atividades no bairro do Nordeste de Amaralina.

Diante dos limites que qualquer pesquisa impõe, coloco-me como aprendiz da história da Capoeira Regional, sobretudo da atuação do Mestre Bimba no Sítio Caruano, que me permitiu navegar em um intenso mar da memória e da história oral. Sendo assim, peço licença aos mais novos e a benção aos velhos para arriscar-me nas águas que banham a cidade do Salvador e expor provisórias impressões e expressões da Capoeira Regional.

Vale lembrar que a história da capoeira está subjacente ou enredada na história do Brasil. As marcas dessa relação encontram-se, inclusive, no processo de modernização da cidade do Salvador nas décadas

de 1960 e 1970, período de intensa visibilidade da capoeira em virtude da indústria do turismo.

Na história como movimento de descontinuidade, a cultura dos capoeiras cria novas estéticas-éticas para lidar com as transformações sociais. Dessa maneira, procuro investigar as transformações urbanas e culturais ocorridas na capital baiana durante essa época e descrever a experiência do Mestre Bimba enquanto agente social na comunidade do Nordeste de Amaralina, onde ocorriam as apresentações de capoeira, ora como momento ritualístico da capoeira criada por ele, ora como espetáculo para o público em geral.

Para tanto, além das fontes escritas e fotográficas utilizadas no primeiro momento do texto, enveredei pelos interstícios da história oral.¹ Tive o privilégio de escutar as narrativas dos mestres que viveram momentos ao lado do Mestre Bimba, quase sempre dotadas de muita vibração, emoção e intuição, como se evidenciou nas entrevistas com os Mestres Decanio, Gigante, Itapoan, Xaréu, Nenel e Saci.

Considerarei as falas desses Mestres como poéticas, políticas e estéticas, cada uma com sua arte de contar história, produzindo fabulosas narrativas que ultrapassam a explicação de um determinado fato ocorrido, colocando outras situações intangíveis. O devir na entrevista, o de repente como no repente, o inesperado. Aquilo que Portelli (1997, p. 33) observa: “Mas o realmente importante é não ser a memória apenas um depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações”.

1 Freitas (1998, p. 18-19) coloca que: “A história oral possibilita novas versões da história, ao dar voz a múltiplos e diferentes narradores. Esse tipo de projeto propicia sobretudo fazer da história uma atividade mais democrática a cargo da própria comunidade, já que permite construir a história a partir das próprias palavras daqueles que vivenciaram e participaram de um determinado período, mediante suas referências e também seu imaginário”. Reforçando essa ideia, Joutard (2000, p. 33) comenta que: “A força da história oral, todos sabemos, é dar voz àqueles que normalmente não a têm: os esquecidos, os excluídos ou, retomando a bela expressão de um pioneiro da história oral, Nuno Revelli, os ‘derrotados’. Que ela continue a fazê-lo amplamente, mostrando que cada indivíduo é ator da história”.

A modernização da cidade do Salvador: a pujança do turismo na capoeira

“Salvador nasce múltipla e desse modo evolui, secretando na alegria e na dor sua unicidade contraditória. Salvador península, ela é mar e ela é terra”. (SANTOS, 2002, p. 2) Cidade litorânea banhada pelas águas quentes da Baía de Todos-os-Santos² e de todos os orixás, tendo do outro lado, às suas costas, o mar do Atlântico. “*Entre o mar e o mato*”,³ a primeira capital do império se forma constituindo uma nova cultura local que se nutre de referência da terra e do mar como elementos geoculturais.

A partir da década de 1960, o espaço urbano da cidade do Salvador sofreria modificações na sua estrutura topográfica com o surgimento de novas avenidas.

A seguir vieram a Avenida Heitor Dias, San Martim e a segunda pista da Centenário, tudo realizado entre 1960 e 1964. Em 1965, era a vez do Vale do Canela, um dos sistemas viários mais úteis da cidade, desafiando sobretudo o tráfego [...]. É, porém, a partir de 1967 que a cidade assume verdadeiramente uma nova feição topográfica com as construções das avenidas Vasco da Gama, Vale de Nazaré, Vale do Bonocô, Antônio Carlos Magalhães, Magalhães Neto, Paralela e em execução, a Avenida Vale dos Barris. (BAHIATURSA, 1975a)

A cidade ganhava novos fluxos de circulação da população, do comércio e da moradia. Essa nova geografia urbana se materializou nos corpos⁴ dos seus habitantes pela força do processo de urbanização nos

2 Segundo Santos (2002, p. 9), a Baía de Todos os Santos corresponde a uma área “[...] com uma superfície de aproximadamente 1.000 km² e uma orla de 200 km, aí está uma mediterrâneo de história; e extensos manguezais enseadas e lagamares, praias arenosas e rochosas, 35 ilhas”.

3 Lienhard (1998, p. 19-20) traz na sua análise a condição desses espaços geográficos como referência importante para a cultura africana: “Por acaso ou não, os ‘mesmos’ espaços se constituíram também o pano de fundo do cenário da escravidão no Brasil e no Caribe, fato que deve ter facilitado a transferência da cosmologia Kongo para a América. Na África tanto o mar quanto o mato vêm a ser ‘forças’ simultaneamente ameaçadoras e promissoras. O mar alimenta os homens como também se nutre dele. Da floresta surge o inimigo, mas é a mesma floresta que permite organizar a resistência contra ele”.

4 Sennett (2003, p. 24), ao estabelecer a relação entre a constituição da cidade e seu impacto no corpo, mediante o curso civilizatório ocidental, procura entender como a cidade tem sido um lócus de poder, “[...] cujos espaços se tornaram coerentes e completos à imagem do próprio homem. Mas também foi nelas que essas imagens se estilhaçaram – fator de

meados do século passado. O impacto dessa “nova” estruturação do espaço favoreceu o surgimento de outros lugares de troca e de consumo, cujo crescimento se consolidou na construção civil (arquitetura), da indústria do entretenimento (prática de lazer) e do comércio (circulação de bens de consumo).

Risério (2004, p. 580) considera a capital da Bahia como uma metrópole “extraindustrial”. Para ele, “Salvador é, hoje, uma cidade centrada na economia do Lazer”. Na sua compreensão, essa economia se sustenta e se organiza em três vertentes entrelaçadas: a “economia do turismo”, responsável pela dinâmica de atrair turistas para a cidade na esperança de renda e emprego; a “economia do simbólico”, relacionada à produção e à comercialização da cultura, seus produtos, seus artefatos e outros; a “economia do lúdico”, diretamente ligada à festa e à diversão. As três forças capitais da cidade estão conectadas umas às outras, articulando-se mutuamente, de forma heterogênea; são “agenciamentos coletivos de enunciação” que funcionam para consolidar a ideia de “terra da festa”, presente na campanha publicitária da cidade.

Entre as décadas de 1960 e 1970, o turismo em Salvador ocupou um espaço de destaque nas políticas públicas tanto em nível estadual como municipal. A organização desse setor ocorreu a partir de um conjunto de medidas, cuja intenção era atender e fomentar, nacional e internacionalmente, a demanda turística da cidade.

A indústria do turismo, com toda sua pujança, interferiu no cotidiano da cidade e nos corpos dos seus habitantes, provocando um reordenamento dos espaços públicos e privados, centro e periferia. Segundo Santos (1995, p. 16):

Esse momento é muito importante porque marca uma mudança funcional da cidade do Salvador, tanto pelo fato que ela assume novas atividades, como pelo fato de que ela se torna um grande centro turístico [...] porque ao lado dos habitantes que têm uma lógica de consumo do centro ligada ao seu poder aquisitivo e sua capacidade de mobilização, vêm os turistas, que são homens de lugar nenhum, dispostos a estar em toda a parte e que começam a repovoar, a recolonizar; e refuncionalizar e a revalorizar, com sua presença e o seu discurso o velho centro.

intensificação da complexidade social – e que se apresentam umas às outras como estranhas, estranhezas – sustentam a resistência à dominação”.

Figura 1 – Plenário do II Simpósio nacional de Turismo



Fonte: Covello (1982, p. 69).

Nesse período, ocorreram diversas iniciativas promovidas pelos órgãos públicos que tinham como objetivo a estruturação e o fortalecimento do turismo na cidade. Desse modo, um conjunto de ações foi implementado no intuito de articular e viabilizar esse projeto de crescimento: criação, no governo de Antônio Lomanto Júnior, da

[...] empresa Hotéis e Turismo da Bahia S/A (BAHIATURSA) sucedida em 28/08/68, pela Empresa de Turismo da Bahia S/A – BAHIATURSA através de lei 2.863, a qual hoje realiza a política estadual de turismo, iniciativa essa de tanta evidência nos destinos da atividade referida (COVELLO, 1982, p. 73)

Entidade responsável por gerenciar o turismo no Estado, assumindo, definitivamente, a organização da atividade; a criação, em julho de 1974, da Superintendência do Turismo da Cidade do Salvador (Sutursa), oriunda do Departamento Municipal de Turismo, cuja função era a mesma da Bahiatursa, porém em nível municipal; realização do primeiro Censo Estadual de Turismo e do segundo Simpósio Nacional de Turismo, iniciativa da Associação Interparlamentar de Turismo; criação do Departamento de Folclore e Festas Populares; construção dos considerados principais hotéis da cidade, como Othon Palace Hotel, Salvador Praia Hotel, 1965, Méridien 1975, Quatro

Rodas e outros; implementação de novas linhas áreas com a realização do primeiro voo da linha Salvador-Lisboa pela TAP; aumento da quantidade de transporte rodoviário para o interior e também para outros estados; fomento a viagens para o exterior e eventos na cidade, cujo objetivo era divulgar a cultura baiana.

E, em 1975, a cidade da Bahia recebia já uma safra de 540 mil turistas – brasileiros, em quase sua totalidade. Nos termos da anedota baiana, deixamos de ser a cidade das 363 igrejas, para ser a cidade dos 385 hotéis. (RISÉRIO, 2004, p. 581)

A Bahia é caricaturada como “Terra Hospitaleira”, imagem promovida pelas campanhas publicitárias e ostentada pelo povo baiano sob o estigma de receber o turista de “braços abertos”. Isso acaba sendo uma marca corporal que tem implicações seríssimas no nosso modo de agir e nos “controles das emoções dos corpos”, pois muitas vezes acabamos instituindo, forçosamente, certa fisionomia historicamente inserida do baiano como aquele sujeito bom, que está sempre sorrindo, é gentil, agradável, amável e cordial com os turistas.

Figura 2 – Apresentação de show folclórico na inauguração do primeiro voo da linha Lisboa-Salvador da TAP



Fonte: Covello (1982).

O turismo passou a ser uma atividade estratégica e de ponta no crescimento econômico da cidade e, conseqüentemente, do Estado. A demanda crescia e a cidade tentava se ajustar aos padrões internacionais, muito embora vendendo os produtos culturais da terra, como a culinária, o artesanato, as danças, os jogos e o patrimônio arquitetônico. De acordo com Covello (1982, p. 108):

[...] o que importa é que estas exibições não sejam sofisticadas e sim que sejam demonstrações autênticas da vida popular. O FOLCLORE local deve ser respeitado na sua integridade, preservando a riqueza dos costumes que acabaram por criar num ritmo de descobertas fascinante, revelando tão grande patrimônio.

Figura 3 – Mãe Menininha e seu grupo de baianas



Fonte: Covello (1982).

Na Figura 3, podem ser observadas Mãe Menininha e um grupo de baianas no Clube Baiano de Tênis, recepcionando componentes da caravana que veio para a inauguração da sede do Touring Club Brasil em julho de 1964. (COVELLO, 1982)

Embora o discurso reforçasse a ideia de valorização e respeito às práticas culturais, essas manifestações eram apresentadas como alegorias folclóricas para o público turístico. Os símbolos da religiosidade afro-brasileira ficavam expostos a simples encenações, as danças eram coreografadas a partir dos ritmos do candomblé e, com o passar do tempo, ficaram conhecidas como “dança dos orixás”. Os eventos

turísticos eram realizados nos clubes e nos restaurantes. Os terreiros de candomblé eram reservados para celebração dos orixás, de acordo com o seu calendário e com o devido respeito às entidades.

Quadro 1 – Fluxo de entrada de turistas no Brasil pelo estado da Bahia

Ano	Número de passageiros	Índice 1975 = 100
1975	1.774	100
1976	1.896	107
1977	3.192	180
1978	3.369	190
1979	4.923	278

Fonte: EMBRATUR (apud COVELLO, 1982, p. 276).

O crescente número de passageiros estrangeiros que entravam no país pela Bahia é indício de que o setor já vinha, há algum tempo, se organizando para conquistar essa fatia do mercado internacional no território nacional. Observo que, de 1975 a 1979, houve um acréscimo de 178%. Assim, os órgãos gestores do turismo utilizaram todo um arsenal de campanha publicitária para divulgar as “belezas naturais e culturais” da Bahia e, ao mesmo tempo, consolidar um imaginário construído do povo baiano e de sua cultura, como exótico, erótico e festivo.

Para ilustrar o impulso econômico do turismo no estado, lembro que

[...] em 1993, a Bahia recebeu 2.400.000 turistas, que geraram uma receita de 450 milhões de dólares; apenas para o verão de 2004, estão sendo esperados 1.500.000 turistas com arrecadação prevista de 254 milhões de dólares e impacto no PIB baiano na ordem de 500 milhões de dólares. (GOMES; FERNANDES, 1995, p. 59)

As cifras do crescimento de arrecadação financeira do estado através da indústria do turismo são frutos plantados a partir dos anos 1960, mas que ainda estão em grande fase de expansão, tendo em vista que o Brasil ocupa a modesta 47^a posição no *ranking* internacional dos chamados “países turísticos”.

Esse impulso interferiu diretamente na cultura da capoeira, que teve participação destacada nas atividades caricaturadas do espetáculo

(shows folclóricos) turístico construído a partir de um determinado modelo de apresentação, cujas características são diferentes daquelas praticadas anteriormente. Com isso, essa cultura sofreu mudanças na sua forma de representação simbólica, transfiguraram-se seus códigos ritualísticos e, conseqüentemente, houve uma modificação da gestualidade corporal do jogo. No entanto, esse processo não ocorreu de uma única maneira e a reboque de poder hegemônico exclusivamente; cada mestre ou grupo tinha suas próprias formas de estabelecer as interfaces com a indústria do turismo e entre eles próprios, uns mais e outros menos, cada um produzindo suas intensificações com os agenciamentos coletivos de enunciativos.

Surgiam alternativas, não de um trabalho assalariado, tradicional e de carteira assinada, mas de “ganhar um trocado” com as apresentações, sempre noticiadas na revista *Viver Bahia* do Bahiaturso, como presente no Quadro 2:

Quadro 2 – Anúncios das apresentações de capoeira em números da revista *Viver Bahia* da Bahiaturso

Nov. 1973, p. 19.	Folclore: Um cheiro né? Ritmo de povo gente da Terra nova e velha e reflexo de luz em gostas de suor e sobre pés, “chapéu de couro”, “negativa”, capoeira. Facão corte facão, pau quebra pau, maculelê dança africana, e puxa, força, força, força puxada de rede olha o samba de caboclo, o candomblé e “o Inácio, O Inácio mulê parida não come” samba de roda no CENTRO FOLCLÓRICO DA BAHIA, pc. Castro Alves, s/nº - atrás do cine Guarany, diariamente, exceto segunda-feira às 21:00 horas. Pague Cr\$10. Shows. ACADEMIA DE CAPOEIRA DO MESTRE GATO Rua das Palmeiras, 7, Engenho Velho da Federação. Domingo de 16:00 às 18:00. Preço do ingresso Cr\$15. Apresentações de capoeira e maculelê. Shows folclóricos também em boites. Ondina, Moenda...
-------------------	---

Jan. 1974, p. 14.	<p>Capoeira e Folclore Centro Folclórico da Bahia. Praça Castro Alves, s/n – centro – atrás do Cine Guarany, horário: diariamente das 21:00 às 22:30, exceto às segundas. Preço do ingresso: Cr\$5. Apresentações dos conjuntos folclóricos Ijexá e Santa Bárbara Filhos de Alecrim; com Capoeira, maculelê, dança africana, puxada de rede, samba de caboclo e samba de roda.</p> <p>TEATRO CASTRO ALVES – Campo Grande – Praça 2 de julho – horário sempre às 21:00. Preço do ingresso: Cr\$20 e Cr\$10 (estudantes). [...] AFONJÁ – show folclórico [...]; OXUM, show folclórico [...] VIVA BAHIA, show folclórico.</p> <p>CENTRO DE CAPOEIRA REGIONAL MESTRE BIMBA Rua Francisco Muniz Barreto, 1, Centro Horário: de segunda a sexta a partir das 18:00. Apresentações de capoeira.</p> <p>ACADEMIA DE CAPOEIRA DO MESTRE GATO Rua Marques de Leão, 57, Barra Horário: domingo das 13:00 às 19:00 (apresentações de capoeira) e das 19:00 às 20:00 (apresentações de maculelê).</p>
Ano 2, n. 18, 1975, p. 13.	<p>“Capoeira – luta ou dança? Vá ver no CENTRO FOLCLÓRICO. Praça Castro Alves, s/nº, atrás do Cine Guarany, ao lado do Cacique. Diariamente exceto às segundas, às 21:00, por Cr\$10 você ainda assisti a puxada de rede, o samba de roda e de caboclo, e o candomblé. Já no Teatro Castro Alves, diversos grupos folclóricos deverão se apresentar para os turistas que permaneceram na cidade depois do carnaval. Datas ainda não foram definidas.</p>
Ano 2, n. 24, 1975, p. 13.	<p>Centro Folclórico. Todos os dias exceto aos domingos, tem espetáculo folclórico às 21 horas, no Centro Folclórico da Praça Castro Alves, s/n, na Cidade Alta. Os conjuntos folclóricos Ijexá e Santa Bárbara Filhos de Alecrim cumprem um vasto programa que consta de capoeira, maculelê, dança africana, puxada de rede, samba de caboclo e samba de roda. O ingresso custa Cr\$10 .</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

A Viver Bahia, publicada bimestralmente pela Bahiatursa na década de 1970, abordava os diversos aspectos da cultura baiana, trazia matérias e entrevistas com os intelectuais, falava da beleza natural de Salvador e servia, também, de guia, pois informava sobre a programação cultural da cidade, como cinemas, restaurantes, teatros, locais dos shows folclóricos e outros eventos. Além disso, divulgava informações precisas sobre as apresentações, tais como horários, valor do ingresso, o tipo de espetáculo. Poderiam ser encontrados ainda, nos números seguintes da revista, vários anúncios contendo quase as mesmas informações.

No Quadro 2, percebem-se os grupos ou academias que tinham um canal de divulgação dos seus trabalhos para a clientela turística. Essa “nova” modalidade de promover as apresentações de capoeira, por um lado, possibilitou o aumento da renda financeira, foi outro “ganha-pão” e propagou a capoeira como símbolo do folclore da cultura baiana para o Brasil e para o exterior, evidenciando uma pseudo valorização da identidade do seu povo. Por outro lado, a capoeira perdeu substancialmente as suas formas anteriores de se manifestar “[...] por forças das exigências de um mercado consumista, criam evoluções que a descaracterizam, como acontecem com as evoluções provocadas por sua relação com o turismo”. (ESTEVES, 2003)

Esteves (2003) considerou esse processo como descaracterização da capoeira em função das transformações na realização do seu jogo: a combinação de movimentos ou criação de coreografias, haja vista que, ao se agachar no pé do berimbau, não existia combinação de jogo; a emergência de movimentos acrobáticos mais próximos da ginástica olímpica e inclusão de outras parafernalias. Todos esses aspectos, nas análises desse autor, são relevantes para que se entenda as transmutações na estética e na ética da capoeira, mas devemos ter o cuidado de não colocar, de forma unívoca e generalizante, uma espécie de modelagem exclusiva da indústria cultural do turismo sobre a prática da capoeira como fator homogêneo.

A participação dos mestres junto à efervescência do turismo resulta de múltiplos entraves, disputas e interesses, pois se constitui, singularmente, na engrenagem do “sistema” para atender aos interesses de mercados desse “novo” setor, e eles também não aceitavam passivamente as transformações da capoeira em espetáculo para “turista ver”. Contudo, além da capoeira como show de espetáculo para o outro, em outros lugares da cidade não deixaram de existir as rodas de capoeira que não estavam reproduzindo o modelo das apresentações, mas cujos participantes tinham apenas o objetivo de vivenciar a sua cultura.

Abreu (1993, p. 113), baseado nos manuscritos de Daniel Coutinho, coloca-se criticamente em relação ao impacto do turismo na capoeira:

O turismo desorientou o rumo da capoeira na Bahia. Um mercado contendo ‘encantamento’ (prestígio, exibição, viagens, dinheiro...) passou a ser disputado através de uma acirrada concorrência entre: mestres X mestres; mestres X empresários; mestres X folcloristas; folcloristas X empresários.

A complexidade com que as relações de poderes⁵ se instalam não se limita exclusivamente ao poder do Estado sujeitando os capoeiristas, mas, também, às microrrelações entre os capoeiristas disputando os espaços que eles adquiriram na época e consideravam legítimos para garantir certa hegemonia.

Não se trata de negar, de maneira nenhuma, que a indústria do turismo, através do aparato do Estado, inflamou as regras do convívio social na capoeira. Trata-se de incorporar a situação às alternativas usadas pelos sujeitos para lidar com esse “novo” fenômeno, revelando suas alianças e suas fugas, suas “perdas” na transmutação dos seus códigos e seus “ganhos” ao querer dar visibilidade à capoeira para ser “aceita” nos espaços da sociedade, suas glórias nas apresentações para o público turístico, para as autoridades representantes do poder e seus desafetos, posteriormente, pelo não reconhecimento da sua arte.

A multiplicidade de vetores permeou o cenário cultural da Capoeira na época. Portanto, o contato e as trocas da cultura dos capoeiristas com as novas formas de agenciamento interferiram na sua produção material, estética e simbólica, e favoreceram movimentos do duplo agenciamento e enunciado culturais oscilando entre resistir à “tentação” de um certo “prestígio” ou infiltrar-se na nova “onda” de shows.

Apesar disso, esse contato pode ser considerado como uma estratégia de negociação da cultura afro-brasileira no sentido de ocupar os espaços colocados pelos dominantes; no entanto, não se pode homogeneizar todas essas relações como iguais, neutras e amistosas. Precisamos reconhecer as diferenças que cada agente cultural (os

5 Foucault (1988, p. 88), ao analisar a dinâmica do poder, comenta: “Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de luta e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram nas outras, formando cadeias ou sistema ou ao contrário, as desvantagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais”.

mestres) estabeleceu com esse setor, compreendendo a duplagem cultural nas posições de negociar e resistir.

Foucault (1988, p. 95) estabelece a relação com o duplo condicionamento quando comenta que qualquer estratégia de imposição só poderá proporcionar efeitos globais se estiver apoiada em relações tênues e precisas, relações específicas estabelecidas entre os grupos e os gestores do turismo, mas ao mesmo tempo com certa “liberdade” e espontaneidade na criação dos seus espetáculos: “Deve-se pensar em duplo condicionamento de uma estratégia, através da especificidade das táticas, pelo invólucro estratégico que as faz funcionar”. Os dispositivos usados para assegurar uma determinada política foram possíveis graças às interferências dos “organizadores” do turismo que não tinham nenhuma preocupação com a continuidade dos repertórios ritualísticos da capoeira.

Os gestores opinavam na produção estética do espetáculo. Rego (1968), ao registrar determinados episódios, no que diz respeito às transformações ocorridas na capoeira, critica ferozmente a instituição pública com suas ações administrativas. Para ele, em vez de viabilizar um espaço determinado para apresentações, a prefeitura deveria possibilitar a presença do turista nos centros das práticas de capoeira, pois isso garantiria certa “autenticidade” às apresentações, preservando as suas “tradições”:

Mas o agente negativo no processo de decadência da capoeira, sociológica e etnograficamente falando, foi um órgão municipal de turismo. Detentor de ajuda financeira, material e promocional, corrompeu o mais que pôde. Embora o referido órgão tenha por normas a preservação de nossas tradições, os titulares que por ele têm passado, por absoluta ignorância e incompetência, fazem justamente o contrário, direta ou indiretamente. Lembro-me bem de presenciar um deles interferir na indumentária das academias e seus respectivos acatarem pacatamente, e infeliz que não procedesse assim – estaria banido da vida pública para sempre [...]. (REGO, 1968, p. 361)

As considerações de Rego (1968) revelam a interferência do poder público nos modos de produção das apresentações e a aceitação dos agentes culturais em relação às modificações na sua indumentária. Contudo, não podemos generalizar, porque nem todas as academias

usavam as mesmas indumentárias nem eram contempladas com os “benefícios” oferecidos pelos órgãos de governo.

Apesar das implicações que a indústria do turismo impunha aos produtores culturais (os mestres e seus alunos), criando estrutura de coesão e controle nas formas de representação, os fazeres da roda de capoeira não ocorriam homoganeamente. Também não havia aceitação de toda essa efervescência do espetáculo, pois o que se percebe são linhas de fugas contribuindo para uma multiplicidade de experiências em lidar com essa nova estética de produção.

Havia grupos que intercambiavam entre realizar uma apresentação para os turistas e desenvolver trabalhos diferentes em outros locais da cidade com a capoeira antiga; outros assumiam publicamente que a capoeira estava em processo de transformação e que, portanto, era o momento de mudanças nos seus rituais; outros articulavam as apresentações no próprio “ritual da roda”. Também foram montados grupos folclóricos específicos (*Viva Bahia* e *Olodum*, mais tarde conhecido por *Olodumarê*) para apresentar a capoeira evidenciando a dramatização, o espetáculo.

Não se trata de fazer julgamento de valores dos que eram mais “autênticos” e dos menos autênticos, numa visão essencialista da identidade na produção da “cultura popular”, pois o problema é mais complexo. Busca-se saber como todo esse cenário se articulou criando consenso e conflitos, e como o corpo era representado e utilizado nessas produções. Caso contrário, estariam fazendo uma história que só consegue garantir os “certos contra os errados”.

Talvez o importante seja descobrir as fugas que esses produtores colocaram, mesmo com toda essa violência simbólica arquitetada com dispositivo fixo e flexível na capoeira. A ideia é pensar a experiência dos mestres “[...] como modo de alcançar o que interrompe na história com as massas e as técnicas. Não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência”. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 84)

“Lê, lê, lê, ô, ô, ô, a turma de Bimba chegou”: a experiência do sítio caroano

São inúmeras as publicações sobre a obra e história de vida do Mestre Bimba, tais como a tese de doutoramento de Helio Bastos Carneiro Campos, *Capoeira Regional: a escola do mestre Bimba*; também livros publicados, como *Capoeira – a luta regional baiana*, de Jair Moura; *A saga do mestre Bimba*, de Raimundo César Alves de Almeida; *Bimba é Bamba: a capoeira no ringue*, de Frederico José de Abreu; *Mestre Bimba: corpo de mandinga*, de Muniz Sodré, e tantos outros.

Os discursos sobre a obra do Mestre Bimba são diversos, significativos e polêmicos. Não há intenção, aqui, de retomar elementos conhecidos na memória escrita da capoeira, e sim de trazer à tona a imagem de Bimba enquanto agente social na comunidade do Nordeste de Amaralina, bairro onde ocorriam as apresentações de capoeira, ora como momento ritualístico da capoeira criada pelo Mestre, ora como espetáculo para o público em geral.

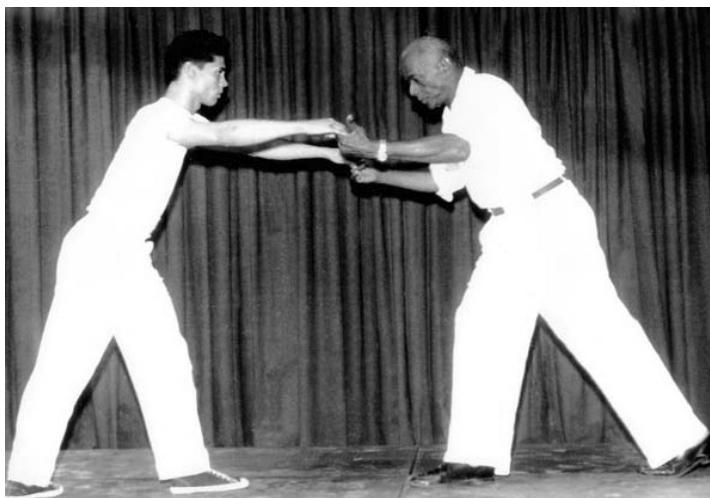
Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba (1899-1974), recebeu esse apelido após o nascimento em virtude de uma aposta feita entre sua mãe e a parteira. A parteira tinha dito, antes do parto, que o bebê seria um menino, e então brincou, mostrando: “olhe a bimba dele”. Daí por diante, ele ficou batizado como Bimba. Os primeiros passos na capoeira se deram por intermédio de um africano, Betinho, capitão da Companhia Baiana de Navegação onde trabalhou como estivador.

Mestre Bimba, descontente com a capoeira praticada na época, criou um sistema de práticas corporais baseado na antiga capoeira e no batuque, luta que aprendeu com seu pai. Inicialmente, denominou-se luta regional baiana, pois ele queria revigorar o aspecto da luta e do combate na capoeira, mas, com o passar do tempo e com os próprios processos de transformação, passou a se chamar Capoeira Regional Baiana.

É importante considerar a figura do Mestre Bimba, do mesmo modo que a do Mestre Pastinha, como uma instituição de ensino. Os precursores da passagem de uma prática criminal para os estabelecimentos de ensino (os centros de capoeira). O Mestre Bimba é o pioneiro e, logo em seguida, vem o Mestre Pastinha. Vale a pena destacar

que o primeiro, inicialmente, conseguiu o apoio das diversas classes sociais e, no decorrer dos anos, junto aos seus alunos, organizou toda a concepção filosófica e a técnica da Capoeira Regional.

Figura 4 – Mestre Bimba ensinando a ginga ao seu aluno Fabrício



Fonte: A Saga do Mestre Bimba (1994).

A Capoeira Regional, nos anos 1960, já se encontrava organizada, e ocorriam vários rituais de passagens criados pelo Mestre Bimba que eram vivenciados por seus alunos. Mestre Xaréu destacou os seguintes: o exame de admissão,⁶ o ensinamento da ginga pelas mãos, o padrinho que ensina a sequência de ensino⁷ ao mais novo, a hora de cair

6 Segundo Mestre Xaréu: “Mestre Bimba costumava fazer exames de admissão que constavam do deslocamento para trás, que nós chamamos na Educação Física de ponte e da queda de rim para um lado, para outro, e bater os calcanhares naquela posição de queda de rim, a cocorinha e o aú, basicamente, eram as principais formas de Mestre Bimba avaliar a gente. Ele nunca se explicou e nunca a gente perguntou por que ele fazia exatamente aqueles exercícios, mas ele simplesmente fazia”. (Helio José Bastos Carneiro Campos. Mestre Xaréu. Entrevista realizada na Universidade Católica do Salvador em Pituvaçu, Salvador, BA, 12 de junho de 2007)

7 Na mesma entrevista, Mestre Xaréu explicou: “Mestre Bimba escalava uma pessoa, um aluno, ou seja, convidava um aluno mais antigo para que esse aluno ensinasse ao aluno mais novo; a esse calouro, como ele gostava de chamar, a sequência. Esse aluno ensinava ao calouro, etc., não tinha um tempo estipulado, acho que ia muito pela habilidade motora das pessoas, do desprendimento de cada um, do interesse de cada um e pela afinidade, inclusive por essa pessoa que estava ensinando a gente, um sistema com padrinho bastante interessante a respeito disso, dentro do processo de ensino-aprendizagem”.

no aço⁸ (entrar na roda) e o esquentar-banho.⁹ Todos esses dispositivos pedagógicos utilizados por Mestre Bimba davam à Capoeira Regional uma fisionomia própria, intensificando seu processo de institucionalização, e são frutos das experiências ocorridas no Terreiro de Jesus.

Figura 5 – Mestre Bimba, Itapoan, Canhão e Medicina.
Rua Sítio Caroano, na porta da academia do Mestre



Fonte: A Saga do Mestre Bimba (1994).

- 8 De acordo com Mestre Nene, filho de Mestre Bimba, em entrevista concedida na Fundação Mestre Bimba, em 5 de fevereiro de 2008: “[...] depois que o aluno aprendia a sequência, que era uma sequência só, dividida em oito partes, então, meu pai chama, chamava alguém, o mais velho, aluno formado pra batizar ele, pra cair no aço, então não era festa, não era nada, era um dia de aula comum”.
- 9 Segundo Mestre Saci: “[...] o que era o esquentar-banho? No momento depois da aula, só havia um banheiro, a torneira era fininha, vinham 40 alunos para tomar banho e o Mestre dizia: ‘fica aí esquentando o banho que um vai saindo e outro vai entrando’. Esse negócio de ficar esquentando o banho a receber o nome de esquentar-banho, era no esquentar-banho que a madeira deitava, você aprendia a atacar, defender, trocar pau. Os grandes capoeiristas que estavam ali... os jovens ficavam até com medo de entrar, mas havia os mais ousados que tinham vontade de aprender, caíam pra dentro, tomavam galopante, rasteira, cabeçada e se agarravam, iam pro chão e embolavam e o mestre ficava radiante porque ele gostava de ver aquilo, que era uma coisa dura, mas sincera. Ninguém batia no outro na ‘crocodilagem’, querendo machucar, etc. queria mostrar sua superioridade através da técnica, pela força bruta ninguém procurava vencer, porque senão eu seria todos os dias derrotado, eu tinha 55 kg naquela época, tinha Ailton Brabo, por exemplo, com 90kg, Filhote de Onça com 110, 120kg, Acordeon com 70kg. Então, era o mais leve. Por isso, a técnica prevalecia diante da força bruta, foi sempre uma técnica da academia do Mestre Bimba”. (Josevaldo Lima de Jesus. Mestre Saci. Entrevista realizada na Universidade Católica do Salvador, Salvador, BA, 13 de dezembro de 2007).

Mas era na comunidade da antiga Chapada, no Nordeste da Amaralina, que Mestre Bimba promovia as ações sociais. Em um bairro de pessoas humildes, no qual a presença do poder público quase não existia, ele agia como espécie de zelador, a quem as pessoas se dirigiam para solucionar os problemas ocorridos na comunidade, como as brigas e as confusões. Mestre Nene, filho de Bimba, comentou que o pai chegava até mesmo a aplicar injeções. Seu espírito de liderança colocava-o numa posição de conciliador das atividades diárias entre os moradores do bairro.

O Sítio Caruano, a casa da festa para a capoeira, além da sua residência, era local onde se realizavam as diversas atividades culturais. Nesse espaço ocorriam as apresentações festivas como o espetáculo para os turistas, os treinamentos de aperfeiçoamento para os alunos mais velhos, as cerimônias de batizado, o curso de especialização, a feijoada, etc. Mestre Nene relatou sobre as atividades realizadas pelo pai no sítio, onde a participação da comunidade era intensa, pois a área funcionava como alternativa de lazer:

A gente faz um evento, ainda até hoje no Nordeste que chama a fogueira de Bimba, porque era coisa que meu pai fazia, essa coisa de animação do bairro ele liderava de alguma forma, ele participava. Toda época 28 pra 29 de junho, ele acendia a fogueira São Pedro e como ele era violeiro, sempre armava o samba de chula, pandeiro e viola, e animava todo mundo, os vizinhos invadiam lá em casa no terreiro da frente ali. Então, o samba corria. Então tinha muita coisa ligada à cultura não só da capoeira, as pessoas participavam que na maioria dos casos não eram nem as tujubinas dele que participavam, são pessoas vizinhas, pessoas que passavam lá na rua. (Manoel Nascimento Machado. Mestre Nene. Entrevista realizada na Fundação Mestre Bimba no Pelourinho, 5 de janeiro de 2008)

Além do lado simbólico dos festejos juninos de São João e São Pedro, cuja tradição é marcada por ricas trocas de solidariedade, pois geralmente nas casas há sempre canjica, laranja, amendoim cozido, bolos, milho assado e licores, é costume as pessoas passarem de casa em casa para cumprimentar os vizinhos. A fogueira é o local onde as pessoas se reúnem para festejar, as crianças brincam com os fogos, há danças e as longas prosas.

Essas ações de não só intervir nos problemas diários, mas também de organizar os eventos festivos mostram, além do envolvimento do Mestre com os problemas da comunidade, o seu compromisso de

querer melhorar a qualidade de vida das pessoas desse local. É evidente que a liderança de Bimba é fruto, ainda, da sua trajetória: ele já tinha o status de campeão, aquele que chegou a cumprimentar Getúlio Vargas exibindo a capoeira; entretanto, através das ações socioeducativas na comunidade, extrapolou o universo da capoeira e é, até hoje, lembrado pelos antigos moradores como uma pessoa indispensável.

Com a realização dos eventos de capoeira, aumentava o fluxo de pessoas circulando no bairro, os moradores se sentiam prestigiados com a presença de outras pessoas, muitas vezes de classe social mais alta. Por isso, no decorrer da entrevista, Mestre Nenel privilegiou os aspectos referentes à atuação de Bimba na comunidade, comentando que os capoeiras não fazem ideia da relevância do Mestre para a comunidade.

Uma das atividades que proporcionava a presença de turistas na comunidade, sem dúvida alguma, eram os shows folclóricos, tanto que, na época, já havia os contratos firmados das empresas de turismo com Mestre Bimba e seus alunos. Nessas apresentações, não podemos destacar, apenas, a composição estética do espetáculo. Embora a motivação fosse a capoeira, ocorria a exibição de maculelê, do samba-de-roda, muito bem trabalhado por Mãe Alice (ver o filme *Dança de Guerra*) e as pastoras de Mestre Bimba que ficavam responsáveis pela dança do candomblé.

Os alunos, nas entrevistas, destacaram a forma como Mestre Bimba coordenava as apresentações, ou seja, sua capacidade de improvisação e de envolver o público. *“Era uma verdadeira apoteose, uma festa, Mestre Bimba era um showman e ele dominava o palco como se fosse um Sílvio Santos, qualquer um desses apresentadores que fizeram ‘mil’ cursos aí, mas o Mestre Bimba fazia aquilo naturalmente”*. (Josevaldo Lima de Jesus. Mestre Saci. Entrevista realizada na Universidade Católica do Salvador, Salvador, BA, 13 de dezembro de 2007)

Figura 6 – Apresentação no Clube Português. Mestre Bimba no centro da foto tocando berimbau, Brás e Amadeus tocando pandeiro no canto direito da foto¹⁰



Fonte: Arquivo Municipal do Salvador, Fundação Gregório de Matos ([19--]).

O domínio do palco era um recurso necessário para o desenvolvimento de uma atividade que se beneficiava economicamente com a presença do turista. Mestre Bimba já tinha experiência em lidar com as apresentações, pois, desde a década de 1950, era convidado para apresentar a capoeira nos mais variados recintos. A segurança na condução do espetáculo facilitava o entendimento do público. A comunicação com o público facilitava a compreensão do espetáculo e era mais um dispositivo performático usado.

Vale apenas, talvez, destacar aí que Mestre Bimba era um grande comunicador, ele se comunicava de tal forma nessas apresentações que ele mantinha um ambiente muito alegre e cordial. Porque ele era capaz de fazer uma piada, como eu vi muitas vezes, para grupos de alemães, por exemplo, grupos de franceses e que ninguém estava entendendo nada de português e ele contava a piada e todo o mundo gostava, dava risada, etc., ao mesmo tempo em que ele mantinha certa distância ele criava um ambiente próximo a ele. Isso é uma coisa fantástica se a gente pensa de uma pessoa que não tem algo estudado. (Helio José Bastos Carneiro Campos. Mestre Xaréu. Entrevista realizada na Universidade Católica do Salvador em Pituacu, Salvador, BA, 12 de junho de 2007)

¹⁰ Crédito da imagem, Arquivo Municipal do Salvador, Gregório de Matos.

A astúcia de Mestre Bimba estava presente durante o espetáculo na interação com a plateia mesmo sem o domínio do idioma desta. Apenas através da mímica e de frases curtas, o Mestre envolvia os espectadores, aprendendo a lidar com o público estrangeiro que, com suas câmeras fotográficas e de filmagem, registravam a exuberância dos espetáculos.

O Sítio Caruano foi onde Mestre Bimba possibilitou, tanto para os seus alunos, quanto para o público em geral, a experimentação dos novos aparatos estéticos, ritualísticos e culturais da Capoeira Regional, como a festa de formatura,¹¹ o curso de especialização,¹² a famosa feijoada e os shows folclóricos. Se, por um lado, o sítio se constituía em espaço de aprendizado para os capoeiristas, por outro, os moradores se beneficiavam com o aumento do fluxo de pessoas naquela região.

No imaginário social dos capoeiras, a emblemática figura de Mestre Bimba foi construída pelas práticas discursivas. Existiam aqueles que o reverenciavam por ter inovado a capoeira, conseguido aumentar o número de adeptos (independentemente da classe social) e por ocupar os espaços institucionais; outros o tinham como o responsável pela transmutação da capoeira, como aliado ao poder dominante. Aqui, procuramos caminhar com as dicas dadas pelos Mestres Nene, Itapoan, Decanio, Xaréu, mostrando a ação de Bimba frente à comunidade, um lado da história que ficou escondido até mesmo pelos seus alunos que revigoram, na sua memória, os efeitos mais técnicos e ritualísticos da capoeira.

11 Mestre Itapoan informa que “[...] para formar-se em Capoeira Regional, o aluno cursava nunca menos que seis meses. Bimba achava que com seis meses, um aluno considerado normal, com três aulas por semana estaria pronto para se formar. Dizia sempre que depois que o aluno se formava é que ia começar aprender a verdadeira capoeira: ‘Se ele se julgar o bom apenas com a Formatura está perdido’. O exame para a formatura era feito em quatro domingos seguidos no Nordeste da Amaralina, Academia do Mestre. Os alunos a serem examinados eram escolhidos por ele. Durante estes quatro dias. Os alunos tinham que fazer tudo aquilo que ele pedisse em termos de capoeira”. (ALMEIDA, 1994, p. 67)

12 Mestre Itapoan explica: “Mestre ministrava o Curso de Especialização para alunos formados por ele. Este curso era secreto, só podiam participar das aulas os alunos Formados, matriculados para o mesmo. Tinha a duração de três meses, sendo dois na Academia (no Maciel) e um nas matas da Chapa do Rio Vermelho, onde aconteciam as ‘emboscadas’ armadas pelo o Mestre para seus alunos. Uma verdadeira guerra, verdadeiro treinamento de guerrilha. Bimba colocava quatro a cinco alunos para pegar um de emboscada. O aluno que estivesse sozinho, tinha que lutar até quando pudesse e depois correr, saber correr, correr para o lado certo”. (ALMEIDA, 1994, p. 73)

Mestre Bimba disponibilizou as ferramentas necessárias para projetar a capoeira no Brasil fazendo-a ocupar novos espaços no cenário social e ser divulgada em revistas e jornais. Em contrapartida, o desdobramento desse crescimento foi avassalador, porque, com o tempo, a luta regional baiana se transformou em muitas outras coisas diferentes daquilo que o Mestre pretendia.

Referências

- ABREU, F. J. Em tempo. In: COUTINHO, D. *O ABC da capoeira: os manuscritos do Mestre Noronha*. Brasília, DF: DEFER: CIDOCA, 1993.
- ALMEIDA, R. C. A. *A saga do Mestre Bimba*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- BAHIATURSA. *Revista Viver Bahia*, Salvador, ano 2, n. 21, ago. 1975a.
- BAHIATURSA. *Revista Viver Bahia*, Salvador, ano 2, n. 23, ago. 1975b.
- BAHIATURSA. *Revista Viver Bahia*, Salvador, ano 2, n. 24, set. 1975c.
- BAHIATURSA. *Revista Viver Bahia*, Salvador, ano 6, n. 47, jul./set. 1979.
- CANAL DA CAPOEIRA. Canal da Capoeira, [S. l.], [19--]. Disponível em: <<https://www.canaldocapoeira.com/2016/11/criador-da-capoeira-regional-mestre.html>>. Acesso em: 20 jan. 2017.
- COUTINHO, D. *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha*. Brasília, DF: DEFER: CIDOCA, 1993.
- COVELLO, A. *Filosofia do turismo*. Salvador: Gráfica Trio, 1982.
- ESTEVES, A. P. *A capoeira da indústria do entretenimento: corpo, acrobacia e espetáculo para “turista ver”*. Salvador: Gráfica Bureau, 2003.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 18 ed. São Paulo: GRAAD, 1988. v. 1.
- GOMES, M. A. de F.; FERNANDES, A. Pelourinho: turismo, identidade e consumo cultural. In: GOMES, M. A. de F. (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Editora da UFBA, 1995.
- JOUTARD, P. Desafios à História Oral do século XXI. In: FERREIRA, M. de M.; FERNANDES, T. M.; ALBERTI, V. *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2000.
- LIENHARD, M. *Entre o mar e o mato*. Salvador: EDUFBA, 1998.
- MACHADO, Manoel Nascimento. Mestre Nenel. Entrevista realizada na Fundação Mestre Bimba no Pelourinho, 5 de janeiro de 2008.

- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- PORTELLI, A. O que faz a História oral diferente. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 14, fev. 1997.
- REGO, W. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapoan, 1968.
- RISÉRIO, A. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: VERSAL, 2004.
- SANTOS, M. Aula Inaugural do Ano Letivo de 1999 da Universidade Federal da Bahia. In:
- SEMINÁRIO MILTON SANTOS E O BRASIL, 2002, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA.
- SANTOS, M. Salvador: centro e centralidade na cidade contemporânea. In: GOMES, M. A. A. de F. (Org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Editora da UFBA, 1995.
- SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Capoeira x Flexibilidade: reflexões¹

Luiz Alberto Bastos de Almeida
Mariana Andrade Freitas

Introdução

Ao olharmos pelo retrovisor da nossa existência verificamos que uma trajetória de alegria, lágrimas, suor e vida já ficou para trás, porém alguns fatos e momentos intensos nos remetem às lembranças e estão sempre presentes em nossas andanças, principalmente quando nos trazem a herança de grandes amigos. Uma dessas foi o tempo de convivência na Associação Ginga de Capoeira, local de nossa iniciação na Capoeira e os primeiros passos na ginástica, além de um estilo de vida saudável, fortalecido pela presença de pessoas inesquecíveis e grandes capoeiristas e óbvio, destacando o amigo Mestre Itapoan, e o eterno ídolo Mestre Xaréu.

Escrever sobre flexibilidade não é novidade na nossa vida acadêmica, porém flexibilidade no meio da Capoeira sim, sendo que, a mesma apresenta algumas especificidades com relação a outras práticas esportivas, o que nos glorifica bastante tal missão, esperamos, portanto, dignificá-la.

Em vários contextos da cultura corporal de movimento, a capoeira aparece como um elemento fundamental de manifestação, de cultura, de jogo, de luta e de dança etc., o incontestável é que ela é um jogo

1 Agradecemos aos Mestres Itapoan e Xaréu pelos convites para, nessa publicação comemorativa, termos o privilégio de apresentar os resultados de nossas trajetórias capoeiristas e professores de Educação Física.

de movimentos extremamente plástico, elástico e de extrema beleza. (KUNZ, 2005) Essa dimensão cultural desse jogo, desse dançar, desse brincar, é não só necessário, como também fundamental, portanto, que os parceiros estejam inteiros, envolvidos. Inclusive alguns capoeiristas afirmam que, quando estão em pleno ato do jogo, da dança, eles entram em estado de transe espiritual que, segundo a cultura do candomblé, é uma influência religiosa muito forte na Capoeira. (SODRÉ, 2002)

Qualquer que seja a definição para a manifestação da capoeira-gem, os elementos físicos são fundamentais, como a força, a potência, a agilidade e, de extrema importância, a flexibilidade, caracterizada por ser a qualidade física responsável pela execução voluntária de um movimento de amplitude angular máxima, por uma articulação ou conjunto de articulações, dentro dos limites morfológicos, sem o risco de provocar lesão. (DANTAS, 2005)

Pode-se jogar a capoeira, sem flexibilidade ou com pouca flexibilidade, porém a plasticidade tão atraente se torna comprometida. Na Capoeira, é fundamental que se tenha a flexibilidade chamada de ótima, ideal, específica para o jogo da capoeira.

A capoeira surge, de acordo com as publicações do Mestre Xaréu e nas senzalas brasileiras, derivadas de danças africanas, como elemento de defesa dos escravos contra os senhores do mato, haja vista que eles não possuíam armas de fogo, e até mesmo os facões, setas e lanças eram de difícil acesso. Precisavam, então, criar um sistema de defesa com o próprio corpo, que oferecesse o potencial de fuga e de resistência ao assédio físico dos senhores do mato. Existiam danças africanas que trabalhavam com rasteira, como corta capim, assim os gestos rasteiros da capoeira originários principalmente de Angola, na África, serviram de matriz para a chamada Capoeira Angola, que depois de algum tempo, para aumentar a agressividade e a letalidade do jogo, com uma sábia expertise Manoel José Reis Machado, Mestre Bimba, criou os golpes aéreos da capoeira, que originaram a Capoeira Regional, sendo ensinada com a maestria do Mestre, nas sequências de golpes e complementada com golpes giratórios, desequilibrantes, cintura desprezada e muitos outros. (CAMPOS, 2009; ALMEIDA, 1994) Para tal, a flexibilidade é uma das valências físicas prioritárias,

assim, leituras e estudos sobre o tema qualificarão capoeiristas, mestres, profissionais de Educação Física e todos envolvidos nesta importante prática corporal.

Capoeira X Flexibilidade

Não poderia ser diferente a capoeira de outros esportes, quando a flexibilidade é prioritária, não é necessária a máxima flexibilidade e sim a flexibilidade ótima, sendo a mesma, a capacidade do indivíduo de utilizar movimentos elásticos, dentro de um padrão ideal para sua prática esportiva, pois a amplitude em excesso geraria um gasto energético excedente para que o capoeira mantivesse os padrões articulares nos níveis necessários, assim como, a carência de tal elasticidade produziria um dispêndio para que o mesmo alcançasse os ângulos e raios necessários.

A flexibilidade dinâmica ou método ativo, segundo Dantas (2005), caracteriza-se por um método de treinamento da flexibilidade, que é realizado através de exercícios dinâmicos, também chamados de balísticos, que promovem movimentos rápidos e de angulação máxima, maiores do que as alcançadas através de exercícios estáticos. Assim, verifica-se que na capoeira a flexibilidade dinâmica é o padrão predominante.

Anatomicamente falando, a flexibilidade dinâmica apresenta uma relação muito consistente com o componente elástico em série (CES), elementos elásticos encontrados nas regiões tendinosas, responsáveis pela transmissão de força do músculo esquelético para o sistema de alavanca. (WEINECK, 1991) Quando exaustivamente treinado o CES, pode-se verificar um ligeiro retardo da força explosiva, capacidade motora fundamental para um capoeirista. Para não sobrecarregar tal estrutura anatômica, aconselha-se o treino da flexibilidade com o método passivo ou estático, pois o mesmo tende a manter e/ou ampliar a elasticidade da musculatura esquelética até os limites articulares do indivíduo, sem sobrecarregar o CES. (DANTAS, 2005)

Alguns fatores externos também interferem nos níveis de flexibilidade do indivíduo, assim, é importante que todo mestre de capoeira ou todo professor, respeite alguns elementos como, a hora do dia, pois

nas primeiras horas da manhã o indivíduo está com o mecanismo de propriocepção bem mais sensível, os componentes plásticos da musculatura ainda não foram deformados e as pessoas tendem a estar menos flexíveis. Após o horário das 12 às 13 horas, os seus componentes já foram deformados, o que proporciona um padrão de flexibilidade mais elevado. Assim, o turno vespertino ou até mesmo o noturno, são os períodos em que os indivíduos tendem a responder melhor a esse tipo de trabalho. Da mesma forma, ocorre em relação à temperatura, quanto mais frio mais sensível é o fuso muscular do indivíduo e menos flexível ele é, ao passo que, em um ambiente mais quente há uma tendência maior de desativação de tal mecanismo de propriocepção, proporcionando ao indivíduo uma maior flexibilidade. (OZOLIN, 1995)

Flexibilidade na criança

A capoeira é extremamente sedutora através de seu gestual elástico, capaz de ser atraente de maneira bastante significativa para o público infantil e adolescente. Além de que, a herança da cultura neural é bastante forte. Assim a procura pela prática da capoeira em todos os níveis sociais por crianças e adolescentes é bastante significativa. Ou na escola ou nas escolinhas ou as academias oferecem capoeira para crianças, capoeira para jovens e adolescentes e até mesmo para a terceira idade. (ALTER, 1999)

Quando pensamos em termos de criança na capoeira, não podemos deixar de observar algumas particularidades no crescimento e desenvolvimento infantil no que se refere ao treino da flexibilidade. As estruturas ósteo-articulares das crianças são bem mais cartilaginosas do que a dos adultos, tornando-se mais mineralizadas à proporção que o indivíduo envelhece. Assim, a sobrecarga em tais estruturas na criança e no adolescente pode levar a consequências como deformações, alterações posturais e até mesmo lesões irreversíveis, já que tais bases, se mal trabalhadas, serão construídas na fase adulta, tornando, assim, tais alterações permanentes. Dessa forma, o treinamento da flexibilidade para a criança e para o jovem adolescente capoeirista deverá ter uma preocupação em manter a mobilidade e a elasticidade de cada um, sendo que, no que se refere à ampliação de determinada

valência alguns cuidados e prudência no treino devem ser respeitados. Quando forçamos uma criança ou um jovem nas suas estrutura articular e óssea – muito pela possibilidade de suas deformações – o resultado acontecerá de maneira mais rápida do que no adulto. (WILMORE; COSTILL, 2001) Só que esse resultado exagerado e rápido acontece por conta da estrutura óssea da criança responder melhor às deformações do que a estrutura óssea mineralizada do adulto. Assim o ganho da flexibilidade infantil é mais rápido, porém se mal trabalhado, se mal estruturado, as consequências de deformações e alterações na fase adulta serão bastante graves.

Flexibilidade na mulher

Nenhum mestre de capoeira deve esquecer que hoje a adesão do sexo feminino à prática da capoeira é evidente, porém, quando pensamos em treinar a flexibilidade, alguns aspectos diferenciam a biologia e a fisiologia femininas das masculinas. As cavidades glenóides da mulher são mais arredondadas, facilitando, dessa forma, a mobilidade articular e, ainda que tenham o mesmo nível de preparação do homem, sua tendência é ser mais flexível, mesmo porque a mulher possui, em média, 25% menos massa muscular do que o homem, o que significa dizer que elas têm menor resistência à flexibilidade. (WILMORE; COSTILL, 2001; DANTAS, 2005) Assim, as mulheres tendem a ser mais flexíveis que os homens, porém o seu limite de mobilidade articular e elasticidade muscular está bem mais próximo do máximo possível, então o risco de lesionar uma mulher acaba sendo bastante significativo. É necessário que haja prudência e que não se faça mau uso dessa flexibilidade mais acentuada, pois é importante respeitar esse limite. Os homens são mais treináveis, ainda que possuam maior resistência à flexibilidade, possuem mais tecido elástico, ou seja, o rendimento do treino deles é maior se comparado com o rendimento das mulheres, apesar de elas serem mais flexíveis. O nível de desenvolvimento da flexibilidade de um homem é maior do que o da mulher, pois ele tem mais tecido elástico do que a mulher, apesar de que ela tem níveis de flexibilidade mais elevados. Porém, em termos de padrões normais, a mulher tende a ter menos força e menos potência, por questões e razões hormonais e também pela densidade muscular.

Treinamento da flexibilidade na capoeira

Alongamento X Flexionamento

Quando abordamos o treino da valência física flexibilidade, não podemos excluir tal processo comparado com de outras valências, como força, potência e resistência, assim, sempre serão observadas as diferenças conceituais, fisiológicas e metodológicas entre a intensidade máxima e mínima na carga de treino. Para facilitar tal compreensão, os estudos da flexibilidade diferenciaram com a nomenclatura alongamento e flexionamento, caracterizando, assim, tal processo. (DANTAS, 2005)

Academicamente, define-se alongamento como a forma de trabalho que visa à manutenção dos níveis de flexibilidade obtidos e a realização dos movimentos de amplitude normal com o mínimo de restrição física possível, visando deformar os componentes plásticos e a eficácia do movimento. O flexionamento caracteriza-se pela forma de trabalho que visa obter uma melhora da flexibilidade através da viabilização de arcos de movimento articular superiores aos originais, provocando adaptações duráveis nos tecidos e obtendo maiores arcos articulares.

Ao focarmos a fisiologia, a ciência apresenta como diferença básica entre o alongamento e o flexionamento o disparo intenso do mecanismo de propriocepção, pois o alongamento tende a manter estável a excitação do fuso muscular, sendo que, após o forçamento de determinado grau de elasticidade e de amplitude individualizado, percebe-se a contração da musculatura, por ação neural do fuso muscular, tal processo é conhecido como reflexo miotático, muito utilizado na Medicina para a verificação da integridade das vias nervosas, da medula espinhal, através do reflexo patelar. Porém quando tal estiramento é mantido em padrões elevados ou máximo, dispara-se o Órgão Tendinoso de Golgi, o que causará gradativamente um distensionamento de tal musculatura, levando a mesma a limites máximos dos arcos articulares, acionando os terminais nervosos da dor. (MCARDLE, KATCH, KATCH, 2011)

Para facilitar a compreensão dos conceitos acima citados, e sua relação com o treino da flexibilidade, tornam-se interessantes algumas

definições dos métodos de treinamento, assim, o método ativo caracteriza-se pela realização de exercícios dinâmicos (balísticos), aproveita a inércia do segmento corporal em movimento e forçar amplitudes maiores que as normais, devido aos constantes estiramentos (insistência) a que se submete o músculo, a flexibilidade ativa os fusos musculares provocando contração muscular e tornando o trabalho mais difícil e doloroso. O método ativo apresenta um grau de dificuldade de realização, pois o mesmo parece antifisiológico, já que o indivíduo estará forçando o flexionamento insistentemente com a musculatura contraída, porém sua ação sobre o grau de mobilidade máxima das articulações é menor, o que de certa forma garante melhor proteção a lesões articulares, sendo que, pode levar a efeitos minimizadores da força explosiva, elemento fundamental para o capoeirista.

O método passivo caracteriza-se pelo forçamento lento e gradativo de um segmento corporal sobre outro, levando a mobilidade articular e a musculatura a uma adequação fisiológica em função da flexibilidade, pois, já que não há insistência, o acionamento do Órgão Tendinoso de Golgi ocorre, levando a musculatura a um padrão ideal de relaxamento, fazendo com que o indivíduo atinja o seu limite máximo de elasticidade e mobilidade. O protocolo passivo leva uma percepção menor da dor, pois exige do praticante maior concentração, respiração lenta e execução suave, o que também o torna menos agressivo e lesivo. Esportes que necessitam de flexibilidade e força explosiva, mesmo com o gestual dinâmico, deve-se utilizar da aplicabilidade do método passivo.

Quando se pensa em treinamento da flexibilidade, tanto para Capoeira como em outros esportes, não devemos deixar de apresentar uma metodologia de resultados extremamente velozes e satisfatórios, que é a Facilitação Neuromuscular Proprioceptiva (FNP), pois se trata de um sistema oriundo do método Kabat, quando ocorre uma conspiração fisiológica a seu favor, contando com a inervação recíproca, mecanismo de propriocepção e relaxamento voluntário, tudo em função do flexionamento máximo. (MCATEE, 1998) Por se tratar de um protocolo de intensidade muito elevada, deve-se ser prudente quanto a sua aplicabilidade, pois o risco de lesão torna-se eminente, o que limita a aplicabilidade nos ambientes de pouco controle como

as academias de Capoeira, devendo o FNP ser restrito ao treinamento personalizado, conduzido pelo profissional de Educação Física ou um fisioterapeuta.

O método apresentado é feito através do forçamento da musculatura antagônica a determinado movimento, até o seu limite máximo, levando a uma contração imediata por ação neural do Fuso Muscular, na sequência o atleta deverá contrair tal musculatura antagônica, no sentido contrário ao movimento, sendo contido pelo profissional aplicador do método, gerando uma contração isométrica que irá acionar o Órgão Tendinoso de Golgi, sendo que em seguida aproveitando a pouca proteção da musculatura esquelética, pela desconstrução do mecanismo de propriocepção, o atleta deverá ampliar o relaxamento da musculatura com um trabalho voluntário, o que levará a mesma a um distensionamento, sendo aproveitado pelo facilitador a um novo limite, e todo o processo deverá ser repetido por mais duas vezes, sendo que cada forçamento deverá durar em média oito segundos. A aplicação do FNP na capoeira deverá acontecer somente em casos de uma necessidade específica, em caso de alguma deficiência de mobilidade articular para a aplicação de golpes como, armada, meia-lua de compasso, martelo, queixada e alguns outros elementos mais elásticos.

Para facilitar a compreensão do treino da flexibilidade, é de extrema importância que antes de iniciar qualquer execução e padrão de movimento, que se tenha o conhecimento quanto ao tipo da flexibilidade. Existe a flexibilidade estática e dinâmica, sendo que a estática ocorre quando o movimento é realizado de maneira lenta, gradativa e suave até o limite máximo, permanecendo-se por um determinado espaço de tempo dentro daqueles padrões de movimento. A dinâmica é um trabalho da flexibilidade caracterizado pelos exercícios balísticos e muito rápidos, onde se mantém muito pouco tempo no limite máximo. Normalmente a flexibilidade dinâmica é maior do que a estática, apesar de que esta última é mais facilmente mensurável, e é o que ocorre no mundo do desporto, ele utiliza da flexibilidade dinâmica, mas avalia-se sempre a flexibilidade estática, esta é uma incoerência do desporto de alto rendimento, que a ciência está tendo de adequar ao longo dos tempos.

Outras classificações da flexibilidade existem, a chamada flexibilidade controlada, quando nós temos um movimento elástico e amplo e a manutenção através de uma contração isométrica, no limite máximo desse movimento. (DANTAS, 2005) É muito utilizado em bailarinos, em artistas circenses e até mesmo em alguns golpes da Capoeira. Existe também a flexibilidade específica, que é referente a alguns movimentos realizados em determinadas articulações, é a que vamos utilizar mais eventualmente na capoeira. Já a flexibilidade geral é observada em todos os movimentos de um indivíduo, englobando todas as suas articulações.

Quando pensamos em treinamento da flexibilidade ou de qualquer valência física, espera-se o melhor rendimento de tal potencialidade, para que tal possibilidade aconteça, é de extrema importância que o indivíduo esteja em condição máxima, ou a melhor possível, para desempenhar determinada especificidade de treino, assim, não é interessante para nenhuma valência física, a flexibilidade incluída, que o indivíduo, no treinamento, já passe por um processo de depressão das suas reservas energéticas, ou seja, fadiga e cansaço. É interessante que o indivíduo esteja pleno e reabilitado, para que ele possa explorar os seus limites máximos. Assim, quando pensamos em treinar a flexibilidade na Capoeira, é extremamente interessante que o início da sessão ocorra por um trabalho de um alongamento por estiramento de maneira generalizada, sem nenhuma especificidade de arco ou de grupos musculares e nem de segmentos corporais. Na sequência desses alongamentos, o aluno estará liberado pra fazer a parte técnica da capoeira, porque, para que o treinamento técnico tenha o máximo de eficiência, é necessário que o indivíduo tenha um padrão ideal de reservas energéticas para que se possa manter a execução e a qualidade perfeita dos movimentos. Não é interessante que nenhum atleta, muito menos o capoeirista, inicie um treinamento técnico do gestual de determinados golpes, ou mesmo da ginga e determinadas esquivas, o indivíduo já num processo de fadiga, com certeza a potencialidade de realização desses movimentos passaria por uma determinada limitação e perda de qualidade, e obviamente o rendimento final estaria comprometido.

Assim, para conciliar o treino da flexibilidade com o treino técnico do capoeirista, dada a inviabilidade de duas sessões de treinos, aconselhamos que inicialmente ele realize o treino de gestual técnico, passe por uma sessão técnica de treino, com os alongamentos e os fundamentos da Capoeira, como no caso da regional, a sequência do Mestre Bimba, depois o treinamento de golpes, esquivas e giratórios, e até mesmo o jogo. Somente após toda essa sequência, aconselhamos a especificidade do treinamento da flexibilidade, dando preferência a um descanso de, aproximadamente, 30 minutos, entre o final do treinamento técnico e o treinamento da flexibilidade. Esse treino específico deverá constar do método passivo, como visto anteriormente, por promover o ganho da mobilidade articular e da elasticidade muscular, sem comprometer a potência e a força explosiva do capoeirista. A duração dessa sessão específica de treino da flexibilidade deverá ser, também, de aproximadamente 30 minutos, tempo suficiente para criar adaptações morfológicas e neurais no indivíduo, além da utilização da abrangência dos arcos articulares e segmentos corporais necessários, específicos para o capoeirista. Não se deve trabalhar com tempo de sessão maior que o citado pensando em não levar o capoeirista à exaustão, visto que ele vem de um treinamento bastante intenso, com a parte técnica e de jogo da capoeira. É necessário, também, haver também a sensibilidade que possibilite perceber o estágio de fadiga ou de sobre-treinamento que se encontra esse capoeirista, para não facilitar a instalação de um padrão de lesão, de reabilitação tardia, ou até mesmo um nível de exaustão, que poderá levar a um nível de decréscimo de performance desse indivíduo irreversível. Nesse momento é fundamental a percepção e o conhecimento do mestre com o seu aluno, pois alguns deles costumam forjar um padrão máximo de performance, escondendo padrões de dores e de cansaço, somente para se mostrar apto e mais ativo, pensando em agradar o mestre e, assim, conseguir maior destaque entre os colegas capoeiristas do seu ambiente.

Dentre os capoeiristas que compõem os ambientes da prática, podemos citar alguns perfis recorrentes, como, por exemplo, o capoeirista de rendimento, indivíduo que joga a capoeira para melhorar sua performance, que tem o sentimento e concepção da Capoeira como seu estilo de vida; e o capoeirista lúdico, o indivíduo que joga a capoeira

como prazer, como nível de condicionamento físico e como prática de atividade física. Ambos necessitam de um padrão mínimo ideal de performance, sendo que o capoeirista de rendimento obviamente tem referenciais de que o ideal são limites bem mais elevados do que os indivíduos que utilizam a capoeira como momento lúdico e prazeroso da sua vida. Assim, ambos os tipos de praticantes de capoeira devem levar em consideração a importância desta prevenção, para não os levar a exaustão, ou seja, por conta disso, respeitando o princípio da continuidade, da reversibilidade do treinamento desportivo, que diz que todo treinamento deve ser regular, contínuo e ininterrupto para que se crie uma adaptação orgânica e psicológica no indivíduo àquela carga de treino. (TUBINO; MOREIRA, 2003; MCARDLE, KATCH, F.; KATCH, V., 2011) Prescrevemos para o capoeirista um prazo não maior do que 48 horas entre um estímulo e outro, não só para os gestos técnicos, assim como também para a flexibilidade. Ou seja, a indicação ideal seria que o indivíduo tenha, pelo menos, três sessões por semana de treino específico da flexibilidade e para desenvolver o gesto técnico da capoeira, e assim continuar evoluindo. Porém, sabemos que nem sempre a disponibilidade das pessoas corresponde à necessidade básica do que a ciência prescreve para o treino de alto rendimento, ainda assim, quanto mais vezes se puder frequentar treinos, respeitando os limites do próprio corpo, melhor. É importante que se mantenha uma regularidade para que sejam criadas adaptações neuromusculares no indivíduo e conseqüentemente o avanço da sobrecarga.

O capoeirista, quando treinado de maneira sistemática e controlada, respeitando a sua individualidade biológica, sua capacidade de assimilar carga, o tempo de treino, o tempo de sono, o tempo de descanso, tendo uma alimentação perfeita e quando goza de uma saúde geral satisfatória, terá gerado em si, pelo treino da capoeira, um processo chamado de compensação assimilatória ou supercompensação, ou seja, à proporção que o capoeirista evolui, o organismo, ao se regenerar, recupera todo o sistema energético, toda a sua depleção fisiológica, acrescida de um grau de positividade na assimilação de novas cargas, essa supercompensação vai permitir, ao longo dos tempos, que os mestres avancem e esperem um padrão maior de performance do seu capoeirista. (TUBINO; MOREIRA, 2003) Para que isso aconteça, é

necessário que as cargas sejam ondulatórias, pois nenhum ser humano suporta cargas continuamente evoluídas, essas cargas tem que criar um choque e deve, também, haver na mesma semana, ou respeitando os princípios da periodização, cargas menores para que o organismo possa se recuperar, voltando a suportar cargas mais elevadas gradativamente. Até o momento em que o capoeirista vai chegar a um platô de performance, ou seja, o momento em que o grau de evolução é limitado, esse mestre deverá ter a sensibilidade ou o próprio capoeirista deverá sinalizar de que já não consegue mais evoluir nesse padrão de performance, nesse momento, se faz necessária uma determinada regressão para voltar ao treinamento de rendimento.

Treinamento da flexibilidade para criança e adolescente

O treinamento da flexibilidade para crianças praticantes da capoeira nos diversos níveis deve priorizar o limite individual de cada uma delas, evitando um forçamento máximo, fazendo com que trabalhem um processo de alongamento de preferência lúdico, onde a própria criança descubra seus próprios limites e a ação dos seus terminais nervosos da dor. (CAMPOS, 1990)

Na escolha de uma metodologia, de uma prática, aconselhamos a utilização do método passivo, ou seja, o forçamento lento, gradativo e a manutenção da criança naquele limiar de flexionamento no qual cada uma respeita a sua individualidade, fazendo com que consiga novos alcances gradualmente. (ALTER, 1999) Porém, alguns movimentos devem ser evitados para não sobrecarregar determinadas estruturas, como, por exemplo, flexão da coluna anterior ou, posteriormente, flexão abdução coxofemural. Por que principalmente esses movimentos? São movimentos que têm uma possibilidade de causar lesões bastante acentuadas, pois lidam com grandes articulações que são extremamente protegidas por cápsulas e ligamentos, cujo tempo de cicatrização, uma vez deformadas, é bastante longo ou até mesmo irreversível.

Quando falamos em termos de flexão, o cuidado deve ser muito grande com a coluna vertebral desses indivíduos para que não haja sobrecarga e alteração da sua postura e o aparecimento de deformidade de coluna como hiperlordose ou cifose, a médio ou longo prazo.

No final da adolescência a estrutura óssea já apresenta uma ossificação incipiente iniciando-se, inclusive, o fechamento das cápsulas epifisárias cartilagosas e o aumento da estatura. Ou seja, na adolescência o jovem tende a crescer de oito a dez centímetros por ano. Esse crescimento exagerado na estrutura óssea nem sempre é acompanhado da elasticidade da musculatura, por isso o professor, o mestre de capoeira, deve entender que o adolescente, naturalmente apresentará uma limitação da flexibilidade, devido ao seu processo de crescimento acelerado. Portanto, o treinamento excessivo e/ou o forçamento dessa flexibilidade durante esse período poderá, também, levar a deformações e/ou lesões irreversíveis. É fundamental haver critério e prudência com esse jovem adolescente. Até mesmo no sentido de fazer com que ele(a) perceba que tem limitações e que, naquela fase, não é interessante que sobrecarregue o próprio organismo. Porque, naturalmente, o jovem, para se sentir poderoso, por sentimento de autossuperação, por um sentimento de destaque entre seus pares, tende a forçar além do seu limite para provar maior performance, e vai conseguir, entretanto essa maior performance deverá cobrar um preço bastante elevado com relação aos padrões de deformação.

Esses fatos permitem que o trabalho de flexionamento utilizado seja idêntico ao empregado nos adultos, preponderando inclusive o trabalho de FNP, por exemplo, porém a prudência deverá ser bem maior, porque o adolescente apresenta um padrão de limitação exagerado.

Vejamos que alguns aspectos devem ser respeitados quando pensamos em termos da flexibilidade da criança e do adolescente, para fechar nosso ciclo, a flexibilidade da criança não se desenvolve de maneira igualitária em todos os segmentos, sempre tende a um segmento, por exemplo, membros inferiores ou membros superiores, eles apresentam um crescimento diferenciado e até mesmo um pouco desarmônico. A flexibilidade não deve ser desenvolvida no seu limite máximo, ao ponto de comprometer ou prejudicar a postura, se isso for observado, é interessante que o mestre da capoeira reduza, ou, até mesmo, suprima o treinamento da flexibilidade naquele nível com aquela criança ou aquele jovem. Os exercícios de flexibilidade para criança, durante a fase mais juvenil de primeira e segunda infância, deverão ter uma característica bastante lúdica e ativa, ou seja, com

movimentos naturais, não deixando a criança ter um trabalho de forçamento muito intenso. À proporção que a criança cresce, na terceira infância, podemos cuidar de um trabalho passivo, lento e gradual. Quanto mais a criança se aproxima da fase adulta até mesmo a FNP poderá ser enfatizada, desde que se respeite com muita prudência os limites de cada jovem adolescente.

Compreender que toda criança já tem uma flexibilidade bastante elevada, como já foi dito anteriormente, o que não quer dizer que seja incentivado um forçamento maior, como normalmente acontecia e ainda acontece nas escolas de balé, onde a criança, principalmente meninas, já apresentam um nível de flexibilidade acentuada e outras nem tanto, no entanto o treinamento excessivo e precoce eleva bastante esses níveis. A criança apresenta uma flexibilidade ótima para a prática do balé, mas algumas deformidades são prevalentes na fase adulta, como a hiperlordose e algumas lesões articulares, muito visíveis no treinamento precoce da ginástica olímpica, o que levou o Comitê Olímpico Internacional a limitar a idade das praticantes de ginástica nas Olimpíadas a 16 anos, por uma proteção maior a essas crianças que iniciam o treinamento da força, da potência, da explosão e da flexibilidade muito precocemente.

Pensando na prática do treinamento da flexibilidade, o aquecimento é extremamente importante e é importante que seja leve e gradativo, levando o indivíduo a uma preparação para a prática de atividade física mais intensa e não a uma exaustão. O alongamento, de preferência por estiramento ou espreguiçamento, poderá fazer parte do aquecimento para o flexionamento do capoeirista, de forma generalizada. Entretanto, não é recomendado que um mestre de capoeira ou outro professor force o trabalho com intensidades elevadas e um desgaste fisiológico muito intenso durante a preparação, visto que tal processo faria com que o capoeirista iniciasse o treino da flexibilidade já em estado de fadiga, ou seja, com o mecanismo de propriocepção altamente excitado cuja tendência é estar menos flexível.

Aspectos metodológicos

É importante respeitar algumas estratégias que os mestres devem adotar para extrair o melhor rendimento dos seus alunos quando abordamos o treinamento da flexibilidade para o capoeirista. É extremamente importante perceber que a relação entre o tônus muscular e o estado emocional do indivíduo é bastante significativa. Quanto mais tenso o indivíduo, quanto mais estimulado, maior é a predominância do sistema nervoso simpático, pois leva esse indivíduo a uma maior descarga adrenérgica, causando aumento do tônus muscular e consequentemente menores níveis de flexibilidade. Ou seja, para se treinar a flexibilidade é extremamente importante que o indivíduo esteja calmo, descontraído e relaxado, com os níveis de concentração mais elevados, para que haja uma inversão de predominância do sistema nervoso simpático para o parassimpático, da descarga adrenérgica para a descarga de acetilcolina, levando o indivíduo a uma sensação de calma, fazendo com que ele destensione melhor a musculatura. Assim, o capoeirista relaxado tende a apresentar níveis mais elevados de flexibilidade, o que sinaliza que no momento de treinar a flexibilidade para o capoeirista, é interessante que o mestre crie uma atmosfera de calma e concentração com seu capoeirista. O mestre neste momento deve priorizar o movimento lento, gradativo, evoluindo de maneira suave, procurando até diminuir o padrão de voz e evitar gritos e motivação excessiva, sempre criando um ambiente de concentração, de calma para que o capoeirista possa relaxar o máximo possível e aumentar o seu rendimento na flexibilidade. É importante também que o mestre incentive uma respiração lenta, calma e suave, diminuindo o dispêndio metabólico desse indivíduo, fazendo com que as ondas cerebrais não entrem em choque e levando a um padrão de qualidade desse movimento, com certeza o rendimento desse capoeirista será muito maior.

Apresentar e descrever todo o processo metodológico lastreado na produção científica sobre a fisiologia do treino da flexibilidade aplicado ao capoeirista torna-se relevante para sustentar a prática técnica e pedagógica dos mestres, porém outros estudos que discutam a

temática no sentido do treino da capoeira para a melhora da flexibilidade são de substancial importância.

Cacciatore, Carneiro e Garcia Junior (2010) realizaram um estudo com o objetivo de verificar o efeito da aprendizagem da capoeira através de atividades lúdicas, sobre as capacidades físicas de pré-escolares. Participaram da pesquisa dez crianças, contingente composto por oito meninos e duas meninas, com idade entre cinco e seis anos, que foram avaliadas através de testes de capacidades físicas, no início e no final do processo. As aulas lúdicas de capoeira tiveram duração de 50 minutos e foram desenvolvidas com frequência de duas vezes por semana, durante 12 semanas. No estudo, constatou-se que após o contato com essa prática houve melhora de 26% na flexibilidade ($p < 0,05$).

Em estudo experimental realizado por Mazini Filho e colaboradores (2013) com adolescentes de idades entre 13 e 17 anos, do sexo masculino, procurou-se detectar o efeito de 14 semanas de treinamento da Capoeira nos níveis de agilidade e flexibilidade destes indivíduos. O experimento contou com a participação de 20 adolescentes, sendo dez deles do grupo experimental (GE), praticantes de Capoeira, e os outros dez do grupo controle (GC), não praticantes da modalidade, frequentadores de aulas de Educação Física. Os candidatos passaram por pré-testes e pós-testes, que demonstraram que o GE obteve melhora nos níveis de flexibilidade e agilidade, enquanto o GC piorou os dois aspectos durante o processo.

Camelo e colaboradores (2013) verificaram a associação entre a prática da Capoeira e a flexibilidade através do estudo transversal, que contou com a amostra de 51 participantes, do sexo masculino, de perfis semelhantes em relação à idade, ao peso, à altura e ao índice de massa corporal (IMC). Estes participantes foram divididos em dois grupos: o grupo capoeira (GCP), composto por indivíduos praticantes de Capoeira ($n=28$); e o grupo controle (GCO), com não-praticantes de capoeira, porém que fossem fisicamente ativos. Os candidatos foram submetidos à anamnese detalhada e ao teste de flexibilidade, utilizando o Banco de Wells. Os resultados demonstraram grande diferença entre os grupos, sendo que 71,42% do GCP alcançaram valores excelentes ou acima da média, enquanto 86,74% do GCO apresentaram resultado ruim ou abaixo da média. O estudo detectou uma

grande associação entre ser praticante de Capoeira e ser flexível, mas sem constituir relação de causa e efeito entre essas duas variáveis.

Carneiro e Garcia Junior (2009) buscaram verificar os efeitos da prática da capoeira adaptada em mulheres com mais de 60 anos. A amostra foi composta por 12 voluntárias, com média de idade entre 60 e 70 anos, que passaram por testes físicos no início e no final do processo, para avaliar peso, IMC, agilidade, potência e resistência de membros inferiores, equilíbrio e a flexibilidade. O treinamento adaptado da Capoeira, de duas aulas semanais, de 60 minutos de duração e durante 12 semanas. O estudo não identificou diferenças significativas no que diz respeito às variáveis antropométricas, contudo, entre as capacidades funcionais, somente uma não apresentou melhora significativa. Os sujeitos da pesquisa apresentavam uma flexibilidade relativamente baixa para a faixa etária no início e após o programa obtiveram melhora de 68,1% nessa valência. As estatísticas permitem afirmar a grande contribuição que a prática da capoeira adaptada pode trazer para esse público.

Como foi visto acima, em todos os estudos, levando em consideração diversos públicos, com faixas etárias variadas, a flexibilidade melhorou significativamente com a prática da capoeira, o que sugere que tal prática é um importante instrumento pedagógico e de atividade física para a manutenção e desenvolvimento da flexibilidade e condicionamento físico de indivíduos de ambos os sexos e com idades de jovem ao envelhecimento.

Conclusão

A ciência existe para sustentar a ética de melhora da condição de vida humana, porém relatos e práticas históricas não devem ser descartados, pois trazem uma herança de acertos na trajetória da humanidade. Na capoeira, tal comportamento é visível na formação dos mestres por outros mestres, que foram formados por outros mestres, com ensinamentos da cultura africana. Assim, cristalizam-se alguns procedimentos que nem sempre refletem os resultados de estudos científicos e que podem gerar algum nível de dificuldade no aumento do rendimento, principalmente dos capoeiristas, mas que devem ser respeitados.

Importantíssimo na redação da produção acadêmica apresentada verificar que a flexibilidade pode e deve ser melhor utilizada, com lastro científico e comprovando através da literatura, que a Capoeira é um excelente instrumento para a sua própria evolução, ao mesmo tempo em que observa-se que não é recente a periodicidade de algumas publicações citadas, pois são clássicos que conceituam os elementos anatômicos e a fisiologia da flexibilidade.

É com grande satisfação que pretendemos, em forma de legado, ampliar os conhecimentos teóricos e práticos sobre o tema flexibilidade na Capoeira, caminhando ao lado da ancestralidade do movimento humano.

Referências

- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *A saga do Mestre Bimba*. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bibliografia crítica da capoeira*. Brasília, DF: CIDOCA, 1993.
- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bimba o perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.
- ALTER, M. J. *Ciência da flexibilidade*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- CACCIATORE, R. de O.; CARNEIRO, N. H.; GARCIA JUNIOR, J. R. Aprendizagem da capoeira e desenvolvimento das capacidades físicas de pré-escolares por meio do lúdico. *Colloquium Vitae*, [S. l.], v. 2, n.1, jan./jun. 2010.
- CAMELO, P. R. P. et al. Associação entre a Prática da Capoeira e a Flexibilidade. *Revista Fisioterapia e Saúde Funcional*, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 40-43, jul./dez. 2013.
- CAMPOS, H. J. B. C. (Xaréu). *Capoeira na escola*. Salvador: Presscolor, 1990.
- CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- CAMPOS, H. (Xaréu). Capoeira: recortes e percepções. In: TAVARES, L. C. V. *Capoeira recortes e percepção*. Curitiba: CRV, 2016.
- CARNEIRO, N. H.; GARCIA JUNIOR, J. R. Efeitos da pratica da capoeira adaptada para terceira idade. *Colloquium Vitae*, [S. l.], v. 1, n.1, p. 17-24, 2009.

- DANTAS, E. H. M. *Alongamento e flexionamento*. 5. ed. Rio de Janeiro: Shape, 2005.
- KUNZ, E. Pedagogia crítico-emancipatória. In: GONZÁLEZ, F. J.; FENSTERSEIFER, P. E. (Org). *Dicionário crítico de Educação Física*. Ijuí, RS: Unijuí, RS, 2005. (Coleção Educação Física).
- MAZINI FILHO, M. L. et al. O efeito do treinamento da capoeira na agilidade e flexibilidade em adolescentes do sexo masculino. *Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício*, São Paulo, v. 7, n. 42, p. 459-46, nov./dez. 2013.
- MCARDLE, W. D.; KATCH, F. I.; KATCH, V. L. *Fisiologia do Exercício: nutrição, energia, e desempenho humano*. 7. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2011.
- MCATEE, R. E. *Alongamento facilitado*. São Paulo: Manole, 1998.
- OZOLIN, N. G. *Sistema contemporâneo de entrenamiento deportivo*. Havana: Editorial Científico-Técnica, 1995.
- SODRÉ, M. *Corpo de Mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- TUBINO, M. J. G.; MOREIRA, S. B. *Metodologia científica do treinamento deportivo*. 13. ed. Rio de Janeiro: SHAPE, 2003. v. 1.
- WEINECK, J. *Biologia do Esporte*. São Paulo: Manole, 1991.
- WILMORE J. H.; COSTILL D. L. *Fisiologia do exercício e do esporte*, São Paulo: Manole, 2001.

Mestre Bimba e o Centro de Cultura Física Regional: educação, lazer e qualidade de vida

Luiz Carlos Vieira Tavares

Introdução

Mestre Bimba, descendente de escravizados, negro empobrecido, mostra-se um ser humano à frente do seu tempo, visto que, em pleno período da repressão e controle às práticas corporais oriundas do povo negro, logo, de uma classe menos favorecida ou nada favorecida economicamente, consegue desenvolver táticas para minar a ordem estabelecida.

É com sua inteligência que Mestre Bimba desenvolve mecanismos para manter viva a capoeira. Tanto é que ele é o primeiro a abrir uma academia para essa prática, porém, a nomeia de Centro de Cultura Física Regional (CCFR), camuflando o nome da Capoeira, embora mantendo viva a sua prática.

Este artigo é parte da pesquisa desenvolvida no doutorado, que objetivou analisar a contribuição social, educacional e cultural do CCFR e interpretar o(s) significados(s) atribuídos à Academia, tendo em vista a sua contribuição social nos diferentes estágios de sua trajetória.

O Centro exerceu diversas funções que vão desde o ensino da capoeira a eventos sociais que possibilitaram ensinar e pôr em prática o multiculturalismo, fortalecendo, desse modo, as relações interpessoais, o que só se torna possível ao passo que se oportuniza o encontro

de ideais que se unem ou que se confrontam. Para Paulo Freire, multiculturalidade consiste no inacabamento da pessoa humana e a tensão permanente existente entre as culturas. Acerca dessa tensão, Freire (1994, p. 156, grifo do autor) assevera que:

É a tensão a que se se expõem por ser diferentes, nas relações democráticas em que se promovem. É a tensão de que não podem fugir por se acharem construindo, criando, produzindo a cada passo a própria *multiculturalidade* que jamais estará pronta e acabada

Esses encontros constituíram-se visando a contribuição para a interação social, visto que colocam os alunos do Centro de Cultura em uma ação coletiva e, conseqüentemente, sociocultural, na medida em que Mestre Bimba lhes oportunizava um contato direto com elementos da cultura afrodescendente.

Acerca da sociabilidade presente no CCFR, Abreu (1999, p. 39) enfatiza que:

[...] estimulava-se a afetividade, os laços de camaradagem, (apelo ancestral da capoeira apesar de...) que Bimba reforçava ainda mais através de ‘jogos de sociabilidade’ (feijoadas, bate-papos, torneios, roda aos domingos), indispensáveis para o ambiente da sua academia, frequentada por pessoas de etnias, classes e graus de instrução diferenciados.

Assim, percebemos que todo o aparato do encontro entre pessoas – o beber, o comer, o festejar, o se comunicar – envolvia a todos no ambiente da festa. Escolhemos a discussão acerca do CCFR para dar início a questões voltadas para a festa, visto que era nesse local onde as pessoas interagiam e festejavam de maneira coletiva, em que aconteciam as mais diversas manifestações culturais.

O vocábulo “festa” tem inúmeras significações, todavia dentre elas destacamos a comemoração pautada na alegria e na celebração de algo. Na busca por momentos agradáveis, os indivíduos a criaram. Trata-se, pois, de uma ruptura da rotina cotidiana, algo com uma forma de amenizar as agruras diárias.

Abreu (1999), Almeida (1999), Campos (2009) e Almeida (1982) são unânimes em destacar a importância do Centro de Cultura Física Regional. Sobre a realização desses eventos, Rego (1968, p. 286) destaca: “é qualquer coisa de anormal entre os diversos capoeiristas. O

povo da cidade e em especial o do local, ocorre desde cedo à sede para assistir à festa”. Diversos autores são unânimes em afirmar o poder da festa na aproximação das pessoas dentro da comunidade, dentre eles poderíamos destacar: Duvignaud (1983), Girard (1990) e Brandão (1989).

As ações do Mestre Bimba iam além da comemoração de eventos. Elas se inserem num contexto mais amplo, no qual a valorização do indivíduo e da sua comunidade era a manutenção do seu prestígio político, conquistado por meio da arte da capoeira. Castro Júnior (2010, p. 73) reafirma a importância desses eventos para a comunidade:

Com a realização dos eventos de capoeira, aumentava o fluxo de pessoas circulando no bairro, os moradores se sentiam prestigiados com a presença de outras pessoas, muitas vezes de classe social mais alta. [...] Uma das atividades que proporcionava a presença de turistas na comunidade, sem dúvida alguma, era a apresentação dos shows folclóricos, tanto que, na época, já havia os contratos firmados, entre as empresas de turismo com o mestre Bimba e seus alunos.

Era por meio de shows, festas e ensaios que Mestre Bimba demonstrava sua capacidade de aglutinador. Bimba cria um ambiente social de suma importância para o bem viver da comunidade do bairro Amaralina, em Salvador. Segundo Amaral (1998), as atividades coletivas tinham grande importância. Ele destaca que “são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os ritos religiosos para reviver os ‘laços sociais’ [...] as festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social”. (AMARAL, 1998, p. 26)

Neste sentido, Mestre Bimba realiza e realiza-se. Suas ações vão além: ele dá asas para despertar nos moradores daquela comunidade o gosto e o respeito pela cultura local, que podem, sobremaneira, provocar uma leitura crítica da realidade em que vivem. Freire (2000, p. 21), em *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*, ao se referir sobre a cultura, destaca:

A cultura – por oposição à natureza, que não é criação do homem – é a contribuição que o homem faz ao dado, à natureza. Cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e criador-dor do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com outros homens. A cultura é também aquisição sistemática da

experiência humana, mas uma aquisição crítica e criadora, e não uma justaposição de informações armazenadas na inteligência ou na memória e não ‘incorporadas’ no ser total e na vida plena do homem.

Mestre Bimba estabelecia uma relação com a comunidade de maneira coletiva e social. Prova disso é o fato de a comunidade enxergar o ambiente, como um espaço para conviver entre amigos. Lá, a experiência e a aprendizagem mútuas eram uma constante. Nesses momentos era possível confraternizar-se. Além da vasta possibilidade de lazer para os participantes, esses encontros proporcionavam prazer e liberdade. Sobre isso, Bordenave (1995, p. 16) argumenta que:

A participação não é somente um instrumento para a solução de problemas, mas sobretudo, uma necessidade fundamental do ser humano [...] sua prática envolve a satisfação de outras necessidades, não menos básicas, tais como a interação com os demais homens, a autoexpressão o desenvolvimento do pensamento reflexivo, o prazer de criar e recriar coisas, e ainda, a valorização de si mesmo pelos outros

Sem sombra de dúvida, Mestre Bimba tinha essa consciência, visto que em suas atitudes fica evidente que o mesmo retira-se da categoria do “eu” para pensar o “nós”. Sendo o próprio Centro de Cultura Física Regional o local de vivenciar uma complexa rede de inter-relação numa construção coletiva. Dessa forma, ela vai sendo construída com outras subjetividades, tornando-se, assim, uma maneira de viver solidária e (com)partilhada. Nas palavras de Freire (1997, p. 30),

O homem está no mundo e com o mundo. Se apenas estivesse no mundo não haveria transcendência nem se objetivaria a si mesmo. Mas como pode objetivar-se, pode também distinguir entre um e não-eu. Isso o torna um ser capaz de relacionar-se, de sair de si; de projetar-se nos outros; de transcender. Pode distinguir órbitas existenciais distintas de si mesmo. Estas relações não se dão apenas com os outros, mas se dão no mundo, com o mundo e pelo mundo (nisto se apoiaria o problema da religião). O animal não é um ser de relações, mas de contatos. Está no mundo e não com o mundo.

O espaço do CCFR apresenta características que promovem sobremaneira a união, a socialização e a solidariedade, oportunizando atividades diversas, nas quais os participantes envolvidos estão comprometidos com as questões da comunidade.

Um olhar sobre o CCFR

Passaremos a apresentar, neste tópico, os resultados da investigação científica. Para tanto, foi realizada uma pesquisa por meio de entrevistas, com nove mestres de capoeira que foram alunos de Mestre Bimba. Entendemos que os dados aqui obtidos foram analisados a partir da perspectiva do olhar, do sentir e do perceber do pesquisador. Não foram, portanto, totalmente esgotados, sendo possíveis outros olhares, outros sentidos e outras interpretações.

Muito mais que opiniões individuais, os depoimentos revelam o cotidiano de cada sujeito entrevistado, manifestando e expressando suas percepções sobre a Academia de Mestre Bimba.

Papeando com os mestres

Por meio da técnica da análise de conteúdo, foi possível levantar indicadores inerentes às entrevistas. Esses indicadores permitiram a relação entre o tema da pesquisa e os núcleos de sentidos imanentes aos discursos dos mestres entrevistados. Foi observada, nesta fase, a presença de frases, parágrafos ou ideias que tinham significado para o objetivo desse estudo.

Aos entrevistados foi solicitado que respondessem a três questões subjetivas:

1. Qual a contribuição da Academia de Mestre Bimba para você?
2. Qual a contribuição da Academia de Mestre Bimba para a comunidade?
3. Qual a relação de Mestre Bimba com a comunidade?

O conjunto de informações a respeito das ações do Mestre Bimba, declaradas pelos entrevistados, em relação a primeira pergunta torna possível reconhecê-lo como educador. Seus feitos e suas realizações assim o credenciam. É o Capoeirista Entrevistado 7 que vai nos confidenciar um caso envolvendo ele e o Mestre Bimba, quando ele enquanto aluno precisou se afastar temporariamente dos treinamentos, ao comunicar ao Mestre, este entendeu a situação:

[...] ele era um educador né, ele fazia questão que os alunos dele estudassem ou trabalhassem certo, tivesse uma ocupação enfim, e respeitava muito essa questão de estudo [...] eu disse a ele que ia passar um semestre sem fazer capoeira por que ia fazer vestibular e se eu chegasse em casa muito cansado não dava para estudar de noite, ai ele disse tá bom. [...] no dia que eu passei no vestibular e eu cheguei e falei pra ele: mestre, passei no vestibular, ai ele disse : ‘então você vai treinar hoje né?’ Eu disse é vou, ai fui treinar, então quer dizer que ele respeitava aquilo, os anseios que os alunos dele queriam, é um educador é, nato assim sem instrução alguma mas que entendia melhor do muitos formados que a gente vê por ai. (CAPOEIRISTA ENTREVISTADO 7)

Este procedimento relacional entre mestre e discípulo demonstra, na verdade, que Mestre Bimba estava atento às questões da educação e sua importância. Sua compreensão enquanto educador pode ser percebida nas palavras proferidas por Cid Teixeira, historiador baiano: “Ele foi, sobretudo, um pedagogo, foi sobretudo, um professor”. (MESTRE..., 2007) O Capoeirista Entrevistado 5 vai declarar que um dos aspectos que mais observou na figura do Mestre Bimba “[...] é a coisa de Bimba como conselheiro, como retrato de homem de bem [...] ele nunca separou a filosofia da capoeira, da filosofia da vida, então tudo que ele aplicava na vida dele é pra pessoas que arroteavam ele”.

Desta forma, evidencia-se que Mestre Bimba era um educador popular comprometido com aqueles que faziam parte do seu círculo de amizade, bem como com a comunidade de forma geral. Mais uma vez retornaremos ao referencial teórico para buscarmos em Helio Campos informações acerca da sua visão, no que tange à figura do mestre Bimba enquanto educador: “Ele era um educador popular que veio de uma atividade marginalizada, que colocava essa atividade no seio da sociedade”. (MESTRE..., 2007) As ações do Mestre refletem a sua capacidade aprimorada de entender o outro e a realidade na qual se insere. Nessas percepções, ele incluía sentimentos, facilitando, dessa forma, a capacidade de compreender a vida e, acima de tudo, transmitir esse entendimento aos que estavam em seu entorno.

Se vivo, sem sombra de dúvidas, Mestre Decanio falaria uma das frases que muito mencionou em nossos encontros matinais em sua residência: “*Bimba era gênio*”. Ilustrado, sim, mas de uma sabedoria inquestionável, a ponto de servir como referência para a educação de filhos da sociedade baiana. O Capoeirista Entrevistado 5, um dos que teve muito próximo contato com o Mestre Bimba, desabafa:

Tudo que ele aplicava na vida dele e das pessoas que o rodeavam: seus discípulos, filhos, esposa, sei lá... pra todos, sempre era a partir da filosofia da capoeira [...] as pessoas começaram a escrever e relatar muita coisa de Bimba: lutador, jogador de capoeira, cantador, tocador de berimbau e de certa forma esqueceram essa parte dele como formador de pessoas, formador de opinião, além de quê, há cinquenta anos, ele já tinha muita coisa do dia que a gente tá vivendo hoje e com certeza lá pro futuro a gente vai viver muita coisa dita por Mestre Bimba.

Mestre Bimba reúne uma série de valores, como responsabilidade e capacidade de dialogar com os seus, a exemplo da família, amigos e aqueles do ambiente da academia, demonstrando, assim, ser um agente de opiniões, intervindo, sobremaneira, na vida dos indivíduos. Por tudo o que fez pela e com a Capoeira, mesmo sendo uma pessoa sem formação acadêmica, obteve da Universidade Federal da Bahia (UFBA) o título de doutor *honoris causa* pelo seu conhecimento e dinamismo. Porém, não é isso o que o torna mestre. Ele foi e continua sendo, para seus discípulos, o gênio, o filósofo, o educador, o pai, o amigo, o orientador, o parceiro pela sabedoria que trazia em suas ações, orientando a todos para um viver em comunidade. Uma realidade expressa na fala do Capoeirista Entrevistado 9: “*olha, era um ponto de referência [...] era um ponto de referência para filhos da sociedade baiana*”.

Essa categoria aponta para a contribuição dada por ele para a formação dos seus alunos. Ficou evidente, em suas falas, a importância dos ensinamentos passados pelo mestre para a vida. O quadro de regulamento que ficava afixado em sua academia é uma prova fiel da preocupação que Bimba tinha para com seus discípulos.¹ Eis alguns dos itens presentes:

1. Deixe de fumar. É proibido fumar durante os treinos.
2. Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular.

1 É interessante observar como Mestre Bimba se filia, no sentido de ministrar preceitos, às práticas antigas de sábios como Epiteto em seu *Encheiridion* que apresenta, ao modo da Escola Estoica, um manual prático de regras de conduta que orientariam seus discípulos, em que ele diz que: “*Queres vencer os Jogos Olímpicos? Também eu, pelos deuses, pois é uma coisa bela. Mas examina o que antecede e o que se segue tal vitória, e então empreende a ação. É preciso ser disciplinado, submeter-se a regime alimentar, abster-se de guloseimas, exercitar obrigatoriamente na hora determinada (tanto no calor como no frio), não beber água gelada nem vinho, mesmo que ocasionalmente*”. Sobre o tema ver: DINUCCI, A.; JULIEN, A. *O Encheiridion de Epicteto*. São Cristóvão: EdIUFS, 2012.

3. Evite demonstrar aos seus amigos de fora da “roda” de capoeira os seus progressos. Lembre-se de que a surpresa é a melhor aliada numa luta. (CURSO..., 1989)

Como se pode observar, os itens citados revelam a preocupação do Mestre para com o humano, pois, uma vez sendo repassados os valores, evidencia-se a importância de estar, de ser e de sentir o mundo, até porque ser é pertencer, no caso do Mestre Bimba, pertencer a um grupo, ou mais que isso, a uma família.

É inegável a identificação pessoal e social nesse relacionamento. O comportamento e valores repassados pelo mestre funcionavam como uma espécie de terapia efetiva e/ou afetiva, isso porque despertava em seus alunos a percepção individual de mundo, além de fomentar a interação e preocupação com a saúde integral.

Nesse contexto, vale também destacar a figura da ética, esta fundamental para a relação de convivência com respeito, solidariedade e justiça, pré-requisitos necessários para alicerçar qualquer ação educativa.

A educação no Centro de Cultura Física Regional não se resume a um mero repasse de conhecimentos formais; ao contrário, lá havia a promoção da cultura. Dando voz a Freire (2000, p. 21), “cultura é todo o resultado da ação humana [...]”. Mestre Bimba era assim, promotor, apreciador e divulgador da cultura e, conseqüentemente, da educação, não aquela das salas de aulas, mas a que colabora para a formação de um sujeito agente, pensante e conhecedor de seus valores morais, sociais e culturais.

Constatamos que a figura do Mestre Bimba como uma pessoa respeitada na comunidade no Nordeste da Amaralina, tanto pelo seu prestígio enquanto mestre de capoeira, quanto por sua competência e atuação efetiva na comunidade. Como líder, a relação afetiva possibilitou suas ações, principalmente aquelas relacionadas à construção do saber. O Capoeirista Entrevistado 1 reconhece os atributos endereçados ao Mestre, dizendo que Mestre Bimba era “*uma pessoa muito querida no bairro [...] além dele ser um educador e um mestre*”. Estas palavras só vêm reforçar o valor e o respeito que a comunidade tinha para com o Mestre Bimba, fruto do carinho e das ações diárias naquele bairro. O Capoeirista Entrevistado 5 fala dessa relação: “[...] *ele contribuiu com as*

peças, não só pelo seu jeito de ser, como pelo seu caráter [...] todo serviço que deveria ser pelos órgãos públicos, muita coisa era o Bimba que resolvia [...] era uma espécie de prefeito [...]”.

Para Freire (2001, p. 10), “a possibilidade humana de existir – forma acrescida de ser – mais do que viver, faz do homem um ser eminentemente relacional”. Outro aspecto que se evidenciou na pesquisa diz respeito ao reconhecimento de Mestre Bimba enquanto educador. Para ilustrar esse reconhecimento, a gratidão, o respeito que as pessoas tinham, em especial seus alunos, destacamos a fala do Mestre Decanio “[...] e pra mim só tem um lugar no meu altar, só dois mestres: Jesus e Bimba. Eu sou o que sou graças a ele. Se Bimba não tivesse existido eu era outra coisa”. Diante desta declaração, não há como negar seu valor e seu papel na construção do caráter dos que sempre estiveram ao seu lado. O Mestre, nesse sentido, era uma pessoa prestigiosa, um mentor, alguém respeitado por todos pelo seu comprovado conhecimento.

Sobre a contribuição da academia de mestre Bimba para a comunidade, os discursos dos sujeitos desta categoria revelam um mestre Bimba hospitaleiro, que busca um caminho do bem viver em comunidade, através das manifestações culturais que desenvolvia em parceria com o povo do bairro Amaralina. Aqui, é oportuno citar o que o Capoeirista Entrevistado 9 comenta a respeito do relacionamento do Mestre Bimba com a comunidade:

Mestre Bimba tinha alguns colegas que tacavam o samba chula e ele participava, ele tinha uma viola, era violeiro. Então nesses dias que o samba ia pra casa dele a comunidade ia, os tocadores, as sambistas tinham almoço, tinham jantar. Ele recebia esse pessoal em outras festas que aconteciam naquela região, como os ternos dos reis que acontecia na casa dele com certa constância.

Mestre Bimba era sujeito que agregava, e, ainda dentro da postura relacionada ao mestre e à comunidade, através dos eventos por ele realizados naquele bairro, vemos o que diz o Capoeirista Entrevistado 3:

No curso de especialização, bem como em outros eventos tinha em especial uma feijoada na casa dele [...] pelas atividades do Mestre Bimba, todo mundo recebia os turistas muito bem [...] lá tinha lugar para as manifestações folclóricas e culturais, principalmente as afro baianas [...] Mestre Bimba tinha um grupo de apresentações que ele fazia para os colégios [...] Olimpíadas Baiana da Primavera, reuniões e festas.

O grupo de apresentação, referido pelo entrevistado, era conhecido como A Turma de Bimba. Sua divulgação se dava através das atividades artísticas, a exemplo dos espetáculos de maculelê, samba de roda e Capoeira. Nessa mesma linha de pensamento, um elemento que merece destaque é a fala de Abreu (1999, p. 39), que faz eco ao discurso do entrevistado:

[...] estimulava-se a afetividade, os laços de camaradagem, (apelo ancestral da capoeira apesar de) Bimba reforçava ainda mais através de jogos de sociabilidade, feijoadas, bate papos, torneios, academia, frequentada por pessoas e etnias, classes e graus de instrução diferenciados.

Desta forma, fica evidenciado que, através das comemorações festivas, Mestre Bimba mantinha um relacionamento respeitoso e hospitaleiro junto à comunidade do Nordeste de Amaralina, influenciando e, de certa forma, sendo influenciado. Do ponto de vista das relações, a Academia do Mestre Bimba fica caracterizada como um local de comunhão, de encontro e de celebração. Tudo isso é de suma importância para um bom relacionamento com a comunidade, que abre suas portas para somar-se e fazer parceria através das mais diversas manifestações ali desenvolvidas, seja durante a semana, seja aos domingos ou aos feriados.

Mais uma vez fica evidenciado o CCFR como local de vários ritos além da Capoeira. Lá eram praticados, também, samba-de-roda, maculelê, puxada de rede do xaréu, terno de reis e candomblé, consistindo numa grande riqueza do imaginário baiano. O Capoeirista Entrevistado 1 vai lembrar que: *“a academia do mestre Bimba [...] nós fazíamos shows folclóricos, aprendíamos e praticávamos maculelê naquela época; hoje ninguém tá praticando. O samba duro, samba-de-roda, puxada de rede”*. De igual forma, o Capoeirista Entrevistado 3 vai falar de sua experiência no Centro:

Lá se aprendia o maculelê, lá se aprendia o samba de roda, lá se aprendia o samba duro e lá se aprendia as danças dos orixás, aprendia no sentido de vivenciar [...] então não era somente a questão da capoeira [...] naquela academia se ensinava às pessoas a ser gente, ensinava as pessoas a serem cidadãos brasileiros.

Mestre Bimba é aberto, flexível do ponto de vista cultural. Ele faz um encontro colorido, celebra as raízes de origens africanas e dá um tempero de baianidade, além de ensinar cidadania. Dória (2001, p. 48) enfatiza que: “[...] ensaios e apresentações de puxada de rede ou maculelê, samba-de-roda, ou samba duro, ou então, danças de candomblé que faziam parte dos nossos shows. Quanto às danças do candomblé, Seu Bimba explicava que era apenas representações para turistas”.

As rodas, apresentações folclóricas para turistas, vão fazer com que o Mestre Bimba avance em seu projeto social. Castro Júnior (2010, p. 73) nos chama a atenção:

[...] uma das atividades que proporcionava a presença de turistas na comunidade, sem duvida alguma, era apresentações dos shows folclóricos, tanto que na época, já havia os contratos firmados entre as empresas de turismo com o mestre Bimba [...].

Na terceira questão, podemos perceber que as ações do Mestre Bimba na comunidade do bairro do Nordeste de Amaralina perpassam, sem sombra de dúvidas, pela sua capacidade e sensibilidade para com o coletivo. Ele cria vínculos e traça relações com a comunidade, mantendo um compromisso com a mesma. É o Capoeirista Entrevistado 5 quem fala que: *“O mestre inclusive, até essa coisa de um problema mesmo de saúde muitas vezes, uma injeção [...] que aplicava pra pessoas, então tantas coisas da comunidade [...] do dia a dia mesmo, o lazer, a medicina, toda essa coisa a figura do Bimba foi necessária”*.

O depoimento do entrevistado demonstra antecedentes do Mestre Bimba que faz com que a comunidade o reconheça como verdadeiro companheiro. Desta forma, podemos inferir que os atendimentos sobre os quais nos fala o Capoeirista Entrevistado 5, que foram prestados pelo Mestre Bimba, tinham a finalidade de oferecer dignidade, respeito e, principalmente, saúde aos moradores daquele bairro, pois, como todos sabemos, este último é fator preponderante para que tudo o mais aconteça em nossas vidas.

Além da palavra “saúde”, que foi destaque para formar essa categoria, a outra que também chama a atenção é “lazer”. É através das manifestações culturais e do lazer que o Mestre Bimba vai aproximar os moradores daquele bairro e os seus alunos dos valores culturais, de

lazer e familiares. Desta forma, o Capoeirista Entrevistado 5 continuará suas declarações a esse respeito: “[...] os Ternos de Reis tinham um bem famoso que sempre era campeão aqui na Bahia, né? Na época que tinham os desfiles, né? Que era o bacurau do finado João Piedade”.

É sabido que as manifestações da cultura popular sempre tiveram espaço no CCFR com o apoio e muitas vezes a iniciativa partida do próprio Mestre Bimba em comunhão com a comunidade local. Sobre isso, o Capoeirista Entrevistado 5 afirma que:

No São João ele sempre fazia samba, ele era um cara também que construía balões, não é? Arraial [...] no São Pedro, ele sempre fazia uma fogueira na porta de casa, pegava sua viola e quase sempre raiava o dia tocando viola e todos os vizinhos acompanhando, cantando, sambando, né? Época de Páscoa sempre estava ali prestigiando, dando apoio às atividades, então no contexto geral todas as coisas que aconteciam no bairro, todas as manifestações tanto os ternos de reis, como o São João, como o São Pedro, toda essa coisa, sempre ele estava ali servindo à comunidade.

Assim, nesta categoria fica evidente o cenário da festa traduzido pelo encontro de lazer e de comunhão, que cria novas possibilidades de relacionamento. O São João, São Pedro, o samba, o folclore (Ternos de Reis), transformando, assim, Amaralina num verdadeiro caldeirão cultural. Esses encontros, dúvida alguma, contribuíram para a comunidade no resgate de suas manifestações culturais e da autoestima. Através do diálogo e da comunicação, que podem e devem ser feitas, o Centro contribuiu, por meio de suas ações, para o aprendizado e a preservação da cultura baiana, fazendo despertar na comunidade, bem como nos seus alunos, o apego à sua própria identidade cultural.

Aqui, o CCFR aparece enquanto lugar de dinâmica, de convívio, de respeito à diversidade e à qualidade de vida no âmbito da consciência, do respeito e do se fazer respeitar as opções políticas, culturais, morais e religiosas das pessoas daquela localidade. O Capoeirista Entrevistado 6 vai falar sobre algumas contribuições do Centro:

O salão da roda de capoeira servia para várias outras atividades, era reunião da comunidade quando precisava, reunião até de levar vacinação quando tinha necessidade. Vacinação ou alguma coisa pelo governo, ele cedia, por que realmente era muito bem localizado, esse espaço. Era logo no início do Nordeste de Amaralina, então mesmo naquela época que as ruas não eram tão bem calçadas, você tinha o acesso muito fácil [...] e todo mundo sabia onde era a roda de capoeira do Mestre Bimba.

Essa fala dá uma visão ampla das ações do CCFR, sua integração não só com a comunidade, mas também com os órgãos públicos, ampliando, assim, as possibilidades de ações socioeducativas. Desta forma, ele se caracteriza como um ponto mobilizador, pois era ali que a comunidade realizava eventos, reuniões, campanhas de vacinação, ensaios, atividades lúdicas e esportivas. Ainda sobre o Centro e a sua integração com a comunidade, o Capoeirista Entrevistado 4 destaca:

[...] a academia do mestre Bimba foi antes de tudo, um Centro comunitário [...] Mestre Bimba fez festa, Mestre Bimba fez batizado, Mestre Bimba acendeu a capoeira dele para outras atividades que ele achou oportuno na época. Para isso, aquilo era um local que encontrávamos esses elementos.

Essas atividades socioculturais foram de suma importância para a sociabilização do bairro. Assim, fica evidente que o Mestre Bimba era comprometido com a qualidade de vida. Além de tudo, na fala do entrevistado ficou evidente que Mestre Bimba era hospitaleiro para com a comunidade, considerando suas ações de acolhimento, sempre aliado a uma boa dose de humanidade e respeito ao outro, o que se confirma na fala do Capoeirista Entrevistado 6, quando afirma que: *“Ele cedia a sede para vários eventos que a comunidade fazia, vamos dizer, comunidade essa como sindicatos da época, se reunia. Até o padre também às vezes fazia reunião porque ainda não existia uma paróquia na comunidade”*.

A leitura dessa fala é interessante e nos faz pensar que Mestre Bimba era ligado aos cultos africanos, como é do conhecimento de todos. Bimba era de Xangô e, por seus serviços prestados, era Ogã Alabê, no candomblé de caboclo. Na fala do Capoeirista Entrevistado 6 destacamos: *“o padre também fazia reunião [...] não existia uma paróquia”*. Ao ceder o espaço, o Mestre Bimba segue na contramão da intolerância religiosa, demonstrando, assim, respeito às diferenças, o convívio social, fraterno e harmonioso, o que irá contribuir, sobremaneira, para a cultura da paz entre as diferentes culturas.

Considerações finais

Na roda de capoeira, o “iê”, que, entre tantos significados, quer dizer “atenção”, “parar”, porém, esse parar não significa que acabou, pois o jogo de capoeira deixa rastros, ou seja, ele continua na

experiência, na interpretação daquele que joga. O mesmo ocorre nesse momento de tecer as considerações finais desse capítulo, pois entendemos que são considerações provisórias e deixarão seus rastros no corpo do pesquisador e no corpo daqueles com quem terão contato.

É importante retomar que essa pesquisa objetivou analisar a contribuição social, educacional e cultural da Academia de Mestre Bimba, ou Centro de Cultura Física Regional, e interpretar o(s) significados(s) atribuídos à Academia, tendo em vista a sua contribuição social nos diferentes estágios de sua trajetória.

Reconhecemos que vários estudos já foram realizados sobre Mestre Bimba e sua Capoeira regional. No entanto, há vários aspectos ainda por se refletir sobre a genialidade desse Mestre. Refletir sobre a contribuição social da sua Academia inaugura uma nova possibilidade de reflexão sobre sua obra.

Mestre Bimba, que já foi apontado como um descaracterizador da Capoeira, como aquele que elitizou a Capoeira e como aquele que excluiu os seus iguais para favorecer um “embranchamento” desta arte, privilegiando na sua escola alunos brancos e acadêmicos, nessa pesquisa se revela como um verdadeiro homem, como um verdadeiro mestre comprometido, acima de tudo, com a sua cultura.

Diante desse contexto, a pesquisa de campo revelou que o CCFR, local que não se destinou à simples prática da Capoeira, pode ser caracterizado como local social. Isso se justifica pelas ações feitas por esse Centro, sempre voltadas para o coletivo e na direção da transformação dos moradores da comunidade do bairro de Amaralina.

A pesquisa de campo apontou, ainda, as festas realizadas como um momento de integração, de comunhão e de partilha. Estas representam uma possibilidade de inclusão social. É nesse espaço que encontramos manifestações que valorizam sobremaneira a cultura local. Seja na Capoeira, Terno de Reis, samba de roda, como ficou evidente na fala do Mestre Nenel, é no espaço da festa onde a comunidade tem a oportunidade de mostrar sua criatividade aliada ao coletivo, reforçando, assim, a autoestima dos seus participantes; até porque esse resgate é fundamental, ao passo que faz com que os sujeitos enxerguem seu valor a fim de que acreditem que os problemas vividos não são oriundos da incapacidade pessoal, mas de uma conjuntura socioeconômica.

As festas realizadas pelo Mestre junto à comunidade de Amaralina tinham um sentido especial para os participantes, uma vez que as vivências proporcionadas caracterizavam-se, principalmente, pelo mecanismo de efetiva participação cultural. Vale lembrar que as festas eram realizadas a partir da realidade local e sempre com a participação ativa da comunidade, no sentido de que essa também discutia e definia os rumos das atividades. Além dessa integração entre os moradores do bairro, havia também a presença de turistas, que traziam contribuições para aquela comunidade, visto que, na ocasião, eram comercializadas bebidas e comidas. O próprio Mestre Bimba era proprietário de uma “birosca”, que ficava anexa a uma de suas casas.

Outra situação que pensamos ser importante destacar diz respeito à figura do Mestre Bimba enquanto líder comunitário. Foi possível, por meio das entrevistas, identificar várias ações realizadas por ele na comunidade do bairro em questão. Além do ensino da capoeira e das manifestações da cultura baiana, Bimba interferia com grande maestria nos problemas da comunidade, fosse para amenizar conflitos locais, fosse para mediar reivindicações dos habitantes com autoridades. Havia também a intervenção no que se refere à qualidade de vida e à saúde daquela comunidade. Nesse sentido, o Mestre aplicava injeções, emprestava a academia para reuniões da comunidade, bem como para campanhas de vacinação promovidas pelo poder público, além de ceder o espaço para reuniões sociais e político-partidárias.

São esses alguns dos atributos que o fazem reconhecido como um líder comunitário e, acima de tudo, como um líder que não se impôs pela autoridade, mas pelo respeito e reconhecimento de sua própria e inata liderança. Como mestre de capoeira, Bimba sabia respeitar o tempo e o ritmo de cada aluno; como líder comunitário, sabia, da mesma forma, respeitar o espaço e as dificuldades do outro.

É comum, na fala dos entrevistados, o destaque para Mestre Bimba na condição de educador. A esse respeito, Helio Campos, o Mestre Xaréu, já falou com bastante propriedade. Contudo, a emoção de estar frente a frente com ex-alunos do Mestre Bimba é uma vivência indescritível. Nas entrevistas, foi notório o brilho em seus olhares, bem como a emoção quando se referiam ao Mestre, enquanto pai e educador. Obviamente, não se trata, aqui, da educação formal, mas

de uma educação que ia além de preparar jovens das diversas classes sociais para a prática da Capoeira, ou seja, proporcionava-lhes uma leitura de mundo capaz de levá-los à compreensão do que se passava ao redor deles. Em suma, consistia em um verdadeiro repasse de leituras do mundo que os cercavam, às quais iam desde o âmbito social até ao político.

Assim, ficou evidente que as investigações realizadas nesta investigação científica, contribuíram para elucidar o objetivo proposto nesse trabalho, na medida em que nos revelou, através das análises das categorias, um Mestre Bimba democrático, educador na formação dos seus alunos para a vida em suas diversas interfaces: no entendimento e desafios cotidianos, na formação profissional, no respeito às diferenças étnicas e sociais, no respeito aos rituais e às tradições culturais, camará!

Referências

ABREU, F. J. de. *Bimba é Bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

AMARAL, R. de C. de M. P. *A festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”*. 1998. 387 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bimba o perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.

ALMEIDA, U. G. *Água de beber, camará: um bate papo de capoeira*. Salvador: EGBA, 1999.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BORDENAVE, J. E. D. *O que é participação?* São Paulo: Brasiliense, 1995.

BRANDÃO, C. R. *A cultura da rua*. Campinas: Papirus, 1989.

CASTRO JÚNIOR, L. V. *Campus de visibilidade da capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)*. Brasília, DF: Ministério do Esporte, 2010.

CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.

CURSO de Capoeira Regional. [S.l.]: RC Discos/Fitas, 1989. Livreto que faz parte do LP/K7.

- DORIA, S. F. *Ele não joga capoeira, ele faz cafuné: história da academia de mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- DUVIGNAUD, J. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- FREIRE, P. *Educação e Mudança*. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- FREIRE, P. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 3.ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- FREIRE, P. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- FREIRE, P. *Educação e atualidade brasileira*. São Paulo: Cortez/IPF, 2001.
- GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. São Paulo: UNESP: Paz e Terra, 1990.
- MESTRE Bimba: a capoeira iluminada. Direção: Luiz Fernando Goulart. Rio de Janeiro: Manati Prod. Editoriais, 2007. Documentário.
- REGO, W. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

Saberes dos mestres: representação emancipada da Capoeira

Marcos Cezar Santos Gomes

Introdução

A presente pesquisa tem como objetivo geral apresentar um recorte bibliográfico de dois grandes mestres de Capoeira da Bahia, acompanhado de alguns de seus feitos e de suas realizações, sobretudo, emancipações a favor das comunidades com as quais se relacionaram. Como objetivos específicos, a pesquisa pretende difundir a Capoeira regional a partir dos seus representantes com foco em suas devidas particularidades, embora tenhamos afirmativas que se trata de mestre e aluno. Também objetiva ampliar o acervo da arte, enquanto luta e dança capazes de abarcar princípios emancipatórios e de utilidade pública para sociedades distintas e de culturas específicas. A obra justifica-se pela escassez de textos que contemplem a vida de mestres, suas emancipações e mestres relacionados com a Capoeira e a Dança simultaneamente.

Diante do exposto, por se tratar de homens negros protagonistas de grande destaque no cenário mundial, é prudente informar que a apresentação dessa investigação transita pela contribuição dos povos africanos que antecede até mesmo o nosso país socialmente edificado. Entretanto, não caberá o aprofundamento em argumentação acerca da ancestralidade. Da mesma maneira, negar a sua presença representa ignorá-la diante da contemporaneidade cultural posta no mundo

da Capoeira. Portanto, apenas pincelaremos a fim de orientar para a perspectiva que buscamos, no sentido de identificar e contemplar o ancestral como pressuposto da Capoeira de origem brasileira, que hoje se espalha pelo mundo.

Ao entender a iniciativa deste registro, fundamentado na vida dos que muito fizeram pelo seu povo, emerge um fato plausível, ocorrido em junho de 2012, quando se consolidava a qualificação de mestrado do trabalho intitulado *Capoeira emancipatória no ensino da dança: uma proposta emergente dos saberes de mestres na espacialidade da cinesfera*. Ao se posicionar como pesquisadora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), a parecerista dr.^a Gilsamara Moura defendeu a sua ideia. Baseada em filósofos italianos, a autora relatou que, ao fazer apologia ao entendimento contemporâneo, precisamos mesmo ir e visitar o passado, o presente e também o futuro.

Notamos que o relato proferido pela docente ganha dimensão ao se tratar da Capoeira, até mesmo porque a probabilidade maior é de que temos medo de retornar àquela realidade desumanizadora que foi a colonização portuguesa, por meio das práticas escravocratas. A sua afirmativa nos transporta para um olhar que supõe haver gestos de pessoas contrárias e que dão as costas ao futuro, olhando o passado com os olhos dilatados, vendo a imagem da história como um amontoado de ruínas.

Desse modo, na busca de seus espaços, alimentados pela forma de ser de cada um, o caráter e os desejos traçam perfis e objetivos de vida que o tempo se incube de preservar. Os exemplos ficam e oportunamente são analisados, processados ou não. Em uma cotidiana e relativa reflexão a respeito de pessoas destaques na história da humanidade, acredita-se que o capoeirista, assim como o dançarino, se insere no contexto de forma significativa. Nesse sentido, é preciso eleger o problema: qual o reflexo emancipador que as bibliografias dos Mestres Bimba e Pavão demonstram a partir dos fatos históricos que os relacionam?

Ao nos basearmos nos singulares exemplos de luta a favor do seu povo, a exemplo da resistência aos colonizadores e consequente libertação, o clímax do êxito retrata líderes inspirados que foram além, através de ideias e ideais individuais e coletivos semelhantes aos dois

personagens acima. Pois, na maioria dos fatos, pessoas simples, do povo, mas que tiveram a iniciativa de revolucionar através de uma linguagem de arte. A partir dos conceitos compartilhados nessa escrita, entendemos que homens e mulheres viabilizaram seus espaços com suas próprias intuições e brilhante maestria.

Para tanto, a partir da revisão de literatura, propomos um trabalho caracterizado como qualitativo bibliográfico, pois houve uso das informações extraídas de livros e artigos de periódicos, assim como de outros materiais disponibilizados. (SILVA, 2001) Ao pensar neste princípio, reverbera um sentimento com tudo e com todos que nos cercam enquanto registramos e dissertamos.

Ser cada vez mais sábio parece ser uma demanda nas culturas contemporâneas ocidentais, pois vivemos em um mundo dinâmico que muda constantemente. Se conhecimento é poder, precisamos elegê-lo, também, como ferramenta para emancipação, pois sabemos a importância social de um ser humano autônomo, que vive no mundo e tem a capacidade de modificá-lo. Ranciére (2010) analisa que a consciência da emancipação é, antes de tudo, uma espécie de inventário das competências que o sujeito traz mesmo o ignorante. Ao observar a concepção do filósofo, ignoremos semelhança, façamos apenas uma analogia com a vida do ilustríssimo Mestre Bimba. Ainda de acordo com o autor, quem emancipa não deve ter preocupação com aquilo ou com o que será emancipado e sim fazê-lo; foi essa a atitude de Mestre Pavão ao ensinar Capoeira artística aos norte-americanos.

Em se tratando de emancipação, Zumbi dos Palmares foi um colonizado intelectual (CARUSO, 2005) e, esteve diretamente envolvido com esse processo em seus âmbitos histórico e social do seu povo. No jogo ou na dança de saberes de alguns dos representantes da Capoeira em séculos passados, podemos ver que alguns homens começavam a ser notados. E é através de dois deles que nos reportamos em meio a mais uma jornada dissertativa, a fim de valorizar nossos preciosos mestres.¹

1 A fim de tornar transparente as informações, entende-se ser pertinente informar que não houve critério específico para adentrar o legado das duas figuras aqui exaltadas, exceto a aproximação do evento que deverá comemorar os 45 anos de existência, do Grupo de Capoeira Ginga.

Essa escola não formal é dignamente representada por bons capoeiristas e pesquisadores, a exemplo de Raimundo César Alves de Almeida, o Mestre Itapoan e Helio José Bastos Carneiro de Campos, o Mestre Xaréu. Esse, nem menor nem maior que o primeiro, entretanto exalto por ser um atual colega de trabalho em uma instituição de ensino superior em Salvador. Nesse sentido, a eles é dedicado este artigo, pois, trata da vida do mestre, tutor de ambos e, de um dos grandes colegas do Centro de Cultura Física Regional (CCFR) da Bahia, estabelecimento que os formou, atualmente conhecido como Associação de Capoeira Mestre Bimba (ACBM).

Um doutor emancipador e suas convicções populares

O saber dos grandes mestres nos impressiona, o deste homem muito mais. Este, popularizado como mito sagrado, agente de significativas e decisivas mudanças, foi apelidado de “O Lutero da Capoeira”. Na busca pela compreensão da verdadeira importância do Mestre Bimba, Sodré (2002, p. 135) diz ser ele “uma das últimas figuras do que se poderia chamar de ciclo heroico dos negros na Bahia”.

Mestre Bimba: Um herói baiano e sua identidade

Criador e maior representante da Capoeira regional, desde a década de 1970 o Mestre já não se encontra entre nós para ver a disseminação da Capoeira mundo afora. Bimba deixou um legado impressionante de saberes que se perpetua até os dias de hoje através dos seus ex-alunos mestres de capoeira que pela oralidade e outras maneiras de comunicação têm passado esses ensinamentos para outras gerações. Vale ressaltar que são conhecimentos baseados na educação, cultura e filosofia de vida que foram incorporados de maneira marcante no modo de ser e sentir cada pessoa, com uma utilização prática na sociedade em que cada um vive. (CAMPOS, 2009, p. 26)

Esse relato é de um mestre de Capoeira, professor Helio Campos, doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFBA, cuja tese, *Capoeira regional: a escola de mestre Bimba* serviu como base para o estudo sobre o processo do Mestre Bimba. Sua identidade original é Helio Campos e recebeu do seu Mestre o apelido de Xaréu, nome pelo qual é mais conhecido no âmbito da Capoeira. O autor

sinaliza que muito se discute sobre a Capoeira Regional, porém de forma superficial. Ele nos propõe tratá-la com mais profundidade, a partir da sua práxis iniciada quando era aluno do Mestre Bimba.

É mesmo de se imaginar que já ouvimos tudo sobre a Capoeira regional. Na impossibilidade da afirmação, admite-se ser muito pouco diante da imensidão do que o Mestre Bimba fez com essa modalidade e que depois nos apropriamos posteriormente a sua morte. O legado que herdamos de contribuições educacional, cultural e filosófica, sem dúvida alguma, é significativo.

Filho de Luiz Candido Machado e de Dona Maria Martinha do Bonfim, o garoto Manuel nasceu no Engenho Velho de Brotas. Sua mãe o deu à luz no dia 23 de novembro de 1900, afirmam as fontes mais seguras, parentes e alunos, embora, seja possível encontrar esse dado um ano antes. Iniciou-se na Capoeira aos 12 anos, com o africano Bentinho, em Salvador. Ao utilizar o seu conhecimento sobre a Capoeira antiga e a luta denominada de batuque, inspirado no saber do seu pai, Mestre Bimba criou a Capoeira Regional. Para Campos (2009), existe uma generalização sobre os estudos da regional, todos apontam para a insatisfação que ele tinha com a Capoeira da época.

Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana no sentido de manter viva a essência original da Capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava ver uma Capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no ringue, no confronto com a polícia, etc. (CAMPOS, 2009, p. 53)

Nas palavras do Mestre Xaréu, é o saber que nasceu do, para e com o povo. Na perspectiva das nossas leituras sobre a vida e obra do Mestre Bimba, constata-se pouco estudo, a não formação acadêmica e uma fascinante capacidade criativa. Com as possibilidades de criação enquanto viveu entre nós, apresentou os novos fundamentos para a Capoeira regional. Eis alguns deles, apresentados em Campos (2009, p. 54):

Esse comentário foi para justificar a reunião realizada pelo mestre com as principais lideranças da capoeiragem baiana, deixando clara sua posição em criar a capoeira Regional, também conhecida como luta Regional Baiana. As características principais da capoeira Regional são: exame de

admissão, sequência de ensino do Mestre Bimba, sequência da cintura desprezada, batizado, roda, esquentar banho, formatura, jogo de iuna, curso de especialização e toques de berimbau.

Ao relatar a vida dos mestres e seus feitos históricos, não é o objetivo a transcrição total do que foi deixado. Portanto, ainda que seja de extrema relevância conhecer as características da Capoeira regional classificada e subdividida, aconselhamos ver a fonte e investigar, além de tantos outros neste tema, o livro *Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba*. Pesquisar na fonte indicada certamente dará ao leitor uma visão mais ampla dessa figura fenomenal e inconfundível de codinome Mestre Bimba.

O criador do método luta regional baiana

Por se tratar da primeira relação didático-pedagógica sistematizada da Capoeira no Brasil, divulgaremos, subjetivamente, a sequência de ensino, a partir do aporte teórico consultado. Era uma forma de aprendizagem que proporcionava a troca de experiências mediante desafios, colaboração, por meio dos conflitos entre as diferentes culturas dos alunos integrantes do grupo.

O criador do modelo elaborou-a em duas formas diferenciadas de serem executadas: a simplificada, direcionada aos estudantes mais novos; e a completa, específica para os alunos formados. A sequência simplificada trata de uma metodologia que, inclusive, foi a primeira a ser reconhecida e aceita em toda história da Capoeira. Utilizada no dia a dia das aulas, não exigia muita habilidade motora dos integrantes, no entanto motivava ao extremo, oferecia prazer e superação, consolidando-se em etapas vencidas. Para a sequência completa, indicada aos capoeiristas com mais tempo de prática e admirados pelos neófitos, Campos (2009, p. 227) escreve que:

[...] é composta de dezessete golpes de ataque, defesa e esquiva, em que cada aluno executa cento e cinquenta e quatro movimentos e a dupla, trezentos e oito. Logo, podemos afirmar que o grau de dificuldade é bastante elevado exigindo dos praticantes um bom nível de concentração, preparo físico e uma excelente habilidade para golpear de ambos os lados. Esta é, na verdade uma série de exercícios complexos, destinada

aos capoeiristas adiantados, e que Mestre Bimba usava como fundamento básico nos cursos de especialização.

A iniciativa de Mestre Bimba é notável, sua contribuição foi imensurável e sua vida celebrada entre seus contemporâneos, até mesmo porque o mais importante não é o valor dos saberes e sim a diferença entre eles. No trânsito das sequências, entendidas como a forma de execução do aluno A e também do aluno B, ataque e defesa, ou/e golpes e contragolpes, na condição de ser somente para um lado, a sequência simplificada consolida-se como tal configuração. Repetir para ambos os lados e consequentemente iniciadas com uma perna depois com a outra, evidencia a sequência completa, devendo assim dobrar o número de repetições para 616 movimentos contínuos. Como se pode ver, mestre Bimba foi iluminado no que diz respeito ao pensamento didático-pedagógico adotado para a época. É do nosso saber que existe um consenso entre os alunos dele, afirmando sua metodologia infalível e sem igual, exemplar e incomparável, até os dias atuais.

Observado o potencial educativo que a sequência produz, identificamos na obra em discussão, *Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba*, que existem tantos outros valores para se adquirir quando podemos praticar contextualizada aos conteúdos em suas três esferas: o conceitual, o procedimental e o atitudinal. Campos (2009, p. 228-229) nos mostra mais uma informação, ao trazer outras virtudes da sequência. Assim se refere:

A sequência de ensino idealizada por Bimba, além de possuir os atributos do jogo, proposto por Huizinga e Caillois, proporciona desafio e transcendência, pois sua prática, sempre em dupla, favorece a experimentação, em que um capoeirista observa o outro, provoca o outro, um instiga o outro a buscar um movimento mais perfeito, uma defesa mais efetiva, suscita o reflexo o tempo todo, motiva a mandinga, o jogo do corpo, a expressão corporal, aprimora as qualidades físicas e aproxima as pessoas.

Com seu método de ensino, Mestre Bimba possibilitou alguns discípulos estarem em várias partes do mundo. No Brasil, somos muitos os que desfrutam de benefícios da sua metodologia. Em um formato emancipatório multiplicamos o número de praticantes, admiradores e

colaboradores comerciais, que viram na Capoeira regional a ascensão sociocultural que Mestre Bimba provocou a partir de 1928. No início da década de 1970 ele morava em Goiânia (GO) e vivia insatisfeito com a forma de tratamento dada pelo aluno que o levou prometendo vida boa. Já sofria de banzo (doença da tristeza); após uma apresentação passou mal; levado para o hospital das clínicas da localidade faleceu no dia 05 de fevereiro de 1974.

Para quem não foi estudante de sua escola, informamos que alguns estudos práticos e teóricos tratam a sequência que ele deixou como uma eficiente coreografia a ser realizada em momento cênico seja em local fechado ou ao ar livre. Por ser realizado muito próximo do outro, é didaticamente prazerosa e contempla o estudo da corêutica, quando analisada pelos espaços que ocupa com perguntas e respostas não verbais. As direções variadas passam tecnicamente pelos três níveis do corpo, baixo, médio e alto. A partir da experiência, podemos associar a sequência do Mestre Bimba com os estudos de Rudolf Laban.

Mestre e sua emancipação artístico-pedagógica

Como registrado sucintamente, a biografia dos mestres aqui apresentada está sintetizada. Sabemos que histórias vêm de processos e são extensas. Contudo, agora abriremos um espaço tão ímpar quanto o anterior. A diferença está em ser um espaço possibilitado para a minoria, pelo menos em nosso país. Essa referência é para a possibilidade e acesso ao nível superior público (federal ou estadual), representado pelo ensino do terceiro grau no Brasil.

Mestre Pavão: Emancipar para além da sua cultura

Inicialmente capoeirista, estudante no bairro do Garcia em Salvador, Eusébio Lobo da Silva, o Mestre Pavão, é professor e possui graduação em Artes pela Southern Illinois University at Edwardsville (1979), mestrado em Artes pela The Katherine Dunham School of Arts and Research (KDSAR-EUA) (1980) e doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e atualmente é livre docente da instituição. Tem experiência na área de artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: método de

ensino, técnico de Dança. O doutorado iniciado em 1990 foi concluído em 1993 com a pesquisa intitulada: “Método Integral da dança: um estudo dos exercícios técnicos em dança, centrado no aluno”. Com essa introdução ao legado do Mestre Pavão, podemos demonstrar a contribuição que ele deu para o universo da Dança e da Capoeira.²

O tema da primeira tese nos interessa pelo que apresenta em consonância com a emancipação proposta por esse trabalho. Entretanto, consideramos que é na sua tese de livre docência, *O corpo na capoeira*, que o seu legado como capoeirista tem eminência acadêmica e popular, o que faz a diferença; realidade que não aconteceu com nosso saudoso Mestre Bimba, apresentado anteriormente, tendo em vista que o esquecimento por parte de alguns alunos e amigos foi um fator determinante no final da sua vida, não sendo o principal.

Frente ao imenso contraste curricular que encontramos ao iniciarmos uma abordagem sobre o percurso de Eusébio Lobo, rendemos uma homenagem aos poucos dançarinos-mestres de Capoeira com expressividade mundial que conseguimos localizar: nossos amigos, Mestre Baiano, no Rio de Janeiro, e Mestre Jelon, nos Estados Unidos, fazem parte desse elenco. Com essa exaltação, não negamos valores de outras celebridades. Sabemos da repercussão e inquestionável importância que todos os mestres têm. Exímios capoeiristas-educadores, indiscutível suas colaborações para a cultura popular.

No entanto, nenhum deles tem seu legado atrelado com a dança cênica profissional, especificada no contexto (artístico e científico) das linguagens universalmente consagradas. Assim, ao pedir permissão aos capoeiristas e com muita admiração e respeito ao berimbau, peço também licença ao próprio Mestre Pavão para fazer valer a longa e brilhante história que trilhou em estradas nacionais e internacionais. Ciente de que os nossos méritos enquanto pesquisadores ainda são frágeis, pois perseguimos o rigor científico, nesse momento é prudente fazer uso dos 40 anos de estudos e vivências da Capoeira, para mediar essas informações. Como dito anteriormente, baiano de naturalidade soteropolitana, Mestre Pavão realizou os primeiros passos da Capoeira com o Mestre Lupa do Garcia e certamente gingou quando

2 Dados extraídos no currículo lattes do professor.

ainda garoto. Ele nos conta seu início com muito fascínio, a surpreendente descoberta do corpo e o aprendizado histórico que viveu.

Descobri meu corpo no gingando da capoeira; meu potencial para aprender com a vida e influenciá-la. Foi através da capoeira que pude me expor (expressar) no e para o mundo. Meu “pequeno” mundo de Salvador, Bahia, no Grupo Folclórico Balú, no Grupo Oxum, nas festas de largo etc. Ah, que saudades! Daí e por essas atuações na capoeira, fui convidado a participar de um grupo de dança contemporânea. Ao ingressar naquele grupo, eu sabia que poderia contribuir de alguma forma com o corpo em movimento e isso significava capoeira. Naquele tempo já percebia a natureza indissociável da luta e da dança no jogo corporal. Com base nessa ideia, é possível dizer que o corpo na capoeira pode ser usado com ênfase em um determinado sentido sem excluir os outros. (SILVA, 2008, p. 14).

Na sequência da socialização teórica, é pertinente relatar que esta, atual, pesquisa atendeu ao projeto apresentado no Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança), com defesa de mestrado realizada em dezembro de 2012, na Escola de Dança da UFBA. Este fato aliado às informações sobre o Mestre em discussão, respondem a relevância que o material final pode ter para dançarinos e capoeiristas pesquisadores. Portanto, reescreve-se revisitando sua vida e obra. Ex-componente do Grupo de Dança Contemporânea (GDC) da instituição, na década de 1970, Eusébio Lobo já atribuía os méritos à Capoeira, por possuir boa expressividade em Dança.

Admitindo tal fato, escreve na apresentação do primeiro caderno do *O corpo na capoeira*, advindo da sua livre docência: “Muitas pessoas pensam que sou apenas um dançarino que joga, luta e dança como é a própria natureza da capoeira, que ginga na vida”. (SILVA, 2008, p. 13).

O corpo na ação de um capoeirista emancipado

No quadro “Fala mestre”, proposto pelo mesmo, para que seus amigos de afinidade e respeito mútuo pudessem fazer o prefácio dos seus livros, a professora doutora Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva se pronuncia:

Como ele nos conta, a capoeira serviu para o jovem adolescente ingressar no Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, atuando ao

lado de profissionais da área. Viajou para os Estados Unidos a convite. Em Illinois foi submetido à prova, com banca formada pelo reitor da Universidade e por Katherine Dunham, entre outros professores, com o objetivo de conseguir uma bolsa de estudos; deu uma aula usando a linguagem da capoeira, o que resultou em sua contratação como professor instrutor. Ou seja, o acadêmico com curso de graduação não concluído, submetido à prova em terras estrangeiras, usando seu objeto mágico, a capoeira, galga o cargo de mestre. (SILVA, 2008, p. 10-11)

Percebemos que as palavras da professora Dulce causam-nos uma grande emoção, pois, mais do que comprovação dos “feitos ousados” do Mestre Pavão, também, é realidade vivida por nós capoeiristas, ter realizado façanhas, bem menores, obviamente, pelo Brasil, África, Europa e América Central, vivenciadas ao lado de autoridades locais. Fica explícito o reconhecimento que as pessoas de outras culturas demonstram para conosco, artistas brasileiros. Interessante é que existe um dito popular que afirma ser a Capoeira o elemento que mais divulga a língua portuguesa no exterior. Se assim o for, conclui-se que nosso país poderia investir mais nos capoeiristas.

Atualmente, são muitos capoeiristas que migram para outros países. Não temos a certeza se encontraremos contratos honrosos, honestos e genuínos. O que, normalmente, nos garante um bom retorno, é a competência técnica adquirida, com muito empenho, ao longo da vida. Talento, determinação, esforço, dentre outros, são aliados dos dois mestres que acabamos de citar e escrever um pouco sobre suas vidas. Espera-se, que as consultas aqui realizadas despertem curiosidade em outros estudantes e pesquisadores que desejem investigar a vida de tantos outros colaboradores do saber científico e popular, dando-lhes o devido valor.

É pertinente lembrar que nossa intenção maior durante toda a abordagem, foi difundir o saber que veio, primordialmente, do povo. Portanto, tentamos por meio da pesquisa bibliográfica apresentar uma sucinta e desejada investigação, em meio à multidão de informações existentes no senso comum em uma dada sequência cronológica. Nela, relacionamos fatos históricos ocorridos em séculos passados, ao envolvimento da Capoeira com a Dança cênica profissional, nos dias de hoje. Ser mestre não é ser valente, mas ser mestre de sua própria valentia..., pensamento do nosso amigo mineiro, Mestre Mão Branca.

A partir da reflexão do bem-sucedido Mestre, fundador do Grupo Capoeira Gerais, de Belo Horizonte, nota-se, que os caminhos são diversos no dia a dia da Capoeira e da Dança, muito vai depender de como se pensa. Saber da breve trajetória particularizada de cada um dos dois mestres aqui contemplados fortalece o entendimento global proposto pela categorização dos elementos chave desta pesquisa. Consideramos, especialmente, emancipados em suas escolhas e eventos em que estiveram envolvidos. A emancipação em Paulo Freire visa possibilitar ao outro, além de outras conquistas, a livre escolha e o direito de construir seus saberes. Que as esferas que puderam construir sejam ocupadas por nós, eternos aprendizes, e pelo som inconfundível do berimbau. Salve nossos mestres e viva o 45º aniversário do grupo de Capoeira Ginga, viva!

Considerações finais

Ao pensarmos nas contribuições que a Capoeira pode oferecer na formação cidadã, a pesquisa buscou apresentar informações fundamentais da trajetória do Mestre Bimba e Mestre Pavão. Nesse ínterim, foi possível difundir a Capoeira regional, acompanhada de realizações significativas, ações emancipatórias e grandes feitos nacionais e por sua vez internacionais, dos dois grandes ícones aqui discutidos, trazendo êxito para os objetivos traçados e confirmando, assim, a hipótese. Conseguimos contemplar a expressão da arte e do corpo cênico, por meio da biografia de Eusébio Lobo.

Portanto, em se tratar de saberes advindo do povo, a Capoeira teve alguns dos grandes colaboradores aqui representados. Constituiu-se em um profundo enriquecimento e valorização dos mestres. Também, se configura como uma inestimável contribuição literária, ao abarcar suas histórias. São dois renomados mestres de Capoeira que o Brasil, assim como o restante do mundo pode, em parte, conhecer outras nuances históricas. As preciosas informações abstraídas em Campos (2009) contemplaram cada parte desse trabalho, quase que em sua totalidade.

A extensão dessa iniciativa está em obras autobiografadas e bibliografias produzidas por inúmeros pesquisadores, sobre os dois

mestres, Almeida (1982) é um deles. Se formos progressivos, esse objeto de estudo pode significar uma ação que se confunde com a “grandeza” de cada um deles. A humildade, coragem, determinação, gentileza, respeito e outros valores pertinentes, certamente, deixaram seguidores para as pequenas e grandes rodas da Capoeira e da vida.

Referências

- ALMEIDA, R. C. A. de. (Itapoan). *Bimba o perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.
- CAMPOS, H. (Xaréu). *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- CARUSO, C. *Zumbi: o último herói dos Palmares*. São Paulo: Callis, 2005.
- LUBISCO, N. M. L. *Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- RANCIÉRE, J. *O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SILVA, E. L. (Pavão). *O Corpo na capoeira: introdução ao estudo do corpo na capoeira*. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 1 v.
- SILVA, E. L. da. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 3. ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância/UFSC, 2001.
- SODRÉ, M. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati. 2002.

Posfácio

Falar de Negaça é falar de 45 anos da Ginga Associação de Capoeira (GAC) que praticamente nasceu junto comigo, pra falar melhor perto de mim, Sou Valmir Ferreira da Silva conhecido no meio da capoeiragem por Mestre Xalatão, nasci no dia 14 de agosto de 1971, um dia depois da data de aniversário do presidente da Ginga, o Mestre Itapoan. A Ginga foi criada em 13 de agosto de 1972, portanto, tudo haver.

Sou Itapuanzeiro, nascido e criado na rua do Gravatá nº 02, para ser mais preciso distante 200m da casa do dr. Cesar Itapoan, um famoso mestre da Capoeira Regional.

Desde moleque já dava meus pulos nas dunas do Abaeté e treinava minhas armadas, martelos e rasteiras na Praia da Sereia, sempre observando de perto o entra e sai de grandes nomes da nossa arte de capoeirar que frequentavam a casa do Mestre Itapoan. Entre tantos mestres lembro com muita clareza dos Mestres João Grande, Paulo dos Anjos, Valdemar, João Pequeno, Gigante, Atenilo, Acordeon, Saci, Xaréu, Decanio. No meu íntimo imaginava quando chegaria minha hora de estar ali junto com aquelas lendas vivas, melhor dizendo, sonhando alto em um dia entrar na roda para vadiar com os grandes mestres da Capoeira Angola e da Capoeira Regional.

Finalmente em 1991 conheci a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC) onde tive o prazer de estar e conviver com muitos daqueles mitos que somente agora posso reconhecer o valor desses mestres para a expansão da capoeira no Brasil e no mundo.

Lembro de momentos marcantes, principalmente das conversas com uma das principais referências na Capoeira Regional, o dr. Decanio que muito me ensinou sobre a arte de capoeirar.

Atualmente respondo pela ABPC-Bahia, e é uma honra estar ao lado do Mestre Itapoan, Mestre Xaréu entre muitos outros capoeiras que compõem essa família maravilhosa chamada ABPC e da Ginga.

Ler o *Negaça 45 anos: Capoeira Regional no Corpo na Alma* não é apenas ler mais um livro de capoeira, é conviver junto com os escritores no intuito de conhecer um pouco da realidade. É está presente nas rodas diuturnas da capoeira. Essa experiência nos leva a querer cada vez mais viajar neste mundo maravilhoso da leitura e conhecimento, que se torna ainda mais interessante e prazerosa, quando o assunto é capoeira. Os conhecimentos adquiridos através da leitura de obras como o *Negaça 45 anos* remete a um ponto vital que norteia os capoeiristas a se projetarem no universo do ensino da capoeira, quer seja nas escolas, nas universidades, nos grupos de capoeira, enfim, onde houver um berimbau tocando.

A arte de capoeirar parece ser algo tão simples de ser explicada, contudo em outros momentos parece ser inexplicável, mágica e complexa pela sua trajetória baseada na essência da resistência e luta de um povo outrora escravizado.

Ao analisar os artigos escritos neste livro tenho a sensação de que não se trata de qualquer obra, não é uma mera formalidade literária, e sim um livro singular escritos por capoeiristas para capoeiristas, onde encontramos enfoque na espiritualidade, na política, na identidade, na historicidade de maneira ordenada e academicamente estruturado.

Essa nossa Arte, Luta, Dança, Filosofia e muitas vezes Religião, nos traz tantos caminhos a serem percorridos que podemos dizer que temos uma infinidade de assuntos a serem discutidos, e o *Negaça 45 anos* incita a reflexão de temas tão atuais relacionados a capoeira..

Essa é a minha visão do que li, gostei e recomendo.

Mestre Xalatão

Sobre os(as) autores(as)

Carson Siega

Mestre do Grupo Muzenza, professor de Educação Física, licenciatura plena da Escola Superior de Educação Física (ESEF), do Instituto Porto Alegre da Igreja Metodista (IPA), com Especialização em Treinamento Físico e Desportivos pela Escola de Educação Física (ESEF) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É mestre em Teologia pelo Instituto Ecumênico de Pós-Graduação (IEPG) de São Leopoldo (RS), professor aposentado da Rede Municipal de Porto Alegre (RS), docente da Rede Metodista de Educação do IPA (RS) e da Universidade do Vale do Taquari (Univates) durante 20 anos, com as disciplinas de Capoeira, Lutas, entre outras. É autor de vários artigos de Capoeira publicados no Textos de Capoeira I e II do Grupo Muzenza. E-mail: carson.siega@gmail.com.

Cesar Augusto Barbieri

Professor normalista, graduado em Educação Física, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), é mestre em Educação pela Universidade de Brasília (UnB) e doutor em Educação, pela Universidade Federal de São Carlos (USFCar). É também sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE) e ex-aluno de Mestre João Grande. E-mail: ccesarbarbieri@uol.com.br.

Helio José Bastos Carneiro de Campos

Professor aposentado da UFBA, Professor Titular da UCSAL. Professor Adjunto da Escola Bahiana de Medicina, membro do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB). Livros publicados: *Capoeira na escola*; *Capoeira na universidade*, *Capoeira Regional*, *a escola de Mestre Bimba*, *Manual de orientação para elaboração de monografia*. Organizador dos Livros; *Práticas investigativas em atividade física e saúde*, *Licenciatura em Educação Física a distância: uma realidade baiana*. E-mail: heliocampos@gmail.com

Isadora Melo Gonzalez

Doutora em Ensino, História e Filosofia das Ciências pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta DE da Faculdade de Educação (Faced) da UFBA. Integrante do Grupo Ginga de Capoeira. E-mail: isadoramgonzalez@gmail.com.

José Luiz Cerqueira Falcão

É licenciado em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília (UCB), mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e tem pós-doutorado pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor Associado III da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisador do Laboratório Physis de Pesquisa em Educação Física, Sociedade e Natureza (Labpyisis) e do Grupo de Pesquisa Coletivo 22, ambos da UFG. Mestre de Capoeira do Grupo Beribazu. E-mail: joseluizfalcao@hotmail.com.

Leandro Ribeiro Palhares

Licenciado em Educação Física (1999), Especialista em Treinamento Esportivo (2001), Mestre em Educação Física (2005) e Doutor em Estudos do Lazer (2017), todos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto do Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (Diamantina/MG), atuando com a Capoeira na extensão, no ensino e na pesquisa. Vem adquirindo experiências praxis, acadêmica e científica em Capoeira, investigando sua importância na produção de sentido de pertencimento social e no contexto para a formação identitária de seus praticantes. Coordenador do Coletivo Berimbau Ensina – educação pela sabedoria popular (registrado na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFVJM). E-mail: leandro_palhares@yahoo.com.br.

Luis Eduardo Batista Câmara

É graduado em Engenharia de Produção pela Universidade Salgado de Oliveira (Uniso) e licenciado em Educação Física pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), é especializado em Engenharia de Segurança do Trabalho pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e em Metodologia da Educação Física e Esporte pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: siribeira@siribeira.org.br.

Luís Vitor Castro Júnior

Aluno do Mestre João Pequeno de Pastinha, desde 1986. Professor pleno do Departamento de Saúde na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), leciona no curso de licenciatura em Educação Física, professor dos mestrados em História e Desenho, Cultura e Interatividade na instituição. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP). Pós-doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordenador do Grupo de Pesquisa e Extensão Artes do Corpo: Memória, Imagem e Imaginário da UEFS. Vencedor do Prêmio Brasil de Esporte e lazer de Inclusão Social pelo Ministério do Esporte em 2009. Autor do livro *Campos de Visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte* (1955-1985) e organizador do livro *Festa e corpo: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas*, publicado pela EDUFBA em 2014. E-mail: axevisor@gmail.com.

Luiz Alberto Bastos de Almeida

Mestre em Ciência da Motricidade Humana pela Universidade Castelo Branco (UCB) *campus* do Rio de Janeiro, é professor da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), pesquisador do Núcleo de Estudo e Pesquisa em Atividade Física e Saúde (Nepafis), possui publicações nacionais e internacionais nas áreas de Atividade Física e Saúde e Flexibilidade. É autor dos Módulos de Atletismo e Treinamento Desportivo da Universidade Aberta do Brasil (UAB) desde 2010. Professor formador da Educação à Distância (EAD) das disciplinas Metodologia do Ensino do Atletismo e Treinamento Desportivo da

UAB de 2010 a 2015. Coordenador do Laboratório de Atividade Física da UEFS. E-mail: lulalong1000@yahoo.com.br.

Luiz Carlos Vieira Tavares

Possui graduação em Educação Física pela Universidade Católica do Salvador (UCSal), mestrado em Educação Física pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP) e doutorado em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Atualmente é docente do Instituto Federal de Sergipe (IFS), atuando no Programa de Mestrado em Educação Profissional da instituição. Mestre de Capoeira do Grupo os Molas. E-mail: mestrelucastavares@hotmail.com.

Marcos Cezar Santos Gomes

Docente do Centro Universitário Jorge Amado (Unijorge) e da União Regional da Bahia (UNIRB). Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Psicopedagogo, possui especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA, em Metodologia da Educação do Ensino Superior pela Federação dos Trabalhadores Públicos do Estado da Bahia (Fetrab). Possui licenciatura e pós-graduação docente em Educação Física ambas pela Unijorge. Foi membro dos Colegiados de Pedagogia em 2010 e de Educação Física de 2013 a 2014 da Unijorge. Sócio da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança (ANDA). Foi professor da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) de 2003 a 2016. Com um currículo internacional a partir de 1990, tem experiência na área de Educação Física e Artes, com ênfase em subárea: Dança, com especialidade em Capoeira. Colaborador da Revista *Corpo, Saúde e Movimento* da Unijorge. Mestre de Capoeira pela Associação de Capoeira Mestre Bimba (ACMB). Presidente fundador da União Internacional de Capoeira Regional (UNICAR), que vincula Brasil e Europa. Integrante do Grupo de Pesquisa Estudos Corponectivos em Dança desde 2009. E-mail: zambi.mestre@hotmail.com.

Mariana Andrade Freitas

É graduada em licenciatura em Educação Física pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e graduanda do Bacharel em Educação Física na Faculdade Nobre (FAN) de Feira de Santana. Professora da Academia Eurico Gaspar – Musculação Especial desde 2014. Professora e fundadora da escolinha de voleibol Primeiro Saque desde 2017. Monitora da disciplina Cinesiologia da UEFS em 2010. Bolsista pesquisadora Núcleo de estudo e pesquisa em atividade física e saúde (Nepafis) em 2012 e 2013. Monitora das disciplinas Treinamento Desportivos e Medidas e Avaliação da UEFS de 2012 a 2014. E-mail: marianaafreitas@msn.com.

COLOFÃO	
Formato	17x24cm
Tipologia	Calibri (títulos) IowanOldSt BT (corpo)
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
Impressão	EDUFBA
Capa e Acabamento	Cartograf
Tiragem	500 exemplares



NEGAÇA

BOLETIM - GINGA - ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA
ANO II, Nº 5 - SALVADOR, BAHIA, NOVEMBRO DE 2018



– FUNDADA EM 13 DE AGOSTO DE 1990 –
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

ISBN 978-85-232-1799-0



9 788523 217990