



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

HELIO JOSÉ BASTOS CARNEIRO DE CAMPOS

CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA

Salvador
2006

HELIO JOSÉ BASTOS CARNEIRO DE CAMPOS

CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Educação.

Orientador: Prof. Ph.D. Edivaldo Machado Boaventura.

Salvador
2006

Biblioteca Anísio Teixeira – Faculdade de Educação/ UFBA

C198 Campos, Hélio José Bastos Carneiro de.
Capoeira regional : a escola de Mestre Bimba / Hélio José
Bastos Carneiro de Campos. – 2006.
423 f. : il.

Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia,
Faculdade de Educação, 2006.
Orientador: Prof. Ph.D. Edivaldo Machado Boaventura.

1. Capoeira – Bahia. 2. Bimba, Mestre, 1900 – 1974. 3.
Capoeira – Estudo e ensino. 4. Capoeiristas – Formação. I.
Boaventura, Edivaldo Machado. II. Universidade Federal da
Bahia. Faculdade de Educação. III. Título.

CDD 796.81098142 – 22. ed.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

HELIO JOSÉ BASTOS CARNEIRO DE CAMPOS

CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA

Tese para obtenção do grau de Doutor em Educação

Salvador, 25 de setembro de 2006

Banca Examinadora:



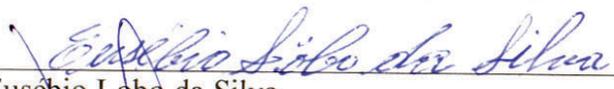
Edivaldo Machado Boaventura
Ph.D em Educação - Pennsylvania State University, U.S.A.
Professor Titular da Universidade Federal da Bahia



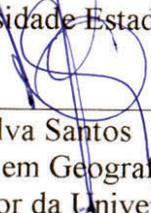
Francisco José Gondim Pitanga
Doutor em Saúde Coletiva – Universidade Federal da Bahia, Brasil
Professor da Universidade Federal da Bahia



Admilson Santos
Doutor em Educação - Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil
Professor da Universidade Federal da Bahia



Eusebio Lobo da Silva
Doutor em Artes – Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil
Universidade Estadual de Campinas



Luiz Silva Santos
Doutor em Geografia e História – Universidad de Barcelona, UB, Espanha
Professor da Universidade Estadual de Maringá

Dedico essa tese, de maneira particular, ao Professor Edivaldo Machado Boaventura, meu dileto orientador, incentivador constante, sempre disponível, bem humorado e de presença marcante em todas as etapas desse trabalho científico. Professor Edivaldo, o senhor mora no lado esquerdo do meu peito.

Dedico, também, esse trabalho, a todos os capoeiristas que acreditam na capoeira como forte ferramenta em favor da educação, cultura e construção do cidadão brasileiro.

AGRADECIMENTOS

O agradecimento nasce no íntimo humano, representa a força do reconhecimento, expressado no semblante da felicidade compartilhada.

Helio Campos.

Uma homenagem especial e o meu profundo agradecimento às pessoas que contribuíram de maneira decisiva na construção dessa tese:

- A Eusébio Lobo da Silva, mestre Pavão, sempre disponível, dedicado e entusiasta pelos trabalhos científicos em favor da capoeira;
- a Robson Tenório, pelas belas aulas em Projeto de Tese I e importante contribuição na qualificação desse trabalho;
- a Raimundo Cesar Alves de Almeida, mestre Itapoan, pela colaboração, revisão técnica e estímulo constante;
- a Alcyr Naidiro Ferraro Fraga, meu professor, meu guia e espelho na Educação Física e na vida;
- a Admilson Santos, amigo e grande incentivador.
- a Ana Kátia, cunhada, incentivadora e responsável pelas correções dos originais;
- a todos os ex-alunos de mestre Bimba que se doaram voluntariamente nos depoimentos repletos de energia e emoção;
- a todos os mestres, contramestres e professores de capoeira que também se doaram voluntariamente, numa contribuição inestimável a esse trabalho;
- à Ana Virginia Ramos Carneiro de Campos, minha esposa, pela compreensão e o sábio apoio em todos os momentos de incertezas, guiando-me para o sucesso dessa jornada;
- aos meus filhos, Paulo Marcus, Mirella e Helio José pelo amor, carinho, compreensão e fé nessa realização científica;
- à Maria Júlia, a doce cocada;
- aos novos filhos, Paulinha, Bruno e Bruna pelos constantes incentivos;

- aos mestres amigos, que contribuíram decisivamente para a efetivação dessa tese;
- aos colegas do doutorado, pela alegria de compartilhar muitos saberes;
- a todos aqueles que em algum momento contribuíram direta ou indiretamente para o sucesso dessa tese;
- a DEUS, sempre presente em todos os momentos e companheiro singular de minhas conquistas.

O meu muito obrigado do fundo do coração!

Quem se rende á tentação do ninho jamais aprende a voar, quem não se aventura pelos mares verá o casco de seu barco apodrecer em pleno cais, quem não ousar na vida profissional ficará superado porque não foi capaz de dialogar com as mudanças que o tempo ofereceu.

Hamilton Werneck.

RESUMO

O presente estudo teve como problema central a investigação da metodologia de ensino e da ação pedagógica de Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e quais os desdobramentos na formação educacional, cultural e filosófica na vida dos seus alunos. Esta pesquisa é de natureza qualitativa participante e tem as características de um estudo histórico, descritivo, biográfico e antropológico. A população da amostra foi composta de 15 alunos de Mestre Bimba, com passagem marcante dentro do Centro de Cultura Física Regional (CCFR), que na atualidade atuam ou não como mestres ensinando a Capoeira Regional. O critério de inclusão do autor baseou-se no envolvimento e contribuição dos sujeitos no processo de expansão da Capoeira Regional, por terem sido indivíduos ativos na academia e fora dela e que tenham no mínimo vinte anos de vivência, prática e estudos contínuos na área da Capoeira. A outra amostragem foi composta de dezesseis mestres, contramestres e professores de capoeira contemporâneos. O critério de inclusão usado pelo autor foi: (1) não ter sido aluno de Mestre Bimba; (2) estar ministrando aulas de capoeira em escolas, universidades, academias ou grupos; (3) ter publicação na área; e (4) estar ativo e participando efetivamente dos movimentos capoeirísticos. Os principais resultados encontrados pelo autor foram: (1) existem informações controversas sobre o comportamento de Mestre Bimba; (2) Mestre Bimba foi entendido como um mito, um "rei negro", um divisor de águas e um exemplo a ser seguido; (3) que os alunos de Mestre Bimba participaram de alguma forma da construção da Capoeira Regional; (4) a convivência com Bimba e a Capoeira Regional contribuíram de maneira ímpar na formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos; e (5) o projeto pedagógico de Mestre Bimba foi construído no cotidiano do seu mister.

Palavras-chave: Capoeira; Capoeira Regional; Mestre Bimba; Educação.

RÉSUMÉ

La présente étude a eu comme problème central, enquêter la méthodologie d'enseignement et action pédagogique que le Maître BIMBA utilisait pour enseigner la Capoeira Régional et ses critères dans la formation éducationnelle, culturelle et philosophique de la vie de ses élèves. Cette recherche est qualitative et participante et a des caractéristiques d'une étude historique, descriptif, biographique et anthropologique. La population montrée a été composée de 15 élèves du Maître Bimba, avec des passages qui on marqué dans le Centre de Culture Physique Régionale (CCFR), qui actuellement font partie ou pas comme maîtres, en enseignant la Capoeira Regionale. Le critère de l'inclusion est basé dans les contributions des sujets dans le processus d'expansion de la Capoeira Régionale, parce qu'ils étaient des individus actifs à l'Académie et en dehors, il y avait le maximum de pratiques et des études continues dans le domaine de la Capoeira. L'autre démonstration a été composée de 16 maîtres, contremaîtres et professeurs de Capoeira contemporain. Le critère de l'inclusion utilisé a été: 1) Pas d'élèves du maître Bimba; 2) être en train de suivre les cours de Capoeira dans une école, universités, académies ou groupes; 3) avoir une publication dans le domaine; 4) être en activité, en train de participer effectivement des mouvements de la capoeira. Les principaux résultats et rencontres ont été: 1) Existence des infirmités et des controverses sur le comportement du Maître Bimba; 2) Maître Bimba comme un mythe, le "Roi Noir", le diviseur des eaux, un exemple à suivre; 3) que les élèves du Maître Bimba participe de quelque forme de la construction de la Capoeira Régionale; 4) le convivium avec Bimba et la Capoeira Régionale ont contribué de manière impaire dans la formation éducationnelle, culturelle et philosophique de la vie de ses élèves; 5) le projet pédagogique du maître Bimba a été construit dans le quotidien de son métier.

Mots-clés: Capoeira; Capoeira Regionale; Maître BIMBA; L'Éducation.

SUMÁRIO

	LISTA DE FIGURAS	xiv
	LISTA DE TABELAS	xv
	APRESENTAÇÃO	17
1	INTRODUÇÃO	22
1.1	PROBLEMA	24
1.2	OBJETIVOS	25
1.2.1	Objetivo geral	25
1.2.2	Objetivos específicos	25
1.3	ESTRUTURA DA TESE	26
2	FUNDAMENTOS TEÓRICOS	31
2.1	CAPOEIRA: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA NO BRASIL DESDE A ESCRAVIDÃO	31
2.2	ORIGEM E EVOLUÇÃO DA CAPOEIRA	33
3	CAPOEIRA ANGOLA	39
3.1	A MANDINGA DO JOGO	43
3.2	DOIS JOÕES: OS ALUNOS SEGUIDORES	46
3.2.1	Mestre João Pequeno de Pastinha	47
3.2.2	Mestre João Grande: o embaixador da Capoeira Angola	49
4	CAPOEIRA REGIONAL	53
5	CAPOEIRA REGIONAL COMO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO	75
6	A POLÍTICA E A CAPOEIRA REGIONAL	82

7	A CAPOEIRA NA ESCOLA	87
7.1	POLISSEMIA PEDAGÓGICA	92
7.2	UMA METODOLOGIA PARA O ENSINO DA CAPOEIRA	95
7.3	OUTRAS CONSIDERAÇÕES	96
8	CAPOEIRA REGIONAL: DO ABADÁ À BECA	98
8.1	CAPOEIRA REGIONAL: EXPERIÊNCIAS UNIVERSITÁRIAS	98
8.2	ASPECTOS DA CONQUISTA E RESISTÊNCIA	110
8.3	CAPOEIRA NA UFBA	113
8.4	MESTRE BIMBA; <i>DOCTOR HONORIS CAUSA</i> DA UFBA	116
8.4.1	Mestre Bimba e a universidade	119
8.4.2	Seminário comemorativo	120
9	PESQUISANDO A CAPOEIRA REGIONAL	123
9.1	MODELO DO ESTUDO	123
9.2	SELEÇÃO DOS SUJEITOS	126
9.3	ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	130
9.4	INSTRUMENTAÇÃO	131
9.5	COLETA DE DADOS	132
9.6	RELEVÂNCIA DO ESTUDO	133
10	MESTRE BIMBA: CRIAÇÃO E RESISTÊNCIA AFRO-DESCENDENTE	135
10.1	MESTRE BIMBA E A DIFUSÃO DA CAPOEIRA REGIONAL	142
10.2	AS LIÇÕES DE SABEDORIA DE BIMBA	153
10.3	A VIDA PRIVADA DO MESTRE	157
10.4	TÍTULOS, PRÊMIOS E HOMENAGENS	161
10.5	BERIMBAU, ATABAQUE E VIOLA	168
10.6	MESTRE BIMBA, O COMUNICADOR	169
10.7	A DESPEDIDA DE BIMBA: <i>VAMO S'IMBÓRA</i> CAMARÁ!	171
11	HISTÓRIAS DA ACADEMIA DE MESTRE BIMBA: O COTIDIANO DA APRENDIZAGEM	177

12	MESTRE BIMBA: UMA REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA	189
12.1	REPRESENTAÇÃO E IMAGEM DE MESTRE BIMBA PARA OS CAPOEIRAS	195
12.2	NENEL E NALVINHA: O SENTIMENTO DOS FILHOS	200
12.3	MESTRE BIMBA: O MITO SAGRADO DA CAPOEIRA	201
13	CAPOEIRA REGIONAL: UMA VISÃO DOS ALUNOS DE BIMBA	205
13.1	CAPOEIRA REGIONAL: UMA VISÃO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES	209
14	ASPECTOS PEDAGÓGICOS	214
14.1	ASPECTOS PEDAGÓGICOS NO ENTENDIMENTO DOS ALUNOS DE BIMBA	215
14.2	ASPECTOS PEDAGÓGICOS NO ENTENDIMENTO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES DE CAPOEIRA	217
15	CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO EDUCACIONAL, CULTURAL, PROFISSIONAL E DE FILOSOFIA DE VIDA	222
15.1	A CONVIVÊNCIA ENTRE OS DIFERENTES NA ACADEMIA DE MESTRE BIMBA	226
16	MESTRE BIMBA E SEUS ALUNOS: UMA PRÁTICA EDUCATIVA	231
16.1	APRENDENDO A CAPOEIRA REGIONAL	234
16.2	ENSINANDO A GINGAR	238
16.3	ENSINANDO A SEQÜÊNCIA	242
16.4	AS AULAS	244
16.4.1	Menino, quem foi seu mestre? Meu mestre foi salomão. Sou discípulo que aprendo. Sou mestre que dou lição.	247
17	A SEQÜÊNCIA DE ENSINO DE MESTRE BIMBA: UMA FERRAMENTA LÚDICA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA CAPOEIRA REGIONAL	253
17.1	SEQÜÊNCIA DE ENSINO DE MESTRE BIMBA (SIMPLIFICADA)	258
17.2	SEQÜÊNCIA COMPLETA	271
17.3	SEQÜÊNCIA DA CINTURA DESPREZADA	276
18	A METODOLOGIA DE ENSINO DA CAPOEIRA REGIONAL NA AVALIAÇÃO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES DE CAPOEIRA	286

19	A POLÍTICA DE EXPANSÃO DA CAPOEIRA REGIONAL	291
20	UMA VIDA NA CAPOEIRA REGIONAL: OS SEGUIDORES DA ESCOLA DE BIMBA	299
20.1	MESTRE EZIQUIEL	301
20.2	MESTRE ITAPOAN	302
20.3	MESTRE PAVÃO	307
20.4	MESTRE DECANIO	309
20.5	MESTRE ACORDEON	312
20.6	MESTRE SENNA	314
21	CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES	319
	REFERÊNCIAS	325
	REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS	335
	REFERÊNCIAS DE IMAGENS EM MOVIMENTO	336
	DOCUMENTO SONORO E MUSICAL	337
	APÊNDICE A – Roteiro para os mestres de capoeira: ex-alunos de Mestre Bimba	339
	APÊNDICE B – Questionário dos mestres, contramestres e professores	342

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mestre Bimba, construtor de homens	xvi
Figura 2	Mestre Bimba e o Presidente Getúlio Vargas – Salvador, 1953	84
Figura 3	Obelisco mestre Bimba	162
Figura 4	Diploma de <i>Doutor Honoris Causa</i> da UFBA	164
Figura 5	Vale-transporte da SETPS	165
Figura 6	Quadro de conclusão de curso da Capoeira Regional	232
Figura 7	Quadrado para ensinar a gingar	242
Figura 8	O mestre segurando o aluno: primeiros passos da ginga	242
Figura 9	O mestre solta o aluno para gingar sozinho	242
Figura 10	Mestre Bimba gingando com seu aluno Fabrício	242
Figura 11	Seqüência de ensino de mestre Bimba (simplificada)	258
Figura 12	Seqüência da cintura desprezada	277

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Grade curricular do curso de especialização em capoeira na escola da UnB	109
Tabela 2	Grade curricular do curso de nível superior em capoeira da UGF	110
Tabela 3	Relação dos alunos de mestre Bimba	128
Tabela 4	Relação de mestres, contramestres e professores de capoeira	129
Tabela 5	Análise comparativa entre os alunos de mestre Bimba e mestres, contramestres e professores de capoeira	211



Figura 1 - Mestre Bimba, o construtor de homens.

APRESENTAÇÃO

*Eh! Viva meu mestre!
Entrei na roda
Tô gingando! Tô dançando!
Aú, rasteira, negativa e rolê
Tô jogando! Tô capoeirando!
Na volta que o mundo dá...*

Pesquisar sobre a capoeira tem sido um desafio constante na minha vida profissional. Um desafio repleto de boas surpresas, que tem se transformado em imenso prazer e num ganho de conhecimento sem precedentes.

Mestre Bimba sempre dizia que a ginga é base do jogo. Pesquisar capoeira é simplesmente gingar pelo processo da experimentação. É problematizar o jogo no sentido de encontrar uma solução plausível. É hipotetizar o jogo visando responder questões antecipadamente do objeto investigado e que vale, quer pela confirmação de características, quer pelo encontro de novos caminhos e evidências.

Um belo dia, lá pelos idos dos anos 1960, cheguei na academia de Mestre Bimba e ele me pegou pelas mãos e me guiou até o centro da roda e me ensinou a gingar. Uma ginga de mandingueiro, leve, descontraída e fluida, que me fez ter um novo olhar para o mundo e, tem me levado para muitos lugares.

Gingar é a arte de viver! Gingando para lá, gingando para cá, passei pela roda vivenciando o jogo duro, subi nos palcos e teatralizei a capoeira, me dediquei à docência por mais de vinte cinco anos e enveredei cheio de energia no ambiente da investigação científica.

Na escola de Bimba me formei. Passei a integrar o grupo seletivo dos formados em Capoeira Regional, ao tempo em que comecei a fazer parte do Grupo Folclórico de Mestre Bimba, fazendo apresentações no Sítio Caruano, Boate de Ondina, escolas, Ginásio Antonio Balbino e na viagem inesquecível a Vitória do Espírito Santo.

Nesse período, meu foco era o vestibular e por não ter uma escola de Educação Física na Bahia, fiz uma opção por estudar Medicina Veterinária na Universidade Federal da Bahia. Ao ingressar na UFBA, me interessei sobremaneira em participar do movimento estudantil, principalmente aquele relacionado com a prática esportiva e cultural. Na Escola de

Veterinária participei do seu grupo folclórico, o que me oportunizou o ingresso no Grupo Folclórico Ganga Zuma da Federação Universitária Baiana de Esportes (FUBE).

Durante minha estada na FUBE, tive a oportunidade de fazer parte não apenas do Grupo Ganga Zuma, mas também da seleção de atletismo em que participava das corridas de velocidade, do futebol de salão e na qual cheguei a atuar como diretor de modalidade e diretor técnico, com participação em vários eventos universitários, inclusive os Jogos Universitários Brasileiros.

Nesse sublime período de aprendizagem me apresentei juntamente com Ganga Zuma na televisão gaúcha, no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, no tempo em que participava como fundador do Grupo Folclórico do Clube de Praia Avenida - o Princesa de Aioká - onde fizemos diversas apresentações de capoeira, maculelê, samba de roda e samba duro nas cidades de Jacobina e Maceió.

Na década de 1970, começaram as primeiras competições de capoeira incentivadas por Mestre Bimba e reconhecidas pela Federação Baiana de Pugilismo. A FUBE foi uma das primeiras instituições que realizou esses campeonatos e, nessa oportunidade, participei do 1º Campeonato Baiano de Calouros Universitários, em 1970, e do 3º Campeonato Universitário Baiano de Capoeira, nos quais fiz bonito tendo sido campeão.

A capoeira cada vez mais fazia parte da minha vida, oferecendo-me ótimas oportunidades e reconhecimento, quando Itapoan e eu resolvemos fundar a Ginga Associação de Capoeira, uma escola de Capoeira Regional baseada na metodologia utilizada na academia de Mestre Bimba. Essa associação veio suprir a lacuna que sofreu a Capoeira Regional baiana com a ida de Mestre Bimba para Goiânia. A Ginga era um local de encontro e treinamento dos alunos de Bimba.

Os objetivos da Ginga ultrapassavam os limites do treinamento de capoeira. Partimos para outros empreendimentos; idealizamos os cursos de atualização em convênio com a Federação Internacional de Educação Física e a Federação Baiana de Pugilismo; dessa maneira realizamos a primeira experiência do “1º Curso de Capoeira – Teórico”, uma singular novidade, que foi realizado, em 1979, nas instalações do Colégio Marista de Salvador. Continuamos o nosso caminho realizando palestras e participando de eventos, seminários, debates, batizados, formaturas e cursos no Brasil e no exterior.

Ao mesmo tempo em que me envolvia na capoeira, o atletismo também me absorvia pela dedicação ao esporte escolar iniciado no Colégio Estadual Manoel Devoto, passando pelo Colégio Dois de Julho, pelo Serviço Social da Indústria, pela Federação Baiana

de Atletismo, pelo Departamento de Educação Física da Secretaria de Educação e Cultura e pela Seleção Brasileira Juvenil, como técnico.

Juntamente com esse forte envolvimento no atletismo vieram os muitos cursos internacionais e trabalhos em projetos regionais e nacionais, o que culminou com o Curso de Especialização em Atletismo na Cidade do México, a convite da Organização dos Estados Americanos, Comitê Olímpico Brasileiro e Comitê Olímpico Mexicano.

Mas a ginga estava incrustada no meu corpo, me incitava a molejar para frente, para trás e para os lados, usando as pernas e os braços, o tronco e a cabeça em movimentos que pareciam desengonçados, desencontrados, contudo consciente dos objetivos a serem conquistados.

E foi gingando que tive a oportunidade de incluir a capoeira como disciplina obrigatória na prática desportiva na UFBA. Em seguida, estava novamente gingando e fazendo parte da comissão que criou o curso de licenciatura em Educação Física da FACED/UFBA e mais uma vez sugeri a inclusão da capoeira como disciplina curricular no curso de Educação Física. Mais tarde, tive a prerrogativa de ministrar, juntamente com o professor Edivaldo Boaventura, a disciplina Educação, Cultura e Capoeira para os cursos de mestrado e doutorado da Faculdade de Educação da UFBA.

Aí, volto no tempo nos anos de 1980 e 1990 e lembro perfeitamente dos dias em que estava na FACED ministrando aulas de capoeira da prática desportiva e lá recebia constantemente uma visita inusitada que sempre prometia voltar no próximo dia para participar das aulas e que, todavia, marcava bem sua presença pelas rápidas conversas, verdadeiras dicas, vindas do âmago professoral. Edivaldo Boaventura aproveitava os instantes para dizer: *Helio, você precisa escrever sobre a sua práxis*. Um recado direto que mexeu comigo para sempre e me fez refletir bastante a minha práxis e me motivou decisivamente a pesquisar a capoeira.

Nas minhas experiências adquiridas como professor de Educação Física no Colégio Estadual Manoel Devoto, superando as dificuldades do espaço físico e de material, pude aos poucos inserir a Capoeira Regional como uma parte dos métodos de ginástica. O resultado foi bastante favorável e, então, encorajado, passei a ministrar aulas inteiras privilegiando o aspecto didático-pedagógico da capoeira, o que muito me gratificou.

Outra experiência que me marcou profundamente foi a passagem como Coordenador de Atletismo do Departamento de Educação Física da SEC. Neste órgão treinava atletas escolares, fazia consultorias, ministrava cursos, organizava competições de atletismo, selecionava escolares para participarem dos Jogos Escolares Brasileiros e ainda tinha o

privilégio de integrar a equipe que produziu o Programa Curricular de Educação Física para o Ensino de Primeiro e Segundo Graus, ficando responsável pela parte da capoeira, do atletismo e da consultoria geral.

A ginga é o movimento fundamental que propicia substantivamente os golpes, os aús, as esquivas, as defesas e os rolês; daí, na volta ao mundo, o jogo me conduziu para a roda da literatura capoeirística onde publiquei os livros "Capoeira na Escola" e "Capoeira na Universidade: uma trajetória de resistência"; este último fruto da minha Tese de Livre Docência pela American World University, em 1999.

O estar gingando na roda me propiciou elaborar um dos mais relevantes projetos de minha trajetória profissional, o da outorga pela UFBA do Título de *Doutor Honoris Causa (post-mortem)* a Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, o qual foi recebido pelos seus familiares em sessão solene no Salão Nobre da Reitoria, em 12 de junho de 1996.

Todos esses caminhos têm me levado a estudar a capoeira cada vez mais a fundo. Inquieto, resolvi permanecer na roda e gingar mais um pouco, agora realizando o curso de doutorado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFBA, onde pude me debruçar numa investigação exaustiva procurando novas evidências sobre a **CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA.**

É preciso entrar para valer nos projetos da vida, até que o rio se transforme em mar.

Roberto Shinyashiki.

1. INTRODUÇÃO

A capoeira vem resistindo ao longo dos anos e conquistando valorosos espaços na sociedade brasileira e internacional. Outrora, foi uma atividade marginalizada e reprimida pela sociedade brasileira, perseguida e violentada pela polícia, sob a justificativa de estar contida como infração no Código Penal Brasileiro, pelo Decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art. 402: “Dos Vadios e Capoeiras”. Essa conquista deve-se ao fato de a capoeira ser reconhecida pelo seu valor histórico de resistência, educação e cultura de um povo. Segundo Santos (1990, p.29), a capoeira contribui de uma maneira toda peculiar, favorecendo o espírito crítico reflexivo da realidade, tão importante na formação dos cidadãos brasileiros.

O que nos chama a atenção é como a capoeira, uma atividade considerada marginal, ganha notoriedade acadêmica em tão pouco tempo, principalmente nas últimas três décadas, conquistando a educação formal brasileira em todos os seus níveis, inclusive o superior.

Muito se tem discutido sobre a Capoeira Regional e seu criador Mestre Bimba, porém, sem a profundidade que merece esse tema. Essas discussões têm acontecido por iniciativas de diversos grupos de capoeira, os quais sempre encontram um tempo dentro da programação dos seus eventos de batizados, formaturas e tantos outros para privilegiar informações através de palestras, pequenos seminários, relatos de experiências e até mesmo rápidos debates.

O assunto é palpitante e traduzido em curiosidade pelos capoeiristas, brasileiros e, até mesmo, pelos estrangeiros e parece ser necessário contar essa história que representa uma faceta importante do povo e da cultura afro-descendente.

Mestre e alunos sentem necessidade de estarem atualizando seus conhecimentos sobre Mestre Bimba e sua Capoeira Regional, principalmente aqueles que não tiveram a felicidade de conhecer e conviver com Bimba; admitem que são impelidos no desejo de saber detalhes relevantes sobre Mestre Bimba: o estilo de vida, perfil, modo de vestir, metodologia de ensino, seqüência de ensino, filosofia de vida etc.

Toda essa fascinação parece possuir sentido justamente por Mestre Bimba ter sido uma pessoa do povo, que soube lutar, resistindo às condições adversas socialmente impostas a ele, por ser negro, pobre e sem educação formal. O que desperta enorme admiração é o fato dele ter conquistado através do seu ofício, a capoeira regional, uma notoriedade diferenciada de um homem educador e autêntico representante da cultura brasileira, sendo hoje reconhecido em mais de cento e cinquenta países. Alguns historiadores consideram Bimba um homem impar com características de genialidade. Vieira (1995, p.135) entende Bimba como “agente de mudança”, outros, se referindo à sua capacidade de organização e sistematização, dizem ser Bimba “o Lutero da capoeira” e Muniz Sodré (2002, p.135) afirma ser Mestre Bimba “uma das últimas figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros na Bahia”.

Na atualidade, a capoeira está presente nos segmentos escolares em todos os níveis, principalmente no ensino universitário, cabendo com certeza incentivar discussões aprofundadas em seminários, debates, dissertações e teses de doutorado, oportunizando uma reflexão crítica e possíveis contribuições nessa área de estudo.

A capoeira regional está disseminada no mundo inteiro, tendo como grande líder Mestre Bimba. Ele é reverenciado como um herói e rara é a sala de aula de Regional que não ostenta sua fotografia, a de um mito que soube, mesmo sendo uma pessoa iletrada, distinguir o seu ofício de capoeirista, vencendo todas as resistências impostas às manifestações culturais advindas dos negros escravos.

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 são incorporados na maneira marcante no modo de ser e sentir de cada pessoa com uma utilização prática na sociedade em que cada qual vive.

A relevância deste estudo está em poder investigar os aspectos até então pouco explorados da Capoeira Regional, entendida aqui como um fenômeno que conquistou um *status* social a ponto de ser reconhecida como patrimônio cultural brasileiro, bem como estudar mais a fundo a escola de Mestre Bimba, seus aspectos pedagógicos, sua metodologia, seus resultados e desdobramentos.

Com certeza, nos deparamos com a limitação de uma bibliografia específica, pois é sabido que os estudos sobre capoeira, como educação e cultura popular brasileira, sofrem interferência da carência de literatura, porém ganham um significado especial na transmissão

dos conhecimentos pela oralidade. Em consequência, procuraremos ouvir antigos mestres, ex-alunos, praticantes de Capoeira Regional, historiadores e estudiosos dando-lhes *status* de atores nessa importante investigação, valorizando ainda mais a cultura oral desses indivíduos.

1.1 PROBLEMA

É muito comum encontrar os ex-alunos de Mestre Bimba comentando sobre suas façanhas na roda da Capoeira Regional e dos resultados práticos da sua convivência com ele. Estão sempre se reportando às boas lembranças, aos muitos aprendizados que carregam no seu âmago até os dias de hoje e que são colocados à prova cotidianamente na suas vidas profissional e pessoal.

Parece existir um legado de contribuições educacional, cultural e de filosofia de vida deixado por Mestre Bimba e pela sua academia de Capoeira Regional. Nas conversas informais com esses capoeiristas, temos constantemente observado a emoção com que falam das suas experiências durante sua permanência na academia de Bimba. Os relatos apontam principalmente para o impacto dessas lições de vida adquiridas na roda da capoeira e o seu significado na formação educacional, cultural e profissional de cada um deles. Ressaltam ainda, terem incorporado as experiências vividas no seu modo de ser, sentir e viver.

Pires (2002, p.49), reportando-se sobre o ensino e o legado de Mestre Bimba diz que:

Em suas preleções, com seus quase setenta anos, [era] homem de grande sabedoria. Bimba ensinava sobre a vida, os perigos das ruas, da malandragem, das rodas de capoeira, forjando traços na personalidade dos praticantes. O capoeirista tinha que estar sempre em vigilância, preparado para tudo, o que filosoficamente se tornava uma forma de viver, de levar a experiência da capoeira para as vivências na sociedade.

Para Abreu (1999, p.12-40), Mestre Bimba seduziu os jovens brancos da classe média burguesa, os quais buscavam o aprendizado da Capoeira Regional como defesa pessoal com a finalidade de tornarem-se homens. Nesse contexto, Bimba interferia no processo educacional inculcando valores como disciplina, respeito e da cultura afro-brasileira.

O problema que nos remete ao estudo é o de investigar qual era a metodologia de ensino e a ação pedagógica que usava Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e quais seus desdobramentos na formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Analisar a metodologia que usava Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e seus desdobramentos decorrentes da ação pedagógica quanto à formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Verificar que influência tiveram os alunos de Mestre Bimba na estruturação da Capoeira Regional e até que ponto foram também responsáveis pela divulgação e expansão desse estilo de capoeira, como manifestação popular, cultural, educacional e esportiva;
2. estudar como a Capoeira Regional, uma manifestação popular, reprimida pela sociedade brasileira, conquistou espaços tidos como nobres, ou seja, escolas, clubes sociais, quartéis, palácios e universidades, expandindo-se pelo Brasil e o mundo como fenômeno cultural brasileiro;
3. identificar quais os fatores mais relevantes que contribuíram para a formação educacional dos alunos de Mestre Bimba;
4. analisar como a roda da Capoeira Regional interferiu no comportamento educacional e cultural dos alunos do Centro de Cultura Física Regional;
5. identificar os fatos marcantes de fórum coletivo e pessoal que marcaram decisivamente as vidas pessoais dos alunos de Mestre Bimba;
6. verificar como acontecia a convivência dos diferentes alunos na academia de Capoeira Regional e o que esse fato representou e representa nas suas vidas;

7. analisar se os ex-alunos de Mestre Bimba têm incorporado no seu comportamento pessoal e coletivo uma filosofia de vida adquirida nas rodas da Capoeira Regional e se a colocam em prática no seu cotidiano;
8. analisar a metodologia de Mestre Bimba no ensino da Capoeira Regional;
9. analisar se a proposta pedagógica de Mestre Bimba era coerente com sua práxis no ensino da Capoeira Regional;
10. verificar como os mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade vêm a Capoeira Regional;
11. verificar qual a imagem que tem os mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade sobre Mestre Bimba, e de que maneira isso os afeta; e
12. analisar o pensamento dos mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade sobre a metodologia utilizada por Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional.

1.3 ESTRUTURA DA TESE

A tese apresenta uma estrutura organizada em tópicos, onde podemos distinguir claramente seis partes bem demarcadas. A primeira trata da introdução, da justificativa, do problema da pesquisa, dos objetivos e do arcabouço da tese.

A segunda explana detalhadamente sobre os fundamentos teóricos encadeados de maneira objetiva, prática e coerente com o tema da investigação. O primeiro ponto dispõe da capoeira e sua trajetória de resistência no Brasil desde a escravidão e a discussão sobre a origem e evolução da capoeira. O segundo dedicamos à Capoeira Angola enfocando Mestre Pastinha como seu principal representante; abordamos, igualmente, a mandinga do jogo, os instrumentos, as características da roda e apresentamos uma biografia dos Mestres João Pequeno de Pastinha e João Grande na qualidade de principais divulgadores da Capoeira Angola.

No terceiro item abordamos a Capoeira Regional explicando suas principais características: o exame de admissão, a seqüência de ensino, a seqüência da cintura desprezada, o batizado, a roda da Capoeira Regional, o esquentar-banho, a formatura, o toque e o jogo da iúna, o curso de especialização, os toques de berimbau, os cantos, quadras e corridos, os principais golpes (rolê, traumatizantes e desequilibrantes), o regulamento da

academia de Mestre Bimba, seu escudo, a indumentária, o jogo de chave-de-ouro e sua estética.

Como quarto ponto destacamos a Capoeira Regional como patrimônio cultural brasileiro, onde versamos sobre a relação da capoeira com a cultura, as formas de expressão, os modos de criar, fazer, e viver, bem como o pleno exercício dos direitos culturais, a valorização e a difusão das manifestações culturais brasileiras.

No quinto tópico procuramos discorrer sobre a Capoeira Regional, Mestre Bimba e as relações com o poder. Enfocamos, aqui, a discussão de alguns autores sobre o assunto, ainda bastante carente de estudos e a participação de Bimba no meio político e o seu poder na capoeiragem baiana.

Na seqüência da fundamentação teórica adentramos pela capoeira na escola, historiando o início da capoeira nas instituições de ensino público e privado, no ensino básico, fundamental e médio, a sua relação com a educação física, a polissemia, algumas experiências significativas e a metodologia própria para o ensino da capoeira na escola.

Complementando essa parte do trabalho partimos para expor sobre a Capoeira Regional e sua relação com o meio acadêmico. Descrevemos como a Capoeira uma atividade marginalizada conquistou o meio universitário, enfocamos especialmente o aspecto da conquista e resistência, a experiência da Capoeira na Universidade Federal da Bahia, Mestre Bimba e sua estreita relação com a universidade e a outorga do título de *Doutor Honoris Causa* da UFBA a Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba em 1996.

Pesquisando a Capoeira é o tópico que nos remete a entender os procedimentos metodológicos utilizados nessa tese. No modelo do estudo, descrevemos a natureza e as características da investigação, acompanhada por citações de autores que dão suporte às referidas escolhas.

Na seleção dos sujeitos distinguimos a nossa população de amostra, que foi dividida em duas partes, sendo uma composta por quinze alunos de Mestre Bimba e a outra composta de dezesseis mestres, contramestres e professores de capoeira atuais.

A Análise e Interpretação dos Dados foi realizada através da técnica de análise de conteúdo fundamentada nos seguintes autores: Bardim, Carmo-Neto, Triviños e Chizzoti. Escolhemos essa técnica por entender ser a que mais atenderia ao nosso estudo, justamente por poder compreender criticamente os sentidos das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente e as significações explícitas ou ocultas.

Para a coleta dos dados utilizamos o instrumento do questionário semi-estruturado aplicado aos mestres, contramestres e professores de capoeira. Para entrevistar os alunos de Mestre Bimba, optamos por um roteiro e privilegamos a declaração baseada na história de vida através de filmagem.

Na terceira parte dessa investigação, contemplamos a análise e discussão dos resultados, onde nos debruçamos sobre os questionários e os vídeos fazendo a decupagem e a interpretação pormenorizada dos conteúdos. Esse trabalho resultou em pontos que representam verdadeiramente os sentimentos dos entrevistados.

O primeiro ponto se refere a uma biografia de Mestre Bimba, na qual é abordada a criação, resistência e difusão da Capoeira Regional. Na seqüência, descrevemos as lições de sabedoria de Bimba, sua vida privada, títulos, prêmios e homenagens, os instrumentos, Mestre Bimba o comunicador e a ida de Mestre Bimba para Goiânia e sua morte.

No segundo ponto, destacamos as histórias ocorridas no cotidiano da academia de Mestre Bimba e a participação dele frente aos fatos, brincadeiras, problemas, acidentes, festas e viagens.

No terceiro ponto, o nosso olhar vai no sentido de entender mais sobre a representação simbólica do mito Mestre Bimba; a visão dos seus alunos, a visão dos mestres, contramestres e professores de capoeira e o sentimento dos filhos.

No item seguinte o enfoque é a Capoeira Regional: o que representa esse estilo de capoeira para os alunos de Bimba que conviveram diretamente com ele e, da mesma forma, o que representa a Capoeira Regional para os capoeiristas que não tiveram o privilégio de conviver com Bimba e que hoje recebem os ensinamentos dessa arte, esporte, luta regional de mestres de capoeira de uma segunda e terceira gerações.

Sobre o Aspecto Pedagógico, a nossa análise incidiu sobre a questão metodológica, a ação pedagógica e se Mestre Bimba tinha realmente um projeto pedagógico para a Capoeira Regional. Procuramos observar, da mesma forma, qual o entendimento dos alunos de Bimba e dos mestres, contramestres e professores de capoeira sobre o referido assunto.

No item seguinte, a nossa investigação tratou de averiguar se houve ou não algum tipo de impacto na formação educacional, cultural e até mesmo de filosofia de vida nos alunos de Mestre Bimba pela sua convivência no CCFR durante o aprendizado da capoeira.

No tópico seguinte, desenvolvemos um estudo no sentido de compreender melhor a prática educativa de Mestre Bimba, passando pela vivência do aprendizado, o chegar na academia, as primeiras lições, as aulas, o ensino da ginga, das seqüências e principalmente a relação mestre–discípulo, passando pela reflexão do ato de ensinar.

Dando continuidade, transitamos pela Seqüência de Ensino de Mestre Bimba procurando entendê-la como um ferramenta lúdica de ensino-aprendizado da Capoeira Regional. Avançamos os nossos estudos descrevendo as etapas da seqüência simplificada, da seqüência completa e da cintura desprezada.

Por fim, abordamos nos dois últimos tópicos, A política de Expansão da Capoeira Regional e Uma vida na Capoeira Regional, onde consta uma biografia dos alunos de Mestre Bimba, o trabalho desenvolvido na capoeira, as homenagens, os prêmios, a participação em eventos, os livros publicados, os trabalhos científicos, suas contribuições e chegando a conclusão que o podemos denominá-los seguidores de Bimba.

Concluindo a tese, explicitamos a solução do nosso problema de pesquisa, ao tempo em que respondemos aos objetivos propostos e em síntese enfocamos as nossas descobertas e evidências. Distingüimos as recomendações sobre a pesquisa e em seguida listamos as referências bibliográficas, eletrônicas, iconográficas, de imagens em movimento, documentais sonoras e musicais e acrescentamos os anexos pertinentes ao trabalho científico.

Sem sonhos, as perdas se tornam insuportáveis, as pedras do caminho se tornam montanhas, os fracassos se transformam em golpes fatais. Mas, se você tiver grandes sonhos... seus erros produzirão crescimento, seus desafios produzirão oportunidades, seus medos produzirão coragem.

Augusto Cury.

2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Este capítulo diz respeito à fundamentação teórica da investigação que apresentaremos em partes encadeadas entre si para uma melhor compreensão do fenômeno da capoeira. Os fatos aparecem entrelaçados, daí a intenção de clarificá-los e descrevê-los contextualizando-os historicamente. Esses episódios aqui relatados estão baseados em argumentos de vários estudiosos do assunto, que nos remetem a análises aprofundadas e à geração de novas idéias e estabelecimentos de nexos.

2.1 CAPOEIRA: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA NO BRASIL DESDE A ESCRAVIDÃO

A escravidão é uma instituição muito antiga que data dos primórdios da humanidade, porém foi no século 16 que o tráfico de escravos conformou-se em um negócio organizado, permanente e vultoso que representava enormes riquezas, principalmente depois que os portugueses criaram uma rota envolvendo os continentes europeu, africano, americano e, posteriormente, asiático, transformando, então, milhões de negros em lucrativa moeda de troca e fácil riqueza.

Esses negros eram transportados nos porões dos chamados navios negreiros ou tumbeiros, em condições precaríssimas e sub-humanas, onde muitos sucumbiam, por não agüentarem os rigores de uma viagem longa, acometidos de doenças em virtude dos maus tratos.

Chegando ao Novo Mundo eram vendidos e na sua maioria trocados por mercadorias como açúcar e fumo. Rego (1968, p.9), refere-se ao o assunto da seguinte maneira: “argumenta-se que a sobrevivência das primeiras engenhocas, o plantio da cana de açúcar, do algodão, do café e do fumo foram os elementos decisivos, para que a metrópole enviasse para o Brasil os primeiros escravos africanos”.

Areias (1983, p.10), também, referindo-se ao tráfico dos escravos diz que:

Eram os negros tirados do seu habitat natural, colocados nos porões dos navios e levados para os novos horizontes recém-descobertos pelas grandes potências européias da época. Chegando à nova terra, eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia: as prisões infectadas das senzalas.

No entanto, o escravo era uma ótima mercadoria e seus adquirentes tinham uma expectativa de que esta se pagasse em cinco anos, através das jornadas criminosas de trabalhos forçados. A expectativa média de vida dos escravos, porém, girava por volta dos sete anos, devido à precariedade das moradias e da exígua alimentação.

No negócio da troca de mercadorias, por ser altamente rentoso e sendo o escravo uma mercadoria barata na África, os senhores de engenho eram forçados a comprar cada vez mais escravos, ao ponto de serem até chantageados, uma vez que, caso não os comprassem, não poderiam vender o açúcar. Pressionados, foram impelidos a comprar grande número de escravos, conseqüentemente endividando-se.

Contudo, os negros, considerados “peças da África”, custavam baratos e, por esse motivo, eram descartáveis. Até mesmo os portugueses menos favorecidos economicamente, reconhecidos como pobres, podiam ter, pelo menos, um escravo. Quando não os possuíam era motivo de humilhação e, muitas vezes, antecipavam seu retorno a Portugal.

Ao chegar ao Brasil, os negros escravos eram desembarcados nos portos pagando-se por eles impostos como por sobre qualquer outra mercadoria. Em seguida, ficavam expostos à venda nos mercados, onde os senhores e senhoras os examinavam, escolhendo de acordo com os ofícios e serviços que seriam submetidos. Nessa escolha, tinha-se preferência por determinado tipo físico, pelo aspecto de saúde e até pela região de onde vinham.

Os negros eram usados nos mais diversos tipos de serviços: plantadores, roceiros, semeadores, moedores de cana, vaqueiros, remeiros, mineiros, artífices, pescadores, lavradores, caldeireiros, marceneiros, pedreiros, oleiros e ferreiros; eram domésticos, pajens, guarda-costas, capangas, capatazes, feitores, capitães-do-mato e até carrascos de outros negros.

Os escravos estavam por toda parte no setor urbano e rural: viviam nas ruas, nos mercados, portos, mercearias, residências, palácios, repartições, engenhos, senzalas etc.

Com os escravos participando ativamente da sociedade esta foi aos poucos inculcando sua cultura: folguedos, danças, culinárias e crenças. Perguntamos: hoje, o que seria do Brasil sem o legado do povo africano?

Machado (1989, p. 71), referindo-se aos negros, às questões culturais e à forma de transmissão do conhecimento, assim se expressa:

Na verdade, os negros introduzidos no Brasil pertenciam a diversas etnias que provinham das mais variadas regiões da África. Entretanto, havia fortes pontos em comum. As suas religiões, os seus costumes, quaisquer que fossem, mantinham profunda relação com certas formas de família e organização clânicas. Fiéis à cultura dos seus antepassados, os valores de sua identidade foram transferidos dos mais velhos para os mais novos e apreendidos facilmente pelas crianças. São valores de uma identidade coletiva que faz parte de uma herança comum como padrão de comportamento. Padrão este que está contido no pensamento simbólico e nas ações em quase todos os aspectos das suas atividades cotidianas, ressaltando com mais profundidade nas comunidades de candomblé.

Ainda sobre o assunto da participação do negro na sociedade brasileira, com ênfase no início do século 19, Soares (1994, p. 7) assim se reporta:

Nessa época crítica da formação do Estado Nacional, como expressão combativa da massa escrava negro-africana, que monopolizava o trabalho na cidade, a capoeira foi o canal expressivo da resistência escrava, e por isso vítima permanente da violência senhorial e policial.

Nas duas citações acima, observamos de pronto a mesma visão da participação do negro escravo na formação da sociedade brasileira e sua participação cotidiana tanto na cidade como no meio rural, que influenciou decisivamente no aspecto cultural e de resistência. Machado (1989) destaca o candomblé e Soares (1994) a capoeira como focos importantes de resistência. No entanto, percebemos serem apenas alguns pontos interessantes, porém não foram aspetos culturais isolados e, sim, um conjunto baseado nas organizações familiares e de sobrevivência, transmitido pela oralidade dos mais antigos para os mais jovens que perpetuaram sua cultura, adaptada ao Novo Mundo, até os dias de hoje.

2.2 ORIGEM E EVOLUÇÃO DA CAPOEIRA

Nesse tema trataremos da origem e evolução da capoeira. Abordaremos as hipóteses da capoeira ser brasileira ou africana, o período da escravatura, o vocábulo, outras acepções e os sentimentos dos capoeiristas.

Existem controvérsias sobre a origem da capoeira e várias são as hipóteses, porém duas fortes correntes se confrontam: “uma afirma que a capoeira teria vindo para o Brasil trazida pelos escravos, e a outra considera a capoeira como uma invenção dos escravos no Brasil” (CAMPOS, 1990, p. 17).

Rego (1968, p. 10), reportando-se ao período da escravatura no Brasil, diz ser impossível precisar quando chegaram ao Brasil os primeiros escravos. A grande dificuldade em tal afirmação deve-se principalmente ao conselheiro Ruy Barbosa, quando Ministro da Fazenda do Governo Deodoro da Fonseca, que mandou queimar toda documentação referente à escravidão negra no Brasil.

Sobre esse assunto, Rego (1968, p. 9), citando Ruy Barbosa, manifesta-se dizendo que, infelizmente, o conselheiro Ruy Barbosa, por essa ou por aquela razão, nos prestou um mau serviço ao tomar aquela atitude, destacando de seu ato que:

Considerando que a nação brasileira, pelo mais sublime lance de sua evolução histórica, eliminou do solo da pátria a escravidão - a instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade, inficionou-lhe a atmosfera moral; considerando que a República está obrigada a destituir esses vestígios por honra da pátria, e em homenagem aos nossos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que pela abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira; resolve:

1º - Serão requisitados de todas as tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula de escravos, dos ingênuos, filhos livres de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta capital e reunidos em lugar apropriado na recebedoria.

2º - Uma comissão composta dos Srs. João Fernandes Clapp, presidente da confederação abolicionista, e do administrador da recebedoria desta capital, dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá à queima e destruição imediata deles, o que se fará na casa de máquina da alfândega desta capital, pelo modo que mais conveniente parecer à comissão.

Capital Federal, 5 de dezembro de 1890 - Ruy Barbosa.

Portanto, é realmente difícil afirmar qual a verdadeira origem da capoeira, e várias hipóteses são discutidas, sem contudo chegar a um denominador comum que possa identificá-la com fidedignidade. Waldeloir Rego (1968, p.31), defende a tese de que a capoeira foi inventada, no Brasil, pelos seus descendentes afro-brasileiros, reforçando Soares (1994, p.25), que insiste na idéia de a capoeira ser uma invenção dos escravos no Brasil, justificando as peculiaridades da escravidão urbana.

Sobre o assunto, Araújo (1995, p. 3), referindo-se à historicidade da capoeira, argumenta existir um “número significativo de dúvidas” que cresce com o passar do tempo. E chama a atenção para a “carência de um maior rigor científico” para essa questão e, ainda, percebe a necessidade de maior aprofundamento em campos de estudos diversificados.

Outras discussões aparecem quando se trata do termo capoeira. O vocábulo capoeira tem sido utilizado por vários estudiosos, sendo registrado pela primeira vez em 1712, por Rafael Bluteau (1712, p. 129), seguido por Moraes, em 1813.

A primeira proposição de que se tem notícia é a de José de Alencar, em 1865, na primeira edição de *Iracema*. Sugere Alencar, para o vocábulo capoeira, o tupi *Caa-Apuam-era*, traduzido por “ilha de mato já cortado”. Segundo Rego (1968, p. 17): Henrique Beaurepaire Rohan (1879) propôs o tupi *Co-puera*, significando “roça velha”; Já para Macedo Soares (1880), o vocábulo vem simplesmente do guarani *Caápuêra*, “mato que foi”, atualmente mato miúdo que nasce no lugar do mato virgem que se derrubou; em J. Barbosa Rodrigues (1887), no século passado, está registrado em seu livro *Paranduba Amazonense*, a forma *Caapoêra*; e para o Visconde de Porto Seguro, o termo certo é *Capoêra*.

Ainda existem outros argumentos para o vocábulo, porém duas citações chamam a atenção dos estudiosos: a primeira é o nome extraído de uma ave parecida com uma perdiz que vive em bandos e é oriunda do Brasil e do Paraguai. Esta ave chamada de capoeira (*Odontophores Capueira-six*), também é conhecida por Uru. A segunda é o vocábulo português *Capoeyra* que significa “cesto para guardar capões”, muito utilizado pelos escravos vendedores de galinhas.

Entende-se também capoeira como um jogo atlético de ataque e defesa cheio de mandinga, malandragem e muito eficiente. Para Soares (1994, p. 13), a capoeira era uma espécie de jogo atlético, que consistia em rápidos movimentos de mãos, pés e cabeça, em certas desarticulações do tronco, e particularmente na agilidade de saltos para frente, para trás, para os lados, tudo em defesa e ataque, corpo a corpo.

Semanticamente falando, o vocábulo comporta várias acepções, conforme consta dos principais dicionários da língua portuguesa.

Para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986, p. 344):

Capoeira¹. s.f. – Gaiola grande ou casinhola onde se criam e alojam capões e outras aves domésticas. 2. P. ext. O conjunto de aves domésticas. 3. P. ext. ao conjunto de aves doméstica de uma criação.

Capoeira². [Do tupi kapuéra] S.f. Bras. 1. Terreno em que o mato foi roçado e/ou queimado para o cultivo da terra ou para outro fim. “A CAPOEIRA (mata que foi)...2. Mato que nasceu nas derrubadas de mata virgem. 3. V. uru¹. 4. Cap. Jogo atlético constituído por um sistema de ataque e defesa, de caráter individual e de origem folclórica genuinamente brasileira, surgido entre os escravos bantos procedentes de Angola no Brasil colônia, e que, apesar de intensamente perseguido até as primeiras décadas do séc.XX, sobreviveu à repressão e hoje se amplia e se institucionaliza como prática desportiva regulamentada:

Capoeirada. s.f. Brás. Cap. 1. Conjunto de capoeiristas. Obsol. Designação das maltas de capoeiristas que no séc. XIX provocaram desordens e promoviam agressões em desfiles, festas, aglomerações etc.

Capoeiragem. s.f. Bras. 1. Sistema de lutas dos capoeiras. 2. Vidas de capoeira.

Capoeirista. s. 2.g. jogador de capoeira

Segundo Antônio Houaiss (2003, p. 94):

Capoeira s.f. 1 luta introduzida pelos escravos bantos. 2. terreno desmatado. 2.1 mato que ali cresce. 3. gaiola para aves domésticas. Capoeirista s.2g. Capoeiragem s.f.

Para Caldas Aulete (2004, p. 139):

Capoeira¹ (ca.po:ei.ra) *sf.* 1 Gaiola grande us. para criar capões¹ e outras aves domésticas. 2 Conjunto dessas aves.

Capoeira² (ca.po:ei.ra) *Bras. sf.* 1 Jogo atlético criado por escravos, tb. us. como técnica de ataque e defesa, em que se executavam golpes com as pernas. 2 Terreno de mato roçado. s2g.3 Ver capoeirista.

Capoeirista (ca.po:ei.ris.ta) s2g. Pessoa que joga capoeira; CAPOEIRA.

É deveras relevante entender como os mestres conceituam a capoeira. A seguir, citamos trechos de uma reportagem veiculada na Revista Capoeira (1998, p. 28-30), cujo assunto reflete a nossa preocupação e é pertinente para entendermos com clareza o que pensam os referidos mestres. Nessa reportagem, que conta com a participação de vinte mestres de diferentes correntes, eles tentam responder a uma questão que tanto intriga os capoeiristas. A indagação é: o que é a Capoeira? Algumas das respostas são aqui transcritas:

Mestre Baiano Anzol, Rio de Janeiro/RJ: A Capoeira é um jogo de movimentação contínua, de velocidade, sem rigidez de movimentos. É na ladainha que mostra sua poesia e a força espiritual de seus praticantes. Diferencia-se, assim, das demais lutas, pela musicalidade contida no seu ritmo e no seu axé. Capoeirar não é uma simples seqüência de golpes e de saltos encadeados. É mais do que isso : é sentir a emoção de participar harmonicamente da troca de energias, contidas no movimento do corpo associado à fluidez da alma.

Mestre Canelão, Natal/RN: Capoeira, para mim, é coisa muito pessoal. Cada mestre tem a sua opinião. Eu vivo de Capoeira e ela é tudo: minha vida, minha filosofia.

Mestre Camisa, Rio de Janeiro/RJ: Capoeira é uma arte que engloba várias artes em uma só arte: é um trabalho, uma luta, uma arte, uma dança. É poesia. Tudo isto tem seu momento, ou seja, ela é o que momento determinar. É luta nacional brasileira, filosofia de vida. Como consequência, o capoeira compreende a vida de uma maneira diferente: com mais jogo de cintura. Dessa forma consegue melhorar suas dificuldades e vivenciar com mais objetividade seus sentimentos.

Mestre Moraes, Salvador/BA: Capoeira é, para mim, a fusão de corpo e mente. Através da Capoeira pode-se trabalhar o corpo e estruturar a mente, para um entendimento da sociedade em que se vive.

Mestre Pinheiro, Juiz de Fora/MG: A Capoeira, para mim, é tudo. É uma arte, é dança, é uma ginástica, é cultura, é uma forma de defesa pessoal, é uma filosofia de vida. Não se pode falar de capoeira sem saber a sua história e seus fundamentos.

Mestre Burguês, Curitiba/PR: A Capoeira é uma luta, arte, cultura, folclore, poesia, esporte, filosofia de vida, liberdade, expressão corporal, profissão, educação física; tradição de povo e muito mais: é o ar que respiro.

Percebe-se que o conceito de capoeira é muito amplo, e cada praticante, cada mestre, a conceitua diferentemente, considerando principalmente a academia ou grupo a que pertence, levando-se em conta ainda qual o propósito da sua prática.

Analisando os depoimentos dos vinte mestres e de outros com os quais mantivemos conversas informais ao longo de trinta anos, pudemos observar o quanto a capoeira representa na vida dessas pessoas. É comum nos seus testemunhos afirmarem que a capoeira é algo

sobrenatural, algo mágico, que estimula a transcendência, passando mesmo a ser encarada como uma filosofia de vida e um jeito de ser.

Normalmente, falam da capoeira como uma arte, poesia, luta, folclore, expressão corporal, harmonia, equilíbrio, espiritualidade, emoção, jogo de cintura, liberdade, enfim, muitos predicados que repercutem no modo de vida de cada um desses mestres.

Nessas últimas duas décadas, a capoeira evoluiu muito, tanto em nível nacional como internacional, e cresceu desordenadamente, sem uma sistematização condigna com a sua magnitude e alcance, a ponto de muitos mestres se reportarem ao assunto dizendo que a capoeira não somente cresceu e evoluiu, mas acima de tudo inchou.

A capoeira saiu dos guetos, do terreno baldio, do quintal e conquistou a rua, a praça, a academia, o clube, o teatro, a escola e a universidade; conquistou a sociedade brasileira e, atualmente, está espalhada no mundo inteiro. Mestre Suassuna, em 1987, no I Seminário de Capoeira da UFBA, afirmou que "[...] a capoeira não pertence mais à Bahia, ela pertence ao Brasil e ao mundo"¹.

Na atualidade, a capoeira está estruturada em grupos, os quais são dirigidos por um mestre que é o responsável pela organização, controle e filosofia. Seguindo a hierarquia, encontram-se os contramestres², um aluno formado, e outros graduados.

Existem, também, outros órgãos públicos e privados que interferem na macro organização da capoeira, a exemplo da Confederação Brasileira de Capoeira e suas filiadas, as federações estaduais, cujas áreas de atuação praticamente se restringem a incentivar, orientar e promover eventos esportivos, destacando-se as competições do gênero.

Outras sociedades, como as associações de classe, destacando-se a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), a Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA) e a Fundação Mestre Bimba (FUMEB), além da finalidade de congregar a categoria, têm uma preocupação com o resgate das tradições, o aprofundamento dos estudos, a investigação, a discussão, o debate e a salvaguarda da capoeira de sua descaracterização.

Cabe citar que a capoeira está fortemente presente nas instituições de ensino, nas escolas de ensino fundamental e médio e nas universidades.

¹ O Iº Seminário de Capoeira da UFBA foi realizado em 1987, sendo o autor, na ocasião, coordenador dos trabalhos.

² Denominação dada a um integrante do grupo de capoeira imediato ao mestre.

A Capoeira é a luta das lutas. É mandinga de escravo em ânsia de liberdade: seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista. É tudo que a boca come e tudo que o corpo dá.

Mestre Pastinha.

3 CAPOEIRA ANGOLA

Esse tópico aborda a Capoeira Angola enfocando sua origem, seus rituais, suas músicas, os instrumentos, a roda, a mandinga do jogo, os principais mestres e os dois alunos Joãoes, seguidores de Mestre Pastinha.

Escrever sobre a Capoeira Angola é um desafio interessante, pois nos deparamos com um estilo de capoeira que não tem um criador e nem publicações de referência que possam sustentar uma teoria. Muitos são os mestres que transitam nessa atividade, trazendo consigo uma gama de informações que lhes foram passadas pela oralidade, de mestre para mestre, cada um contando as suas histórias, suas verdades, sua vida.

Também, nesse cenário, encontramos famosos mestres oriundos da capoeira urbana e da capoeira rural, e aqui destacamos a capoeira praticada no recôncavo baiano. Todos eles trabalhando em linhas diferentes de capoeira. São eles: Cobrinha Verde, Pastinha, Waldemar da Liberdade, Canjiquinha, Samuel Querido de Deus, Juvenal, Espinho Remoso, entre outros.

Existem dúvidas sobre origem da Capoeira Angola. Há quem afirme que ela foi trazida para o Brasil pelos escravos africanos que aqui aportaram oriundos do tráfico negreiro. Outros estudiosos acreditam que é uma manifestação africana, criação dos africanos no Brasil, resultado do seu modo vivente nas senzalas, no meio rural e mesmo urbano.

Acredita-se que é originária de um ritual de passagem intitulado Dança da Zebra ou N'golo, de origem do povo "Mucope", do Sul de Angola, que era um acontecimento marcado pela "Efundula" (festa da puberdade), que constava de uma cerimônia decisiva e violenta, que marcava a passagem da adolescência para a vida adulta, estando o jovem pronto para o casamento e quando os vencedores tinham como prêmio o direito de escolher as meninas da tribo que ficavam moças. Segundo Mestre Bola Sete (1989, p. 21), "ainda hoje, existe um ritual semelhante na África, em Katagun (Nigéria)".

Gildo Alfinete³, um dos alunos mais importante de Pastinha, define a Capoeira Angola como "uma das mais ricas manifestações da cultura popular negra da Bahia. Além de reunir elementos de música, dança, poesia e artes cênicas, carrega os fundamentos africanos de uma relação humana solidária".

³ Informação oral de Gildo Lemos Couto - "Mestre Gildo Alfinete" - na FACED/UFBA, em 2002 .

Para Pires (2002, p. 84) “[...] a Capoeira Angola é tida como tradicional, não porque obedeça a uma lógica da capoeira praticada pelos predecessores diretos de Mestre Pastinha, mas sim, pelo fato de a Capoeira Angola ter algo a ver com a praticada pelos africanos”.

Atribui-se o nome de Capoeira Angola pelo motivo de serem os primeiros e numerosos escravos africanos a chegarem ao Brasil e em especial na Bahia, os negros bantus, naturais de Angola. Na atualidade, especula-se que o nome Capoeira Angola surgiu também para se contrapor ao da Capoeira Regional.

A Capoeira Angola tem várias linhagens, porém o seu grande defensor é Vicente Joaquim Ferreira Pastinha (Mestre Pastinha), conhecido como o Guardião da Capoeira Angola. Nasceu no dia 05 de abril de 1889, na cidade do Salvador e morreu em 13 de novembro de 1981. Sua vida foi recheada de histórias e dificuldades, tendo se agravado com a perda da visão em 1967, a qual o acompanhou até o último dia de vida.

Elegemos Mestre Pastinha para guiarmos nosso estudo sobre a Capoeira Angola justamente pela sua filosofia de vida, pelo seu trabalho de resistência em prol do reconhecimento da capoeira, pelos seus seguidores e pela sua liderança.

Pires (2002, p. 81) afirma que “Mestre Pastinha desempenhou um papel de verdadeiro líder, orientando politicamente os capoeiristas, estimulando-os para que formassem um grande centro de Capoeira Angola”. Defendia, ainda, a unidade em torno da Capoeira Angola e, especialmente, a reconhecia como um tipo de esporte brasileiro.

Mestre Noronha (1993, p. 17), Bola Sete (1989, p. 29), Decanio (1996, p. 20-21) asseveram sobre a fundação em 1941 do primeiro Centro de Capoeira Angola do Estado da Bahia, localizado na Ladeira de Pedra, no Jinguibirra, Bairro da Liberdade, dizendo que o centro foi fundado por grandes mestres como Daniel Coutinho (Noronha), Livinio Diogo, Totonho de Maré, Amorzinho, Raimundo Aberrê, Percílio, Geraldo Chapeleiro, Juvenal Engraxate, Geraldo Pé de Abelha, Zehi, Feliciano Bigode de Ceda, Bonome, Henrique, Cara Queimada, Onça Preta, Cimento, Agimiro Grande, Olho de Pombo, Estivador, Antônio Galineu, Antônio Burça, Lúcio Pequeno, entre outros. Nessa oportunidade, mestre Pastinha foi apresentado por Aberrê, justificando a morte de Amorzinho Guarda por decisão entregou a mestre Pastinha a roda, que com esforço a registra e eleva, dando uma nova cara à Capoeira Angola, o que mestre Noronha enaltece dando graças ao bom Deus dizendo ser Pastinha um espírito de luz.

Mestre Pastinha passa a ser então uma liderança, o responsável por organizar a Capoeira Angola, aglutinar os mestres em busca de uma unidade e objetivos comuns. Outras iniciativas de organização aconteceram, em 1944, no Centro Operário da Bahia e, em 1949, quando foi procurado por Ricardo, ex-instrutor de luta da Guarda Civil. Diante dessa incumbência, fundou e registrou, em 1952, o Centro Esportivo de Capoeira Angola, que inicialmente se estabeleceu no Largo do Pelourinho nº 19 e, posteriormente, na Rua Gregório de Matos nº 51.

Pires (2002, p. 82) sustenta que Pastinha teve como meta expandir a Capoeira Angola querendo que fosse conhecida pela população baiana como um esporte e não “ficasse como uma prática cultural típica da escravidão, quando, segundo ele, a violência entre os praticantes teria chegado aos extremos”.

Decanio, no seu livro *A herança de Mestre Pastinha* (1996), ressalta poeticamente o seu valor:

...Pastinha transcende assim ao humano...
 ...transforma-se num agente social...
 ...vence a curta duração da vida humana...
 ...se perpetua pela sua obra...
 ...transmitindo seu sonho a um aluno continuador...
 ...contaminado pelo mesmo Ideal...
 ...Pastinha foi o guardião da liberdade de criação...
 ...da inocência dos componentes lúdicos...
 ...da beleza da coreografia...
 ...o gênio que desvendou...
 ...em palavras simples e puras...
 ...os aspectos místicos da capoeira...

Mestre Pastinha é conhecido como um filósofo bem humorado da capoeira e muitas frases e momentos de lucidez são atribuídos à sua pessoa, o que denota o seu carinho, dedicação e expressivo amor pela Capoeira Angola.

Decanio assim escreve:

Pastinha proclama...
 ...a soberania do espírito sobre o corpo e a razão...
 ...a presença do divino que habita o temporal...
 ...integrando o SER...
 ...pela primeira vez encontramos...
 ...um Mestre de capoeira...
 ...preocupado com os aspectos espirituais...
 ...metafísicos...
 ...dos capoeiristas...
 ...abrindo o caminho para o uso pedagógico...
 ...e terapêutico da nossa arte-e-manha...
 ...reconhece a presença da parte espiritual...
 ...como componente do comportamento dos capoeiristas...
 ...desfazendo os preconceitos de capadócio...
 ...de malandro... de desordeiro...
 ...com o qual a classe dominante tentou estigmatizar...
 ...e seqüestrar a capoeira e seus praticantes...

...a capoeira baiana é...
 ...sobretudo, um modo de viver...
 ...uma filosofia baseada na liberdade individual...
 ...na alegria...
 ...no respeito...
 ...na cooperação...
 ...na camaradagem...
 ...no espírito comunitário...
 ...integrando assim o homem na sociedade...

Mestre Pastinha se refere à Capoeira Angola como a legítima capoeira, justificando ser ela originária direta dos africanos aportados no Brasil. Chama a atenção de ser ela uma luta diferente, uma luta de resistência baseada nos golpes e contragolpes que servem de uma excelente defesa pessoal. Falando de sua utilização no cotidiano assim se refere: “Não aprender a capoeira para a valentia, mas, sim, para a defesa de sua integridade física, pois um dia pode ter necessidade de usá-la para sua defesa. Cujas defesas são contra qualquer agressor, que lhe venha ao encontro com navalha, faca, foice e outras armas”. (DECANIO, 1996, p. 37).

Com essa frase Mestre Pastinha mostra a grandeza da Capoeira Angola na sua prática diuturna, retratando a Capoeira praticada no início do século XX, quando a Capoeira foi violentamente perseguida pela sociedade e pela polícia. O Capoeirista tinha que se defender a qualquer custo, sua integridade física, emocional e moral, defender uma causa muito maior, seu povo, seus costumes e sua cultura.

Sobre o ensino da Capoeira Pastinha assim se refere:

Com fé e coragem para ensinar a mocidade (*sic*) do futuro estou apenas zelando para esta maravilhosa luta que é de herança adquirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque, e candomblé (*sic*) originada pelos africanos de Angola ou Gejes; muitos admira (*sic*) essa belíssima luta quando os dois camaradas joga (*sic*) sem egoísmo, sem vaidade; é maravilhosíssima (*sic*), e educa. (DECANIO, 1996, p.39)

Pastinha tinha uma preocupação toda peculiar sobre o ensino-aprendizagem da capoeira. Na citação acima, denota seu zelo com a educação, valorizando o companheirismo, o lúdico, a herança cultural e o deixar de lado as couraças pessoais da vaidade e do egoísmo e simplesmente vadiar na roda da capoeira.

Valorizava a capoeira em seus mais variados aspectos afirmando que, dentro dos limites esportivos, a capoeira contribuiu indubitavelmente para o desenvolvimento físico e da saúde e que qualquer pessoa poderia praticá-la, pois não apresentava risco algum. E filosofava dizendo: “Capoeira é para homem, menino e mulher”; “Capoeira é tudo que a boca come”. Ressaltava, com veemência: praticamente não há limite de idade para entrar numa academia de Capoeira Angola. Bastante elevado é o número de pessoas cuja idade ultrapassa os sessenta

anos. São indivíduos que praticam esse esporte desde a juventude, possuindo uma invejável movimentação corporal, agilidade e flexibilidade de articulação que impressionam.

3.1 A MANDINGA DO JOGO

Pastinha definindo o jogo de capoeira assevera que o bom capoeirista lança mão de inúmeros truques para enganar e distrair o adversário. Dissimula, aparenta que se retira e volta-se rapidamente, tentando surpreender. Pula de um lado para o outro. Agacha, deita e levanta desordenadamente. Avança e recua. Finge que está fora do jogo, não está vendo o adversário, com a finalidade de atraí-lo para uma emboscada. Simula, gira e contorce numa ginga maliciosa e desconcertante.

O capoeirista não tem pressa, observa o adversário, usa a visão periférica, sente o melhor momento para entrar e aplicar um golpe ou mesmo um contragolpe, prevê a saída, ginga sempre e está em constante movimento para aproveitar tudo que o ambiente pode lhe proporcionar.

Para Silva (2003, p. 109), o jogo de angola “é a arte simulada no jogo da vida, onde os Capuêiristas (*sic*) representam todas as passagens que a vida lhe (*sic*) oferece: da maldade a (*sic*) falsidade, da mandinga a (*sic*) inocência, do logro a (*sic*) astúcia e da ignorância à sabedoria, a forma peculiar de ser, de viver”.

A Capoeira Angola tem um número reduzido de golpes, mas nem por isso deixa de ser eficiente e perigosa enquanto luta. Mestre Bola Sete (1989, p. 43) diz que os principais golpes da Capoeira Angola são desferidos com os pés e as partes dos mesmos com o objetivo de atingir o adversário. Afirmo também, que existe dúvidas quantos aos nomes dos golpes e suas variações e justifica reportando-se a um grande número de mestres que batizavam os golpes com diferentes nomes e que muitos golpes tidos como primitivos foram modificados ou desapareceram, ao mesmo tempo em que novos movimentos foram criados e aperfeiçoados.

A ginga é a característica marcante do jogo da capoeira e identifica cada capoeirista, seu estilo, mânia, malícia, habilidade e competência.

Para Mestre Bola Sete (1989, p. 44),

Ginga — É o principal movimento da Capoeira. Na ginga o capoeirista poderá defender-se com o auxílio das mãos e dos braços, negaciando em várias posições, deslocar-se para qualquer posição permitindo-lhe uma melhor posição para a defesa, o ataque e o conta-ataque além da utilização do “floreio”, que consiste no jogo de corpo, onde o capoeirista, como o nome já diz, utiliza movimentos corporais, com o intuito de distrair o adversário para melhor aplicar-lhe o golpe.

Mestre Itapoan (1994, p. 80), abordando o ensino da ginga na Capoeira Regional, ressalta que Mestre Bimba insistia que o aprendizado da ginga era o ponto crucial, a parte mais importante no ensino da capoeira. “A ginga é o ponto de partida de todas as aquisições futuras. É a posição 'fundamental' do capoeirista”. Mestre Itapoan afirma ter assistido Mestre Bimba repetir muitas vezes que “a ginga é a alma do capoeirista”. É importante frisar que não existem duas gingas iguais; ela depende da habilidade motora e da interiorização pessoal, onde aflora o sentimento, a emoção e o amor, transmutada em movimento negaceado único.

A roda de Capoeira Angola se constitui em um dos momentos mais marcantes, representando o coroamento da inserção no mundo capoeirístico e uma das ocasiões mais ricas de aprendizado.

Para Costa (1993, p. 113), a roda representa um aspecto profundo, ritualístico, uma maneira de harmonizar e equilibrar as formas e energias presentes na capoeira: a democracia prevalece, todos os participantes têm importância funcional, não existindo privilégios, configurando assim, uma contribuição harmônica, “todos podem jogar sua voz” e conseqüentemente todos são igualmente importantes no contexto da roda de capoeira.

A roda é uma figura geométrica onde se pressente circular uma grande quantidade de energia devido ao somatório das energias presentes e ao seu movimento constituído dos toques, cânticos e ritmos comandados pelo berimbau, que parece atrair forças da natureza cósmica emanando uma vibração indescritível, que muitos capoeiristas dizem entrarem num estado de transcendência e liberdade.

Para jogar na roda da Capoeira Angola, o capoeirista precisa conhecer o ritual, primeiramente tem que observar o conjunto musical formado por três berimbaus de tamanhos e sonoridades diferenciadas: o maior chamado de gunga ou berra-boi, que marca o toque principal, normalmente tocado pelo mestre; o médio denominado de viola, que faz acompanhamento ao primeiro; e o terceiro, o menor, conhecido como pequeno ou violinha, que marca os tons distintos dos demais, criando uma riqueza de harmonias através dos

repiques. Os outros instrumentos que compõe a bateria são dois pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco.

O ritual determina que os dois capoeiristas, quando dispostos a vadiar, devem se agachar "ao pé do berimbau" e esperar o canto da ladainha, geralmente entoado pelo mestre que está tocando o gunga, seguido pelos berimbaus médio e violinha e, por fim, os pandeiros e demais instrumentos. Durante o canto de entrada, os capoeiristas devem aguardar o momento de sair para o jogo através da senha inserida na música: "que o mundo dá"; os jogadores se benzem fazendo o sinal da cruz e demonstram suas habilidades em exercícios preparatórios e orações pedindo para que o jogo lhes seja favorável. Os toques mais praticados durante a ladainha (louvação) são angola e São Bento pequeno. Na seqüência da roda é a vez do canto corrido que pode ser acompanhado pelos toques de São Bento grande ou angola dobrada, entre outros; a roda segue em movimento contínuo com os capoeiristas realizando a compra do jogo, a chamada e a volta ao mundo.

O berimbau dita o ritmo do jogo e o toque de angola revela um jogo baixo e de meia altura, que tem como objetivo uma contenda difícil e viril. O São Bento grande indica um jogo lento, porém astuto, manhoso e competitivo. O toque de São Bento pequeno tem um ritmo mais rápido e sugere um jogo educativo, técnico, privilegiando os golpes desequilibrantes, traumatizantes, projeções e fundamentos aprimorados de esquivas. A cavalaria é um toque tradicional de aviso, que tende a imitar um trote de cavalos, lembrando o barulho da cavalaria na época da escravidão. Os mestres costumavam tocar a cavalaria quando pressentiam a aproximação de um estranho no ambiente da capoeira.

A indumentária é uma questão bastante discutida no meio capoeirístico e o uso do traje branco é o mais aceito por lembrar a tradição dos antigos capoeiristas. Meste Bola Sete (1989, p.175) assim se reporta:

Em nossa terra, os capoeiristas do passado, nos dias de trabalho, usavam camisa de alinhagem, urucubaca ou bulgariana, calça bem folgada de pantalona ou qualquer outro tecido barato, arregaçada quase até o joelho, chinelos de chagrin ou descalços. Nos domingos, trajavam-se com mais esmero. Vestiam a "domingueira", que geralmente era de linho branco, amarravam um lenço de esquião de seda no pescoço, que tinha como finalidade proteger do suor o colarinho da camisa, além de servir como defesa contra navalha, pois, como sabemos, a navalha não corta seda pura; sapato de bico fino e uma pequena argola de ouro na orelha esquerda, que era uma característica dos negros Angola.

A roupa branca tem um significado todo especial, representa a maestria do bom capoeirista, que ao jogar capoeira deveria sair ileso, com veste impecável, sem estar amarrotado e com a alvura incontestável, mostrando sua ligeireza, astúcia e mandinga de não estar carimbado pela sujeira desferida através de um golpe dado pelo adversário.

É importante registrar que outros mestres a exemplo de Valdemar da Liberdade, João Pequeno, João Grande, Traíra, Totonho de Maré, Cobrinha Verde, Caiçara, Canjiquinha, Paulo dos Anjos, Curió, Gildo Alfinete, Augustão, Mala, Gato, Bom Cabrito, Vermelho Afonjá, dentre outros, fizeram e fazem acontecer a Capoeira Angola nas suas mais variadas vertentes e especificidades, resgatando a tradição, fortalecendo o convívio, a pesquisa e a expansão. Todos têm - ou tinham - como principal referência a figura de Mestre Pastinha — “o guardião da Capoeira Angola”.

3.2 DOIS JOÕES: OS ALUNOS SEGUIDORES

Mestre Pastinha sempre foi tido como um filósofo da capoeira. Criou e incutiu refinados modos, finas maneiras de tratar o ensino da arte de capoeirar, fortalecida pelo aspecto espiritual, da liberdade e da igualdade. Uma frase presente nas rodas de capoeira parece afirmar sua ideologia: “capoeira é pra homem menino e mulher, só não aprende quem não quer”.

Ele sempre desejou a expansão da Capoeira Angola, pensava em vê-la no mais alto do podium, difundida na sociedade e por isso tinha uma especial preocupação com sua continuidade filosofando em seus manuscritos: “quando as pernas fazem miserê: metafísica e prática da capoeira”. No seu dizer simples, ele dá o recado dizendo que reconhece seus pupilos e sabe exatamente a hora em que as pernas são capazes de caminhar por conta própria, o momento de atribuir-lhes responsabilidades, dar força para o gavião voar em busca de novas experiências. Por isso na década de 1970, início da de 1980, quando Pastinha já passava por dificuldades, inclusive já com a cegueira, nomeou dois de seus alunos para darem continuidade ao seu trabalho assim dizendo:

Eles (João Pequeno e João Grande) serão grandes capoeiras do futuro e para isso trabalhei e lutei com eles e por eles. Serão mestres mesmo, não professores de improviso, como existem por ai e que só servem para destruir nossa tradição que é tão bela. A esses rapazes ensinei tudo o que sei, até mesmo o pulo do gato. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 3. out. 70).

Mestre Pastinha enaltecia os seus alunos afirmando “Na minha academia tem dois meninos, todos dois se chamam João: um é cobra mansa, o outro é gavião. Um joga no ar, o outro enroscado pelo chão”. Esse dois Joões não decepcionaram e na atualidade são

considerados os herdeiros diretos de Mestre Pastinha: um fez sua vida na Bahia e o outro voou para longe, Nova York.

3.2.1 Mestre João Pequeno de Pastinha

João Pereira dos Santos nasceu no dia 27 dezembro de 1917, na cidade de Araci, interior do Estado da Bahia, localizada entre as Cidades de Serrinha e Tucano. Filho de vaqueiro que o fez ter muitas moradas, pois seu pai era impelido a trabalhar em fazendas, o que exigia constantes mudanças de endereço.

Quando conheceu Mestre Pastinha já praticava capoeira nas ruas de Salvador, tendo os primeiros contatos com a capoeira através de Barbosa e Juvêncio; porém, foi Pastinha quem o amparou e ensinou os segredos da Capoeira Angola. Nas suas palestras, ele lembra com saudade da convivência e da amizade de Pastinha e destaca um momento em que o mestre disse para ele: “João tome conta disto, que ela vai morrer”. Uma responsabilidade e tanto, que João Pequeno faz valer a cada minuto de sua vida.

Decanio⁴, em entrevista no documentário denominado *O Velho Capoeirista*, diz que, para ele, João Pequeno é o aluno mais importante de Pastinha e ressalta sua importância histórica tão significativa quanto a de Mestre Pastinha, pois se “Pastinha instalou, iniciou o movimento de retorno da ludicidade na capoeira, João Pequeno deu continuidade à obra”, por ser um aluno mais constante e fiel aos ensinamentos do seu mestre e que “permanece teimosamente vivo jogando capoeira aos oitenta anos de idade”.

Pastinha colocou João Pequeno para ajudar nas aulas logo que este começou a participar da academia de Capoeira Angola, chegando mesmo a ser uma espécie de contra-mestre, fato esse comprovado pelo Mestre Curió. Nessa função de colaborador, muitos capoeiristas passaram por suas mãos, inclusive João Grande, o qual foi levado à academia pelo próprio João Pequeno.

Em 1966, sob a liderança de Mestre Pastinha, João Pequeno participou do 1º Festival Mundial de Arte Negra, em Dakar Senegal, juntamente com João Grande, Gato, Roberto Satanás, Camafeu de Oxossi e Gildo Alfinete.

⁴ Ângelo Augusto Decanio Filho, médico e capoeirista, em entrevista no vídeo “O Velho Capoeirista: Mestre João Pequeno”, de Pedro Abib, Salvador, 1999.

João Pequeno participou do Programa Nacional de Capoeira da Secretaria de Educação Física e Desporto do Ministério de Educação (SEED/MEC), em 1990, tendo gravado o seu primeiro disco solo, à época um LP, fruto do Projeto Oficina do Movimento do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia.

João Pequeno foi um elemento importante na (re) estruturação da Capoeira Angola, justamente no momento em que Pastinha não tinha mais forças suficientes para tocar seu projeto; João Pequeno, nessa oportunidade, aflorando no final dos anos setenta, organiza sua academia e lá começa a traçar os caminhos para um novo projeto da Capoeira Angola.

A sua academia está localizada no Forte Santo Antonio Além do Carmo, sendo o primeiro mestre a se instalar naquela localidade lutando cotidianamente contra o descaso das autoridades e os preconceitos e sendo constantemente ameaçado de despejo.

Outrossim, a sua academia passou a ser referência para capoeiristas de todo mundo, os quais se dizem encantados com a capoeira ali praticada, sendo a simplicidade dos movimentos, o método de ensino, o aconchego, a boa conversa, os sábios ensinamentos do mestre a sua marca registrada.

Mestre João Pequeno tem levado a Capoeira Angola para muitos lugares, onde quer que seja, no Brasil ou fora dele, ministrando palestras, cursos, workshops, seminários e participando dos batizados e troca de cordéis de vários grupos de capoeira. É um divulgador incansável da Capoeira Angola.

Ele tem recebido muitas homenagens, entre elas destacamos o Título de Cidadão da Cidade do Salvador, em 3 de setembro de 1998, concedida pela Câmara Municipal de Salvador e, nessa ocasião, em entrevista a TV Bahia, ele se expressou dizendo enfaticamente ser uma pessoa feliz, reconhecido e agradecido, pois se considerava um “doutor na capoeira”. Capinam⁵, poeta e compositor baiano, assim se referiu: “Salvador fez um gesto mais que necessário, oportuno”, pois, no seu entendimento, a capoeira baiana não tem tantos mestres desse quilate para manter viva a tradição, e que essas homenagens são fundamentais no sentido de manter em evidência a nossa história, nossa cara e nossa identidade.

Duas outras homenagens merecem menção e são elas: A Ordem do Mérito dos Palmares, em 16 de setembro de 2002, e a de *Doutor Honoris Causa*, outorgada pela Universidade Federal de Uberlândia, em 18 de dezembro de 2003. No momento, tramita o projeto de reconhecimento através do Título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia.

⁵ José Carlos Capinam, poeta e compositor baiano, em entrevista no vídeo “O Velho Capoeirista: Mestre João Pequeno”, de Pedro Abib, Salvador, 1999.

Lembro perfeitamente da participação de João Pequeno no seminário comemorativo aos vinte anos da FACED/UFBA (Faculdade de Educação da UFBA), quando o mesmo, na sua simplicidade, palestrou sobre a Capoeira Angola e encantou todos os presentes. Após o evento fui procurado por vários colegas que se disseram impressionados com a desenvoltura, tranqüilidade, segurança e bom humor com que João Pequeno se apresentou conquistando a todos os presentes.

João Pequeno, como tantos outros mestres de capoeira, se ressentia de um reconhecimento concreto das autoridades baianas, já que, ao mesmo tempo em que a Câmara Municipal de Salvador concede um título dessa envergadura, ameaçam despejá-lo do Forte do Santo Antonio Além do Carmo, sem levar em consideração a sua importância histórica no conjunto da revitalização do Centro Histórico de Salvador. Para Decanio, a “capoeira deu ao Forte de Santo Antonio um cunho de respeito” e a presença de João Pequeno e sua Capoeira Angola desperta a atenção dos governantes.

A importância de João Pequeno na capoeira não se resume ao fato dele ter sido aluno de Mestre Pastinha, mas, sobretudo, por ser um homem de fé, de hábitos simples que denotam o seu despojamento da vaidade, sempre preocupado em elevar a sua arte no mais alto patamar do reconhecimento como um instrumento de cidadania e, por esse motivo, nunca se furtou em comparecer em qualquer evento dando sua contribuição baseada na sua verdade, valor e limitações como qualquer outro mortal.

A sua preocupação com o ensino da Capoeira Angola sempre se pautou no bem estar dos seus alunos, primando por um método fundamentado no prazer e na ludicidade, valorizando os saberes culturais, o jogo da camaradagem e, principalmente, a liberdade de escolha.

3.2.2 Mestre João Grande: o embaixador da Capoeira Angola

Considerado um “gavião” por seu mestre Pastinha, João Oliveira dos Santos, “João Grande”, um negro simpático e capoeirista bate asas, levantando vôo em direção aos Estados Unidos. O que parecia a primeira vista uma aventura, agora é uma realidade. Mestre João Grande está definitivamente radicado em Nova York, ministrando aulas de capoeira há quinze anos, na sua academia localizada no segundo andar de um prédio que fica na esquina da Sexta Avenida com a rua 14, próximo ao Village.

A experiência internacional começou em 1966 quando integrou a comitiva de Mestre Pastinha representando o Brasil no 1º Festival Mundial de Arte Negra em Dakar, Senegal. Logo, outras oportunidades vieram como as excursões pelo Brasil, Europa, Ásia e África integrando, desta feita, o elenco do Grupo Folclórico Viva Bahia, liderado pela folclorista Emília Biancardi.

João Grande nasceu em 15 de janeiro de 1933, na cidade de Itagí, situada no Litoral Sul da Bahia, a 407 km de Salvador. João é oriundo de família pobre e passou a infância e parte da adolescência na roça, contando ainda com um infortúnio que marcou a sua vida ao perder sua mãe aos dez anos de idade, o que lhe forçou a trabalhar cedo nas fazendas da região. Na região, devido ao seu labor ganhou o apelido de “João bate-estaca”.

Aos vinte anos, veio para Salvador tentar a sorte e, chegando na “cidade grande”, arregaçou as mangas e trabalhou para sobreviver: foi empregado doméstico, carregador, lavador de carros e biscateiro. Na capoeira, encontrou um alento, uma válvula de escape para suas angústias e, por esse motivo, não faltava às aulas e aos treinamentos quando estava sempre disposto para capoeirar, o que lhe proporcionou tornar-se respeitado no meio capoeirístico.

João Grande conheceu Pastinha através de João Pequeno e de imediato se encantou com as histórias do famoso mestre, por isso chegava antes dos treinos para conversar, ouvir Pastinha, ouvir os conselhos e a filosofia da arte de capoeirar. Pastinha não foi econômico e como grande professor lhe transmitiu todos os ensinamentos da Capoeira Angola, até o “pulo do gato”.

Mestre João Grande se destaca na Bahia pela sua forma de jogar, pela maneira simples de transmitir com entusiasmo o legado de Pastinha e por se sobressair nos grupos folclóricos baianos, a exemplo do Viva Bahia, Ofonjá e Moenda.

A exemplo de outros mestres baianos, João Grande também tem recebido muitas homenagens, sendo a primeira delas a “Medalha do Mérito Desportivo Nacional”, concedida pelo Conselho Nacional do Desporto (CND), do Ministério da Educação, em fevereiro de 1990. Nessa solenidade, João Grande se expressou dizendo: “esta é a maior homenagem que já recebi. Hei de semear capoeira por todos os lugares onde andar”⁶.

Cumprindo sua palavra João Grande tem levado a capoeira para o mundo, não somente semeando a Capoeira Angola, mas acima de tudo semeando a cultura afro-brasileira, a língua portuguesa e divulgando o Brasil. Por esse incansável trabalho, ele, em 1995, foi

⁶ FEDERAÇÃO BAIANA DE CAPOEIRA, Boletim Informativo da Federação. Salvador: FBA, n.1, Ano 1, mar. 1990. 5 p. Edição histórica.

agraciado com o título de *Doutor Honoris Causa* pela Upsala College, em New Jersey, e, em 2001, foi condecorado com o *National Heritage Fellowship Award*, considerado o maior prêmio concedido pelo governo americano para as artes folclóricas, tradicionais e manifestações culturais. Esse prêmio é destinado àquelas pessoas que estão empenhadas na preservação e transmissão das tradições ancestrais.

João Grande ministrou aulas no Projeto Oficina do Movimento, do Liceu Artes e Ofício da Bahia, através do Programa Nacional de Capoeira, da Secretaria de Educação Física e Desporto do Ministério da Educação (SEED/MEC), o que lhe proporcionou o lançamento do primeiro disco de Capoeira da série "Capoeira Arte & Ofício".

Mestre João Grande é um autêntico herdeiro de Pastinha, gosta de filosofar e é rigoroso no que tange aos rituais da capoeira. Diz ser a capoeira um mistério, pois considera que as manifestações advindas da cultura africana sempre trazem no seu bojo, na sua essência, os dogmas dos seus ancestrais.

Na atualidade, João é muito requisitado para cursos, palestras, seminários e batizados por diversos grupos de capoeira, independentemente do estilo. Vive praticamente numa ponte aérea entre Brasil e Estados Unidos e passou a ser referência de um mestre que conseguiu o reconhecimento do seu trabalho, da sua arte, se tornando um homem de sucesso, um baiano, um capoeirista que espantou o preconceito e encontrou o equilíbrio na simplicidade, espontaneidade e espiritualidade. No seu jeito de ser filósofo dizendo “*a capoeira tem dois lados: o negativo e o positivo. Siga o positivo. Se você seguir o negativo, a capoeira sai do seu corpo*”⁷.

Portanto, Mestre João Grande é, nos dias de hoje, um personagem importante na arte da capoeiragem, não apenas por ser um herdeiro de Mestre Pastinha, mas, principalmente, por dignificar a figura do mestre de capoeira e expandir a cultura afro-brasileira no mundo inteiro.

⁷ ZIGGIATTI, Manoela. João Grande foi à América mostrar a capoeira do Brasil. **Universo Capoeira**. São Paulo, nº 4, p. 5-8, 1999.

Na transação de Bimba com o poder político, o esquema de capangagem estava fora de cogitação: a sua personalidade não coincidia com o estereotipo da capoeirista desordeiro que a Repressão já sabia como lidar e o poder político cooptar.

Frederico José de Abreu.

4 CAPOEIRA REGIONAL

Nesse tema, abordaremos os fundamentos básicos da Capoeira Regional, caracterizando cada parte, explicando a finalidade, apresentando o desenvolvimento nos seus pormenores, acompanhado, sempre que possível, da fala de alunos que vivenciaram de perto essas experiências.

A Capoeira Regional é uma manifestação da cultura baiana, que foi criada nos fins da década de 1920 por Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba). Ele utilizou os seus conhecimentos da capoeira primitiva e da luta denominada batuque. A Capoeira Angola é uma manifestação primitiva que nasceu da necessidade de libertação de um povo escravizado, oprimido, sofrido e revoltado. Consolidou-se como uma forma de resistência, tendo como referência as comunidades organizadas denominadas quilombos, que serviam para abrigar os negros fugitivos. Podemos considerá-la a mãe da Capoeira Regional. O Batuque era uma luta irada, violenta, onde o objetivo era derrubar o adversário no chão, usando apenas as pernas.

Mestre Bimba assim se referiu sobre a sua decisão de criar um novo estilo de Capoeira: “Em 1928 eu criei, completa, a regional, que é o batuque misturado com a angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente”. (*apud* ALMEIDA, 1994, p. 17).

Todos os estudos sobre a Capoeira Regional apontam para uma insatisfação de Bimba com a prática da capoeira da época. Seu desagrado residia principalmente na maneira com que os capoeiristas estavam praticando a capoeira na rua, mostrando um lado folclórico com um intuito comercial, fugindo da sua essência, se distanciando da arte guerreira, eliminando os principais golpes e os movimentos tidos como decisórios e até mortais. Usavam, acima de tudo, um jogo de “pantomima” para enganar as pessoas, inclusive passando uma idéia de jogo baseado na arte da mímica, no contorcionismo do corpo, o que fazia os assistentes pensarem que estavam assistindo a uma demonstração de dança.

Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana, ou seja, de manter viva a essência original da capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava ver uma capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no *ringue*, no confronto com a polícia etc.

Mestre Atenilo - Altenisio dos Santos, falecido em 1986, um dos alunos de Bimba que acompanhou o início e a trajetória da Capoeira Regional, convivendo de perto nos principais momentos, atuando como capoeirista, tocador de pandeiro (sua especialidade por opção) e sendo considerado pelo mestre como um filho - disse, em depoimento ao Mestre Itapoan (1991, p. 20), da inquietação que Bimba expressava em ver a capoeira ser desmoralizada por outras lutas: “olha, discípulo de fulano tomou tapa na rua e discípulo de beltrano foi pisado”. 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, seqüência de ensino de Mestre Bimba, seqüência da cintura desprezada, batizado, roda, esquentar-banho, formatura, jogo de iúna, curso de especialização e toques de berimbau.

O **Exame de Admissão** consistia de três exercícios básicos: cocorinha⁸, queda de rim⁹ e deslocamento para traz (ponte), com a finalidade de verificar a flexibilidade, coordenação, força e equilíbrio do iniciante. Em seguida, a aula de movimento fundamental onde o aluno aprendia a gingar, auxiliado pelo Mestre Bimba.

Para ensinar a ginga, Mestre Bimba convidava o aluno para o centro da sala e, frente a frente, pegava-o pelas mãos e ensinava primeiramente os movimentos das pernas e a colocação exata dos pés, e em seguida realizava o movimento completo em coordenação com os braços. A ginga é o movimento fundamental da capoeira, ela não somente caracteriza a luta, como se apresenta em forma de dança balanceada e maneirosa exprimindo através da amplitude dos movimentos liberdade, arte e desafio corporal. Este momento era importantíssimo para o iniciante, pois lhe transmitia coragem e segurança.

O exame de admissão no CCFR (Centro de Cultura Física e Regional) sofreu modificações ao longo do tempo. O mestre dizia que inicialmente realizava um teste bastante *sui generis*. O indivíduo chegava na academia e era submetido a uma “gravata”¹⁰ no pescoço e Bimba dizia “*agüenta aí sem chiar*”, se o pretendente agüentasse, demonstrava ter coragem e determinação, predicados que o credenciavam a frequentar a academia e, portanto, estaria automaticamente matriculado.

⁸ Cocorinha é considerado como movimento de defesa básico da capoeira.

⁹ Queda de rim é um movimento capoeirístico que exprime força e equilíbrio.

¹⁰ Gravata é um golpe sufocante aplicado com o braço no pescoço do adversário.

Nos idos de 1966, quando cheguei na academia, passei por uma experiência nada agradável, um treinamento inusitado. O Mestre me chamou para o centro da roda, convidou um outro aluno e fez com que nos abraçássemos e ao seu sinal tínhamos que derrubar um ao outro usando a força. Rapidamente, fui derrubado, fato esse que me deixou descontente, pois não tive uma segunda chance, até mesmo porque não existia uma nova tentativa para ir à forra.

Sobre a aplicação do teste da gravata, o mestre comentava que tinha sido burro, porque tinha perdido muitos alunos e dinheiro, contudo se orgulhando dos seus alunos, que considerava uma verdadeira elite.

A Seqüência de Ensino - A preparação da Capoeira Regional é bastante curiosa e original e o que muitos ignoram é que ela tem um complemento, que a diferencia de outros estilos de lutas, que se chama "Seqüência" ou "Combinações dos Golpes". Segundo Jair Moura¹¹, era umas das “vantagens práticas que caracterizavam a Capoeiragem Regional baiana do Mestre Bimba, auxiliando o desenvolvimento da inteligência do aluno e inculcando audácia, coragem, impetuosidade, confiança nos golpes desferidos, agilidade e resistência”.

Trata-se, portanto, de um exercício físico completo, ministrado num certo número de lições práticas e eficientes, a fim de que o principiante se capacitasse dentro do menor espaço de tempo possível e se convencesse da eficácia e do valor da capoeiragem, quer com sistema de educação física, quer como meio de ataque e defesa.

Jair Moura ainda assegura que Bimba, na década de 1940, criou uma seqüência visando aprimorar e exercitar os seus alunos no manejo, na assimilação e na obtenção dos conhecimentos imprescindíveis para o bom desempenho da capoeiragem.

Estudiosos do assunto afirmam que ao elaborar a "Seqüência de Ensino", Mestre Bimba criou o primeiro método de ensino da capoeira, que consta de uma seqüência lógica de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque, podendo ser ministrada para os iniciantes na forma simplificada, o que permite que os alunos aprendam jogando com uma forte motivação e segurança.

A rigor, a seqüência é formada por oito partes composta dos principais movimentos da capoeira, encadeados em ordem progressiva de dificuldade de execução. A premissa que rege a progressão pedagógica se distingue pela exigência de uma solicitação centrada, "do simples para o complexo" e "do fácil para o difícil".

¹¹ Informação oral, em 11 de julho de 2005.

As partes se completam na complexidade dos movimentos, baseadas nas exigências coordenativas, de habilidade motora e de condicionamento físico.

Para Itapoan (1994, p. 83), a seqüência de ensino é o *ABC* do capoeirista e Bimba, na sua genialidade, utilizou os golpes mais comuns, os que sempre aparecem em qualquer jogo de Capoeira. Afirmar, ainda, que o objetivo era criar no aluno uma consciência da necessidade de sempre permanecer jogando com os elementos essenciais: golpes, defesas e contragolpes.

A seqüência de ensino é um conjunto de lições muito eficaz, porque favorece um rápido aprendizado, tendo como fator motivador a imbricação lúdica dos golpes, esquivas, defesas e contragolpes. Um verdadeiro "jogo de capoeira", o que proporciona ao mesmo tempo uma tomada de consciência capoeirística.

A **Cintura Desprezada** é uma seqüência de golpes ligados e balões, também conhecidos como movimentos de projeção da capoeira, onde o capoeirista projeta o companheiro, que deverá cair em pé ou agachado, jamais sentado. Tem o objetivo de desenvolver autoconfiança, senso de cooperação, responsabilidade, flexibilidade, agilidade e destreza.

O mestre sempre dizia que essa seqüência preparava o aluno para cair bem, saber cair em qualquer que fosse a circunstância. O capoeirista deveria estar apto para se defender do imprevisto, a exemplo de situações de briga de rua onde estivesse encurralado em pequeno espaço, então os golpes de projeção resolveriam a parada atizando o adversário para longe, se distanciando assim do sujeito agressor.

Muniz Sodré (2002, p. 69) avulta essa seqüência como uma prática "sistemática", "uma invenção de Bimba, destinada a preparar o capoeirista para situações de luta agarrada, condicionando-o a cair sempre em pé". Diz ainda que a "cintura" deve ser entendida como uma postura de tônus corporal, enquanto "desprezada" tem a ver com o abandono da rigidez muscular e da flexibilidade".

Essa seqüência é formada por sete golpes combinados entre si, dentro da filosofia capoeirística de ataque, defesa, golpe e contragolpe: aú (bananeira), apanhada, balão de lado, tesoura de costas, aú, balão cinturado e gravata alta.

A cintura desprezada tinha ainda outra finalidade de preparar o aluno para o "jogo combinado (esquete), onde os capoeiristas em determinada parte desse 'jogo', utilizavam os golpes aprendidos na 'cintura desprezada' dentre outros, inclusive modificando-os de acordo com a criatividade, coragem e habilidade individual e da dupla.

José Luiz Pinto Filho, "Gato Branco"¹², reportando-se sobre a "cintura desprezada" falou: "essa daí era a que eu gostava, eu achava fantástica, quando eu via aqueles lutadores de judô tomando quedas no tatame e a gente tomando balão e caindo no cimento duro "retado", era fantástico".

Além disso, Gato Branco lembrando do seu esquete de formatura esclarece: "ele foi muito forte nesta parte de cintura desprezada, o esquete na formatura eu achava fantástico, porque ensinava você a cair, naqueles balões todos, você tinha o senso de equilíbrio, dava um senso de equilíbrio grande".

O **Batizado** é um momento de grande significado para o aluno porque, depois de ter aprendido toda a seqüência, encontra-se apto para jogar pela primeira vez na roda. O Batizado acontecia em dois momentos distintos: o primeiro era na academia durante as aulas e o segundo na festa do batizado.

O batismo tem um significado histórico centrado na História Sagrada depois de Cristo. A Igreja Católica Apostólica Romana o define como um sacramento em que, através da ablução, imersão ou aspensão com água, ocorre o renascer espiritual, imputando ao homem a liberação do pecado original cometido por Adão e Eva.

O ato do batismo também pode representar, entre muitas acepções, uma iniciação religiosa ou admissão a alguma entidade, uma cerimônia de lançamento de navio, um batismo de fogo comumente utilizado por militares etc.

Abreu (1995, p. 55) chama a atenção para a história do negro brasileiro, cujo batismo sempre foi acometido de violência, e justifica: "ao desembarcar nos portos brasileiros como escravo, o negro africano era imediatamente batizado, recebendo a marca cristã da escravidão". Segue, dizendo que "na pia batismal, um ato de barbárie era cometido: na água derramada sobre a cabeça do negro estava simbolicamente contido o menosprezo do branco pela identidade cultural do africano, anulando o nome de origem e impondo o batismal: Lumumba 'virava' Francisco".

Almeida (1990, p. 63) retrata o batizado da seguinte maneira: "O Batizado consistia em colocar em cada calouro um 'nome de guerra': o tipo físico, o bairro onde morava, a profissão, o modo de se vestir, atitudes, um dom artístico qualquer, serviam de subsídios para o apelido". Abreu (1995, p. 55) referindo-se ao batizado da Capoeira Regional, cita que na intimidade da academia de Mestre Bimba, ele assim dizia: "Você hoje vai entrar no aço". Desta maneira, o mestre avisava ao calouro que chegara a hora do seu batizado, um

¹² Informação oral, em Setembro de 2004.

momento de grande perturbação, pois se tratava de jogar capoeira pela primeira vez na roda animada pelo som do berimbau. Para esse jogo, era escolhido um formado ou um aluno mais velho da Academia que estivesse presente na aula e, na qualidade de padrinho, incentivava o afilhado a jogar, soltar o jogo, jogar bonito e, no final, o padrinho tinha o privilégio do cumprimento e da primeira benção acompanhada do “*Boniiiiito!!!*” assertivo de Bimba.

Após o jogo, o mestre, no centro da roda, levantava a mão do aluno e dava-lhe o apelido, o “nome de guerra” com o qual passaria a ser conhecido na capoeira.

Decanio (1996, p. 169) falando do batizado e do aluno novo assim se refere:

...era uma nova categoria...
 ...Preguiça... Macaco... Borracha... Caveira... Medicina... Saci...
 Onça... Oncinha... Brabo... Zoinho... Vermelho... Cascavel...
 Pinico... Camisa Roxa... Camisinha... Canhão... Cabelo Louro...
 Suca... Boinha... Louro... Kangurú... Milk-Shake...Escurinho...
 Itapoan... Alegria... Ziquié... Tenilo... Edinho...Solo... Gordo...
 Pintado... Damião... Zé Grande...
 ...arrolados a perder de vista!
 ...criava-se um vínculo entre *padrinho e afilhado*...
 ...selava assim o mestre uma amizade...
 ...um companheirismo que persistia durante a vida...
 ...uma lição afetiva...um elo de camaradagem...
 ...que fazia do grupo uma unidade!
 ...com o correr do tempo...
 ...lá pelos três meses de prática...
...perito em cair sem se machucar!
 ...fazia-se a promoção ...sem data certa...
 ...a critério do olhar aquilino do Mestre...
 ...a **VETERANO**...
...podendo ser derrubado com a rasteira...
 ... a honra da primeira rasteira...
 ...era concedida ao **PADRINHO**...

A relação de amizade e companheirismo lembrada por Decanio ainda vive na memória de muitos alunos de Bimba e é muito comum encontrarmos os alunos comentando sobre o seu batizado, contando detalhes guardados na mente, na emoção e no sentimento. José Serafim “Geni Capoeira”, mestre do Grupo Zumbiacongo, invariavelmente se reporta nas suas palestras e cursos sobre a emoção do seu batizado. Comenta assim, “fui batizado por Xaréu num jogo tranqüilo, cuidadoso e a minha festa de batizado foi realizada no Colégio Estadual Manoel Devoto”. Essa lembrança afina a afetividade e instiga o reconhecimento, a camaradagem e a amizade como uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba.

No segundo momento, acontecia a festa do batizado, que era realizada no Sítio Caruano. O evento, organizado por Bimba, era esperado com ansiedade pelos alunos, pois para muitos era a primeira oportunidade de conhecer o famoso local de treinamento no Nordeste de Amaralina.

A festa era singular e dela participavam todos os alunos, os calouros e os formados num conagraamento único daquela comunidade capoeirística; lá também estavam os tocadores, as baianas e os convidados. A principal motivação do evento era o jogo de capoeira em todos os níveis, em especial para os calouros que estavam sendo batizados, mas a festa tinha uma vasta programação contando com o jogo de iúna, o maculelê, o samba de roda, o candomblê, o samba duro e a famosa “mulher barbada”¹³.

A **Roda** da Capoeira Regional é uma das mais ricas ocasiões de aprendizado. O ritual era rígido durante as aulas, onde todos os alunos se sentavam em círculo fazendo uma grande roda, tendo como ponto de referência o mestre, o berimbau e a orquestra. O convite para o jogo ficava a mercê da indicação do Mestre Bimba, mas, no entanto, poderiam ocorrer encontros de duplas de maneira combinada ou simplesmente livre.

O aluno devia saber se portar respeitosamente ao pé do berimbau, essa é uma exigência sem par, e esperar o momento adequado para entrar na roda, sendo autorizado pelo mestre através do sinal balizado na música, no posicionamento do berimbau ou simplesmente num comando de voz. Ficava a critério de cada capoeirista fazer a sua oração e a saudação ao companheiro de jogo, uma obrigação ao pé do berimbau e no final da contenda.

A roda tem um caráter coletivo, devendo os participantes atuarem batendo palmas e respondendo o coro.

O **Esquenta-banho** originou-se da necessidade dos alunos se manterem aquecidos. Logo após o término da aula, todos os praticantes corriam para o banheiro a fim de tomarem uma chuveirada; no entanto, como o banheiro da academia era pequeno, com um só chuveiro e de água fina, isto proporcionava um congestionamento e uma inevitável fila.

Para não esfriar o corpo, os alunos mais velhos, normalmente os formados, tomavam a iniciativa e começava o “esquenta banho”. Este era um momento ímpar da aula, pois se tratava do espaço livre do aluno, também chamado de “bumba-meu-boi” ou “arranca-rabo”, devido aos freqüentes desafios para acerto de contas, como, por exemplo, descontar um golpe tomado durante a roda.

Muitos formados aproveitavam para testar suas capacidades desafiando dois, três ou mais adversários. Também era muito comum utilizar esse tempo de aula para o treinamento de golpes difíceis e sofisticados como: vingativa, rasteira, banda de costas etc.

¹³ Tipo de bebida especialmente preparada por Mestre Bimba.

Gato Branco comenta o “esquenta banho”, dizendo: "para mim era vital na academia, era o momento decisivo da aprendizagem", porque,

[...] você botava mesmo para fora tudo o que você tava aprendendo na capoeira. Então para mim era um negocio assim vital, se não tivesse aquele “esquenta banho” a capoeira para mim não tinha razão de ser ali, porque ali era que você botava para fora toda a malícia que você aprendeu, e jogava pesado, era como se tivesse brigando mesmo, se defendendo e experimentando o aprendizado.

Para Sérgio Faquinet, “Cafuné”¹⁴:

O esquenta banho, ainda é o momento mais importante do ensinamento de Bimba, porque naquela hora, os que gostavam da capoeira que queriam aprender mais, ficavam no esquenta banho, até mais tarde e aí a gente aprendia porque era o momento que a gente aplicava o jogo mais duro, mais objetivo, coisas que a gente não fazia na aula, e no esquenta banho a gente fazia.

Fernando Vasconcelos Ferreira, “Arara”, referindo-se ao “esquenta banho” diz ser "a grande lição para a capoeira como luta, como briga” e segue afirmando ser "um jogo pesado, um jogo de pancada, um jogo violento.

Para Josevaldo Lima de Jesus, “Sacy”¹⁵, “o esquenta banho era uma das coisas mais fantásticas que acontecia na academia do mestre”; e cita que a formatura e a especialização foram importantes para ele, mas era do “esquenta banho” que ele mais gostava e justifica a sua escolha dizendo que "durante o esquenta banho a gente descobria o verdadeiro capoeirista, era no esquenta banho que a gente aprendia a atacar e se defender, era no esquenta banho que agente aprendia a conviver com a vida, talvez mais do que dentro da própria roda de capoeira”; e ressalta que o “esquenta banho” era o momento em que o aluno escolhia o seu próprio companheiro de jogo, pois, na roda, isso nem sempre era possível.

No jogo do “esquenta banho”, que era realizado na ausência do berimbau, “ninguém era de ninguém” era um momento sem igual de experimentação, dos acertos e erros e, por esse motivo, podemos considerar, como disse Sacy, o “jogo da vida”.

A **Formatura** era um dia todo especial para o mestre e seus alunos, um ritual com direito a paraninfo, orador, madrinha, lenço de seda azul¹⁶ e medalha. A festa era realizada no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina, sede do Centro de Cultura Física Regional (CCFR), na presença dos convidados e de toda a academia. Os formandos vestidos todos de branco, usando basqueteira¹⁷, atendiam ao chamado de Mestre Bimba, que solicitava a demonstração de golpes, seqüência, cintura desprezada e jogo de esquete¹⁸ (jogo combinado); em seguida, a

¹⁴ Informação oral, em abril de 2004.

¹⁵ Informação oral, em junho de 2005.

¹⁶ Uma homenagem que Mestre Bimba fazia aos seus alunos. O lenço de esguião de seda era colocado no pescoço do formado pela sua madrinha. Simbolizava a proteção da carótida a um possível golpe de navalha.

¹⁷ Tipo de tênis próprio para jogar basquetebol.

¹⁸ Tipo de jogo combinado, no qual os capoeiristas são obrigados a apresentar golpes da cintura desprezada.

prova de fogo: o jogo com os formados, também chamado de “tira medalha”, um verdadeiro desafio, quando os alunos formados, os antigos, tentavam tirar a medalha dos formandos com o pé e, assim, manchar a roupa, impecavelmente branca, e a dignidade do calouro.

Almeida (1982, p. 45) descreve esse jogo com muita propriedade: “O objetivo do formado antigo era tirar, com um golpe aplicado com o pé, a medalha do peito do formando; caso isso acontecesse, o aluno deixava de formar, o que era um vexame!”. Por esse motivo o aluno jogava com todos os seus recursos, enfrentando um capoeirista malicioso, experiente e técnico, até o momento em que o mestre apitasse para encerrar o jogo. Aí, o formando conferia se a medalha continuava presa ao peito; que alívio estava formado!

Muniz Sodré (2002, p. 70) comenta, lembrando da formatura e enfatizando que a festa sofreu “algumas mudanças ao longo do tempo”: “Na minha formatura, por exemplo, havia apenas a medalha com a fitinha verde e amarela, nada de lenço azul para se amarrar ao pescoço, como ocorria depois”. Relata, ainda, a sua alegria de ter sido desafiado para o “jogo do 'tira-medalha'” por Bira Acordeon, considerado um dos alunos de Bimba mais completos na arte de capoeirar, veterano, experiente, malicioso e respeitado dentro e fora da academia.

Sobre esse especial jogo, disse que Bira Acordeon “do alto de sua suficiência, foi camarada comigo: mantive a minha medalha no peito”. Muniz Sodré estava definitivamente formado, tinha mostrado para o público presente - e principalmente para ele - que tinha conquistado um patamar diferenciado na Capoeira Regional.

A formatura seguia um ritual. Logo cedo o mestre estava pronto para receber os alunos, era um dia muito especial para ele, que estava sempre vestido de banco, bem disposto e bem humorado. Como primava pela pontualidade, ficava a espreita, aguardando os alunos e suas madrinhas; aqueles que, por ventura, se atrasassem, seriam intimados a pagar multa, normalmente duas cervejas ou uma “mulher barbada”. Todos os alunos presentes faziam disso um momento hilariante.

À proporção em que os alunos iam chegando, o mestre os mandava sentarem-se nas cadeiras arrumadas em fileiras próximas à roda. Conferidos, todos presentes com as respectivas madrinhas, paraninfo e orador de prontidão, o mestre soava seu apito e iniciava a cerimônia: “*vamo s'imbora, quem marcou o pior não se engana!*”. Bimba, ao lado da roda, junto dos formandos, comandava a “orquestra”, composta por um berimbau e dois pandeiros. A seguir, alguns jogos de capoeira dos alunos formados e antigos, depois, o discurso do orador para saudar a nova turma de capoeiristas e explicar para os presentes o histórico da Capoeira Regional.

Na seqüência, competia ao paraninfo prender as medalhas no peito e às madrinhas colocarem os lenços azuis de esguião de seda nos pescoços dos formandos. Nesse instante, cabia uma brincadeira, que também valia multa, ou seja, o paraninfo insinuava entregar ao formando a medalha e o lenço, caso ele “bobeasse” e tocasse com as mãos, era o suficiente para pagar a multa de duas cervejas, fato esse comemorado pelos alunos presentes.

Os formandos eram chamados por Bimba, um a um, para uma “prova pública”: primeiramente apresentavam uma série de golpes solicitados aleatoriamente, depois faziam a “cintura desprezada” se esmerando na queda e, somente após a "cintura", eram convidados a realizarem o “jogo de floreio”¹⁹, em que os dois capoeiristas não podiam se sujar. A seguir, realizavam o jogo combinado (“esquete”) onde era obrigatório o uso dos golpes de projeção (balões).

Logo após o “esquete”, Bimba aproveitava para dar conselhos aos seus alunos, verdadeiras lições de vida, passadas de maneira historiada e com muito humor. Essas lições estão guardadas até hoje na memória de cada um dos que viveram aqueles momentos.

Depois, o desafio final, a hora do “jogo do tira-medalha”, a grande “prova de fogo”, que consistia no formando ser desafiado por um aluno formado antigo, experiente e malicioso, a realizar um jogo de capoeira com o objetivo do formado tirar a medalha do peito do formando com um golpe aplicado com o pé.

Esse era um momento ímpar, porque o formando lutava com todos os seus recursos para não perder a sua medalha, para não passar vergonha. Quando soava o apito do mestre, o formando conferia se a medalha estava presa ao peito. Que alívio! Estava lá! A partir de agora, ele passava a gozar de prestígio diferenciado no CCFR, pois era um aluno formado pela academia de Mestre Bimba.

Outro aspecto interessante dessa festa de formatura, era a obrigatoriedade dos formandos organizarem seus "quadros de formatura", nos quais deveria constar nomes e fotos de Mestre Bimba, do paraninfo, do orador e dos formandos. Esse quadro deveria ser fixado em uma das paredes da academia.

A festa de formatura acontecia sempre aos domingos, por isso o novo formado ficava deveras ansioso para chegar logo o próximo dia de aula com a finalidade de participar da sua primeira aula no novo *status*, que lhe conferia o privilégio de jogar a “iúna”.

¹⁹ Tipo de jogo lento, técnico, muito floreado, com golpes bem aplicados e bonito de se ver.

Dando continuidade ao ritual de formatura, aconteciam as apresentações de maculelê²⁰, samba de roda²¹, samba duro²² e candomblé²³.

A **Iuna** é uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba; é um toque de berimbau criado pelo mestre, que era tocado no final das aulas ou em eventos especiais, um toque através do qual só os alunos formados tinham acesso à roda, com a obrigatoriedade de realizar um “jogo de floreio”, bonito, criativo, curtido, malicioso e que deveria ter movimentos de projeção; esse jogo suscitava muita admiração e emoção.

O termo Iúna é originado do tupi, sendo: *I* = *água*; e *UNA* = *negro*; segundo Bonates (1999, p. 18) “é também usado como corruptela de 'Anhuma', parecendo que o mesmo só está relacionado com a ave, quando presentes no universo da capoeiragem e do samba de viola”. O termo Anhuma (*do tupi NHÃUM = Ave preta + artigo*) "é a denominação popular e genérica das três espécies de aves da família *Anhimidae*, embora o termo seja mais empregado para denominar a *Anhima cornuta* (Linné)".

Não se sabe ao certo por quê Bimba criou o toque da Iúna. Para Bonates (1999, p. 53), o mestre “inventou o toque de Iúna no berimbau influenciado pelo toque de Iúna da viola ou trasladou da Capoeira Angola para a Regional”. Não se tem base segura para afirmar, porém, é provável que ambas situações tenham influenciado Bimba, considerando que ele era um bom tocador de viola e também foi discípulo de capoeira de um africano.

A invenção de Bimba divide-se em duas partes: a primeira é o toque de berimbau chamado de iúna, que simboliza a chamada e a resposta da ave no mato, o macho e a fêmea em imitação dessa troca de chamamento. A musicalidade é criativa e a riqueza surge da complexidade sonora extraída basicamente de duas notas (som aberto e fechado). Mestre Bimba ao tocar iúna fazia desse toque um toque mágico com características de uma melodia hipnótica que encantava a todos.

A outra parte consistia na iúna enquanto jogo de Capoeira Regional, como jogo clássico de alunos formados, jogado de forma lenta, floreada, calculada, criativa e com a obrigatoriedade de inserção dos movimentos de projeção, como balão de lado, balão cinturado, gravata alta, arqueado, açoite de braço, apanhada, crucifixo, dentinho e tantos outros. A versatilidade dos movimentos poderia ser criada dependendo da habilidade e do refinamento técnico da dupla em jogo, uma justa homenagem ao aluno formado.

²⁰ Maculelê, misto de jogo e dança realizada com grimas (bastões), manifestação natural de Santo Amaro (BA).

²¹ Samba-de-roda, samba popular baiano, realizado em círculos com a participação de ambos os sexos, cantando e dançando.

²² Samba-duro, samba com rasteira, oriundo da academia de Mestre Bimba.

²³ Candomblé, manifestação religiosa dos negros iorubas na Bahia.

Esse jogo era acompanhado apenas pelo berimbau e dois pandeiros, sendo proibido o canto e as palmas, apenas permitida e mesmo obrigatória a salva de palmas no final do jogo.

Decanio (1996, p. 74) assim descreve o jogo da iúna: “[...] um jogo exclusivo dos formados, jogo baixo, manhoso, sagaz, artiloso, coreográfico, exibicionista, um retorno ao estilo lúdico!

O **Curso de Especialização** era um curso secreto do qual só podiam participar os alunos formados por Mestre Bimba. Tinha como objetivo o aprimoramento da capoeira, com uma ênfase nos ensinamentos de defesa e contra-ataque, de golpes advindos de um adversário portando armas como navalha, faca, canivete, porrete, facão, cabo de aço e até armas de fogo. Sua duração era de três meses divididos em dois módulos: o primeiro, com a duração de sessenta dias desenvolvido dentro da academia mediante uma estratégia de ensino muito peculiar do mestre.

O segundo, com duração de trinta dias era realizado na Chapada do Rio Vermelho e tinha como conteúdo as “emboscadas”²⁴, às quais mestre Itapoan (1990, p. 73), assim se refere: "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 lugar certo.

Moura (1979, p. 25), reportando-se sobre o assunto, diz que as “emboscadas” eram aulas ministradas nos matagais, com a finalidade de preparar os alunos para um ataque de surpresa de um ou mais adversários que poderiam estar armados.

Tive a felicidade e mesmo o privilégio de participar do último curso de especialização, o qual só teve a parte da academia. As aulas eram por demais interessantes, sempre tinha uma novidade, um treino com conteúdo específico a exemplo de defesa contra alguém portando faca, ou mesmo porrete e até mesmo arma de fogo. Curioso é que utilizávamos objetos de madeira simbolizando as citadas armas, o que dava uma idéia bem precisa da realidade, além disso, a estratégia da surpresa funcionava como um diferencial no método de ensino.

Ao final do curso, Mestre Bimba fazia uma festa nos moldes da formatura e entregava aos concluintes um “lenço vermelho”, que correspondia a uma titulação de graduação dos formados especializados.

²⁴ Ação de esconder-se para atacar de surpresa.

Os **Toques de Berimbau da Capoeira Regional** recebiam de Mestre Bimba muita atenção, pois este tinha uma preocupação toda peculiar com a musicalidade da capoeira, em particular com os toques de berimbau, justamente por acreditar que o bom capoeirista deveria sentir a marcação dos pandeiros e observar o toque, significado e ritmo.

Os toques que caracterizam a Capoeira Regional são: São Bento Grande, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Cavalaria, Idalina e Iúna. Todavia, Mestre Bimba gostava de tocar o Hino da Capoeira Regional da Bahia, do qual faz uma demonstração no filme "Dança de Guerra", de Jair Moura, costumando mostrá-lo, também, em eventos especiais.

A rigor, cada toque tem um significado e representa um estilo de jogo: **São Bento Grande** é um toque que tem ritmo agressivo, indica um jogo alto, rápido com golpes aprimorados e bem objetivos, um “jogo duro”; **Banguela** é um toque que chama para um jogo compassado, próximo, corpo a corpo, curtido, malicioso e floreado; **Cavalaria**, um toque de aviso, chama a atenção dos capoeiristas de que chegaram estranhos na roda; outrora avisava da aproximação de policiais; A **Iúna**, um toque especial, imita o passo arisco da ave, interpreta os saltitos miúdos a beira da lagoa. Para os alunos formados por Mestre Bimba, um toque mágico, que incita os praticantes um jogo amistoso, curtido, malicioso e com a obrigatoriedade dos golpes de projeção; **Santa Maria** é um toque simples que incita um jogo rápido e solto, muito utilizada com o toque de São Bento Grande; **Amazonas**, toque de criação do mestre contendo uma riqueza de variações melódicas; e **Idalina** é um toque que suscita um jogo manhoso. Os toques de Amazonas e Idalina são toques que se prestam bem para apresentações devido à riqueza e complexidade das dobras.

Os **Canto, Quadras e Corridos** são imprescindíveis na Capoeira Regional Os cantos são considerados de entrada, de louvação, de enaltecimento (de um capoeira que se tornou herói pelos seus atos de bravura, de fatos do cotidiano, de histórias da vida e da sociedade retratando inclusive a época da colonização, do navio negreiro, da vida nas zenzalas, dos quilombos, do trabalho braçal desumano, dos costumes, da religião e da tradição).

As Quadras são versos curtos que se apresentam normalmente em quatro linhas e servem para dar início a um evento ou abrir uma roda. Na seqüência, a louvação aos mestres, aos capoeiristas, a Deus e, depois, a chamada para o jogo, a “volta ao mundo”.

Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus Criador!
Nossa Senhora me ajude,
Que Nosso Senhor me ajudou, camarado...
Água de beber...

Corridos são músicas curtas cantadas no andamento do jogo. Tem a finalidade de motivar a roda, inclusive incitando o acompanhamento de palmas dos participantes.

Ai, ai, ai, São Bento me chama
 Ai, ai, ai, São Bento me chama
 A cobra me morde, Senhor São Bento!
 A cobra é danada, Senhor São Bento!
 A cobra me morde, Senhor São Bento!
 Mate essa cobra, Senhor São Bento!

Os **Golpes** da Capoeira Regional têm classificação e nomenclatura própria e estão divididos em movimentos fundamentais, básicos, traumatizantes, desequilibrantes, de projeção e ligados.

A **Ginga** é considerada o movimento fundamental, porque representa a identidade da Capoeira. A ginga é o que diferencia a capoeira das outras lutas, ela é uma marca pessoal que denota o estilo do capoeirista.

Tem como finalidade *negacear*²⁵ para se defender dos golpes com o auxílio das mãos, braços, pernas e esquivas do corpo. Serve, ainda, para estudar o adversário, identificando a melhor oportunidade para atacar.

A ginga nasce naturalmente do jeito de ser de cada capoeirista e depende do nível de concentração, da consciência corporal, da capacidade de manter o equilíbrio dinâmico do corpo, do repertório motor, da intimidade e do relacionamento rítmico e melódico com o berimbau.

Por conseguinte, Itapoan (1994, 80) considera a ginga como "ponto de partida para todas as aquisições futuras"; Decanio (1996, 51) diz ser a ginga "o movimento fundamental donde emanam todos os componentes do conjunto harmonioso da capoeira"; Campos (2001, p.55) enfoca que o "bom capoeirista é reconhecido pelo seu estilo de gingar"; e Silva (2004, p.47) retrata a ginga como o "movimento básico da capoeira" e reforça afirmando ser a ginga "a matriz, a fonte, a origem de todo o repertório da capoeira". Mestre Bimba costumava dizer que a ginga é "a alma do capoeirista".

Os **Movimentos Básicos** constituem-se nos elementos de defesa: "aú, cocorinha, negativa e rolê". Esses movimentos exigem do praticante o domínio nas qualidades físicas de base: agilidade, equilíbrio, destreza, resistência e coordenação, além de um apurado reflexo.

O aú é um movimento complexo, tanto serve como defesa, no momento em que propicia um afastamento do adversário, como é extremamente útil quando proporciona a aproximação ao opositor. É por demais complexo, pois exige que o capoeirista esteja numa

²⁵ Ato de movimentar o corpo como um engodo, uma isca, oferecendo e negando o corpo, bamboleando para lá e para cá, ameaçando o movimento e o retraindo, confundindo, assim, o oponente.

posição totalmente invertida da posição natural ortostática. Ou seja, esteja com o corpo de ponta cabeça, sustentado pelas mãos e braços com as pernas elevadas.

O aú muitas vezes é confundido com a "estrela" praticada na ginástica olímpica. O princípio é o mesmo, todavia, a finalidade é diversa. O aú é um movimento dinâmico de equilíbrio recuperado: o capoeirista primeiro coloca uma das mãos no chão, normalmente pela lateral do corpo, transferindo o peso do corpo e, em seguida, projeta as pernas para o alto e apoia a outra mão no chão, complementando o movimento com o apoio do pé do outro lado do corpo e a posterior elevação rápida do tronco, tomando na seqüência a posição da ginga e se posicionando para dar continuidade ao jogo.

O movimento do aú também tem a função de golpear, a exemplo do "aú batido", que é realizado na sua forma tradicional, porém, em sua trajetória desfere um martelo de cima para baixo. Encontramos nesse movimento muitas variações a depender da capacidade criativa e de habilidade motora do capoeirista.

Silva (2004, p. 70), referindo-se ao aú, ressalta três funções: (1) de aproximar e/ou afastar o capoeirista; (2) de aplicar variados golpes com os pés; e (3) de passar sobre uma parte ou sobre o corpo inteiro do companheiro durante o jogo.

A "cocorinha" é um movimento de defesa dos mais importantes na capoeira e, possivelmente, um dos mais praticados; além da função de defesa, ele serve de elemento importante na preparação de outras defesas e golpes de ataque.

A cocorinha não se configura como um agachamento comum, mas, antes de tudo, é uma defesa baixa em que o centro de gravidade está próximo ao solo garantindo, assim, a proteção da cabeça e do tronco, ao mesmo tempo em que permite uma movimentação de contra-ataque.

Para Silva (2004, p. 55):

“a primeira função é a de defesa e/ou a proteção contra movimentos que procedem do alto. A segunda é a de aproximação e distanciamento do oponente. A terceira é a de esquivar ou sair do ataque e, a quarta, a mais importante, é de propiciar a aproximação para a tomada do centro do oponente, o que permite um lugar seguro para o capoeirista, ao mesmo tempo facilita, posso até dizer: abre uma visão de inúmeras possibilidades de ataque e contra-ataque”.

A negativa é um movimento básico dos mais importantes, praticamente uma continuidade da cocorinha, diferenciado pela extensão de uma das pernas, com a inclinação do tronco do mesmo lado, aproximação da cabeça junto ao solo, com o corpo elevado e apoiado em três apoios, mãos e pé.

A negativa extrapola a função de defesa, tem a finalidade também de desequilibrar o oponente pela "rasteira puxada" e ainda serve como elemento neutralizador. Essa posição de negativa sofre variações de acordo as habilidades motoras dos capoeiristas, além de permitir uma infinidade de saídas em rolê, na busca do melhor contra-ataque e do retorno ao jogo. Silva (2004, p. 56) declara que "a negativa da capoeira refere-se à mudança de postura frente a uma situação de eminente perigo ou não".

Na Capoeira Regional, o aprendizado da negativa é obrigatório desde as primeiras aulas e depois treinado no "jogo da seqüência". Mestre Bimba, durante suas aulas, enfatizava a importância dessa defesa e das muitas possibilidades a partir dela. Podemos considerar que esse movimento básico desenvolve sobremaneira o reflexo, a agilidade e a destreza.

O rolê é um dos movimentos tidos como essenciais na capoeira, sendo preferencialmente executado na conjugação coordenada de mãos e pés. Sua execução passa preferencialmente pelos planos médio e baixo, com ênfase no movimento circular. Tem como objetivo uma rápida mudança de posicionamento, visando uma defesa em ataque e, ainda, propiciando um deslocamento do corpo para situações vantajosas dentro do jogo.

Seu treinamento está contido nas oito partes da seqüência de ensino, na qual podemos salientar o enfoque no rolê como saída para a cabeçada durante o aú. Muito praticado também no jogo de chão e nas defesas de golpes desequilibrantes a exemplo da vingativa.

Os **Movimentos Traumatizantes**, bem conhecidos e praticados no meio capoeirístico como "golpes traumatizantes", preconizam a pancada, ou seja, têm como finalidade atingir o adversário provocando traumatismo:

São eles:

Armada	Asfixiante
Benção	Bochecho
Cabeçada	Chibata
Chapéu de couro	Cotovelada
Chave	Escorão
Esporão	Galopante
Godeme	Joelhada
Martelo	Meia-lua de compasso
Meia-lua de frente	Ponteira
Palma	Queixada
Salto mortal	Suicídio
Telefone	Vôo de morcego

Os **Movimentos Desequilibrantes** são também conhecidos como "golpes desequilibrantes", que têm como finalidade desequilibrar e tirar do eixo, diminuindo a base de sustentação do corpo e, conseqüentemente, derrubando o oponente. Esse objetivo dos desequilibrantes vem de encontro a um princípio fundamental da Capoeira Regional, que é o derrubar o adversário no chão.

São eles:

Arrastão	Arqueado
Balão de lado	Balão cinturado
Banda de costas	Banda trançada
Bênção	Cruz
Crucifixo	Dentinho
Gravata alta	Gravata baixa
Rasteiras	Tesouras
Vingativa	

Vale chamar a atenção ao fato de que todos os golpes apresentados sofrem variações e passam por inúmeras combinações, elevando, dessa maneira, o número desses movimentos e possibilitando ao capoeirista habilidoso ser mais criativo, intuitivo e, conseqüentemente, mais rico e perigoso na roda.

Os **Golpes de Projeção** são movimentos complexos que exigem do capoeirista não apenas habilidade motora, mas, principalmente, criação mental, reflexo, coragem e poder de decisão. Mestre Bimba criou esses golpes no intuito de mostrar ser a Capoeira Regional uma luta bem completa, pois livraria o capoeirista - seus alunos - de uma situação embaraçosa, quando estivessem acuados ou mesmo agarrados. Desse modo, os golpes de projeção proporcionariam que o adversário fosse açoitado para longe, dando uma nova oportunidade para que reiniciasse a luta em outras circunstâncias mais favoráveis ao capoeirista pelo maior espaço de ação.

Os golpes mais conhecidos são: arqueado, crucifixo, balão de lado, balão cinturado, dentinho, açoite de braço e gravata alta.

Para o treinamento desses movimentos mais complexos, Mestre Bimba criou a "seqüência da cintura desprezada", que era parte obrigatória em todas as aulas e sobre a qual ele afirmava servir para que o aluno aprendesse a cair e cair bem, ou seja, cair sempre em pé e com isso perder o medo e, ainda, ter atitude positiva quando estivesse envolvido em situações complicadas.

Os **Golpes Ligados** fazem parte da Capoeira Regional como uma criação de Bimba, visando ensinar aos seus alunos a se livrarem de situações de luta, nas quais o capoeirista era deliberadamente agarrado. Itapoan (1994, p. 95) assegura que “muita gente confunde os golpes ligados com os de projeção” e lembra que o mestre utilizava o "colar de força"²⁶, um golpe ligado para treinamento de saídas para esse tipo de situação.

Durante os treinamentos na academia de Mestre Bimba, especialmente no "esquentar-banho", constantemente acontecia dos alunos aplicarem golpes ligados e assim irem ao chão, configurando-se algo parecido com uma luta de rua. Mestre Bimba acompanhava de perto e sempre justificava a prática de golpes ligados como uma possibilidade dos seus alunos terem que reagir em condições semelhantes contra leigos em alguma desavença na rua.

O **Regulamento** fazia parte do curso de Capoeira Regional e era a norma que balizava a conduta dos alunos na academia, ficando fixado na parede da mesma para conhecimento de todos; servia, também, para alertar aos alunos diariamente.

O Regulamento foi publicado no livreto denominado **Curso de Capoeira Regional de Mestre Bimba**, no qual alerta que as regras ali expostas estão para ajudar o aluno no aprendizado rápido e eficiente.

Vejamos na íntegra:

EM SEU BENEFÍCIO

1-Deixe de fumar. É proibido fumar durante os treinos

2-Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular.

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.

4-Evite conversar durante o treino. Você está pagando pelo tempo que passa na academia; e observando os outros lutadores, aprenderá mais.

*5-Procure **gingar** sempre.*

6-Pratique diariamente os exercícios fundamentais.

7-Não tenha medo de se aproximar do oponente. Quanto mais próximo se mantiver, melhor aprenderá.

8-Conserve sempre o corpo relaxado.

9-É melhor apanhar na “roda” que na rua...

O **Escudo** do Centro de Cultura Física Regional foi elaborado no meados da década de 1940. Tudo indica que contou com a colaboração dos seus alunos, principalmente Decanio (1996, p. 49), que assim se refere: “para completar o uniforme e quebrar a monotonia da camisa branca, desenhei então um escudo com o 'signo de São Salomão'”. Decanio justifica sua escolha pelo "signo" baseado na sua observação “consoante a tradição dos capoeiristas” ao ver constantemente “gravada a estrela de cinco pontas nos seus veículos de carga”.

²⁶ Golpe de luta em que o oponente segura pelo antebraço o pescoço do companheiro tentando asfixiá-lo.

Pensando em melhorar o efeito estético, acrescentou “na área central, um pequeno círculo contendo a letra R, abreviatura de Regional”.

Decanio conta ainda:

Naquela ocasião desenhei vários modelos, com molduras diferentes, bem como símbolos e siglas, dos quais as mãos habilidosas de D. Berenice, minha **Mãe Berna** (então *Rainha e Senhora da Casa de Bimba*) confeccionou os protótipos; modelos em tamanho natural, bordados em azul à mão, sobre tecido branco; dentre os quais a escolha do Mestre, e dos alunos consultados, recaiu, por unanimidade, no atual escudo.

Itapoan (1994, p. 103) se refere ao assunto dizendo que o escudo foi criado na década de 1940, no entanto não atribui a nenhum aluno a sua criação, apenas cita que foi inspirado no “signo de Salomão” e que “era confeccionado, bordado por D. Alice (esposa do mestre) na cor azul e branco e colocado no centro da camisa branca à altura do peito”. Vale chamar a atenção que o período a que Itapoan se refere abarca, mais precisamente, as décadas de 1960 e 1970.

O signo de Salomão é também conhecido como a "estrela de David" ou o "selo de Salomão": são denominações que indicam a sua antiguidade. De fato, a estrela de seis pontas remonta à era pré-cristã, época verdadeiramente nebulosa e não é uma exclusividade da cultura judaica; ao contrário, pertence ao acervo dos signos mágicos de diferentes povos em diferentes épocas.

A estrela de seis pontas é um símbolo por demais conhecido e é bastante usado com fins de proteção - como os talismãs e amuletos - com o sentido de atrair energias positivas e é recomendada contra qualquer tipo de adversidade, natural ou sobrenatural. Pode ser confeccionada em figuras ou objetos e, atualmente, serve de ornamento de ambientes, roupas, publicações, medalhas, jóias, bijuterias etc.

A estrela de seis pontas é considerada o mais poderoso dos símbolos mágicos cabalísticos, usado como objeto de meditação sempre que se deseja uma conexão com Deus. Tal meditação pretende alcançar um estado de consciência, que não é sono nem vigília, mas um estado chamado de Alfa.

O selo de Salomão é expresso pelo duplo triângulo equilátero perfeitamente invertido em relação ao outro, reunidos numa só figura, que é uma estrela de seis raios, formando um signo sagrado, a estrela brilhante do macrocosmo e do microcosmo, que reduz o múltiplo ao uno, que transmuta o imperfeito em perfeito. O Deus de Luz e o Deus de Reflexo.

A **Indumentária** distinguia sobremaneira a Capoeira Regional das outras manifestações culturais, principalmente dos outros grupos de capoeira. Na academia de Mestre Bimba, costumávamos treinar sem um uniforme previamente instituído. Não havia

obrigatoriedade de um modelo específico e podíamos treinar de short, bermuda, meia-calça de brim ou pano de vela, calça comprida e, normalmente, sem camisa.

Com a evolução e as discussões diversas sobre o assunto, pouco a pouco foi se consolidando a prática da meia-calça branca feita de pano de vela, amarrada na cintura por um cordão branco conhecido como cordão de São Francisco. A calça era confeccionada e cuidada por D. Alice, responsável também pelos reparos e lavagens. Possivelmente, o modelo da calça tenha sido copiado dos grupos folclóricos, baseado nos desenhos de Rugendas e Debret. Não obstante, Bimba exigia o uniforme para os formandos no dia da sua festa de formatura: calça branca, camisa de malha branca com o escudo preso ao peito e basqueteira (sapato de couro flexível e sola de borracha, próprio para jogar basquete).

Com a **Chave de Ouro**, Mestre Bimba costumava encerrar as apresentações do seu grupo folclórico com seus alunos e era costume dele escolher os dois capoeiristas que melhor tinham demonstrado a capoeira naquele evento. É voz corrente entre seus alunos a alegria, a imensa satisfação e *status* de algum dia terem sido escolhidos para apresentar a "chave de ouro".

Maxixe (2005, p. 117), contando da apresentação do Grupo de Bimba em Teófilo Otoni, em especial da sua participação, assim falou:

Sinceramente, não achei que meu companheiro e eu tínhamos sido a dupla de maior destaque, achei que foi mais uma deferência do Mestre Bimba pela nossa amizade, por ter sido eu a trazê-lo e por estar na minha cidade. Jogamos a chave de ouro e, dessa vez, tocado pela emoção e deferência do Mestre, esforcei-me bastante e fiz jus à sua escolha.

Ao terminar o jogo da chave de ouro, fomos muito aplaudidos, uma verdadeira ovação daquela platéia (acredito que muito mais pelo desejo de ovacionar o Mestre Bimba pelo espetáculo como um todo do que pelo nosso round da chave de ouro).

Sariguê²⁷, relatando sua experiência na academia de Mestre Bimba, disse que o mestre sempre lhe convidava para fazer o jogo de "chave de ouro", juntamente com Luiz, e essa possibilidade lhe deixava extremamente feliz e lhe ajudou muito na melhora da sua auto-estima e auto-confiança.

Decanio (1996, p. 144) comenta que Bimba encerrava as festas e exibições de capoeira com um jogo peculiar de "chave de ouro" entre os dois alunos melhores daquele evento.

²⁷ Informação oral, em outubro de 2004.

Esse jogo especial era praticamente um atributo dos alunos formados. Nas festas de Bimba, todos ficavam na expectativa esperando quem o mestre escolheria naquela oportunidade; era a glória do capoeirista da regional, era o reconhecimento do mestre deferindo aquele aluno pelo seu esforço e dedicação.

Plasticamente, a **Capoeira Regional** é identificada pelos golpes bem definidos, pernas esticadas, movimentos amplos, posição ereta, jogo alto, duro, rápido e objetivo. Sua ginga denota energia, força, elasticidade e cria as condições para uma expressão corporal única, um estilo pessoal que dignifica o capoeirista e denota a sua personalidade.

A capoeira é um caminho lúcido para a sobrevivência de nossa cultura, oferecendo um braço forte para resistir a nossa alienação de nós mesmos. A Capoeira é o abraço da História com a cultura popular, para resgatar a nossa condição de povo!

Mestre Squisito.

5 CAPOEIRA REGIONAL COMO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

Fala-se muito da capoeira como uma manifestação cultural brasileira. Aqui pretendemos discutir a capoeira, o patrimônio, a cultura e trazer a tona a Constituição Brasileira para elucidar o que seja o patrimônio cultural brasileiro e os bens de natureza material e imaterial.

Patrimônio está historicamente associado à noção de sagrado, de herança, de memória do indivíduo, de bens familiares. No século 18, através de uma nova visão, uma visão moderna de história e de cidade, concebe-se a idéia de um patrimônio comum a um grupo social, definidor de sua identidade.

A palavra patrimônio tem vários significados. O mais comum é compreendê-la como um conjunto de bens que uma pessoa ou entidade possuem. Se pensarmos numa dimensão territorial, o patrimônio passa a ser um conjunto de bens que dentro de seus limites de competência pertencem a uma unidade administrativa. Patrimônio, também, pode ser entendido como um complexo de bens, materiais ou não, uma riqueza moral, cultural e intelectual. Assim, podemos definir o patrimônio nacional como um conjunto de bens que estão inseridos num determinado sítio.

Rodrigues (2002, p. 16), diz que o patrimônio nacional supera os limites de uma região, é uma referência comum a todos que habitam o mesmo território, resultando das tradições, costumes nacionais, língua nacional, história nacional e, dessa maneira, “o patrimônio passou a ser, assim, uma construção social de extrema importância política”.

Distinguimos o patrimônio em duas grandes vertentes:

- a) Patrimônio natural; e
- b) patrimônio cultural.

O patrimônio natural diz respeito às riquezas naturais de um país: seu solo, subsolo, florestas, rios, jazidas etc. Quanto ao patrimônio cultural, inicialmente foi sinônimo de obras monumentais, obra de artes consagradas, propriedades luxuosas, associadas às classes

dominantes e pertencentes à sociedade civil e política. Contudo, esse conceito vem sendo ampliado na medida em que se revisa o conceito de cultura.

Sabe-se que a cultura é ampla e dinâmica e pode ser observada por diferentes óticas. Lima (2000, p. 16), referindo-se a cultura como um processo, ressalta que “cultura pode significar a dimensão da sociedade incluindo vários aspectos do conhecimento”. Cita que, em antropologia, “cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de civilização, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa”.

Para Schneider (*apud* LARAIA, 2000, p. 36) “[...] cultura é um sistema de símbolos e de significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento”.

Anselmo Júnior (2004, p. 6) entende cultura como “algo humano” relacionado com a “simplicidade de um povo, nas suas formas de expressão, modos de criar, fazer e viver”.

Cultura está intimamente ligada ao saber: podemos considerar a cultura como o lado majestoso do saber. Um povo que cultua sua cultura é um povo forte que encontra ou reencontra suas raízes e os caminhos que o levam a seu destino, simbolizado no eterno e inatingível laço que liga o futuro ao passado.

Cultura também pode ser entendida como um conjunto de valores materiais e espirituais criados pela humanidade no curso de sua história. Para Sodré (1972, p. 3), a cultura é um fenômeno social que concebe e recorda o estado de uma sociedade em uma determinada etapa histórica de progresso, técnica, experiência de produção e de trabalho, instrução, educação, ciência, literatura, arte e instruções que lhe correspondem.

Podemos, então, afirmar, baseados em conceitos modernos, que cultura são sistemas fundados em comportamentos socialmente transmitidos.

A cultura brasileira é muito rica e está centrada nas dimensões continentais, na mistura das raças, na existência de culturas diversas, numa população indígena ainda em “estado primitivo”, nos afros-descendentes, nos imigrantes e pessoas que acompanham os padrões da modernidade de sociedades mais avançadas, que faz com que o Brasil tenha um contraste cultural bem peculiar.

O homem, no sentido biológico, é capaz de sofrer adaptações. Essas adaptações representam modos de vida diferenciados de cada indivíduo e da humanidade, que inclui tecnologias, organizações econômicas, padrões, grupamentos sociais, organização política, crenças, artes, práticas religiosas e tudo que se diz respeito à construção do homem.

Para Barreto (2002, p. 12), o patrimônio cultural é entendido como as obras de arte, dança e música e ressalta que os seres humanos não produzem apenas obras de arte, mas, sobretudo, ciência, sabedoria, máquinas, remédios, história, vestuário, receitas de cozinhas, formas de relacionarem-se, hábitos, usos e costumes.

Na atualidade, existe um consenso de que o conceito de patrimônio cultural extrapola as manifestações artísticas, mas que é todo o fazer humano, que depende das concepções de cada época e que também sofre modificações segundo as circunstâncias do momento.

Para Santos (*apud* SANTOS, 1999), “a abrangência conceitual na abordagem do patrimônio cultural está relacionada com a retomada da própria definição antropológica da cultura como “tudo o que caracteriza uma população humana” ou como “o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social”. Segue dizendo: “todo conhecimento que uma sociedade tem de si mesma, sobre outras sociedades, sobre o meio material em que vive e sobre sua própria existência”, acrescentamos ainda as formas de expressão simbólica desse conhecimento por dentro das idéias, da construção de objetos e das práticas rituais e artísticas.

A Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) entende cultura como o “patrimônio dos valores e conhecimentos teóricos e práticos que estruturam a identidade de um povo, assim como o veículo da energia e das idéias criativas pelas quais os povos podem enriquecer e renovar sua identidade e entrar em contatos com outras culturas”²⁸, compreende também como um “conjunto de características distintas, espirituais e materiais, intelectuais e afetivas, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social [...] e engloba, além das artes e letras, os modos de viver, os direitos fundamentais dos seres humanos, os sistemas de valor, as tradições e as crenças”.

Castro (2005, p. 1) reportando-se sobre o amparo do Estado às manifestações culturais cita que “a Constituição de 1988 criou toda uma série de novas 'linhas de frente' na questão da preservação do patrimônio cultural”. Afirma ainda que “não por serem inovadoras praticamente tudo o que consta nela já era feito, em maior ou menor grau pelos órgãos da área da cultura e outros”. Entretanto, na sua ótica o suporte de proteção passa a ter um caráter inovador por criar obrigações legais do Estado para que esse agisse com mais responsabilidade, de maneira mais ativa e eficaz em diversas frentes.

²⁸ In: http://www.unesco.org.br/areas/cultura/cultura/mostra_documento

As “linhas de frente” as quais se reporta na preservação da memória de um ou dos chamados “grupos formadores” da nacionalidade brasileira é a população afro-descendente. O que se pretende é valorizar um grupo que historicamente faz parte da construção em todos os aspectos desse Brasil, resistindo à opressão da escravidão.

As manifestações da cultura popular brasileira são asseguradas hoje pela Constituição da República Federativa do Brasil, através da Seção II, que trata da Cultura. No seu Art. 215 diz que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Sobre o patrimônio cultural, a Constituição se refere da seguinte maneira, no seu Art. 216:

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

I– as formas de expressão;

II– os modos de criar, fazer, viver;

III– as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

V– os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A Constituição refere-se claramente sobre os bens de natureza imaterial. A UNESCO reconhece o Patrimônio Cultural e Imaterial como de importância vital para garantir não só os aspectos físicos que constitui a cultura de um povo, mas, sobretudo, aqueles contidos nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas, nos folguedos e em diversos outros aspectos e manifestações, transmitidos oral ou gestualmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo. Essa porção intangível da herança cultural dos povos dá-se o nome de patrimônio cultural imaterial.

Para muitos povos, especialmente os de minorias étnicas e os povos indígenas, o patrimônio imaterial é uma fonte de identidade e carrega no seu âmago a sua própria história.

Os valores filosóficos, as formas de pensar, as expressões lingüísticas, representadas nas tradições orais e nas demais manifestações culturais, constituem o fundamento da vida comunitária. No mundo atual, em constante mutação e de crescente interação global, a revitalização das culturas tradicionais e culturais assegura a sobrevivência da diversidade de culturas dentro de cada sítio comunitário, contribuindo sobremaneira para o alcance de um mundo plural.

A Capoeira Regional se insere nesse contexto por representar uma manifestação popular rica de movimento, musicalidade e expressão corporal bem aceita pelo povo por ser oriunda do segmento afro-brasileiro.

A capoeira também é uma manifestação multirreferenciada, podendo ser reconhecida e praticada como arte, luta, esporte, folclore, educação, arte marcial, lazer, cultura e filosofia de vida.

Para Santos (1997, p. 118), *“La Capoeira fue un instrumento de resistencia com características guerreras, frente a los aspectos de ordem social, político, econômico o cultural, que, debido al régimen escravista, impedía al negro cualquier oportunidad de ascender dentro de la sociedad brasileña, al que solo quedaba la fuga, fundamental para su libertad”*.

Barbieri (2003, p. 132), expressando-se sobre o capoeira e a capoeira, diz tratar-se de “uma peculiaridade da existência-do-homem-no-mundo, da relação dialética que se estabelece entre o homem, o mundo e as coisas”. Aprofunda o seu pensamento fundamentado na corporeidade do capoeira como uma forma integrada de como o homem vive no mundo, experimentando as “diversas formas de ser significativo a si mesmo e aos outros e, assim, vivenciar a sua humanidade”.

Nestor Capoeira (1998, p. 105), citando alguns autores sobre o entendimento deles do que seja a capoeira, destaca Dias Gomes, consagrado dramaturgo e romancista brasileiro, com o seguinte conceito:

Capoeira é luta de dançarinos. É dança de gladiadores. É duelo de camaradas. É jogo, é bailado, é disputa simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade. Única em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto. A submissão da força ao ritmo. Dá violência à melodia. A sublimação dos antagonismos.

Na capoeira os contendores não são adversários, são camaradas. Não lutam, fingem lutar. Procuram genialmente dar visão artística de um combate. Acima de um espírito de competição, há um sentido de beleza.

O capoeira é um artista e um atleta, um jogador e um poeta.

Para Santos (2002, p. 191), “Ao contribuir na formação cultural das pessoas, a capoeira faz com que elas conheçam a realidade contada através de protagonistas que formam parte dessa cultura e não através de livros publicados pela classe que sempre exerceu o poder”.

Mais uma vez Nestor Capoeira (1998, p. 107) relata que a capoeira em sua história se comporta como um bom capoeirista no “jogo da vida”: ginga, dá reviravoltas súbitas e inesperadas, fica de cabeça para baixo, engana, finge que vai, mas não vai, cai e levanta, sai de rolê e dá a volta por cima.

Entendendo ser a capoeira um patrimônio cultural relevante para o mundo, o Diretor Geral do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), o Sr. Julio Santana Braga, em 22 de dezembro de 2004, baseado no artigo 40, da Lei Estadual nº 8.895, de 16 de dezembro de 2003, que institui normas de proteção e estímulo à preservação do patrimônio cultural do Estado da Bahia, tornou público, através de Notificação Pública o processo de registro, como Patrimônio Imaterial, da capoeira, que deverá se dar pela inscrição em livro especial do patrimônio imaterial mantido pelo IPAC e denominado “Livro do Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas” (Lei citada, art. 5º, inc.VIII).

Esse importante passo do IPAC vem de encontro a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, proposta pela UNESCO em 1989. Essa proposição tem sua aplicação ao redor do mundo e visa fornecer instrumentos legais para a identificação, preservação e continuidade dessa forma de patrimônio, assim como de sua disseminação.

Em Salvador, mestre Bimba possuía privilégios e poderes adquiridos através de conhecimento da Capoeira, o que lhe colocou como representante cultural da comunidade, o que também significou o exercício de uma certa liderança política...

Antônio Liberac.

6 A POLÍTICA E A CAPOEIRA REGIONAL

Esse é um assunto muito pouco explorado no universo da capoeira, já que os estudiosos têm centrado suas atenções para estudos mais relacionados com a história e a origem da capoeira. Outras investigações dirigem-se à trajetória do negro escravizado, à resistência de suas manifestações culturais, seus folguedos, suas tradições e à transmissão da cultura negra pela oralidade.

Temos acompanhado que nos últimos dez anos o foco da pesquisa sobre a capoeira tem tomado novos rumos, aparecendo pesquisadores interessados em aprofundar investigações nas questões educativas, culturais, sociais, esportivas, técnicas, na relação entre a capoeira e a Educação Física e, mais recentemente, com a promoção da saúde. O que nos parece bastante saudável, pois mostra uma gama de interesses e conhecimentos bem diversificados, tentando compreender a capoeira de maneira global, valorizando, assim, todos os seus segmentos.

Três autores chamam atenção para as questões políticas da Capoeira Regional e são eles: Frederico José de Abreu, no seu livro **Bimba é bamba: a capoeira no ringue** (1999), que aborda de maneira singular o momento da criação e da expansão da Capoeira Regional na década de 1930 e ressalta a figura de Mestre Bimba como um regente, mostrando ser ele um líder e detentor do poder.

O segundo, Luiz Renato Viera, que escreveu **O jogo da capoeira: cultura popular no Brasil** (1995), livro fruto de sua dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia, da Universidade de Brasília, que enfoca a capoeira no período de 1930 a 1945, destacando a relação das manifestações culturais do negro e a política da era Vargas, através do estudo das transformações ocorridas no âmbito ritual e gestual da capoeira.

O terceiro autor, Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, que produziu **Bimba, Pastinha e Besouro Mangagá** (2002), dentro de um trabalho maior, especificamente, da sua tese de doutoramento intitulada **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)**. O referido livro é basicamente a bibliografia dos três mestres da capoeira baiana.

Muito se tem discutido da relação de Mestre Bimba com a política, sua estratégia para a divulgação e promoção da Capoeira Regional, sua conduta frente ao populismo de Vargas e sobre o embranquecimento da capoeira. Para Reis (1997, p. 99), os dois expoentes da capoeira na Bahia tinham condutas políticas diferentes para a arte de capoeirar: Mestre Pastinha tinha como foco legitimar a capoeira como uma prática africana, diferenciando-a da “mestiçagem” da Capoeira Regional praticada por Mestre Bimba.

Entendemos como “mestiçagem” o fato dos alunos brancos da Faculdade de Medicina terem ido aprender e praticar a capoeira no Centro de Cultura Física Regional, onde, também, aprendiam os negros e mulatos. Decanio (1996, p. 111), estudante de medicina e ex-aluno de Mestre Bimba, assim fala sobre o branqueamento da Capoeira Regional, citando que Sisnando "foi o primeiro aluno branco da classe social dominante em Salvador". Para Campos (2000, p. 78), a aproximação da Faculdade de Medicina com o CCFR favoreceu de maneira marcante a integração de Bimba com os estudantes de medicina.

Sobre Mestre Bimba e suas conquistas políticas, Vieira (1995, p. 130) afirma que “Bimba operou o início do contato da capoeira com outras esferas sociais, além da periferia das grandes cidades, recodificando os rituais nos moldes do ambiente político da época”.

Bimba demonstra ser arrojado no seu intento de divulgar a Capoeira Regional para todos os segmentos da sociedade: realiza desafios e sobe ao ringue para enfrentar os principais lutadores da época; viaja com seu grupo de capoeiristas para outros Estados - São e Rio de Janeiro - onde realiza diversas competições e apresentações; desfila e apresenta seus capoeiristas na data magna da Bahia, o Dois de julho; ministra aulas na Polícia Militar e no Exército Brasileiro; funda uma academia; apresenta-se no Palácio da Aclamação para o Presidente da República, Getúlio Vargas, e o Governador da Bahia, Dr. Régis Pacheco; e torna-se uma pessoa presente na imprensa falada e escrita.

Muniz Sodré (2002, p. 52) reafirma a obstinação de Mestre Bimba relatando que “Bimba jamais deixou de praticar e de tentar mostrá-la em público. Tanto que, em 1918, fez uma vaquinha entre seus discípulos para juntar sete tostões, preço de uma licença especial da polícia para uma hora de demonstração do jogo”.

Abreu (1999, p.26-33), assim se refere ao Mestre Bimba e à sua relação com a sociedade e o poder constituído:

Contrariando as expectativas da sociedade em relação ao negro, Bimba se impõe perante ela, como capoeirista, mestre de um ofício negro socialmente rejeitado. Sua atitude pessoal teve consequência histórica de ordem coletiva: ao projetar-se socialmente projetou seu ofício – “tirei a capoeira de debaixo do pé do boi”. Na transação de Bimba com o poder político, o esquema de capangagem estava fora de cogitação: a sua personalidade não coincidia com o estereotipo do capoeirista desordeiro que a Repressão já sabia como lidar e o poder político cooptar. É possível que por traz do convite para a capoeira se apresentar no palácio estivesse uma forma sutil de apresentá-la como resíduo exótico e pitoresco de “nossa herança cultural...”.



Figura 2 – Mestre Bimba sendo cumprimentado pelo Presidente Getúlio Vargas, em Salvador (1953).

Considerando que Mestre Bimba, ao criar a Capoeira Regional, estabelece uma ruptura com a capoeira praticada, destacando-se entre os demais capoeiristas da época, passando a exercer uma liderança, enaltecido como ídolo popular, confirmando o respeito nas rodas de capoeira, nas desavenças com a polícia e na maestria no ensino de sua arte, alguns autores destacam esse acontecimento como um rito de passagem, pelo que Vieira (1996, p. 135) diz ser Mestre Bimba “um agente de mudança”, Muniz Sodré (2002, p.11), afirma ser Mestre Bimba “uma das últimas grandes figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros da Bahia” e Reis (1997, p.97) destaca que Mestre Bimba é “um dos heróis

culturais da capoeira brasileira”, ainda resgatando o registro do Centro de Cultura Física Regional, em 1937, na Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública da Bahia.

Mestre Atenilo, em entrevista a Mestre Itapoan (1991), em obra publicada sob o título "Mestre Atenilo: o 'relâmpago' da Capoeira Regional", afirma que Mestre Bimba exercia o poder através da sua liderança entre os capoeiristas e, inclusive, narra um fato em que Bimba reuniu todos os capoeiristas no Bogum, fim de linha do Engenho Velho de Brotas, e anunciou o seu desejo de mudar da Capoeira Angola para a Capoeira Regional, dizendo que em breve as pessoas estariam caçoando dos capoeiristas que estariam levando tapa na rua. Também enfatiza que Bimba “chegava junto”, exigia obediência.

Almeida (1991, p. 11) assim confere:

Itapoan – ele dizia: “olha Itapoan, não fiquei rico porque fui muito burro. Qualquer coisa eu metia a mão, dava espôrro e mandava embora. Fosse quem fosse...”.

Atenilo – ele queria era que obedecesse a ele. Quando ele chegava em uma roda assim, não precisava dizer nada. Ele olhava assim, a turma já sabia que ele era, não precisava dizer nada, pronto.

A idéia de política e poder é bem caracterizada por Bobbio; Matteucci; Pasquino (1992, p. 955): “O conceito de Política, entendida como forma de atividade ou de práxis humanas, está estreitamente ligada ao poder”. E poder é definido pela relação entre dois sujeitos, onde um impõe ao outra a sua vontade e lhe determina o seu comportamento. É uma forma de imposição no sentido de obter “qualquer vantagem” ou “efeitos desejados”

Para Decanio²⁹ – ex-aluno de Mestre Bimba da década de 1930 - “ele exercia o poder, ele era a Capoeira Regional”. Essas palavras reforçam o que diz Itapoan e Atenilo sobre a personalidade e o jeito de comandar de Mestre Bimba.

Essa inquietação de Bimba em perseguir o seu objetivo é algo notável se considerarmos que era um homem negro sem estudo, quase analfabeto, porém astuto, corajoso, destemido, determinado, vivido e dotado de uma sabedoria toda peculiar, adquirida nas ruas, rodas de capoeira e rodas da vida. Era um líder na expressão pura da palavra.

²⁹ Informação oral, em outubro de 2002.

A capoeira nas escolas deve se preocupar com o ser humano para que ele seja crítico diante da sua situação e do contexto social em que está inserido, para que, conscientemente, possa agir para superar as imposições e os condicionamentos.

Maria Angélica Rocha.

7 A CAPOEIRA NA ESCOLA

Neste tópico, abordaremos de maneira sucinta a importância e a prática da capoeira no meio escolar. Veremos o pensamento de alguns dos estudiosos sobre o assunto, as metodologias, a polissemia pedagógica e uma abordagem ampla da capoeira relacionada com a educação física e a educação.

Ao longo da sua história, a capoeira vem resistindo a muitos percalços, na sua maioria provenientes do preconceito relacionado com a sua origem. Todavia, parecendo um paradoxo, ela vem conquistando valorosos espaços na sociedade brasileira e, possivelmente, o mais importante deles tenha sido a conquista das instituições de ensino, em particular, a escola.

Para Falcão (1995, p. 10), a inclusão da capoeira nas instituições de ensino representa uma situação inusitada. O que causa sua admiração é que a prática da capoeiragem era, há algumas décadas, uma ação marginal, passiva de penalidades, prevista no Código Penal Brasileiro.

Essa conquista deve-se principalmente à aproximação da capoeira com a educação física. A partir daí, a educação física reconhece os valores sócio-educativos e esportivos da capoeira, apropriando-se do seu conteúdo e inserindo-a como disciplina ou mesmo em projetos integrantes do currículo das escolas de ensino fundamental e médio, tanto em instituições públicas como privadas.

Para Santos (1990, p. 13), “a capoeira vem sendo progressivamente valorizada e ocupando lentamente o seu espaço em vários segmentos sociais, pelas suas características próprias e bem definidas de harmonia de movimento e embelezamento de uma roda de capoeira...”. Tudo nos leva a crer que outros predicados estreitam e entrelaçam a capoeira no ambiente escolar, justamente por ser ela uma atividade genuinamente brasileira, bem ajustada aos alunos, por ser oriunda de uma manifestação popular, rica de movimentos e música com substrato cultural e bastante difundida na sociedade brasileira.

Mais uma vez, Santos salienta as características da capoeira afirmando que:

A capoeira pode ainda ser caracterizada como uma soma de ritual, onde através de instrumentos musicais, cantos, palmas e da padronização de uniformes brancos os indivíduos mantêm uma movimentação constante, sincronizando um combate à distância em forma de jogo, dança, ou luta, com movimentos de todas as partes do corpo em posição em pé ou invertida, criando ataques, contra-ataques e acrobacias.³⁰

Segundo Costa (1993, p. 140), “a capoeira é um caminho lúcido para a sobrevivência de nossa cultura, oferecendo um braço forte para resistir à nossa alienação de nós mesmos. A capoeira é o braço da história com a cultura popular, para resgatar nossa condição de povo”. Para Reis (2001, p. 23), “a capoeira talvez seja um dos caminhos para efetiva democratização da escola”.

A abordagem mais ampla relacionando a capoeira com a educação e buscando inspiração em SANTOS (*apud* HURTADO, 1990, p. 27), quando afirma que o processo educativo inicia a partir do nascimento do indivíduo, que evolui durante a sua existência, desta forma estimula e desenvolve as capacidades físicas, mentais e sociais, pelas mudanças ocasionadas de maneiras mais ou menos intensas, de acordo com as diferentes fases de seu desenvolvimento bio-psico-fisiológico.

A capoeira na escola tem se configurado como um instrumento diferenciado no sentido de promover a educação dos jovens escolares, de acordo com o grau elevado de motivação que levam esses estudantes, possivelmente pelo estímulo instigante, de que os mesmos possam ver, fazer e contextualizar sua prática, tornando-se sujeitos na construção de sua história. Outro aspecto realmente significativo é a possibilidade da total liberdade de participação e expressão.

Maria Angélica Rocha, na sua dissertação de mestrado em educação (Supervisão e Currículo) nomeada "A capoeira como ação educativa nas aulas de educação física", da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1994, assim se refere:

Atualmente, percebe-se que a preocupação maior dos educadores é a de ensinar o que é importante para a classe dominante que dita as regras, e não para criança atendendo à sua realidade e necessidade. Por revelar fatos históricos que marcaram época, a capoeira como Educação Física pode ser considerada como uma atividade transformadora. Através da musicalidade, dos movimentos, dos cantos, do diálogo em aula, a capoeira como Educação Física pode transmitir aspectos marcantes da sociedade brasileira, como as preferências dos negros, seus romances, trabalhos, crenças, amigos e inimigos, costumes, sofrimentos, características estas notáveis em suas cantigas.³¹

³⁰ *Ibid*, p. 13.

³¹ *Ibid*, p. 23.

A capoeira, nos programas de educação física, foi introduzida praticamente de três formas: na primeira, sendo incluída nos métodos de ginástica tradicional; na segunda, como conteúdo diferenciado da ginástica escolar; e, na terceira, como disciplina esportiva de caráter optativo.

Barbieri (1993, p. 33) reforça o assunto afirmando que, “[...] em algumas escolas de ensino de primeiro e segundo graus³², ela é praticada ou como meio da educação física ou como esporte [...]” e cita principalmente as escolas de Salvador, a experiência da Fundação Educacional do Distrito Federal e um trabalho diferenciado do Liceu de Artes e Ofício da Bahia. Hoje, encontramos essa prática disseminada em praticamente todas as capitais brasileiras e num sem número de escolas espalhadas em todo o território nacional.

Nas nossas observações empíricas sobre o assunto em que ora estamos debruçados, em especial dentro da realidade de Salvador, a capoeira inicia sua caminhada escolar pela necessidade premente de contribuir com as aulas de educação física e para superar as dificuldades de material, de espaço físico e programa.

Na nossa experiência enquanto professor de educação física no Colégio Estadual Manoel Devoto, um colégio da rede pública situado no bairro do Rio Vermelho, no período de 1970 a 1976, tentamos dar conta das aulas de Educação Física em uma instituição que não dispunha de ginásio, quadra de esportes, material especializado e áreas apropriadas para desenvolver uma aula no mínimo razoável e motivadora para os alunos.

Tais aulas eram ministradas no campo de futebol em frente ao quartel do exército de Amaralina, no morro de Anita Costa e no campinho de futebol do IPASE. A coisa se complicava quando chovia e tínhamos que utilizar as instalações do colégio, como salas de aulas, corredores e a área da cantina.

Da nossa parte, professor de educação física tido como “leigo”³³ - todavia, formado em Capoeira Regional na Escola de Mestre Bimba - passei a incluir a capoeira nas aulas e usávamos como referência o conteúdo aprendido no Centro de Cultura Física Regional (CCFR); seguíamos a sua metodologia, sendo a estratégia principal de ensino-aprendizagem a seqüência de ensino adaptada ao nível escolar, dividindo-a em partes para melhor assimilação e compreensão dos alunos; procurávamos aproveitar todos os espaços por menores que fossem. Podemos, então, afirmar ter sido uma experiência muito bem sucedida, positiva e gratificante.

³² Atuais ensinos fundamental e médio.

³³ O professor leigo era aquele que não tinha uma formação universitária, e sim, uma formação de caráter emergencial através de cursos de curta duração, realizados pela Secretaria de Educação, próprios para esse fim.

Devido às dificuldades de material, as nossas aulas, na sua maioria, eram realizadas sem a presença do berimbau ou pandeiro, contudo lançávamos mão da criatividade e espontaneidade. As aulas tinham uma motivação própria, com a participação dos alunos cantarolando músicas acompanhadas das palmas, destacando o aspecto rítmico do jogo.

Ainda baseado em observações, podemos afirmar que existe um problema que merece atenção especial. As escolas de um modo geral estão incluindo a capoeira, principalmente como atividade extra classe e, devido à enorme demanda, contratam professores sem uma qualificação apropriada para o mister.

Para Rocha (1994, p. 66) “a pior das dificuldades, no meu caso, é a falta de professores que ensinem capoeira para crianças em escolas, para que se possa ter intercâmbios, troca de experiências e mais motivação para os alunos”. Ressalta que os professores são na sua maioria pertencentes a academias e grupos de capoeira, que se reúnem em escolas, porém sem um vínculo educativo com ela.

Surge, então, uma polêmica entre professores de Educação Física e mestres de capoeira causando um certo desconforto. Eis a questão: quem deve ministrar as aulas de capoeira na escola? Professores de educação física ou mestres de capoeira? Os professores respondem dizendo estarem credenciados para o cargo pela sua formação em educação física. Os mestres retrucam afirmando que são eles que detém o conhecimento da capoeira que lhes foi passado pelos velhos mestres, de geração a geração.

Não cabe aqui tomar nenhum partido, apenas esclarecer o nosso posicionamento sobre o assunto. Entendo que existe espaço para ambos profissionais trabalharem com a escolarização da capoeira, bastando discernir e estabelecer competências e atentar para os tramites legais burocráticos. Por outro lado, tenho concordância com Maria Angélica Rocha quanto cita a dificuldade de um maior intercâmbio entre os profissionais que se dedicam a esse labor, com a finalidade de trocar experiências, discutir a temática em profundidade e criar um aporte científico.

O que nos chama atenção é o fato de a capoeira ser uma novidade no processo de ensino/aprendizagem da Educação Física, justamente por se diferenciar de outras práticas corporais alienígenas sistematizadas. Ela se identifica pelos valores afro-brasileiros que representam toda a historicidade e origem do próprio povo brasileiro.

Para Santos (1990, p. 29) “A capoeira como educação física faz parte da nossa história; contribui na formação de valores das crianças, jovens e adultos; favorece o espírito crítico reflexivo da nossa realidade”. E acrescenta que a capoeira tem uma história

importantíssima que deve ser transmitida aos alunos através dos movimentos, musicalidade e em diálogos democráticos.

Aprender capoeira é, acima de tudo, interagir com a identidade cultural de um povo, é vivenciar a expressão corporal, é ter a possibilidade de adquirir o espírito crítico reflexivo da sociedade onde se está inserido. É a certeza da contribuição para um elo harmônico corpo/mente, valorizando o talento, as potencialidades humanas e reconhecendo seus limites e oportunidades.

Num contexto bem amplo, identificamos ser a capoeira uma excelente forma de educação, principalmente através do instrumento da educação física e podemos destacar pontos positivos que reforçam essa prática.

Mestre Bimba, reportando-se à eficiência da capoeira, costumava afirmar para seus alunos que a capoeira, por si só, era uma excelente forma de ginástica. Isso era consubstanciado na sua prática cotidiana, pois suas aulas tinham como base apenas os movimentos capoeirísticos e o próprio jogo de capoeira em versões diferenciadas.

A capoeira desenvolve as qualidades físicas de base, atuando com eficácia na melhora da condição física geral, desenvolvendo sobremaneira os sistemas aeróbico, anaeróbico e muscular. Tem uma influência marcante no aspecto cognitivo, afetivo e motor. Estimula a coragem, a auto-confiança, a auto-estima, a cooperação, a formação do caráter e da personalidade.

Sobrinho *et al* (1999, p. 179) referem-se à prática da capoeira assegurando que ela “adquire dimensões bem mais amplas do que uma simples atividade corporal relacionada a uma determinada etnia, e passa a ter um significado de prática social, ampliando o eixo da discussão sobre as questões raciais e étnicas, para as questões de classe social dentro do sistema capitalista”.

Creemos que a educação é mediada pelo mundo em que se vive, formatada pela cultura, influenciada por diversas linguagens, impactada por crenças, clarificada pela necessidade, afetada por valores e moderada pela individualidade. Trata-se, portanto, de uma experiência vivenciada na realidade empírica, com a interação entre a cultura e a sociedade personalizada, pelo processo de criar significados, pelas leituras e visões pessoais do mundo em que se vive.

7.1 POLISSEMIA PEDAGÓGICA

Percebemos ser a capoeira um instrumento bem completo para a educação integral dos jovens estudantes do ensino fundamental e médio, devido à sua riqueza pelas várias formas pedagógicas evidenciadas, suscitando uma motivação especial para professores e educandos.

Barbieri (2003, p. 179), referindo-se à capoeira como uma atividade polissêmica, enfatiza não ser possível definir rigorosamente os limites do fenômeno capoeira em suas possibilidades e perspectivas. Traça uma trajetória da capoeira como esporte popular até ser institucionalizada e depois acentua outras formas como capoeira é vista pelos mestres: como dança, luta, esporte, defesa pessoal, briga de rua, arte marcial e até mesmo atividade criminosa.

Já, Almir das Areias (1983, p. 8) se pronuncia procurando fugir da dimensão reducionista do esporte, afirmando que a “Capoeira é tudo isso e muito mais!”. Capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão, manifestação, expressão do povo e do oprimido e acima de tudo é luta, é busca da sobrevivência, liberdade e dignidade.

Não obstante, para compreendê-la e aceitá-la na sua riqueza de diversidades, como uma criação que não é estanque, pelo contrário, é dinâmica, está em constante movimento, podemos dizer que está na atualidade em franca ebulição, é necessário que conheçamos a sua origem, a sua história, seus mestres e sua trajetória de evolução.

Na capoeira luta é representada sua origem e sobrevivência através dos tempos, na sua forma natural, como instrumento de defesa pessoal genuinamente brasileiro. Deverá ser ministrada com um enfoque de ataque e defesa, tendo o cuidado de apresentar aos alunos uma temática realística, evidenciando a capoeira como uma forma de luta e de resistência de um povo escravizado, que se perpetua na história até os nossos dias. A capoeira é um jogo e, como tal, tem um significado de combate, de antagonismo, de confronto e também de cooperação.

Esse contexto não deverá ficar restrito unicamente à questão do combate, mas poderá ser explorado num aspecto bem amplo, dentro de uma visão global e educacional. Mestre Zulu (1995, p. 29) defende a capoeira no binômio arte-luta e assim se coloca:

O binômio arte-luta representa as nossas opções e concepções de uso do próprio corpo para exprimir o belo, excitar a nossa sensibilidade e sublimar os antagonismos através da capoeira – este é o grande salto de qualidade que estamos experimentando. A capoeira arte-luta propicia o estado de ser pelo vivencial-operativo e pelo vivencial-operativo busca-se o entendimento do próprio sentido da vida e da transcendência humana.

Na Capoeira dança e arte, a arte se faz presente através das manifestações da música, ritmo, canto, instrumentos, dança, expressão corporal, criatividade de movimentos, assim como por representar um riquíssimo tema para as artes plásticas, literárias e cênicas. As aulas poderão interagir com outras disciplinas escolares, criando assim um vínculo de interdisciplinaridade, aproximando sobremaneira a atividade de jogar capoeira da cultura. Ressalta-se, ainda, a maneira lúdica de estimular o conhecimento e a descoberta de valores, talento e satisfação pessoal.

A capoeira como folclore é uma manifestação popular que preserva as tradições culturais de um povo, retratando, nas sociedades civilizadas, a história da escravidão do negro, seu modo de vida, seus cantos, suas lendas, suas crenças, seus rituais, suas músicas e expressões corporais, tradição esta garantida pelos mestres de capoeira.

Barbieri (1993, p. 105) assim aborda o assunto:

A Capoeira, fenômeno social secular, em sua essência, em seu sentido de meio do Homem se fazer no mundo, representa um legado que é recebido dos antepassados e que, de geração a geração, vai sendo transmitido, transferido, por intermédio do Capoeira-Mestre genuíno.

Cabe ao mestre de capoeira a responsabilidade de transmitir os conhecimentos adquiridos, conhecimentos estes, na sua imensa maioria, absorvidos pelo processo da oralidade. No entanto, os verdadeiros mestres comprometidos em repassar o legado recebido criam estratégias próprias e, com um dinamismo fora do comum, vencem obstáculos, preconceitos e mantêm as tradições, transmitindo para os alunos um jeito de ser brasileiro e de viver a realidade a partir dos substratos que a história popular oferece.

A capoeira como esporte foi institucionalizada, em 1972, pelo Conselho Nacional de Desportos tendo um enfoque especial para competição, estabelecendo-se treinamentos físicos, técnicos e táticos. No entanto, não se pode perder a referência educativa da capoeira e essa ação pedagógica deverá estar centrada nos princípios científicos do treinamento desportivo (princípio da individualidade biológica, adaptação, sobrecarga, interdependência de volume e intensidade, continuidade e especificidade) e nos princípios sócio-educativos (princípio da participação, co-educação, cooperação, co-responsabilidade e integração).

A capoeira como lazer revela aspectos bastante positivos. Segundo Marcellino (1996, p. 13) para que “[...] uma atividade possa ser entendida como lazer, é necessário que atenda alguns valores ligados aos aspectos tempo e atitude [...]”, sendo que os valores comumente associados ao lazer são o descanso e o divertimento. Nota-se, ainda, que o senso comum agrega o lazer às atividades recreativas e eventos de grande mobilização de massa, o que não representa verdadeiramente o lazer. segundo Gaelzer (*apud* Santos, 1990, p. 44) o lazer “[...] é a harmonia individual que envolve a atitude, o desenvolvimento integral e a disponibilidade para determinada atividade”.

A capoeira parece privilegiada, pois é capaz de proporcionar lazer através da prática, principalmente nas rodas espontâneas e desinteressadas, onde o jogo flui e estreita as relações com as demais áreas de atuação do homem. A roda parece atender aos pré-requisitos básicos do lazer: tempo livre, escolha individual, escolha coletiva, nível de prazer e grau de satisfação elevado.

Deve-se estimular o aproveitamento do tempo livre de forma inteligente e saudável e a roda de capoeira se presta perfeitamente a isto, pois não necessita de grandes aparatos e ainda une ludicidade, ritmo, canto, música, criatividade, coreografia e cultura num só momento de lazer, ao tempo em que pode surgir espontaneamente no recreio ou fora dele, na quadra, nos campos esportivos, nas praças, nas praias, nos jardins, nas ruas etc.

A capoeira como filosofia de vida é bastante singular. A prática da capoeira tem uma filosofia toda particular que remonta à sua origem e sobrevive até hoje. Muitos são os adeptos que se engajam de corpo e alma, criando uma filosofia própria de vida, tendo como âncora os velhos mestres.

A capoeira tem uma representação simbólica muito arraigada ao estilo pessoal de cada sujeito. Mestre Suassuna³⁴ diz que a capoeira está presente em sua vida em fases diferenciadas de idade, representando épocas diversas: “É minha vida, é o ar que respiro”.

Para Mestre Camisa³⁵, a capoeira é uma arte que engloba várias artes e, como tal compreende a vida de maneira diferente, com mais jogo de cintura para suportar melhor as adversidades e vivenciar mais intensamente suas emoções. Já Mestre Canelão³⁶ é mais enfático: “Eu vivo de capoeira e ela é tudo: minha vida, minha filosofia”.

³⁴ Mestre Suassuna, radicado em São Paulo, responsável pelo Grupo Cordão de Ouro, em entrevista concedida à **Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira**, São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

³⁵ Mestre Camisa, radicado no Rio de Janeiro, responsável pelo maior grupo de capoeira do mundo, a ABADA-Capoeira, em entrevista concedida à **Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira**, São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

³⁶ Mestre Canelão, radicado em Natal, responsável pelo Grupo Boa Vontade, em entrevista concedida à **Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira**. São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

7.2 UMA METODOLOGIA PARA O ENSINO DA CAPOEIRA

A capoeira preferencialmente deve fazer parte do plano educacional, deve estar inserida no projeto pedagógico da escola visando, sobretudo, a preocupação com o ser humano que seja capaz de edificar uma permanente crítica de sua situação e do contexto social em que está inserido.

A prática da capoeira dentro de um processo de ensino-aprendizagem não está restrita à finalidade de simples diversão dos estudantes, mas, principalmente, tem como pretensão a ativação, a impulsionalidade dos interesses, das aspirações e necessidades de praticá-la com regularidade, visando um retorno significativo, não apenas para a sua saúde física, mental e espiritual, mas, também, no sentido de se perceber no mundo em que se vive.

É importante frisar que o ensino/aprendizagem da capoeira não deve estar voltado apenas para o aspecto técnico de aprender determinada forma de luta e de esporte. O ensino dos golpes, contragolpes, esquivas, seqüências e jogo deverá ser 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.

A principal idéia é que, durante as aulas, os estudantes possam participar de maneira integrada, jogando, cantando e tocando. O professor deverá estimular constantemente essa prática, oportunizando aos alunos vivenciarem todos os momentos da aula/capoeira.

Para Santos (1990, p. 29), "O professor deverá estimular a tomada de consciência dos seus alunos, fazendo-os entender sua identidade histórica-sócio-político-econômica e cultural, dando-lhes oportunidades de obterem conhecimentos da realidade brasileira, dentro de uma perspectiva de transformação".

7.3 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Aqui se denota a nossa preocupação num enfoque único, ou seja, o de preservar o ensino da capoeira na escola de forma abrangente. Que a capoeira como atividade física, jogo e manifestação cultural, sirva de alicerce para um maior conhecimento do ser humano e de sua relação com a sociedade.

O planejamento de ensino deve contemplar o homem como meta principal e estimular os alunos a identificarem seus talentos, seus limites e suas potencialidades, num encontro com a autoconfiança, o autoconhecimento e a auto-estima. Cabe, então, ao professor, a tarefa de não fechar as portas com conteúdos programáticos estanques e dissociados, antes apresentar propostas democráticas que proporcionem um ensino globalizado e rico de oportunidades.

Mestre Bimba entendia ser a universidade uma casa privilegiada do saber. Fazer a Capoeira chegar à universidade sempre foi um dos seus sonhos.

Mestre Xaréu.

8 CAPOEIRA REGIONAL: DO ABADÁ À BECA

A capoeira, uma manifestação afro-brasileira, tem se mostrado ao longo da sua trajetória um fenômeno de resistência singular. Consegue sair de situações demasiadamente desfavoráveis, a exemplo da marginalização e do Código Penal Brasileiro, resistiu aos Capitães do Mato, à perseguição policial e, principalmente, à mais perversa das perseguições: a injúria social.

A capoeira não se deixa abater por esses desagrvos sociais e imensos obstáculos; resiste, recriando no cotidiano a sua história nas rodas, exprimindo, sobretudo nas letras das músicas, seus sentimentos, suas dores, suas verdades e suas paixões, que são oralmente valorizadas, passando dos mais velhos para os mais jovens, no seio familiar ou mesmo no âmbito da comunidade, realçando, dessa forma, a história oral como fonte inesgotável de transmissão dos conhecimentos e de tradições.

Resistindo a todas as pressões, a capoeira, no percurso de sua existência, vem conquistando espaços no mundo em que está inserida e Mestre Bimba, um capoeirista nato, um autêntico representante do que poderíamos chamar do ciclo heróico dos negros da Bahia, tem como ideal “*tirar a Capoeira de baixo do pé do boi*” e mostrar o seu valor para quem quer que seja e em qualquer lugar, dos mais simples aos mais "nobres".

8.1 CAPOEIRA REGIONAL: EXPERIÊNCIAS UNIVERSITÁRIAS

As evidências nos levam a crer que a Capoeira Regional adentra o meio acadêmico por iniciativa dos alunos de Mestre Bimba, e o principal argumento sugere precipuamente a aproximação física entre a Faculdade de Medicina da Bahia, situada no Terreiro de Jesus, e a academia de Mestre Bimba, distante aproximadamente trezentos metros, localizada na rua do antigo Maciel de Cima, uma via de acesso ao Terreiro de Jesus, conhecida também como Centro de Cultura Física Regional, bem como a relação estreita entre seus alunos e a conseqüente incorporação de elementos acadêmicos na própria Capoeira Regional.

Outro aspecto relevante diz respeito diretamente a um estudante de medicina chamado Cisnando Lima que, apaixonado pelas artes marciais, logo que chegou a Salvador percorreu as rodas de capoeira procurando um mestre para lhe ensinar a dança guerreira dos negros da Bahia.

De acordo com Decanio (1996, p. 111) - colega e amigo de Cisnando - o mesmo descobriu Mestre Bimba “numa roda de capoeira no Curuzú, a quem logo escolheu para 'mestre' impressionado pelas habilidades exibidas e pela técnica nitidamente superior às de todos os que tinha presenciado”. Decidido, se submeteu aos testes de admissão aplicados por Bimba, demonstrando coragem e resistência, considerada como “única porta de entrada para a roda de Mestre Bimba”.

Cisnando foi o primeiro aluno branco pertencente a uma classe social abastada de Salvador a praticar a capoeira e também foi o principal interlocutor entre Mestre Bimba, a Capoeira Regional e a universidade.

Idealista, sonhador e com a impetuosidade de um jovem acadêmico, induziu Mestre Bimba a enriquecer a “Luta Regional Baiana”, a registrá-la, a introduzi-la na estrutura social da época, a adquirir o direito à liberdade de ensino, a fugir da marginalidade e a ganhar ares de cidadania através da prática regulamentada.

Outro feito de Cisnando - e a verdadeira razão do seu empenho - foi o de divulgar a Capoeira Regional entre os seus colegas, companheiros de geração, e estreitar as relações entre a capoeira - uma prática marginalizada, discriminada - e a universidade - uma instituição que abriga a elite do povo brasileiro por ser considerada uma casa privilegiada dos saberes.

Apesar de a capoeira ser considerada uma atividade à margem da sociedade, constatamos a sua presença, de alguma maneira, dentro das instituições de ensino - especialmente a universitária - consubstanciada pela sua prática espontânea e informal. Sabemos também, pelos informes de ex-alunos de Mestre Bimba, em especial daqueles que freqüentaram a faculdade de medicina, que os mesmos incentivaram a prática da capoeira dentro dos muros da universidade, no sentido de mostrar aos seus colegas a sua arte de capoeirar.

Esses estudantes universitários não apenas praticavam a capoeira, como organizavam grupos folclóricos com o intuito de se apresentarem nos mais variados eventos acadêmicos. Senna (1990, p. 39) conta que “a capoeira tornou-se espetáculo folclórico através dos estudantes universitários baianos que praticavam a regional”. Afirma que a principal motivação era a de se apresentar em shows, com o objetivo de angariar fundos para as suas viagens acadêmicas, congressos, seminários e jogos universitários.

A capoeira foi ganhando, aos poucos, notoriedade, a ponto da sua recepção no meio acadêmico gozar de simpatia, em face do expressivo valor educativo e cultural. Por outro lado, existiu a preocupação dos mestres de capoeira para que a mesma não se engessasse academicamente, perdendo, assim, a sua autenticidade.

Edivaldo Boaventura assina uma matéria publicada no Jornal A Tarde, em janeiro de 1988, intitulada "A baianização do currículo", em que defende, sobremaneira, a aproximação curricular com a cultura, afirmando ser sempre uma preocupação dominante nos educadores. Diz mais: "a educação, para que seja realmente nacional, há de refletir valores, condicionamentos e ingredientes culturais". Nesta matéria, destaca a importância da língua da pátria e da introdução dos estudos africanos.

Em 16 de setembro de 1999, Edivaldo Boaventura volta à tona com a questão da capoeira e a universidade e, desta vez, intitula seu artigo de "A capoeira de beca", destacando suas múltiplas representações: capoeira como dança, arte, folclore, luta, esporte, lazer e filosofia de vida. Lembra ainda que "se a cultura é o fundamento do currículo, a Capoeira Regional centra-se no eixo do ensino da nossa educação física, como autêntica matéria, ministrada academicamente como disciplina e como atividade, com plena aceitação dos alunos".

Revela que a capoeira foi criada pelo povo e que, se sistematizada e trabalhada academicamente, ela é capaz de se integrar perfeitamente na universidade, formando ao lado dos clássicos métodos da educação e educação física uma temática singular de estudo.

Em outra matéria publicada também no Jornal A Tarde, no dia 28 de setembro de 2000, ressalta a recepção e as boas vindas da universidade para a capoeira, considerando o seu valor educacional e cultural. Dá ênfase à "aproximação pedagógica e antropológica da capoeira, como disciplina acadêmica" e incentiva o apoio acadêmico.

Percebe-se que a Capoeira está inserida e devidamente integrada nas universidades brasileiras. Está presente das mais variadas formas, primeiramente de maneira totalmente informal, para depois ser consubstanciada dentro dos currículos, especialmente nos cursos de Educação Física como uma disciplina desportiva, detentora de forte apelo social e cultural.

As primeiras manifestações a favor da capoeira no currículo dos cursos universitários aconteceram na Bahia. Inicialmente, inserida no programa curricular do Programa de Melhoria de Ensino Nacional (PREMEM), do Ministério da Educação e Cultura, desenvolvido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia em 1971.

O PREMEM foi um programa emergencial criado para atender as demandas do ensino do primeiro grau das escolas polivalentes. A capoeira integrou as atividades da disciplina educação física, atendendo um total de 657 alunos, divididos em grupos por faixa etária. O objetivo da disciplina era o de favorecer uma sociabilidade que permitisse suavizar a carga de estudo a que se encontravam submetidos os estudantes. O caráter relaxante e descontraído foi um marco da disciplina.

As atividades propostas foram a Ginástica, Voleibol, Futebol de Salão, Basquetebol, Handebol, Atletismo e Natação. A capoeira entrou no contexto pela via da Ginástica sendo ministrada por Mestre Xaréu e Mestre Itapoan. O programa constou basicamente sobre a Capoeira Regional fundamentada nos ensinamentos e metodologia aplicada por Mestre Bimba no Centro de Cultura Física Regional. As aulas foram ministradas nas dependências da Vila Olímpica da Bahia até dezembro de 1973.

A segunda manifestação favorável à capoeira foi a do Curso Superior de Educação Física, da Universidade Católica de Salvador, quando da reforma curricular em 1982, introduzindo definitivamente a capoeira como disciplina obrigatória, com uma carga horária de 60h, sendo convidado para assumir a cadeira o Professor Josevaldo Lima de Jesus (Mestre Sacy), formado pela Academia de Mestre Bimba.

Nesse período já se discutia de maneira tímida a possibilidade da inserção da capoeira como disciplina curricular, desejo especialmente dos alunos de Mestre Bimba, que tinham se aventurado para ensinar capoeira em outros estados brasileiros.

Vale registrar a presença dos alunos de Mestre Bimba nas universidades baianas, sempre engajados nos diretórios acadêmicos, associações atléticas e na Federação Universitária de Esportes.

Como líderes, fomentavam a prática da capoeira em todos os segmentos, ora ministrando aulas avulsas, ora organizando grupos folclóricos, ora levando para dentro das universidades apresentações e ora discutindo-a em várias esferas.

No Estado do Rio de Janeiro, encontramos ótimas experiências com a capoeira inserida em várias faculdades e universidades, remontando à década de 1970, o que representa um pioneirismo nesse tipo de atividade.

Coube ao Grupo Senzala, em 1972, desenvolver os primeiros trabalhos desse gênero, quando o grupo teve acesso ao curso de engenharia da antiga Universidade do Estado da Guanabara (UEG), atualmente a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Nesse ano, relata o Prof. Augusto José Fascio Lopes³⁷ (Mestre Anzol) que alunas do curso de direito reivindicaram o direito de praticarem a capoeira dentro do programa da prática desportiva

³⁷ Informação oral, em 1997.

obrigatória e que, a princípio, houve desconfiança do reitor, até uma certa resistência, pois o mesmo tinha dúvidas de que as alunas pudessem participar, sem comprometimento físico e psicológico, das aulas de capoeira. Sendo as dúvidas devidamente esclarecidas, o curso transcorreu sem maiores problemas.

O Estado do Rio de Janeiro sempre se pautou por ser um pólo importante de capoeira. Soares (1994, p. 7), reportando-se ao século 19, evidencia a chega da Família Real ao Brasil, em 1808, e a Abdicação do primeiro imperador, em 1831, lembrando que a capoeira era o “flagelo” das autoridades competentes em manter a ordem no Império.

Distingue a época que chamou de crítica durante a formação do Estado nacional, já que “como expressão combativa da massa escrava negro-africana, que monopolizava o trabalho na cidade, a capoeira foi canal expressivo da resistência escrava, e por isso vítima permanente da violência senhorial e policial”.

Cita Adolfo Morales de Los Rios Filho - cuja obra trata do Rio de Janeiro à época imperial - que apresenta significativas e meritórias observações sobre a origem dos capoeiristas, chamando a atenção pela primeira vez das conseqüências da escravidão urbana como o provável berço da capoeira. Os escravos urbanos adeptos da capoeiragem trabalhavam essencialmente como os pretos de ganho, carregadores de toda ordem, serviçais, vendedores, mariscadores, peixeiros e pescadores.

A capoeira do Rio de Janeiro se expressa pelas maltas de capoeira, no que Soares intitula de “unidade fundamental da atuação dos praticantes de capoeiragem”. Essas unidades - ou grupos - eram formadas por até cem indivíduos, sendo a “malta uma forma associativa de resistência mais comum entre escravos e homens livres pobres no Rio de Janeiro da segunda metade do século 19”.

Esses grupos aos poucos foram se organizando, a ponto de se constituírem em duas “nações”: a dos “guaiamus”³⁸ e a dos “nagôs”³⁹, que mantinham uma rivalidade severa, permanecendo quase todo tempo em guerra entre si.

Soares (1994, p. 72), narrando a violência nas festas populares e religiosas na cidade e outros encontros, em função de novas tradições criadas pelo Estado imperial, ressalta que “eram oportunidades que as maltas não perdiam de exhibir suas habilidades públicas, ou

³⁸ Guaiamum: crustáceo decápode, braquiúro, gecarcinídeo (*Cardisoma guanhumi*), de coloração azul, cuja pinça maior pode atingir até 30 cm e cuja caparapaça mede até 11cm. Vive em lugares lamacentos à beira mar, escondido em tocas que ele mesmo cava, em profundidade de até quatro metros. Novo dicionário Aurélio, Versão 5.0 – Edição revisada e atualizada – Dicionário eletrônico, Positivo.

³⁹ *Ibid* – Nagôs, povo de língua iorubana que vive a SE da República do Benim.

resolver contendas que, não raro, degeneravam em tumultuados conflitos que o poder policial raramente conseguia coibir”.

Historicamente, a capoeiragem do Rio de Janeiro se torna singular não apenas pelas maltas - os Nagôas e os Guaiamus - mas, também, pelos famosos capoeiristas de outrora e pela capoeira diferenciada do presente.

Portanto, o Rio de Janeiro tem se constituído como uma referência na arte de capoeirar, principalmente pelos numerosos grupos de capoeira, pelos campeonatos universitários, pelos megaeventos e pela inserção da capoeira em muitos projetos universitários. Podemos citar algumas experiências nas universidades: Estácio de Sá, Gama Filho, Castelo Branco, Bennett, UERJ, Federal Rural e Federal do Rio de Janeiro, as quais contemplam a capoeira nos seus currículos e através de projetos de prática desportiva, extensão e pesquisa.

Outro aspecto interessante a citar é que aos poucos a educação física foi se apropriando da capoeira como uma disciplina interessante para complementar o currículo de formação profissional. A justificativa recai, principalmente, sobre o valor educacional e cultural da Capoeira, ou seja, um esporte autenticamente brasileiro que pode ser contemplado de várias maneiras. César Augustus Barbieri na sua tese de doutorado intitulada "O que a escola faz com o que o povo cria: até a capoeira entrou na dança!", trabalho defendido na Universidade de São Carlos, em 2003, enfoca que:

Em todos os períodos, tradicionalmente estabelecidos pelos estudiosos da história desse processo de construção de nossa formação social, encontramos, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, registros de interpretação que indicam a rica e complexa polissemia que caracteriza as diversas interpretações sobre “o que é” a Capoeira.

Barbieri aprofunda mais a questão na tentativa de entender o fenômeno capoeira, recorrendo a Heidegger, baseado no conceito de *Dansen* entendido pelo processo *ser-no-mundo*. Ele se refere aos vários sentidos atribuídos à capoeira em épocas diferentes, a qual vai se modificando ao “longo dos anos (ou melhor, dos séculos), perdendo sua força e ficando quase que esquecidos; outros revigorando-se e quase sobrepujando os demais, tornando-se uma referência; e, ainda, outros tantos novos sentidos surgindo, a cada dia que passa, como é possível ao abordar-se as diversas interpretações desse fenômeno”.

Continuando sua busca para compreender o fenômeno capoeira, agora pela visão dialético-fenomenológica da relação homem-mundo-fenômeno, Barbieri também mira a concepção materialista-dialética da realidade e diz fazer-se “necessário que sejam considerados os diversos sentidos atribuídos à capoeira, tais como luta, dança, arma,

brinquedo, defesa pessoal, atividade criminosa, arte, jogo, esporte, arte marcial, terapia, educação física e movimento político social”.

Outras universidades brasileiras têm apontado com trabalhos singulares sobre a capoeira, contemplando sua prática de maneiras diferenciadas de entendimento, valorizando principalmente os aspectos histórico, esportivo, social, educacional e cultural.

Na atualidade, a capoeira tem se consolidado nos cursos de educação física de todo território brasileiro. No meu entendimento, o que favoreceu sobremaneira essa inserção nos currículos, além do reconhecimento do seu valor educacional e cultural, do esforço pessoal de mestres de capoeira e professores de educação física, foi a abertura singular conferida pela Resolução nº 3, de 16/6/1987, do Conselho Federal de Educação, que trata da formação dos profissionais de educação física, bacharéis ou licenciados. No seu Art. 3º, no que trata do Conhecimento Técnico, no inciso 2º estabelece:

Que cada Instituição de Ensino Superior (IES) partindo dessas outras áreas elaborará o elenco de disciplinas da parte da formação geral do currículo pleno, considerando as peculiaridades de cada região e os perfis profissionais desejados (Bacharelado e/ou Licenciatura Plena).

A abertura estabelecida pela Resolução 03 veio em boa hora, justamente quando a educação física passava por uma “crise” de identidade, cuja discussão sobre o assunto iniciou-se de forma mais veemente durante o “IIº Congresso Brasileiro de Esporte para Todos”, em 1984. Nessa oportunidade, foi elaborada a “Carta de Belo Horizonte”, enfocando a necessidade de reformulação curricular visando à concepção de um novo profissional de educação física que pudesse atender aos anseios da população brasileira.

Depois de publicada a Resolução 03/87, todos os cursos de educação física tiveram um período para adequação dos seus currículos, o que facilitou, no nosso entender, a inclusão da disciplina capoeira, ora como disciplina de caráter obrigatório, ora como disciplina opcional de aprofundamento, ora como disciplina eletiva.

A inserção da capoeira nas faculdades e universidades nem sempre foi de maneira amistosa; em muitas ocasiões, os professores que defendiam a inclusão da capoeira no currículo tiveram verdadeiros embates com seus pares no sentido de justificar e mostrar a relevância da capoeira como disciplina na formação do profissional de educação física. E nesse esforço aconteceram fatos curiosos, os quais relatamos em seguida.

No IPA⁴⁰, a capoeira foi introduzida de maneira inusitada, até mesmo como desafio, conta o Prof. Carson Siega⁴¹, atual professor da disciplina capoeira.

Carson conta que, quando aluno do curso de educação física do IPA, em 1981, participava no intervalo das aulas de rodas de capoeira organizadas pelos alunos que já tinham uma vivência do jogo quando:

Certa vez, durante uma roda, no intervalo das aulas, onde todos se divertiam com uma capoeira em “alto astral”, chegou um funcionário do IPA, a mando do reitor, ordenando que a roda terminasse, pois essa atividade havia sido proibida dentro da instituição.

Intrigado com o acontecido, Carson procurou desvendar o mistério da proibição e chegou a uma informação de que a capoeira era proibida na instituição por ser a mesma praticada por “desordeiros”, “politiqueiros de esquerda” e até “drogados”.

Por meio de um trabalho voluntário começou, juntamente com um colega, a ministrar aulas de capoeira na ESEF⁴², sendo em seguida convidado pelo reitor a fundar um grupo de capoeira, com a finalidade de atender aos alunos de 1º, 2º, e 3º graus da instituição. O grupo funcionava em caráter de programa de extensão universitária, trabalho que rendeu bons frutos, pois a capoeira passou a ser vista como uma atividade de importância vital na educação dos jovens gaúchos.

Com a reforma curricular, a disciplina capoeira foi devidamente contemplada e, posteriormente, foi feito um concurso para a cadeira, no qual o Prof. Carson Siega teve a oportunidade de lograr aprovação, atualmente ministrando a disciplina no sétimo semestre com um programa bem peculiar, envolvendo os fundamentos da capoeira.

Em recente conversa com o Prof. Carson, soube que numa adequação curricular a disciplina capoeira foi transformada em uma disciplina de lutas, porém o conteúdo da capoeira continua no bojo do programa.

Na USP⁴³, a capoeira está presente principalmente no CPUSP⁴⁴, como disciplina obrigatória para atender à prática desportiva e aos cursos de extensão dirigidos, especialmente, à comunidade infanto-juvenil. Também está inserida como disciplina de caráter obrigatório na grade curricular do curso de educação física.

⁴⁰ Instituto Porto Alegre.

⁴¹ Informação oral, em 1997.

⁴² Escola Superior de Educação Física.

⁴³ Universidade de São Paulo.

⁴⁴ Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo.

Outro projeto atende as faculdades de Farmácia, Química, Arquitetura, Politécnica, Psicologia, Educação Física, sindicatos dos funcionários, Conjunto de Moradores da CPUSP e Instituto de Pesquisas Tecnológicas, através de professores de capoeira devidamente contratados pelos centros acadêmicos.

Importante registrar a presença da capoeira em outros campi e faculdades: Campus de Bauru, São Carlos, Ribeirão Preto e Pirassununga. Nas faculdades de San Remo, Engenharia Mauá, Anhembi e, ainda, nas Universidades Mackenzie, São Judas Tadeu, Unicamp, UNESP (de Rio Claro), Unicastelo, Mogi das Cruzes e Santo André.

A rigor, encontramos professores de educação física e capoeiristas atuando junto às comunidades universitárias de modo geral.

O processo de aproximação da capoeira com as universidades paulistas foi acontecendo gradativamente pela oportunidade das academias de capoeira participarem de eventos diversos, a convite dos alunos universitários ou mesmo dos diretores dos centros acadêmicos.

Na atualidade, é difícil enumerar e possivelmente listar todos os cursos de educação física que contemplam a disciplina capoeira, contudo vale registrar que existem trabalhos bem expressivos.

No Estado da Bahia - considerado o berço da capoeiragem - praticamente todos os cursos de educação física conferem à disciplina um tratamento especial, incluindo-a no currículo em caráter obrigatório. Essa deferência deve-se à valorização de uma manifestação afro-descendente, amparada pelo substrato cultural e popular e bem aceita pelos estudantes.

Na Escola de Educação Física da Universidade Católica do Salvador, a disciplina Capoeira Desportiva é de caráter obrigatório e é ministrada no sexto semestre com um enfoque mais desportivo, como disse o Prof. Josevaldo Lima de Jesus (Mestre Sacy)⁴⁵, que afirma: “trato ela não apenas como capoeira luta, capoeira folclore somente, mas também como atividade de competição, um desporto, com suas regras, com as suas vantagens e apreciação das qualidades físicas”. Cita que teve dificuldades na ocasião da implementação da disciplina por ser a primeira experiência brasileira e, portanto, não tinha referências para elaboração do programa do curso e, por isso, baseou-se na metodologia adotada por Bimba para o ensino da Capoeira Regional; revela, ainda, que contou com a decisiva ajuda do professor Evilásio Rodrigues.

⁴⁵ Informação oral, em 2005.

Na atualidade, a disciplina EDF 383 - Capoeira Desportiva - tem uma carga horária de 60 horas, 3 créditos e não tem pré-requisitos, sendo desenvolvida com a ementa abaixo:

Origem e desenvolvimento da capoeira, aspectos filosóficos, antropológicos e educacionais – desportivos, música e instrumentos, seqüências, jogos, elaboração de eventos (formativos e lúdicos), aspectos técnicos e táticos, métodos de treinamento e regulamento técnico (competições e arbitragens).

O Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal da Bahia, que está lotado na Faculdade de Educação, valoriza bem a capoeira sob vários aspectos: (a) como disciplina inserida no currículo em dois momentos, o primeiro como disciplina obrigatória e o segundo como disciplina optativa; (b) através da Atividade Curricular em Comunidade (ACC) e também em eventos diversos (seminários, debates, grupo de estudo, apresentações etc.).

Já a disciplina EDC 238 - Capoeira I - conta com carga horária de 60 horas e baseia-se em uma ementa que enaltece o estudo de abordagens históricas e conceituais da capoeira como um todo:

Estudo de abordagens históricas e conceituais sobre Capoeira. A herança das danças, lutas e jogos como construção de identidade étnica e cultural africana-brasileira. Aspectos históricos, filosóficos, técnicos e sócio-culturais da Capoeira Angola. Fundamentos básicos da Capoeira Angola. Processos de reelaboração da Capoeira na Bahia. A Capoeira Regional, suas referências históricas, filosóficas e técnicas. Estudo biográfico dos principais representantes da Capoeira na Bahia.

A disciplina EDC 239 - Capoeira II - tem uma carga horária maior, ou seja, de 75 horas, justificada por ser uma disciplina optativa e de aprofundamento. Sua ementa sugere um enfoque mais reflexivo e investigativo sobre a problemática da capoeira:

Estudo da problemática da Capoeira no contexto baiano e brasileiro. Crise identitária e o surgimento de segmentos e diferentes escolas com seus processos metodológicos de ensino. Desenvolvimento dos fundamentos da Capoeira. Produção de conhecimentos refletindo sobre questões atuais que envolvem a Capoeira e suas dimensões, considerando necessidades e interesses do aluno e da turma.

Por outro lado, o Programa de Pós-graduação em Educação também confere o seu valor à capoeira, ao autorizar, no ano de 2000, o funcionamento da disciplina intitulada Educação, Cultura e Capoeira ministrada como Tópico Especial em Educação, que foi uma iniciativa inédita e bem sucedida, marcando sobremodo a inclusão da capoeira como tema a ser discutido academicamente. Além do mais, tem aumentado significativamente o número de candidatos inscritos nos cursos de mestrado e doutorado que apresentam projetos sobre a temática da capoeira, indicando assim, um interesse singular.

Podemos destacar, ainda, na UFBA, outras iniciativas, a exemplo das Escola de Dança e de Teatro e da Faculdade de Ciências Humanas, que têm incentivado muitos projetos de extensão e pesquisa nessa área.

A rigor, a UFBA tem despontado como uma universidade que reconhece o valor educativo e cultural das manifestações culturais e populares do povo baiano, principalmente admitindo a importância da interação da academia junto às manifestações advindas historicamente do povo.

A outorga do título de *Doutor Honoris Causa (Post mortem)* a Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba) torna patente a atenção que a UFBA tem destinado a projetos dessa natureza. Recentemente, foi aprovado pelo Departamento de Educação Física, da Faculdade de Educação, um projeto para conferir, também, o título de *Doutor Honoris Causa* a João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno).

Muitas são as universidades brasileiras que tratam do fenômeno capoeira como um objeto de estudo importante. Na sua maioria, iniciando seus estudos nos cursos de graduação em educação física para, daí, criarem uma motivação particular com a finalidade de aprofundamento dos conhecimentos através dos projetos de pesquisa e extensão.

Encontramos referências nas seguintes instituições de ensino superior: Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Estadual de Maringá, Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Federal de Brasília, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Gama Filho, Universidade Federal de Sergipe, Universidade de Santa Cruz do Sul, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Rural de Pernambuco, Universidade Estadual de Feira de Santana, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Piauí e tantas outras.

A revista **Capoeira**: arte e luta brasileira, Ano II, nº 10 traz, nesta edição, a cobertura completa do Iº Festival Ford Universitário de Capoeira, evento que foi uma realização da própria revista. O festival aconteceu em São Bernardo do Campo (SP), em 2000, e contou com dezoito faculdades e universidades.

A matéria mostra o interesse dos universitários por esse tipo de evento, pois contou com a participação 250 atletas disputando as seguintes modalidades: individual (masculino e feminino) e por equipe. A platéia foi de aproximadamente três mil animados espectadores e o evento teve a parceria da Federação Universitária Paulista de Esportes (FUPE) e o patrocínio da Ford do Brasil. Ainda, contou com o decisivo apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Esportes e Turismo da Prefeitura e importantes empresas privadas.

Sobre o acontecimento, Luiz Renato Vieira, professor da Universidade de Brasília e mestre de capoeira, assim declarou:

Eventos dessa natureza, nesse padrão de organização, seriedade e ao mesmo tempo amizade e descontração, são excelentes para a capoeira, pois a colocam no patamar merecido sem “burocratizar”. Ao contrário, aproximam as pessoas, constroem amizades e elevam a nossa luta.

Nas nossas observações não temos visto muitos encontros destinados ao público universitário brasileiro, o que exprime uma carência no fomento à prática esportiva nas instituições do ensino superior brasileiro.

Outras iniciativas que valem registro nesse trabalho são aquelas sobre os cursos de pós-graduação na área específica da capoeira. A primeira e incomum ação nessa direção foi organizada pela Universidade de Brasília (UnB), através do curso *Lato Sensu*, que teve como título "Curso de Especialização em Capoeira na Escola", com carga horária de 375 horas. Foi realizado no período de 1º de setembro de 1997 a 30 de junho de 1998 e contou com a seguinte grade de disciplinas:

Tabela 1 - Grade Curricular do Curso de Especialização em Capoeira na Escola, da UnB

História da Capoeira	Capoeira na Escola	Fundamentos Pedagógicos da Educação Física Escolar
Metodologia Aplicada à Capoeira I	Didática do Ensino Superior	Fundamentos Sócio-filosóficos da Capoeira
Cultura e Tradição/Rituais da Capoeira	Expressão Corporal em Capoeira	Organização e Normatização da Capoeira
Metodologia da Pesquisa	Metodologia Aplicada à Capoeira II	Fundamentos Técnicos da Capoeira
Processos de Ensino-aprendizagem de Habilidades Motoras na Capoeira	Fundamentos Musicais e Instrumentação da Capoeira	Bases Morfo-fisiológicas da Prática da Capoeira
Seminário de Monografia/Projeto	Elaboração de Monografia/Projeto	

O segundo, foi o curso seqüencial idealizado pela Universidade Gama Filho (UGF), intitulado "Curso de Nível Superior em Capoeira" com uma a carga horária total de 460 horas e um sugestivo elenco de disciplinas expresso na tabela abaixo:

Tabela 2 - Grade Curricular do Curso de Nível Superior em Capoeira, da UGF

Antropologia da Capoeira	Didática	Organização de Eventos
Anatomia	Estágio I, II, III e IV	Preparação Física Aplicada
Biomecânica Aplicada	Fabricação de Instrumentos	Psicologia Aplicada
Capoeira p/ Especial	Fisiologia I e II	Recreação na Capoeira
Cultura Afro-Brasileira	Historia da Capoeira I e II	Ritmos e Cantigas
Desenvolvimento de Aprendizagem I e II	Medicina Aplicada	Treinamento Desportivo I e II
Administração e Marketing	Metodologia da Capoeira	

Nos nossos estudos, principalmente durante a pesquisa da nossa tese de Livre Docência intitulada "Capoeira, do popular para a universidade: uma trajetória de resistência", defendida na *American World University* (AWU), em 1999, encontramos importantes declarações dos sujeitos investigados.

8.2 ASPECTOS DA CONQUISTA E RESISTÊNCIA

Querendo compreender qual o entendimento dos sujeitos quanto aos aspectos da conquista e resistência e procurando identificar os fatores que levaram a capoeira a estar inserida no contexto universitário é que fizemos a seguinte pergunta aos nossos entrevistados: na sua opinião, de que maneira a capoeira conquistou a universidade? E quais os motivos que levaram a essa conquista?

Ao examinar as respostas desse questionamento, encontramos dois pontos de vista divergentes: o primeiro afirma que a capoeira já conquistou a universidade e o segundo assevera que a capoeira ainda não a conquistou. O total percentual dessas afirmações antagônicas resulta em 86% dos entrevistados respondendo que a capoeira conquistou a universidade e apenas 14% discordando dessa situação.

Um dos entrevistados diz que a aproximação da capoeira com a universidade deve-se “ao processo de democratização do sistema universitário”, “à abertura da universidade para a cultura popular” e “ao reconhecimento de artistas e intelectuais da capoeira como uma prática valiosa de cunho educacional e cultural”.

Um outro sujeito afirma que “a capoeira ainda está conquistando o espaço universitário” e a principal razão que o entrevistado chama de “fenômeno” é o potencial que possui a capoeira enquanto área de conhecimento da cultura afro-brasileira, respaldada pela dinâmica trajetória de conquistas de diferentes espaços sócio-culturais no Brasil. Enumera,

ainda, um segundo ponto que diz ser determinante, que é "a busca pedagógica de temas e conteúdos provenientes das realidades e contextos sócio-culturais brasileiros, discutidos nos atuais parâmetros curriculares".

Muitos dos entrevistados se expressaram certificando que a inclusão da capoeira no contexto escolar foi um dos grandes trunfos que a levaram para dentro das universidades. Lembraram, ainda, da influência decisiva da Capoeira Regional nesse processo.

A presença da capoeira nas instituições de ensino formal, quer seja nos ensinos fundamental e médio e no meio universitário, desperta curiosidade e até mesmo espanto, por ser a capoeira uma atividade outrora marginalizada, reprimida pela força policial e repleta de preconceitos da sociedade, que rapidamente passa a ser valorizada como uma atividade importante no contexto educacional, cultural e de formação de cidadãos.

A capoeira representa a resistência de uma arte, de um povo que, mesmo marginalizado, não se dobra frente às dificuldades, pelo contrário, encontra forças para lutar e conquistar seus merecidos espaços.

Nas rodas de capoeira uma questão sempre se faz presente: quais os tipos de resistências que sofreu a capoeira para conquistar o meio acadêmico, sabendo que a universidade é uma instituição da elite do saber e muito conservadora?

Os estudiosos, em sua maioria, são unânimes em atestar que a capoeira sofreu uma forte resistência durante toda sua trajetória, advinda do processo da escravidão brasileira e sustentada pelo racismo; entendem, ainda, ser a capoeira uma atividade de negros, malandros, vadios, marginais e desocupados.

Reportam-se ao preconceito, ampliando o foco até à arte e à cultura negra, sendo extensivo às atividades populares de um modo geral, que, por vezes, são entendidas como coisa "de gente do povo". Nessas circunstâncias, a capoeira, o samba e o candomblé são usados pelos "tradicionais" como uma manifestação folclórica, o que os classifica de forma esdrúxula, oportunista e descartável.

Para Patrocínio (1989, p. 43) "[...] essa cultura foi caracteristicamente violentada, negada, oprimida e desfigurada ao longo dos anos pelo mercantilismo escravista, pelo racismo e pela política e ideologia do embranquecimento".

A investigação mostrou que a capoeira sofreu e sofre resistência, principalmente do sistema político-ideológico-econômico-social que discrimina referências educacionais e culturais. Revela, ainda, que a capoeira vem resistindo para impor-se no meio social através do fazer e viver diferenciado, buscando sua própria identidade e potencialidade.

Tudo indica que a capoeira tenha se defrontado - e ainda se defronta diuturnamente - com significativas barreiras dentro da academia, principalmente o descaso científico, o elitismo intelectual e o preconceito racial e social. Alguns mestres que tiveram que lutar pelos seus projetos serem aprovados nos seus departamentos, afirmam que não encontraram uma resistência declarada à capoeira, todavia ficou subtendida uma resistência natural da sociedade brasileira, incorporada ao subconsciente através da herança cultural.

Por outro lado, encontramos outros mestres que afirmam não terem tido dificuldades em aprovar seus projetos, pois têm encontrado apoio de toda ordem dentro dos setores acadêmicos e administrativos da universidade. Apenas relatam as dificuldades encontradas em setores muito específicos, o que revela a resistência natural da sociedade brasileira em relação à herança cultural e social da raça africana.

A conceituação da capoeira no ensino formal universitário também não tem unanimidade entre os mestres e professores de capoeira; alguns apontam para esse fato dizendo ser verdadeiramente proveitoso para a capoeira, de um modo geral, o simples motivo dessa atividade estar dentro da academia, pois, numa instituição que promove os saberes, o tema capoeira pode ser estudado com mais profundidade, conseqüentemente adquirindo novos contornos.

Existe, no entanto, a preocupação da capoeira não ser “engessada” pelo formalismo do ensino universitário. Por estar inserida, na sua maioria, em cursos de graduação em educação física a inquietação se estende aos programas, à metodologia e à redundância dos aspectos fisiológicos.

Fica evidente que mestres e professores acreditam que a capoeira na universidade tende a evoluir numa outra perspectiva, especialmente a acadêmica, no entanto, têm receio que possa ser ministrada de maneira aquém do seu potencial, reduzida aos aspectos técnicos e biológicos. Ressaltam que o enfoque deverá contemplar primordialmente a educação pautada na tradição e seus rituais.

A capoeira vem de um segmento bem diferente das demais disciplinas curriculares dos cursos de educação física e, por essa razão, é indispensável que ela mantenha suas características fundamentais, absolutamente essenciais para manter sua integridade, evitando, assim, que seja de alguma forma contaminada pelo “cientificismo”, tornando-se assim uma matéria árida.

Entendemos ser de competência da universidade incentivar pesquisas de toda ordem e abraçar a capoeira como uma manifestação cultural bem difundida nas camadas populares, propiciando oportunidades diversas de estudos aprofundados, com a finalidade de

preservar e resgatar essa inusitada manifestação que representa a história e a identidade do povo brasileiro.

Quanto aos aspectos educativos e sociais, encontramos fortes argumentos que justificam a entrada e a permanência da capoeira no meio universitário, especialmente como disciplina de formação profissional. Foram devidamente enaltecidos os aspectos pedagógicos, filosóficos, educacionais, culturais, históricos, sociais, integradores, prazerosos, artísticos, lúdicos, marciais, folclóricos e tradicionais. Verificamos, ainda, uma orientação e uma valorização dos atributos de corporeidade, habilidade motora, resistência cultural, musicalidade, espírito de grupo e liberdade de expressão.

A rigor, cremos, também, que a capoeira, fazendo parte do ambiente acadêmico, tende a descobrir novos horizontes, a ser mais valorizada. Sabemos que a universidade é uma instituição de prestígio, de difusão do conhecimento e que a capoeira, uma atividade popular, poderá ser oportunizada em uma amplitude maior, passando pelo crivo das pesquisas e das novas descobertas.

Percebemos, no entanto, uma enorme preocupação de que a capoeira dentro da universidade não venha a perder sua essência, "evoluindo" unicamente para o academicismo. É importante que se incorporem aos procedimentos didático-pedagógicos, conteúdos e formas próprias que representem autenticidade e a originalidade no ensino da capoeira.

8.3 CAPOEIRA NA UFBA

A capoeira, na Universidade Federal da Bahia, iniciou de maneira formal com o Departamento de Educação Física ligado à Superintendência Estudantil, em 1978, por força do Decreto-Lei nº 69.450, de novembro de 1971, que regulamenta o artigo 22, da Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, e a alínea "e", do artigo 40, da Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968. Tais dispositivos tornaram a prática da educação física obrigatória em todos os níveis e graus de escolaridade.

Como não podia deixar de acontecer, a capoeira passou a fazer parte do elenco das disciplinas oferecidas na Prática Desportiva, a partir do segundo semestre de 1978. Logo de início, foram abertas quatro turmas, sendo duas para o sexo masculino e duas para o sexo feminino, todas elas voltadas para a iniciação, perfazendo um total de cento e sessenta vagas, que foram preenchidas e muito bem aceitas pelos acadêmicos.

Na prática, a distinção dos sexos nunca funcionou e, para um melhor andamento do curso, as turmas desde o início foram divididas em níveis: nível 1 - alunos iniciantes, ou seja, aqueles que nada sabiam de capoeira, principalmente referente aos seus movimentos; Nível 2 - alunos mais adiantados, aqueles tinham noção ou mesmo já eram capoeiristas.

O método usado foi o da Capoeira Regional e o principal objetivo proporcionar ao aluno iniciar o referido curso sem nenhum conhecimento da atividade, sair jogando capoeira na roda. Todo o aprendizado acontecendo de forma integrada, com a transmissão do conhecimento não se dando somente pelo aspecto técnico, pois o ensino dos golpes e seqüências é acompanhado dos elementos que envolvem a sua cultura, história e evolução.

A disciplina capoeira ministrada na Prática Desportiva é oferecida para todos os cursos da universidade, e tem no seu conteúdo a fundamentação básica da capoeira, enfocando aspectos teóricos e práticos, distribuídos em trinta horas semestrais, sendo equivalente a um crédito. Os alunos são obrigados a frequentar 75% das aulas para lograrem aprovação. Durante o curso, as primeiras aulas têm como objetivo melhorar o condicionamento físico e a habilidade motora para, em seguida, serem ministradas aulas seqüenciais para o aprendizado do movimento fundamental, a ginga, e dos movimentos básicos: aú, cocorinha, negativa e rolê. Dando continuidade, todo o processo é respaldado na Seqüência de Ensino de Mestre Bimba, e essa etapa tem uma duração de, aproximadamente, quatorze horas/aula. Nesse ponto, os alunos já dominam a seqüência e detêm um conhecimento teórico da historicidade e dos conceitos básicos da roda, estando inteiramente aptos a jogarem pela primeira vez na roda de capoeira. Isso reflete, integralmente, a filosofia do Mestre Bimba.

Faz parte desse momento a Festa de Batizado, que se caracteriza por uma etapa vencida. Abreu (1995, p. 57) diz que a noção do batizado afirma uma condição essencial para a continuidade do aprendizado, representando um símbolo de uma nova etapa. É um dia especial que marca um forte vínculo com a capoeiragem, onde se ganha a roda, nome de guerra e padrinho. Conta com a participação de capoeiristas convidados e renomados mestres, sendo proferidas palestras com temas específicos e a saudação dos mestres presentes aos novos capoeiristas. O aluno participa do batizado jogando pela primeira vez na roda e, inevitavelmente, ganha um apelido característico (nome de guerra).

As aulas subseqüentes têm como conteúdo o aprendizado de novos golpes como rasteira, tesoura de frente, tesoura de costa, vingativa, escorão e o aprimoramento do jogo. Jogar capoeira na roda é algo extremamente excitante, que proporciona uma motivação toda peculiar, tendo o educando a oportunidade de vivenciar confrontos ricos, interagindo com

outros colegas, expressando toda sua evolução no aprendizado, criatividade, expressão corporal e plasticidade.

A roda de capoeira é um rito que foi preservado pelo Mestre Bimba como uma das mais ricas ocasiões de aprendizado. Para Costa (1993, p. 114), a roda tem uma dimensão profunda que mantém o espírito harmônico com o cosmo maior, movimentando grande quantidade de energia devido à soma de todas as energias presentes.

Complementando o curso, acontecem aulas teóricas, discussões, debates e seminários versando sobre os assuntos inerentes à capoeira.

Inicialmente, as matrículas não selecionavam os alunos pelo nível de aprendizagem (nível 1 - alunos iniciantes, nível 2 - alunos que já tinham experiência na capoeira). Para uma melhor organização e rendimento no aprendizado, houve a necessidade de separar as turmas de acordo com o nível de conhecimento e, conseqüentemente, foram alterados os conteúdos.

Para os alunos do nível 2, além dos assuntos citados acima, as aulas práticas enfocaram o aprimoramento da seqüência de Mestre Bimba, cintura desprezada, treinamento de golpes separados, execução de exercícios acrobáticos e exercícios específicos para desenvolver as qualidades físicas como flexibilidade, força, resistência, equilíbrio, agilidade e velocidade. Ao educando, o treinamento na roda serve como aprimoramento do jogo, vivência de novos ritmos e toques e participação ativa na orquestra e coro.

Com a implantação do Curso de Licenciatura em Educação Física, em 1988, a capoeira ganha mais um incentivo e passa a integrar o currículo em dois momentos distintos: no primeiro, a Capoeira I como disciplina obrigatória, com carga horária de 60 horas e crédito três, tendo como pré-requisito a disciplina Dimensão Estética da Educação. O programa versa sobre os seguintes assuntos: história, origem, significado da capoeira, fundamentos básicos, jogo, quedas, golpes traumatizantes e desequilibrantes, seqüência de ensino de Mestre Bimba, seminários em aulas teóricas e práticas.

A Capoeira II é uma disciplina de aprofundamento de conhecimentos, de caráter optativo, com uma carga horária de 75 horas e crédito três e tem como pré-requisito Capoeira.

O programa consta dos seguintes itens: seminário e apresentações de trabalhos monográficos organizados pelos próprios alunos e ainda atividades extra-muros, que contemplam visitas às academias tradicionais e modernas, com a finalidade de conviver mais diretamente com os segmentos da capoeira. Nesta oportunidade, os alunos entrevistam mestres e capoeiristas e participam ativamente das rodas.

Informalmente, a prática da capoeira é mais antiga na Universidade Federal da Bahia, pois surgiu, de maneira espontânea, através dos diretórios acadêmicos, associações atléticas ou mesmo por iniciativa de acadêmicos. Podemos destacar algumas unidades da UFBA que estabeleceram esse contato com a capoeira: Escola de Medicina Veterinária, Faculdade de Medicina, Escola Politécnica, Faculdade de Geociências e Escola de Dança, dentre outras.

A Escola de Medicina Veterinária chegou a manter um grupo folclórico no período de 1970 a 1973. Esse grupo foi formado pela iniciativa do então acadêmico Luciano José Costa Figueiredo (Galo), ex-aluno de Mestre Bimba que gozava de um ótimo conceito na academia. O referido grupo era formado basicamente de alunos de veterinária e chegou a participar de muitos eventos na capital e no interior e em outras cidades brasileiras.

Outras iniciativas na UFBA merecem referência: o trabalho desenvolvido pelo Mestre Luiz Medicina, na Faculdade de Medicina, e os cursos de extensão oferecidos na Escola de Dança.

8.4 MESTRE BIMBA, *DOCTOR HONORIS CAUSA* DA UFBA.

O título de *Doutor Honoris Causa* é uma distinção honorífica concedida pela UFBA - Universidade Federal da Bahia às ilustres personalidades fora dos quadros da universidade, que reconhecidamente tenham contribuído de modo relevante para o engrandecimento da universidade e que se tenham distinguido em atividades em favor das ciências, letras, educação, cultura e artes, no cenário internacional, nacional e especialmente baiano.

A Universidade Federal da Bahia outorgou o Título de *Doutor Honoris Causa (Post mortem)* a Manuel dos Reis Machado – mestre Bimba (1900–1974), no dia 12 de junho de 1996, por reconhecer o seu valor como uma personalidade baiana que contribuiu de maneira marcante para a educação e a cultura do povo brasileiro.

Esse título tem um significado todo especial, pois representa a luta e a resistência de um povo que, mesmo diferenciado e discriminado, reconhece o seu valor, seu potencial e, com enorme dedicação e coragem, se afirma com a certeza de realizar algo importante para a sociedade e para o bem da humanidade. Esta talvez seja a maior lição que o mestre deixou para sua gente.

Mestre Bimba, um homem do povo, sem instrução formal, semi-analfabeto, exerceu as profissões de carvoeiro, trapicheiro e carpinteiro; como capoeirista, todavia, vislumbrou um lugar ao sol na sociedade como mestre de capoeira, condição esta adquirida por reconhecimento popular e pelo respeito da sociedade, numa época em que a perseguição policial às manifestações da cultura negra era muito intensa e perversa.

A UFBA reconhece que mestre Bimba deixou um legado de contribuições importantes: ganhou fama nas rodas de capoeira realizadas na beira do cais e nos bairros populares, nas rodas de samba e batuque, nas festas de largo do verão da Bahia. Destacou-se tanto enfrentando a polícia como em competições esportivas. Inovou, consolidando espaços para a prática da capoeira, seja em barracões especialmente construídos para a “vadiação”⁴⁶ ou apresentando-se em eventos cívicos, como na festa do 2 de Julho de 1936.

Em 1928, criou a Capoeira Regional, também chamada por ele de “Luta Regional Baiana”. Na verdade, a Capoeira Regional foi desenvolvida através de um rico processo de reelaboração cultural, que entrelaçava a capoeira tradicional, a Angola, com o Batuque, samba-luta afro-baiana, preservando, inclusive, elementos culturais desta última manifestação, hoje praticamente extinta como atividade diferenciada.

Além disso, Bimba introduziu na capoeira aspectos de outras artes tradicionais do Recôncavo Baiano, como o samba de viola e o maculelê e inventou novos golpes a partir de sua observação das possibilidades de ataque e defesa que o jogo da capoeira permitia.

Com a Regional, Bimba suscitou uma nova abordagem pedagógica da capoeira: montou academia, estabeleceu aulas, lições e turmas de alunos com horários preestabelecidos. O método não mais se baseava, exclusivamente, na oralidade, mas já utilizava a escrita em avisos, lembretes, códigos, e gravuras; auxílios pedagógicos que compunham sua técnica de ensino.

Podemos destacar, com ênfase, o seu método de ensino-aprendizagem. A diferença entre mestre Bimba e os capoeiristas de sua época é justamente por ter o mestre estudado e pesquisado de forma diferenciada a capoeira, vislumbrando algo no futuro grandioso, tendo perseverança e uma imensa fé naquilo que experimentava e produzia. Foi um verdadeiro pesquisador que, com meios simples, chegou a um método de ensino que desafia os tempos, hoje vencendo todos os modismos e sendo difundido em todo o mundo.

⁴⁶ Ato de andar na ociosidade. Jogar capoeira sem pressa, na vagabundagem. Curtir um jogo manhoso, sem maiores compromissos.

A sua proposta de ensino consistia em uma gama de procedimentos pedagógicos que favoreciam um rápido aprendizado, repleto de entusiasmo e motivação, não apenas pela troca de golpes, mas, sobretudo, pelo lado cultural e de crescimento pessoal de cada um dos seus alunos.

Na questão didático-pedagógica, o curso funcionava a partir de uma matrícula com uma rápida e objetiva anamnésia⁴⁷, exame de admissão, aprendizado da seqüência, batizado, formatura com direito a madrinha, paraninfo e orador, exame público, festa de formatura e curso de especialização.

A aula propriamente dita constava de seqüência, cintura desprezada, jogo no ritmo de são bento grande ou banguela, jogo de iúna (um jogo de esquete) e no final o famoso esquentar-banho.

Além da seqüência, o mestre preservou a roda de capoeira como uma das mais ricas ocasiões de aprendizado, e fixou sistemas de avaliações e graduações. O mestre era muito inventivo e fazia correções do estilo de jogar de forma inteligente e inusitada, quando indicava o jogo, chamando os alunos, Arara e Galo, Itapoan e Gato Branco, Acordeon e Camisa, Alegria e Piloto, Onça e Cafuné etc. Desta maneira, procurava corrigir as deficiências na prática, confrontando estilos diferentes.

Na sua academia, desenvolveu um modelo administrativo e promocional, mantendo livros de matrículas, recibo e controle de pagamentos, livro-caixa, de pagamento de pessoal, quadros de aviso, regulamento, programa de aula, programa de apresentações, lançamento de discos, manuais, apresentações de grupos folclóricos em convênios com agências de turismo, participação em simpósios etc.

Com a Regional, estabeleceu-se uma polêmica com os velhos capoeiristas angoleiros⁴⁸ que achavam ser a mesma uma deturpação da capoeira. Essa polêmica evoluiu de forma a suscitar outras questões, como a da origem da Capoeira: africana ou brasileira? Estimularam-se releituras e pesquisas sobre seu passado, novas especulações sobre as tendências da luta, ainda hoje discutidas em teses, debates e seminários.

Apesar da reação dos angoleiros, o modelo da academia de Bimba passou a ser adotado, independentemente do estilo da capoeira, e hoje se universalizou, sendo praticado em todo o mundo.

⁴⁷ Conjunto de informações sobre o aluno: moradia, país, escola, porque escolheu a Capoeira Regional etc.

⁴⁸ Denominação dada aos capoeiristas praticantes do estilo Angola.

A Capoeira Regional modificou as relações da capoeira com a sociedade, vencendo os preconceitos. Mestre Bimba abre os caminhos quando passa a ser notícia dos jornais pelos seus feitos esportivos, pelas apresentações públicas e pelo senso de profissionalismo. Jorge Amado (1996, p. 183) assim se pronuncia: “O único profissional baiano da capoeira é Mestre Bimba, um dos mais afamados da cidade. Todos os demais são amadores”.

Dessa forma, a capoeira é divulgada amplamente, transformando-se numa expressão da cultura nacional e, através da multiplicação dos usos, passou a ser utilizada nas áreas da educação, do esporte, do lazer, da cultura, das artes e da medicina. Ao mesmo tempo, incrementou-se a comercialização da capoeira, dando oportunidade a um trabalho profissional com prestação de serviços e produção de aulas, shows, oficinas etc., deixando, então, os capoeiristas de serem requisitados como capangas, cabos eleitorais e serviçais.

8.4.1 Mestre Bimba e a universidade.

Mestre Bimba entendia ser a universidade uma casa privilegiada do saber. Fazer a capoeira chegar à universidade sempre foi um dos seus sonhos. Ele sempre apoiou iniciativas nesse sentido, aproximando-se do meio acadêmico, participando de vários eventos universitários que destacamos: campeonatos universitários de capoeira, realizados pela Federação Universitária Baiana de Esportes (1969 a 1971) e apresentações organizadas por universitários em outras cidades: Vitória (ES) e Teófilo Otoni (MG) (1968 e 1969).

Fazendo uma analogia, mestre Bimba com a sua Capoeira Regional adotou vários conceitos da universidade, como academia, calouro, formatura, paraninfo, orador, admissão, curso de especialização, exame, funcionando na verdade como uma universidade popular, uma poderosa agência cultural, onde se estimulava a pesquisa e o estudo. Muitos dos seus alunos descobriram e foram motivados aos estudos de artes plásticas, artes cênicas, música, cinema, educação física, história e literatura.

A academia de mestre Bimba produziu mais de dez escritores, que contribuíram para a formação de uma base literária hoje indispensável para a formação dos profissionais que atuam diretamente na docência da capoeira.

Mas a capoeira chega à universidade primeiramente através dos diretórios acadêmicos e por iniciativa de grupos de alunos. Na década de 1970, os alunos de mestre Bimba foram os pioneiros em incluir a capoeira nos currículos universitários, primeiramente como prática desportiva e, posteriormente, como disciplinas obrigatórias ou optativas nos cursos de Educação Física.

A FUBE – Federação Universitária Baiana de Esportes - foi, com certeza, a entidade universitária que primeiro valorizou a capoeira, levando grupos folclóricos para exposições nos Jogos Universitários Brasileiros.

Há um outro aspecto relevante para a democracia da universidade que é o respeito à diversidade, à convivência com os diferentes, o que a academia de Bimba muito cultivou. O conjunto de seus alunos era bastante heterogêneo, composto por pessoas de diferentes etnias, classes sociais e até mesmo politicamente conflitantes: brancos e negros; pobres e ricos; letrados e analfabetos; direita e esquerda. Para manter a harmonia, Bimba desenvolveu sabiamente sistemas de relacionamento humano, compadrio (através de ensino, batismo e formatura, cerimônias por ele introduzidas na capoeira), induzindo a cumplicidade, em que o aluno mais velho era responsável pelo mais novo, e ainda cultivava os jogos de sociedade, feijoadas, encontros, reuniões, shows e torneios.

Percebe-se que mestre Bimba deixou um legado de contribuições incorporado à Capoeira Regional, hoje disseminada no Brasil e no mundo, como valoroso instrumento de educação e da cultura afro-brasileira.

8.4.2 Seminário comemorativo

Na semana da outorga do título a mestre Bimba, o Departamento de Educação Física realizou um seminário comemorativo com o objetivo de tornar mais visível a relação do referido mestre com a Universidade Federal da Bahia. O seminário teve como tema central: "Capoeira, do popular para a universidade" e foi realizado no auditório do PAF – Pavilhão de Aulas da Federação, nos dias 10 e 11 de junho de 1996.

O seminário foi muito concorrido e contou com uma vasta programação, tendo a participação dos professores Iracy Silva Picanço, Diretora da FACED, Carlos Roberto Colavolpe, Chefe do Departamento de Educação Física, Hermes Teixeira de Melo,

Coordenador da Secretaria dos Colegiados Superiores e por mim, Helio José Bastos Carneiro de Campos, Coordenador do evento.

No primeiro dia tivemos as comunicações de Raimundo Alves de Almeida (mestre Itapoan) que abordou o tema "A saga do mestre Bimba"; em seguida, Jaime Sodré falando sobre "A importância da cultura popular no âmbito da universidade"; o palestrante seguinte foi Paulo Coelho abordando "O rivalismo africano no contexto da capoeira".

No outro dia foi a vez de Augusto José Fascio Lopes (Anzol) discutir o tema "Implantação da capoeira nas universidades do Rio de Janeiro"; na seqüência Josevaldo Lima (Sacy) falou sobre "Objetivos da capoeira no curso superior de Educação Física da UCSAL". Coube a César Augusto S. Barbieri (Queijadinha d'Angola) discutir sobre o assunto da "Capoeira como esporte nacional"; e Angelo Augusto Decanio Filho fechou esse turno abordando a temática "Origem da capoeira na Bahia".

Pela parte da tarde mais uma série de comunicações, foi a vez de Odilon Jorge Daltro Góes apresentar sua pesquisa sobre a "Hidrocapoeira" e Luiz Carlos Tavares (Lucas) com "A rasteira já foi sinônimo de capoeira". Para encerrar o evento Heraldo Mouro Costa (Medicina) discutiu a temática do seu livro intitulado "Aspectos administrativos/financeiros do Centro de Cultura Física Regional" e Demerval Reis Machado (Formiga) dissertou sobre "A Fundação Mestre Bimba, mito ou realidade".

Os relatos dos participantes sobre o seminário foram bastante positivos. Diziam ter sido um marco para a capoeiragem baiana e destacavam mais uma vez a aproximação das manifestações populares, em especial a arte da capoeira como um ponto extremamente alvissareiro e de compartilhamento de conhecimentos.

Pesquisar é demonstrar que não se perdeu o senso pela alternativa, que a esperança é sempre maior que qualquer fracasso, que é sempre possível reiniciar.

Pedro Demo.

9 PESQUISANDO A CAPOEIRA REGIONAL

Essa etapa ocupa-se dos procedimentos metodológicos aplicados à presente investigação. A primeira seção classifica o estudo. As que se seguem, tratam dos aspectos referentes à seleção dos sujeitos, instrumentação, coleta, análise e interpretação dos dados.

9.1 MODELO DO ESTUDO

Esta pesquisa é de natureza qualitativa participante e tem as características de um estudo histórico, descritivo, biográfico e antropológico.

A natureza da investigação é qualitativa ou também entendida como naturalística. Para Chizzotti (2001, p. 78), “a abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”.

Para Ludke e André (1986, p. 11), a pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador toma uma significativa importância por ser considerado o seu principal instrumento. A relevância tem expressivo significado pela “suposição de um contato direto e prolongado do investigador com o ambiente e a situação que está sendo investigada, via de regra através do trabalho intensivo de campo”.

Segundo Triviños (1987, p. 129), “a pesquisa qualitativa de tipo histórico-estrutural, dialética, parte também da descrição que intenta captar não só a aparência do fenômeno, como também sua essência”. A busca, das causas da existência dele, prioriza a explicação da sua origem, suas relações, suas mudanças, e se debruça no esforço por intuir as conseqüências para a vida humana.

Chizzotti (2001, p. 83), ressalta falando sobre os sujeitos que “[...] todas as pessoas que participam da pesquisa são reconhecidas como sujeitos que elaboram conhecimentos e produzem práticas adequadas para intervir nos problemas que identificam”.

A pesquisa qualitativa procura interpretar o universo em que vivemos e os fenômenos que nos cercam possibilitando ao pesquisador verificar e entender as percepções das pessoas, seus sentimentos e expressões.

Nesse tipo de pesquisa, a figura do pesquisador é parte fundamental devendo, este, inicialmente despojar-se de preconceitos, tabus e assumir uma postura aberta, dialógica e pronta para observar as manifestações. Para Goldenberg (2003, p. 50), “o pesquisador qualitativo buscará casos exemplares que possam ser reveladores da cultura em que estão inseridos”.

Os dados qualitativos merecem um tratamento baseado em descrições detalhadas de situações com a finalidade de compreender os indivíduos, suas experiências, necessidades, sentimentos e seus próprios termos. Esses dados não são padronizados a exemplo dos dados quantitativos, o que obriga o pesquisador a dispor de um comportamento mais flexível, conseqüentemente lançando mão da criatividade no momento capital de coletá-los e analisá-los. Como não existe uma regra precisa, nem passos a serem seguidos, o bom resultado da investigação fica a mercê da sensibilidade, intuição, dedicação e experiência do pesquisador.

Este estudo se caracteriza como participante, devido ao envolvimento do investigador junto à capoeira, especialmente a Capoeira Regional, tendo sido aluno de Mestre Bimba e vivenciado o Centro de Cultura Física Regional por sete anos. Outra questão que justifica é a densa participação nos eventos relacionados com a temática em estudo.

Gil (1991, p. 61) se refere à pesquisa participante dizendo que ela se “caracteriza pela interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas”. Afirma ainda, se “constituir de tarefa difícil, se não impossível, determinar com precisão as etapas de uma pesquisa participante”⁴⁹. Em virtude das dificuldades encontradas no planejamento rigoroso de uma investigação participante é que seu plano na maioria das vezes torna-se bastante flexível.

Sobre a observação participante, Chizzotti (2001, p. 90), ressalta que a mesma “é obtida por meio do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado, para recolher as ações dos atores em seu contexto natural, a partir de sua perspectiva e seus pontos de vista”.

Para Cervo e Bervian (1983, p. 55), “A pesquisa descritiva observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipulá-los”. Destaca o estudo dos fatos e fenômenos do mundo físico e especialmente do universo humano, procurando

⁴⁹ *Ibid*, p.132.

descobrir, com a precisão possível, a frequência dos fenômenos, sua relação e conexão existente na comunidade, grupo ou realidade pesquisada sem a interferência do pesquisador.

Marconi e Lakatos (1999, p. 22) dizem ser a pesquisa descritiva aquela que delinea os fenômenos enfocando quatro aspectos: descrição, registro, análise e interpretação dos fatos objetivando o entendimento passado e atual.

Guerra e Castro (1997, p. 32) entendem que a pesquisa histórica se caracteriza pelo “[...] encadeamento de fatos, ou de teorias, usando a diacronia, isto é, a seqüência temporal, ou a sincronia, isto é, a convivência de fatos, ou teorias, no mesmo período”.

A pesquisa histórica analisa e descreve o passado valorizando os fatos e processos, visando entender o presente baseado na descoberta, registro, análise e interpretação dos fenômenos ocorridos. Segundo Marconi e Lakatos (1999, p. 22), pode-se fazer “generalizações, compreender o presente e predizer o futuro”.

O estudo antropológico visa esmiuçar vários aspectos da vida humana, analisar suas características biológicas e culturais, o comportamento pessoal e de grupo com a sociedade contextualizada no tempo, espaço e época.

A antropologia cultural indica uma investigação alicerçada nas características culturais do homem, observando costumes, comportamentos, crenças e organização social.

O estudo biográfico denota um interesse especial por um personagem histórico, levando-se em conta a trajetória de sua vida, a sua produção intelectual, suas obras e realizações.

Para Luiz Viana Filho, citado por Edvaldo Boaventura, no livro intitulado **O território da palavra:**

Enquanto a biografia, que chamamos histórica, limita os seus propósitos visando, principalmente, oferecer-nos o perfil histórico duma individualidade, isto é, a narração dos feitos que lhe asseguram posição de relevo, e coloca em plano secundário o estudo da alma do biografado, a sua vida íntima, os seus motivos, todo o seu mundo interior, a biografia moderna, sem esquecer os seus deveres para com a verdade, tem horizontes mais largos, pois, encarando o biografado como um todo, estuda e expõe todos os aspectos da sua realidade. (BOAVENTURA, 2001, p.464).

O objetivo da biografia moderna - quer seja romanceada ou literária - não é apenas estabelecer a moral, a crítica, o elogio e tão pouco julgar a ação histórica duma personalidade. A sua finalidade é identificar e descrever os traços vivos, a trajetória vivida, ou seja, reproduzir a imagem do homem considerado sob todos os aspectos. Para Luiz Viana (*apud* Boaventura, 2001, p. 465), “o objetivo da biografia é a transmissão verídica de uma

personalidade” e ressalta que o biógrafo moderno busca fixar a humanidade do seu personagem.

Bastos (2002, p. 37) assevera que a biografia é o “lugar por excelência da pintura da condição humana em sua diversidade, se não isolar o homem ou não exaltá-lo às custas de seus semelhantes”. É entender o “personagem na história, o indivíduo percebido em sua multiplicidade: produto e produtor de práticas e discursos variados e, muitas vezes, contraditórios”.

A análise biográfica deve contemplar o indivíduo compreendido e comprometido com seu tempo, com seus semelhantes, com seu país; educador em ação criadora projetada na construção do futuro, isto é, como o educador situado no campo da reflexão e de sua práxis.

Vale ressaltar que essa investigação se distingue, também, por sua forma participante, na qual o pesquisador, em diversos episódios, interage com sujeitos, situações e objeto de estudo.

Para Vianna (2003, p. 50), a observação participante “difere da observação casual e da formal, pois nesse tipo de observação o observador é parte dos eventos que estão sendo pesquisados”. Esse tipo de observação tem algumas vantagens como: (a) possibilitar a entrada do pesquisador em determinados acontecimentos que seriam privativos; e (b) permite a observação não apenas de comportamentos, mas também de atitudes, gestos, opiniões, sentimentos etc.

9.2 SELEÇÃO DOS SUJEITOS

Para Triviños (1987, p. 144), a escolha dos informantes não é algo fácil, ou seja, escolher os sujeitos mais capacitados para prestar ajuda à pesquisa é uma tarefa que merece toda atenção do pesquisador e muitas vezes o investigador é obrigado a utilizar o processo de ensaio e erro reiteradas vezes antes de encontrar as pessoas capazes de colaborar para atingir o objetivo da pesquisa.

Trivinos, citando Spradley⁵⁰, diz que "para se ter proeminência no processo de escolha de um bom informante, quando se deseja estudar um fenômeno social vinculado ao desenvolvimento de uma comunidade, grupo social ou atividade específica, deve-se observar alguns requisitos":

- a) Antiguidade na comunidade e envolvimento desde o começo no fenômeno que se quer estudar;
- b) conhecimento amplo e detalhado das circunstâncias que têm envolvido o foco da análise;
- c) disponibilidade adequada de tempo para participar no desenrolar das entrevistas e encontros; e
- d) capacidade para expressar especialmente o essencial do fenômeno e o detalhe vital que enriquece a compreensão do mesmo.

A população amostra foi composta de 15 ex-alunos de Mestre Bimba, com passagem marcante dentro do CCFR, que na atualidade atuam ou não como mestres ensinando a Capoeira Regional. O critério de inclusão baseou-se no envolvimento e contribuição dos sujeitos no processo de expansão da Capoeira Regional, por terem sido indivíduos ativos na academia e fora dela e que tenham no mínimo 20 anos de vivência prática e estudos contínuos na área da capoeira.

A outra amostra foi composta de 16 mestres, contramestres e professores de capoeira contemporâneos. O critério de inclusão usado foi: (a) não ter sido aluno de Mestre Bimba; (b) estar ministrando aulas de capoeira em escolas, universidades, academias ou grupos; (c) ter publicação na área; e (d) estar ativo, participando efetivamente dos movimentos capoeirísticos, batizados, formaturas, cursos, seminários, debates etc. Essa amostra foi escolhida numa relação de quarenta e-mails de um banco de dados do pesquisador não sendo levado em conta o estilo de capoeira, se angola e regional.

Obviamente, a seleção destes questionários foi feita pela presteza, clareza e interesse dos entrevistados em os retornarem bem preenchidos, sem lacunas e com respostas claras e objetivas.

A escolha do grupo foi de natureza intencional, que, para Rudio (1999, p. 63), é “uma estratégia adequada, são escolhidos casos para amostra que represente, por exemplo, o bom julgamento da população sobre algum aspecto” e ainda obedeceu alguns critérios, tais

⁵⁰ *Ibid*, p.144.

como: caráter voluntário dos entrevistados e ter vivenciado a Capoeira Regional, participando ativamente de aulas, discussões, debates, congressos, pesquisas e estudos. Esses critérios procuram preservar a espontaneidade do informante, facilitando o processo de interação entre o entrevistado e o entrevistador.

Vale registrar que todos os informantes foram contatados com antecedência pessoalmente, por e-mail ou telefone, tendo sido informados claramente do motivo da entrevista, os quais se mostraram entusiasmados com a idéia de contribuir na investigação e deram o seu consentimento através de um termo previamente preparado.

ALUNOS DE MESTRE BIMBA

Tabela 3 - Relação dos alunos de Mestre Bimba.

NOME	APELIDO	INGRESSO NO CCFR
1. Almir Ferreira da Silva	Escurinho	1961
2. Ângelo A. Decanio Filho	Decanio	1937
3. Boaventura B. Sampaio	Boinha	1961
4. Eraldo D. Moura Costa	Medicina	1964
5. Fernando V. Ferreira	Arara	1961
6. Jairo Roberto P. Bamberg	Angoleiro	1961
7. José Luiz Pinto Filho	Gato Branco	1966
8. José Serafim Ferreira Jr.	Geni	1968
9. Josevaldo Lima de Jesus	Sacy	1964
10. Luciano J. C. Figueiredo	Galo	1964
11. Manuel do N. Machado	Nenel	1965
12. Marinalva do N. Machado	Rosa Rubra	1968
13. Raimundo C. A. de Almeida	Itapoan	1964
14. Renato Sousa Silva	Sariguê	1979
15. Sérgio Faquinet	Cafuné	1966

RELAÇÃO DE MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES

Tabela 4 - Relação de mestres, contramestres e professores de capoeira

NOME	APELIDO	IDADE	TEMPO DE CAPOEIRA	TEMPO DE ENSINO	GRUPO
1. Amélia Vitória de S. Conrado	Cabocla	43	09	09	Escola de Capoeira Irmãos Gêmeos de Mestre Curió
2. Antonio Carlos Menezes	Burguês	50	38	32	Muzenza
3. Carlos Fernando Alves Amorim	Amorim	37	22	05	Bahia Arte
4. Carson Luiz Siega	Carson	47	27	21	Muzenza Capoeira
5. César Augustus S. Barbieri	Queijadinha d'Angola	52	20	X	Sem Grupo
6. Gladson de Oliveira Silva	Gladson	63	39	36	Projete Liberdade Capoeira
7. Hamilton Tosta dos Santos	Tosta	30	15	11	Centro de Ensino Camugerê Capoeira
8. Jean Adriano Barros da Silva	Pangolim	30	16	14	Gueto
9. João Oliveira Vieira Sobrinho	Daiola	36	20	15	Jequitibá Capoeira
10. José Luiz Cirqueira Falcão	Falcão	45	30	20	Beribazu
11. Luiz Carlos Vieira Tavares	Lucas	44	30	27	Molas
12. Luiz Eduardo Batista Câmara	Dudu	30	27	7	Ginga - Associação de Capoeira
13. Luiz Simas	Boneco	43	32	26	Capoeira Brasil
14. Ricardo Augusto Leoni de Souza	Minhoca	30	15	10	Paranaê
15. Ricardo Santos Carvalho	Balão	35	19	14	CTE Capoeiragem
16. Vitor Hugo Narciso	Gavião	37	27	20	Centro de Cultura de Capoeira Oxossi

9.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

A interpretação dos dados foi realizada através da técnica de análise de conteúdo que, segundo Bardin (1977, p. 44), “visa o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares”.

Para Carmo-Neto (1993, p. 412), “[...] a análise de conteúdo se constitui num conjunto de instrumentos metodológicos que serve para inferir conteúdos implícitos e explícitos de um texto literário”. Essa técnica possibilita ao analista avaliar as sutilezas, valorizando as informações dos entrevistados nos múltiplos aspectos como: significados, ideologias, tendências, valores, preferências e outras, pertinentes ao estudo.

Segundo Chizzotti (2001, p. 98), “o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente e suas significações explícitas ou ocultas”.

Triviños⁵¹ recomenda o emprego da técnica de análise de conteúdo para investigações qualitativas, simplesmente porque se presta sobremaneira para o estudo “das motivações, atitudes, valores, crenças e tendências” e acrescenta que ainda serve para desvendar ideologias e como um instrumento eficaz nas pesquisas de maior profundidade e complexidade.

A presente pesquisa visa analisar qual o entendimento dos entrevistados quanto à escola de Capoeira Regional, seu criador Mestre Bimba, suas experiências, o método de ensino, ação pedagógica, os seguidores, sua política de expansão e a promoção da Capoeira Regional como patrimônio cultural brasileiro.

⁵¹ *Ibid*, p. 159.

9.4 INSTRUMENTAÇÃO

A rigor, nossa investigação contempla dois universos de população amostra: uma composta por ex-alunos de Mestre Bimba e a outra composta pelos mestres, contramestres e professores de capoeira.

Para coletar os dados do grupo composto pelos ex-alunos, usamos como instrumento a entrevista não-diretiva, entendida também como uma abordagem clínica, que, segundo Chizzotti (2001, p. 92-93), é uma maneira de obter informações baseadas no discurso livre do entrevistado, pressupondo que o entrevistado é um indivíduo competente para exprimir-se com clareza sobre questões de sua experiência vivida, prestando informações valiosas e fidedignas.

A entrevista foi orientada através de um roteiro semi-estruturado, que, segundo Triviños (1995, p. 146), “[...] ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação”.

Outro instrumento coadjuvante desse processo foi o da entrevista baseada na história de vida, que, para Chizzotti (2001, p. 95), “privilegia a coleta de informações contida na vida pessoal de um ou de vários informantes”.

Os instrumentos utilizados foram: gravador portátil, filmadora digital, notebook, roteiro de entrevista e questionário.

A observação é uma característica singular da atividade científica e, para obtermos informações de valor científico, é de fundamental importância usarmos a metodologia adequada.

Nesse sentido é que nos baseamos em Vianna (2003, p. 12), o qual ressalta que “a observação é uma das mais importantes fontes de informação em pesquisas qualitativas em educação”. Afirmando ainda que, sem acurada observação não existe ciência. “Anotações cuidadosas e detalhadas vão constituir os dados brutos das observações”.

Para o observador não basta simplesmente olhar. Não se tratar apenas de ver algo, mas de examinar, auscultar, saber ver, entender, identificar e descrever os diversos tipos de interações e processos humanos.

Partindo desses pressupostos é que optamos pela observação semi-estruturada, por ser uma pesquisa de campo que teve lugar em um contexto natural e sem um interesse demarcado dos dados quantitativos.

Esses instrumentos e técnicas nos pareceram, portanto, o melhor meio para obtermos diretamente os conteúdos e observações dos informantes, além de permitir ao investigador esclarecimentos que julgasse oportuno, quando as informações parecessem confusas e pouco esclarecidas.

9.5 COLETA DE DADOS

A coleta de dados foi realizada em dois momentos distintos, de acordo com a especificidade das amostras: (1) A coleta dos dados realizada com o grupo dos ex-alunos de Mestre Bimba teve a duração de aproximadamente dois anos e meio e foi concebida através da entrevista com os informantes em conversa voluntária, espontânea e descontraída no intuito de dar plena liberdade para suas respostas e colocações sobre o objeto de estudo. Dos 15 sujeitos entrevistados, dez foram através de filmagem previamente acordadas e autorizadas; três disseram não se sentir à vontade com o instrumento da câmara de filmagem e optaram pela entrevista realizada através do gravador, as quais foram transcritas na íntegra; um preferiu colaborar apenas através da conversa descontraída, contudo oportunizando que fizessemos todas anotações necessárias; e apenas um fez a opção por responder o roteiro da pesquisa na forma de questionário; (2) para o segundo grupo formado pelos mestres, contra-mestres e professores, a opção foi usar um questionário contendo quatro questões básicas, as quais foram distribuídas via e-mail, respondidas e retornando ao pesquisador também via e-mail num espaço de tempo aproximado de 90 dias.

Os dados também foram coletados através da observação participante em eventos de capoeira previamente selecionados. Destacamos os seminários, debates, reuniões com os alunos de Bimba, na Fundação Mestres Bimba, batizados e rodas de capoeira. Ainda utilizaremos os dados colhidos em documentos, vídeos, filmes, fotos, documentários etc.

Todos os entrevistados foram devidamente informados sobre o propósito da entrevista através de comunicação prévia, em que as dúvidas foram dirimidas, sendo ainda observado o interesse pelo assunto em pauta e seu caráter voluntário.

9.6 RELEVÂNCIA DO ESTUDO

A relevância do presente estudo está em proporcionar aos interessados - mestres de capoeira, alunos de escolas e universidades, historiadores e capoeiristas em geral - mais um trabalho científico envolvendo a Capoeira Regional e Mestre Bimba, suas peculiaridades históricas como instrumento educacional, cultural e de filosofia de vida.

A importância desse estudo está em poder contribuir com profissionais das mais diversas áreas do conhecimento, através de uma investigação original, sobre uma faceta específica da Capoeira Regional e seu criador Mestre Bimba.

O estudo mostra-se oportuno pelo momento histórico em que a capoeira encontra-se: difundida no Brasil e no mundo e praticada nos mais variados estratos sociais como uma manifestação popular rica de movimentos, música, cultura e educação.

Nosso estudo também poderá suprir a ausência de informações de caráter mais científicos no âmbito relacionado com a Capoeira Regional, educação, metodologia de ensino e cultura.

Bimba foi um homem íntegro, um quilombola rebelde e um guerreiro altaneiro nos embates da vida. Seu interesse na capoeiragem, no candomblé e nas mulheres nortearam sua existência.

Bira Almeida (Mestre Acordeon).