

17.2 SEQUÊNCIA COMPLETA

A seqüência completa era mais utilizada no CCFR durante o curso de especialização devido à sua exigência técnica e física, justamente por solicitar dos alunos/capoeiristas uma habilidade aprimorada para golpear de ambos lados.

Mestre Itapoan (1994, p. 84-98) fez um estudo quantitativo da seqüência original utilizada por mestre Bimba, chegando à conclusão que um aluno executa sozinho 154 movimentos e a dupla, 308.

A realização da seqüência completa demanda tempo, paciência e preparo físico. Todos os movimentos devem ser praticados, tanto pelo lado direito como pelo esquerdo, com a finalidade do capoeirista chegar o mais próximo possível da perfeição técnica. O treinamento é baseado na repetição, utilizado tanto pelo iniciante como pelo formado. É um fundamento imprescindível do aprendizado, porque é pela repetição que se aproxima do automatismo do movimento, aprimorando os golpes, as esquivas, as defesas, ao tempo em que se melhora o equilíbrio, agilidade, resistência, coordenação, força, velocidade, flexibilidade, coordenação e ritmo.

1ª PARTE – MEIA-LUA DE FRENTE

Tabela 6

Fonte: ALMEIDA, Raimundo César Alves de. [Mestre Itapoan]. Salvador: GAC, 1994.
(Adaptado por Helio Campos – Mestre Xaréu)

ALUNO A	ALUNO B
Meia-lua de frente (D)	Cocorinha (E)
Meia-lua de frente (E)	Cocorinha (D)
Armada (D)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	ALUNO B
Meia-lua de frente (E)	Cocorinha (D)
Meia-lua de frente (D)	Cocorinha (E)
Armada (E)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aluno A
Rolê (D)	

2ª PARTE - QUEIXADA

ALUNO A	ALUNO B
Queixada (D)	Cocorinha (D)
Queixada (E)	Cocorinha (E)
Cocorinha (D)	Armada (D)
Benção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	ALUNO B
Queixada (E)	Cocorinha (E)
Queixada (D)	Cocorinha (D)
Cocorinha (E)	Armada (E)
Benção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

3ª PARTE – MARTELO

ALUNO A	ALUNO B
Martelo (D)	Palma (E)
Martelo (E)	Palma (D)
Cocorinha (E)	Armada (D)
Benção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	ALUNO B
Martelo (E)	Palma (D)
Martelo (D)	Palma (E)
Cocorinha (D)	Armada (E)
Benção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

4ª PARTE – GALOPANTE

ALUNO A	ALUNO B
Godeme (D)	Palma (E)
Godeme (E))	Palma (D)
Arastão (D)	Galopante (E)
Aú (E)	Negativa (E)
Rolê (E)	Cabeçada no aú do aluno A
ALUNO A	ALUNO B
Godeme (E)	Palma (D)
Godeme (D))	Palma (E)
Arastão (E)	Galopante (D)
Aú (E)	Negativa (E)
Rolê (E)	Cabeçada no aú do aluno A

5ª PARTE – ARPÃO DE CABEÇA

ALUNO A	ALUNO B
Giro (D)	Cabeçada no tórax do aluno A
Joelhada (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	ALUNO B
Giro (E)	Cabeçada no tórax do aluno A
Joelhada (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

6ª PARTE – MEIA-LUA DE COMPASSO

ALUNO A	ALUNO B
Meia-lua compasso (D)	Cocorinha (E)
Cocorinha (D)	Meia-lua de compasso (D)
Joelhada (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aluno A
Rolê (E)	
ALUNO A	ALUNO B
Meia-lua compasso (E)	Cocorinha (D)
Cocorinha (E)	Meia-lua de compasso (E)
Joelhada (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aluno A
Rolê (D)	

7ª PARTE - ARMADA

ALUNO A	ALUNO B
Armada (D)	Cocorinha (D)
Armada (E)	Cocorinha (E)
Negativa (D)	Benção (E)
Cabeçada no aú do aluno B	Aú (E)
	Rolê (E)
ALUNO A	ALUNO B
Armada (E)	Cocorinha (E)
Armada (D)	Cocorinha (D)
Negativa (E)	Benção (D)
Cabeçada no aú do aluno B	Aú (D)
	Rolê (D)

8ª PARTE – BENÇÃO

ALUNO A	ALUNO B
Benção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	ALUNO B
Benção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

17.3 SEQÜÊNCIA DA CINTURA DESPREZADA

Nas aulas de mestre Bimba, o jogo era a característica principal. A ginga com o movimento de vaivém, no seu jogo de corpo manhoso servia para dar início à cintura desprezada, ou seja, uma seqüência de balões, “uma invenção de Bimba” destinada a preparar o capoeirista para situações de luta corpo a corpo, ligado, condicionando a cair sempre bem, cair em pé, para estar em condições de contra-atacar o adversário.

Decanio (1996, p. 234) explica que a “seqüência de balões ensina a saltar ante a ameaça duma projeção, a cair com segurança e elegância, evidenciando a interdependência dos jogadores, sem a qual não se joga, nem se aprende capoeira”. Itapoan (1994, p. 91) lembra que a cintura desprezada era treinada logo no início da aula, quando os alunos não estavam suados, escorregadios; era uma medida de segurança. Decanio conta que no início a pele ainda está seca e que o uso da camisa de malha de algodão em piso firme não escorregadio fazia parte dos cuidados para um bom jogo de cintura desprezada.

Como na seqüência de ensino, a seqüência da cintura desprezada era realizada em duplas; por esse motivo, outros cuidados de segurança eram alertados por Bimba. Os calouros deveriam executar inicialmente a cintura com um aluno formado, de preferência confiável.

O jogo da cintura desprezada é excelente não apenas para desenvolver a capacidade acrobática, melhorar o repertório motor, aprimorar as valências físicas, mas, sobretudo, para despertar o sentimento de responsabilidade, estimular a coragem e instigar o poder de decisão.

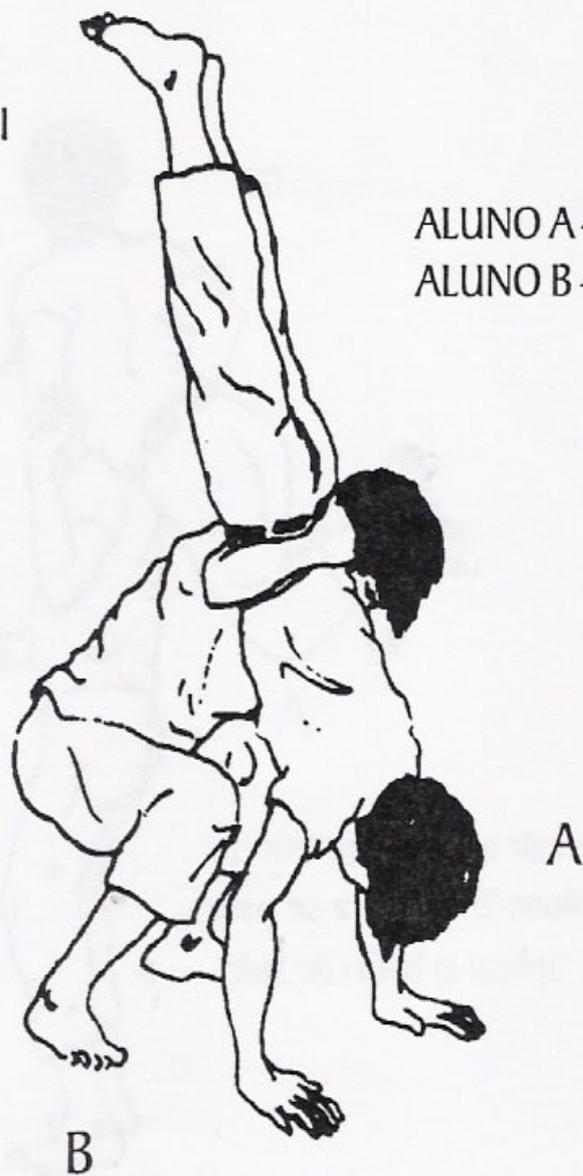
A cintura desprezada é composta pelos seguintes movimentos: parada de dois apoios (bananeira), apanhada, balão de lado, tesoura de costas, aú, balão cinturado e gravata alta. Vale chamar a atenção para que os dois alunos repetem todos os movimentos perfazendo um total de exercícios para cada dupla.

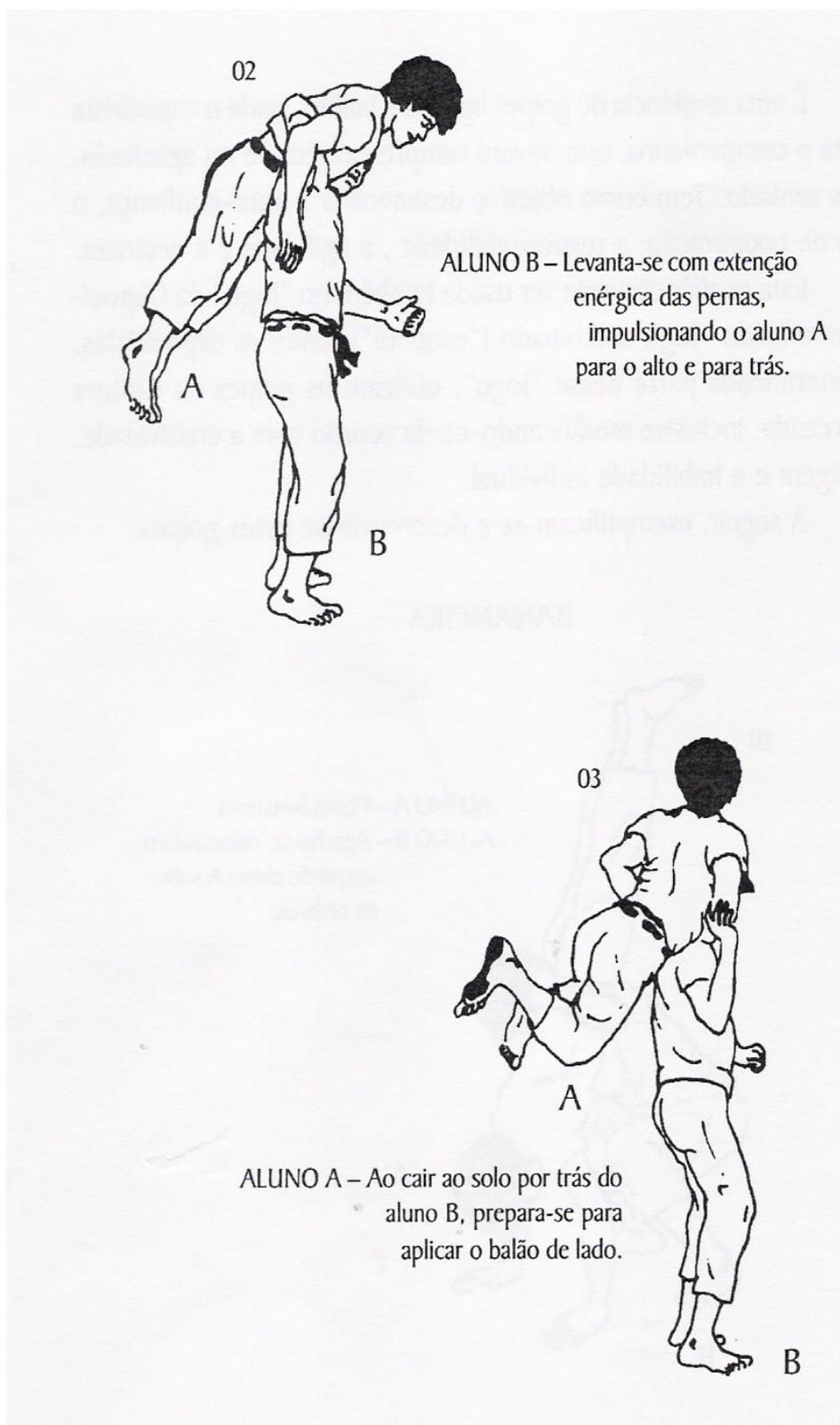
BANANEIRA

01

ALUNO A – Planta bananeira.

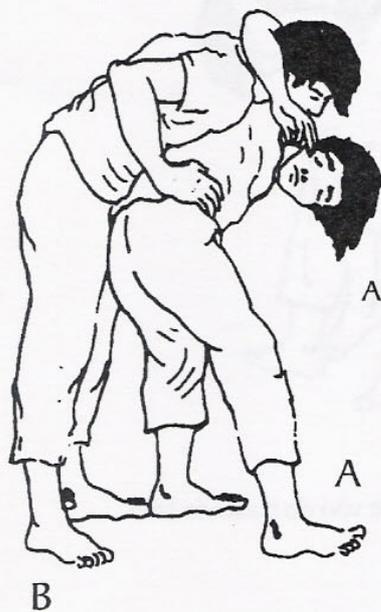
ALUNO B – Agacha-se, colocando o corpo do aluno A sobre os ombros.





BALÃO DE LADO

04



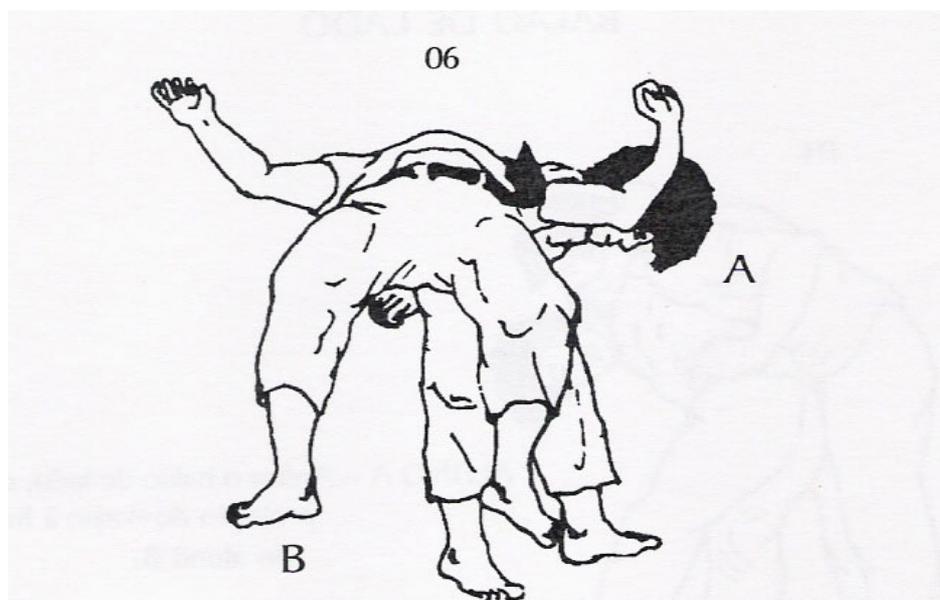
ALUNO A – Aplica o balão de lado, com projeção do corpo à frente do aluno B.

B

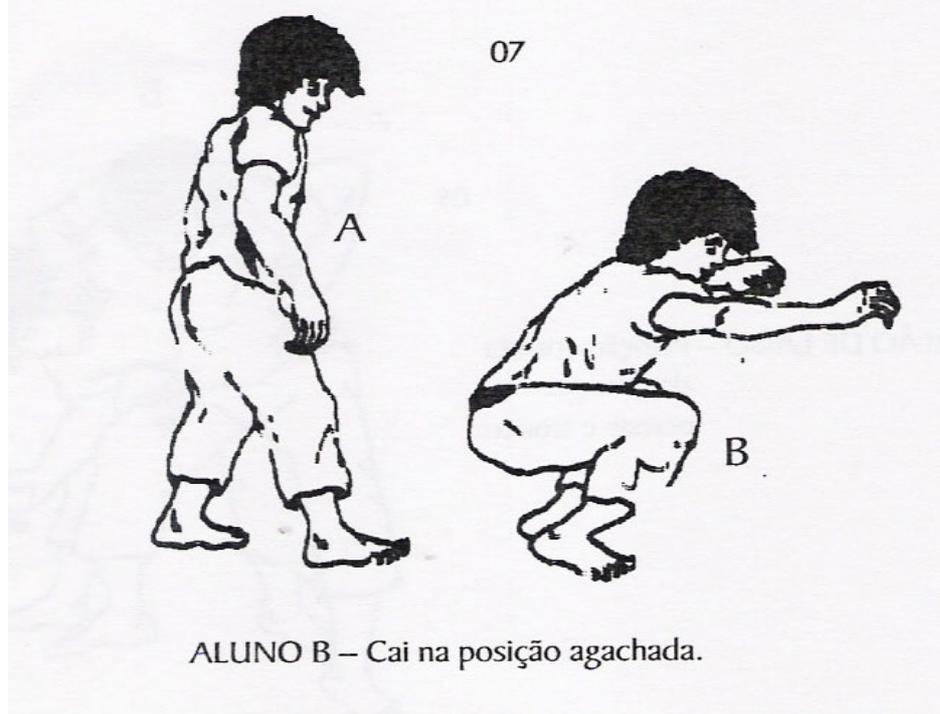
05



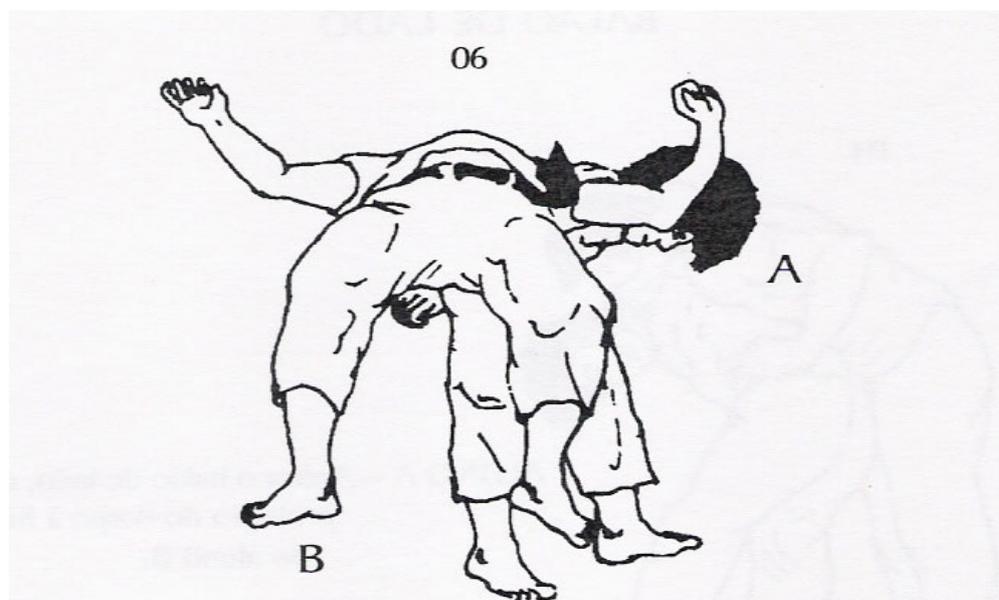
BALÃO DE LADO – Posição correta dos braços, pernas e tronco.



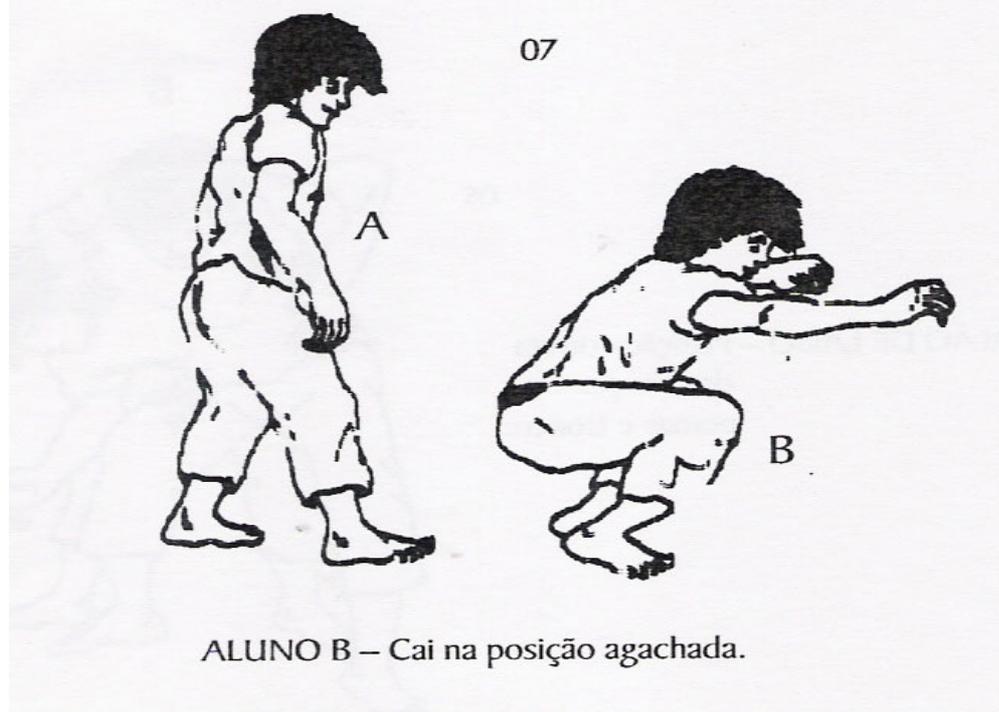
ALUNO B – Na fase de vôo do balão de lado.



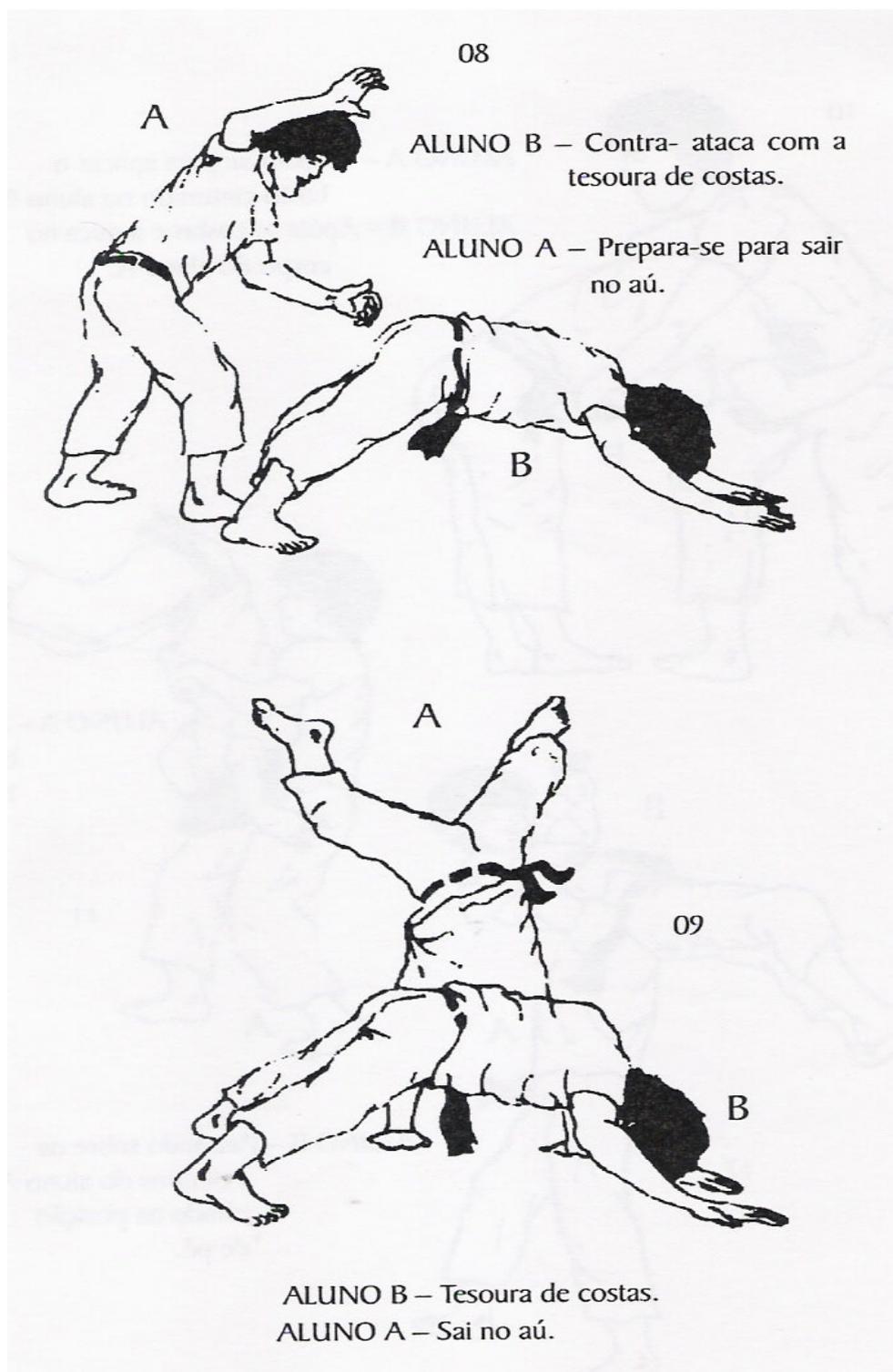
ALUNO B – Cai na posição agachada.



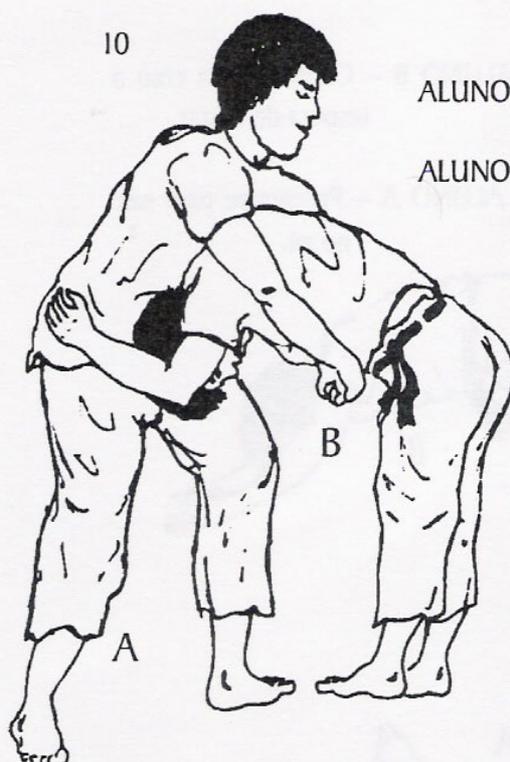
ALUNO B – Na fase de vôo do balão de lado.



ALUNO B – Cai na posição agachada.

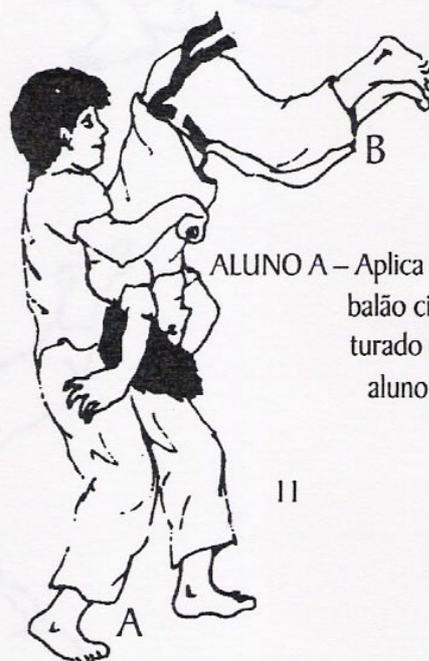


10



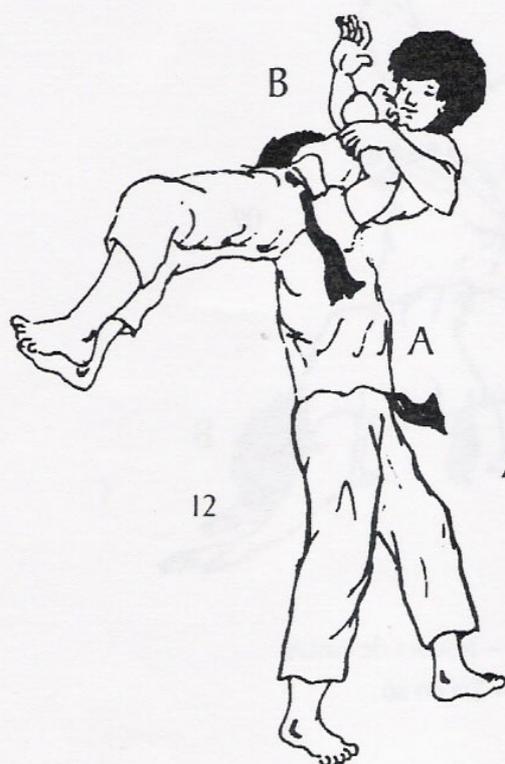
ALUNO A – Prepara-se para aplicar o
balão cinturado no aluno B.

ALUNO B – Apóia as costas e a nuca no
corpo do aluno A.



ALUNO A – Aplica o
balão cin-
turado no
aluno B.

11



ALUNO B – Passando sobre os
ombros do aluno A,
caindo na posição
de pé.

12



Figura 1 - Sequência da cintura desprezada.

Fonte - CAMPOS, Helio. Capoeira na escola. Salvador: EDUFBA, 2003.

A figura de mestre Bimba é fundamental nessa virada, pois o ensino em nossos dias apesar das “novas metodologias” e outras pseudo novidades segue a mesma linha e o mesmo esquema montado por Bimba na década de 1930.

Nestor Capoeira.

18 A METODOLOGIA DE ENSINO DA CAPOEIRA REGIONAL NA AVALIAÇÃO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES DE CAPOEIRA

Quando iniciamos essa investigação, logo nos preocupamos com a questão metodológica, um assunto muito pouco explorado nas pesquisas que envolvem a capoeira, em especial a Capoeira Regional. Não foi somente esse motivo que nos remeteu a estudar sobretudo a metodologia usada por mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional, outro importante motivo foi o de entender com mais profundidade como pensam os mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade sobre o tema e se eles utilizam elementos metodológicos usados por Bimba, principalmente a seqüência de ensino e a cintura desprezada.

Mestre Gladson, assim se posicionou:

Acho muito bom. Independente de estratégias pessoais, hoje adotadas na minha forma de ensinar, bem como de novas seqüências, não descarto o treinamento das oito seqüências, da cintura desprezada e nem da roda com um berimbau e dois pandeiros com quadras e corridos. Todos os movimentos das seqüências estão inseridos em qualquer proposta de jogar capoeira em qualquer estilo da atualidade. Na cintura desprezada, damos o início para a descoberta de novos movimentos coreográficos. E por final, os alunos são agraciados com a melhora da resistência aeróbia através dos treinos dos movimentos em separados e da resistência anaeróbia quando do treino das seqüências em um tempo pré-determinado.

Falcão, fala do seu ponto de vista:

Do meu ponto de vista, a seqüência de ensino de Mestre Bimba foi um artifício bastante apropriado para dar visibilidade à capoeira no seio da classe média de sua época. Através dela a capoeira incorporou os códigos do ensino formal e do treinamento físico sistematizado e passou a adquirir mais prestígio nesse contexto. Afinal, através de um método, a capoeira poderia ser ensinada para um número cada vez mais significativo de pessoas. Para aquele momento, a seqüência de Bimba atendeu esse objetivo de elevar a capoeira ao patamar de um conteúdo formal de ensino. Atualmente, muitos mestres e professores a usam como referência histórica, aliada a outros procedimentos metodológicos mais sintonizados com os novos aportes teóricos da Pedagogia crítica e do treinamento desportivo.

Para Amorim:

O Mestre Bimba mostra toda sua genialidade quando cria a seqüência de ensino. Esta combinação de movimentos reflete o que há de mais moderno em termos de metodologia de ensino, pois proporciona o aprendizado de estruturas simples de defesa e ataque, evoluindo para estruturas mais complexas. O sentido de lateralidade é trabalhado desde a primeira parte da seqüência quando o aluno é obrigado a defender-se utilizando cocorinha para um lado e depois para o outro conforme a situação. Um outro fator relevante é que ao dominar a seqüência o aluno possui condições de entrar na roda e jogar. Em relação à cintura desprezada acho que o Mestre foi feliz em criar uma estratégia para que seus alunos soubessem se defender caso tenham sido projetados, sem dúvida esse conhecimento é valioso em situação de combate frente a um lutador de alguma modalidade que vise à projeção do seu oponente. Outra função que vejo na seqüência é a mobilidade que o capoeirista ganha quando pratica os balões, no entanto é possível jogar capoeira bem sem dominar profundamente os balões.

Daiola comenta sobre a seqüência de golpes:

Por ser uma seqüência de golpes combinados, em meu ver, acredito que este método ajuda muito no aprendizado, pois condiciona o aluno a treinar os movimentos e em conseqüência a aprendê-los. Acredito também que ajuda o aluno novo, iniciante, a ter uma melhor apresentação quando entra numa roda, pois as seqüências não deixam de ser uma pequena simulação de jogo (ataque e defesa).

Carson considera que a metodologia usada por Bimba “foi um grande passo na popularização da capoeira, pois proporcionava um aprendizado muito mais rápido no jogo”. Concebe ser um método bastante eficiente e que a partir dessa criação de mestre Bimba é que surgiram outros métodos usados hoje.

Lucas concorda com Carson na praticidade do método, dizendo ser uma metodologia fantástica e que não conhece outro que possibilite “tanta eficiência e precisão”. Dudu cita ser um método vencedor, atual, educativo e disciplinador, o qual desenvolve no aluno todas as relevâncias bio-psico-motoras, além de prepará-lo para a roda”.

Cablocá chama a atenção da preparação técnica e do repertório de movimentos:

Como preparação técnica para a Capoeira Regional é uma metodologia dinâmica, variada no repertório de movimentos de ataque e defesa, favorece o condicionamento corporal geral, todavia, perigosa se o Capoeirista ou Mestre formador somente se restringir a ela, pois, para o Jogo de Capoeira, livre e de situações criadas no momento em que se confronta com o adversário, outros fatores fundamentais devem existir.

Para Balão, a metodologia é excelente. “Particularmente treino pouco estes movimentos na academia. Conheço todas as seqüências de ensino e cintura desprezada e vejo a eficiência dos movimentos”. Imagina que o método usado por Bimba ainda é bastante atual. “Para a nossa época é super eficiente imagine há 70 anos atrás. O mestre “sistematizou” o treino, importante para um melhor entendimento do aluno”.

Burguês acha extraordinário, contudo crê que se mestre Bimba estivesse vivo o método teria evoluído bastante, teria sofrido uma renovação, um aperfeiçoamento. Para Boneco “Bimba foi o precursor de um desencadeamento evolutivo na metodologia do ensino da capoeira”. Ele oportunizou outras gerações a ensinar capoeira de maneira mais segura, com clareza e simplicidade. Tosta afirma ser uma metodologia eficiente que possibilita perceber e “assimilar os golpes da capoeira, melhorando a sua agilidade no ataque e na defesa, aumentando assim a sua auto-estima e principalmente a sua confiança”.

Queijadinha d’Angola, Minhoca, Pangolim e Gavião se reportam a outros aspectos como: a) a metodologia usada foi fundamental para institucionalizar a capoeira; b) foi a primeira tentativa de sistematização da capoeira; c) é uma fonte importante de referência; d) uma metodologia típica de um processo de escolarização da capoeira; e) perfeito para o aprendizado dos golpes básicos da capoeira e para o desenvolvimento do jogo; f) o método é bem interessante por possibilitar que o aluno em pouco tempo possa participar da roda de capoeira.

Mestre Bimba dizia que a capoeira se aprende igualmente de “oitiva” e revelava o valor do ensino da Capoeira Regional pela sua seqüência de ensino, a cintura desprezada e a sistematização que impunha uma lógica para se jogar Capoeira com desenvoltura apurada e marcante eficácia em pouquíssimo tempo de prática

Falcão (1996, p. 93) lembra que “nos primórdios, o aprendizado da capoeira ocorria de maneira vivencial e informal, geralmente nos fins de semana”. A “vadiação”⁸⁰ - como era conhecida a prática da capoeiragem - misturava-se à outros hábitos cotidianos das classes populares.

O jogo de capoeira poderia ocorrer a qualquer momento em qualquer lugar, não obstante ocorria na maioria das vezes em frente aos bares, armazéns, mercados, igrejas, praças, feiras e em festas populares. Nessas rodas era comum se “passar o chapéu” para angariar dinheiro ou mesmo disputar o dinheiro jogado na roda pegando-o com a boca, prática essa abominada por Bimba. Levando a crer que as relações entre os capoeiristas eram bastante intensas, fazendo com que os capoeiras mergulhassem de “corpo e alma” naquela realidade.

A criação da Capoeira Regional trouxe uma mudança significativa no processo de ensino-aprendizagem da capoeira. Uma nova ordem foi criada, no instante em que mestre Bimba instalou sua academia, trazendo a prática da capoeira para um ambiente fechado e em seguida a registrou na Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da

⁸⁰ Vadiação (II) – s.f. ato ou efeito de vadiar; vadiagem; o jogo da capoeira. (Rego). LIMA, Manoel Cordeiro. **Dicionário de Capoeira**. Brasília, 2005

Bahia, passando, então, a adotar uma metodologia considerada inovadora para os padrões da época.

Para Senna (1990, p. 36) “a Capoeira Regional baiana, que foi um trabalho de métodos de ensino e treino da CAPOEIRA tradicional sem sobrenome, tinha a sua característica diferencial, baseada na forma mais acelerada com que era praticada [...] (*sic*)”. Cita que Mestre Bimba foi o criador da seqüência na capoeira, do balão cinturado e da diplomação pela formatura.

Decanio (1996, p. 168) enfoca a seqüência de maneira *sui generis*:

... assim ...
 ... de movimento em movimento ...
 ... o aluno completava o aprendizado da “seqüência”...
 ... conjunto dos elementos fundamentais de ensino ...
 ... e continuava praticando *sem o berimbau*...
 ... durante o período necessário ao aprendizado...
 ... dos **movimentos básicos** da *regional*...
 ... a obra prima do Mestre ...
 ... foi a concepção genial...
 ... desta seqüência de movimentos ...
 ... fundamental ou de ensino ...
 ... que permite ensinar e difundir a capoeira ...
 ... em tempo incrivelmente curto ...
 ... em apenas 6 meses ...
 ... consegue preparar um capoeirista de boa formação ...
 ... pronto a entrar na roda ...
 ... sem passar vergonha ... nem apanhar muito ...
 ... quando o calouro adquiria a agilidade ...
 ... reflexos ... “golpe de vista” ...
 ... capazes de prevenir acidentes ...
 ... era o principiante “batizado”...
 ... ao som do berimbau em ritmo lento ...
 ... puxado por um “*formado*” de boa índole ...

Torna-se evidente que essa matéria não se esgota nessa discussão provocativa a sobre a qual estamos debruçados. Cremos estar suscitando uma oportunidade de estudos sobre algo fantástico como se referiu mestre Lucas; da genialidade de Bimba, como se reportou professor Amorim; da capacidade de interferir na popularização da capoeira como ressaltou contramestre Carson; da sistematização citada pelo mestre Balão; e da valorização da seqüência no ensino-aprendizagem observada pelo mestre Gladson.

[...] acreditamos que a Capoeira Regional encontra as suas raízes em um momento específico da história política e social do país e em uma personalidade dotada de características reconhecidas como extraordinárias.

Luiz Renato Vieira.

19 A POLÍTICA DE EXPANSÃO DA CAPOEIRA REGIONAL

Nesse tópico estudaremos, através das entrevistas com os capoeiristas, mestres e professores, sobre a política de expansão da Capoeira Regional e o grau de comprometimento dos alunos de mestre Bimba na edificação desse estilo de capoeira, conhecido também como Luta Regional Baiana, que na atualidade ultrapassou as fronteiras da cidade do Salvador e encontra-se presente em mais de setenta e dois países.

Decanio comentando sobre a origem e o desenvolvimento da Capoeira Regional afirma que a “Luta Regional Baiana está diretamente ligada a alguns fatos históricos da década de 1930”. Fala então, da chegada a Salvador de Cisnando Lima, um jovem forte, praticante de halterofilismo, esportista, inteligente, líder estudantil, amante das artes marciais e que logo conheceu mestre Bimba se enfeitando pela Capoeira Regional.

Ressalta ainda que Cisnando foi o primeiro aluno branco de Bimba, cearense, pertencente à classe social dominante em Salvador e estudante de medicina. Com seu espírito de liderança, poeta, sonhador e idealista por natureza, logo persuadiu mestre Bimba a enriquecer o potencial da Capoeira Regional.

Mestre Pavão⁸¹ falando da genialidade de Bimba, disse ser ele uma pessoa que aprendeu com o mundo e que conseguiu influenciar o mundo pela proximidade da cultura, pois o cultural está presente no mundo inteiro. Chama atenção ainda que a genialidade do mestre está principalmente na capacidade de aprender com seus alunos. “Ele enquanto esteve vivo não parou de criar a Capoeira Regional, diferente do que muitos pensam que Bimba criou a Regional na década de trinta e acabou” (*sic*).

Esse comentário de Pavão me remete a lembranças interessantes, que a propósito vem confirmar o aprendizado recíproco entre mestre Bimba e seus alunos. Lembro-me que freqüentava assiduamente as aulas das 14 horas, nas segundas, quartas e sextas-feiras, lá na academia da Rua das Laranjeiras, Maciel de Cima, e com já alguns conhecimentos da Educação Física comecei, a pedidos dos colegas de turma, a puxar o aquecimento, alongamentos, corridas em volta da sala, jogos vivificantes, apoios e exercícios abdominais.

⁸¹ Informação oral, em março de 2005.

Para minha surpresa o mestre nunca reclamou de nada, apenas observava e até fazia gracejos na hora dos apoios e abdominais.

Acompanhei bem de perto a participação de Medicina e Galo na organização administrativa do grupo de mestre Bimba. Eles estavam sempre implementando algo novo na academia, buscando não apenas melhorar a organização administrativa, mas, sobretudo, expandir a Capoeira Regional através das apresentações em escolas, clubes, principalmente em eventos ligados ao turismo.

Galo, assim comenta essa experiência:

Houve um embate, comigo e Mestre Decanio. Não somente mestre na Capoeira, também mestre na medicina. Nós nos digladiamos no bom sentido por uma conduta organizacional e administrativa que nós queríamos dar um cunho mais moderno aquela administração da Academia. Nós éramos da diretoria e o mestre ficava observando os desentendimentos. Então eu disse que daquele jeito não dava pra ficar, não dava mais e que era melhor ficar Decanio. Helio, não sei se você sabe disso, Mestre Bimba teve lá em casa. Camisa e Itapoan me disseram que nunca tinham visto o mestre e na casa de ninguém, rapaz, minha mãe chegou e falou para mim que tinha uma pessoa querendo falar comigo, era Mestre Bimba, lamentavelmente eu não bati uma foto e nem podia, foi uma surpresa. Ele foi ao meu encontro para tentar contemporizar a situação vexatória de discordância em que nós estávamos vivendo (*sic*).

Continua contando que em algumas viagens com o mestre chegou a viajar do lado dele, “era uma pessoa que ensinava sem precisar estar em uma roda de capoeira, como continua ensinando a gente até hoje, mesmo à distância”.

Para Gato Branco, “[...] os alunos de mestre Bimba vão ser sempre os eternos alunos de Mestre Bimba e fazendo trabalho de divulgação da capoeira. Hoje não tem mais como a capoeira deixar de ter um lugar de destaque no cenário nacional, no contexto mundial”. Ressalta, certificando que “tudo começou com ele (mestre Bimba), acredito que tenha sido o precursor de tudo e por tudo o que ele fez, por tudo o que ele ensinou, por todo aquele jeito especial dele”. Chama atenção, que “muitos alunos de Bimba estão por ai hoje fazendo trabalho em cima da capoeira, trabalho sério, trabalho acadêmico” (*sic*).

Segundo Cafuné:

Veja bem, eu nunca assisti pessoalmente alguém interferir assim tão objetivamente, mas ele era aberto, ele aceitava, muitas vezes os alunos mais antigos chegavam com alguma coisa assim e ele deixava que a gente fizesse, que a gente praticasse, ele não interrompia não. A não ser que fosse alguma coisa que fêrisse os princípios do trabalho dele ai realmente ele não deixaria (*sic*).

Medicina assim se refere: “Tenho a impressão de que é um comprometimento diminuto em relação ao potencial cultural e sócio-econômico que representa a Capoeira Regional para o Brasil e para o mundo. Podemos e devemos, todos, nos comprometer muito mais.

Lembra, afirmando: “Participei em muitas ocasiões de reuniões com mestre Bimba para organizar os shows do seu grupo de apresentações. Naquelas oportunidades discutíamos sobre as duplas, horas do show, esquete, coreografia do maculelê etc.”

Já foi largamente dito nessa tese que a Capoeira Regional não pertence mais à Bahia, pertence ao Brasil e ao mundo, por esse motivo perguntamos: mestre Bimba tinha uma política de expansão da Capoeira Regional? Três dos entrevistados responderam negativamente e justificaram dizendo: Decanio disse que Bimba era semi-analfabeto, portanto, não conhecia nada sobre política e que ele era a Capoeira Regional, detinha o poder da capoeira que criou. Sariguê cita que "se tivesse uma política, ele não aceitava que os alunos interferissem na Capoeira Regional". Sacy, disse que o mestre enclausurava seus alunos não permitindo que os alunos se identificassem como capoeiristas, muito menos aconselhava a ensinarem a Capoeira Regional, porém, seus alunos mais destacados, a exemplo de Camisa Roxa, Acordeon e outros, insatisfeitos com esse procedimento e mentalidade deram início a uma nova etapa, apresentando-se em locais aberto. Dessa maneira, mestre Bimba acordou para a idéia de divulgar a sua Capoeira. A princípio não existia uma política definida de expansão, posteriormente cedendo aos anseios dos seus alunos passou a desenvolver a política de expansão da Capoeira Regional.

Sariguê conta na sua entrevista que divulgou a Capoeira Regional em várias oportunidades. Começa dizendo que ministra aulas de Capoeira Regional na escola pública onde é professor de Educação Física; fez parte do grupo de apresentações do mestre Bimba, inclusive fazendo apresentações em Goiânia para o Presidente Emílio Garrastazu Médici, depois no Iate Clube de Brasília; integrou também o Grupo Folclórico Olodum Maré a convite de Camisa Roxa, também aluno de Bimba, que antes de pedir o consentimento de seus pais para viajar em turnê pelo Brasil e exterior, foi falar com mestre Bimba, justamente por ser Sariguê aluno do mestre e não ter a maioria. Diz que no grupo pôde constatar que as maiorias dos integrantes pertenciam à academia de mestre Bimba. Conta ainda que na sua passagem pela Coréia teve a oportunidade de mostrar a capoeira quando realizava curso avançado de Tae-kwon-dô.

Os outros dois entrevistados responderam afirmativamente:

Mestre Frede assim se reporta sobre o assunto:

Não sei se a gente pode entender, pelo conceito moderno de política de expansão. Acredito que ele tinha em mente planos para expansão da Regional. Acredito até que dentro da própria Regional embutida estivesse uma política de expansão para a capoeira. Ele parece evidente nesta frase que a ele é atribuída: "Quero ver meus alunos ensinando capoeira no mundo inteiro". A criação de núcleos de ensino-academias as viagens culturais do mestre, a disponibilidade do mesmo para conversar com intelectuais, jornalistas, seu desejo de penetrar e conquistar novos espaços para a capoeira, atrair novos praticantes, estabelecer novos ares para a capoeira, parece-me revelador de uma política de expansão. Bimba é um dos responsáveis para que a capoeira ultrapasse as barreiras de classe, raça, língua, condição social e se estabelecer como uma contribuição do afro-brasileiro para melhora os contatos entre os povos (*sic*).

Para mestre Cafuné,

Acredito que sim, não como uma política consciente de expansão, ele adquiria alunos através de informações de pessoas que já freqüentavam sua academia ou de pessoas que liam suas entrevistas nos jornais, era um meio de propagar seu trabalho e adquirir um número maior de alunos dentro de suas possibilidades de ensiná-los. Era expansão de seu trabalho e não da capoeira regional espalhada pelo mundo como hoje. Porém ele dizia que quando ele morresse haveria um mestre em cada esquina (*sic*).

É evidente a discordância inicial entres os entrevistados. Os três primeiros afirmam não existir uma política de expansão idealizada por mestre Bimba, que o mesmo por ser quase analfabeto desconhecia essas particularidades. Os outros dois mestres parecem entender a questão com mais profundidade, trazendo à tona a idéia ampliada de política, que chamaram de "política inconsciente" e "conceito moderno de política", porém todos concordam com a influência decisiva dos alunos nesse processo de expansão da Capoeira Regional.

O segundo questionamento refere-se à presença da capoeira nos mais longínquos rincões do Brasil e do mundo. Perguntamos: a quem atribuir essa expansão?

Todos os entrevistados responderam que essa conquista deve-se à Capoeira Regional. Mestre Sacy ressalta que a capoeira teve dois períodos distintos, antes e depois de Bimba, criador da Regional. No primeiro período, a capoeira era praticada nas periferias da cidade e por pessoas menos favorecidas social e economicamente, sem serem marginais, mas "descredenciadas" socialmente. A segunda fase na academia de mestre Bimba, onde Bimba facilitou o acesso de uma nova camada social, composta na sua maioria por estudantes e profissionais liberais, daí a capoeira transpor as fronteiras do Estado da Bahia. Sarigüê diz que mestre Bimba monopolizou a capoeira devido ao novo estilo de capoeira criado por ele, e que se sobressaía entre outros capoeiristas da época.

Cafuné assim se refere:

Bimba tirou a capoeira da marginalização e a introduziu no seio da sociedade entre 1918 a 1928 e até à sua morte em 1974, criando condições para a sua expansão no mundo. Pouco antes de Mestre Bimba morrer, alguns alunos dele já haviam subido aos palcos participando de grupos de shows folclóricos ou culturais. Estes alunos ao adquirirem fama e algum dinheiro, principalmente no exterior, promoveram a capoeira, e como a maioria era oriunda da Regional e até os que não eram legitimamente regional se intitulavam assim, logo foi a regional responsável por esta expansão.

Para Frede:

Muita gente e muitos fatores estão envolvidos neste processo, porém, diz ser Mestre Bimba um importante elo e ressalta que ele ganha em notoriedade no momento em que se reconhece outros mestres, outros capoeiristas e outras pessoas que não capoeiristas que contribuem de forma resoluta para isso. Mesmo no momento em que Bimba atuou efetivamente para que a expansão da Capoeira acontecesse, outros personagens também foram deveras importantes, como Edilson Carneiro, que também tentava por outras vias, legitimar e firmar a Capoeira (*sic*).

Queijadinha d'Angola chama a atenção dizendo que a Capoeira Regional contribuiu de maneira incisiva, especialmente referindo-se a sua “inclusão e aceitação na esfera do esporte de rendimento, do esporte institucionalizado, da educação física e do desenvolvimento do processo de sua escolarização”. Ressalta também que a “Capoeira Angola participa desse processo na medida em que se mantém próxima ao sentido de manifestação cultural da classe trabalhadora, pobre, negra e mestiça”. Levanta a questão da resistência cultural e de uma manifestação corporal que foge dos padrões determinados pela sociedade capitalista. Diz tornar-se uma importante “referência da cultura afro-brasileira, afro-baiana, principalmente com um jeito de ser-estar no mundo” (*sic*).

O outro questionamento indaga se mestre Bimba exercia o poder da capoeira na Bahia.

Os entrevistados discordam quanto a Bimba ser o todo poderoso da capoeira na Bahia. Para mestre Decanio, mestre Bimba era a capoeira da Bahia e era a figura da Capoeira Regional, tudo era ele, tinha que ser do jeito dele. Mestre Fred discorda e acha que Bimba em determinada época foi muito contestado e chegou a se isolar, porém destaca que no período dos anos 1930 a 1970 ele exerceu uma hegemonia. “Era o mais famoso, o mais solicitado, o que tinha mais alunos”. “Na medida em que surgiram novas demandas e ele não pode acompanhar, outros mestres sem a mesma tradição dele terminaram por quebrar a bipolarização que existia da capoeira em torno de Bimba e Pastinha, em função da demanda oriunda da sociedade”.

Cafuné acha que Bimba exercia o poder na capoeira da Bahia e afirma o seguinte:

Mestre Bimba praticava e ensinava a Luta Regional Baiana que era uma arte de defesa pessoal que incluía a capoeira como o seu principal item. Era uma capoeira viril, dura, de muita técnica e ele exigia muito respeito de seus praticantes e este respeito ia além de sua academia, ganhava as ruas, sendo seus alunos respeitados, temidos ou odiados, fazendo com que Mestre Bimba exercesse um largo poder na capoeira da Bahia. No mundo da capoeira ou se adorava Bimba ou o odiava (*sic*).

Sacy é veemente dizendo que “sem dúvida alguma, uma liderança” e lembra que muitas pessoas vinham de outros Estados brasileiros aprender e aperfeiçoar-se na Capoeira Regional com mestre Bimba. Cita Gato, do Rio de Janeiro, e Osvaldo, de Goiás, que desenvolveram seus grupos de capoeira, ativos até os dias de hoje.

Queijadinha d’Angola enfatiza que mestre Bimba não exercia sozinho o poder da capoeiragem baiana. Explicando o seu comportamento político, cita que Bimba era uma das “principais referências da capoeira da Bahia, porém tinha que dividir, mesmo contra a sua vontade, o espaço político, principalmente com os mestres Pastinha, Waldemar da Pero Vaz, Noronha, Cobrinha Verde e Canjiquinha”.

A outra questão diz respeito à participação dos alunos de mestre Bimba na política de expansão da Capoeira Regional.

Sacy diz que “foram eles os responsáveis diretos pela expansão da Capoeira, apresentando-se em shows folclóricos em nível internacional e realizando competições, cujas regras foram por eles estabelecidas, e acrescenta com ajuda do Mestre”.

Mestre Frede afirma ser “verdade que a grande expansão da Regional aconteceu no Brasil, após a morte de Bimba e este serviço foi executado pelos seus alunos”.

Cafuné relata:

Que o carisma de Bimba, a maneira como ele os tratava, o respeito que Bimba mantinha por seus alunos fazia que aqueles alunos divulgassem e promovessem a nossa academia. Alunos como Camisa Roxa, Acordeon, Ezequiel, Airton Onça, Itapoan e tantos outros ao subirem aos palcos para os shows artísticos e ao montarem suas próprias academias e com isto ganhando fama e até algum dinheiro promoveram a atual expansão da Regional (*sic*).

Sariguê afirma que mesmo os alunos de mestre Bimba sendo estudantes e exercendo outras profissões, passaram a ensinar a Capoeira Regional e, portanto, foram os grandes responsáveis por essa explosão da capoeira no Brasil e no mundo.

Decanio, no seu livro a **Herança de Mestre Bimba**, ressalta a influência dos alunos na concretização da Capoeira Regional e que “Cisnando logo induziu mestre Bimba a enriquecer o potencial bélico da luta negra, acrescentando movimentos oriundos de outros processos culturais africanos, não fazendo modificação alguma capaz de descaracterizar a capoeira em si ou alterar seus rituais consolidados”. Sabe-se que Bimba incorporou elementos

próprios da vida acadêmica, como exame de admissão, formatura, paraninfo, madrinha, padrinho, orador e curso de especialização, através a convivência com seus alunos universitários.

Mais uma vez Queijadinha d'Angola enfatiza que “não houve uma política de expansão da Capoeira Regional”. Quando se refere às estratégias usadas por Bimba para promover a Capoeira Regional, enumera vários intentos, a exemplo das lutas e desafios no ringue, apresentações em escolas e universidades, criação do grupo folclórico para shows, criação de uma academia (escola de capoeira), produção de discos, entrevistas na imprensa falada e escrita, permanente contato com órgãos de turismo da Bahia, aproximação com os estudantes universitários e a classe média, branca e letrada e a manutenção de um clima amistoso e concordante com os representantes e praticantes da Capoeira Angola.

De posse desses elementos citados anteriormente entendemos não ser suficiente adotarmos uma posição definitiva sobre a política de expansão da Capoeira Regional, no entanto podemos antecipar que mestre Bimba tinha um projeto para sua capoeira, a Luta Regional Baiana; como disse Cafuné “tinha, sim, uma política 'inconsciente' de expansão da Capoeira Regional”, por esse motivo ele afirmava “quero meus alunos ensinando capoeira no mundo inteiro”, porém não detinha uma educação suficientemente embasada que o possibilitasse traçar estratégias e objetivos claros, sistematizados, os quais iam acontecendo no seu cotidiano.

A rigor, mestre Bimba usava a sabedoria para contrabalancear as suas limitações na realização da sua criação, aceitando assim as contribuições advindas dos seus discípulos para a sistematização, consolidação e expansão da Capoeira Regional.

Para mim, capoeira é simultaneamente um jeito de viver e uma questão de infinitas possibilidades. No decorrer dos tempos, ela se tornou meu pão de cada dia, uma fonte de energia física e mental para enfrentar as condições do mundo e um poço de água cristalina para matar a minha sede de saber.

Bira “Acordeon” Almeida.

20 UMA VIDA NA CAPOEIRA REGIONAL: OS SEGUIDORES DA ESCOLA DE BIMBA

Mestre Bimba sempre despertou nos seus discípulos um interesse ímpar pela capoeira, cultura e arte. Durante o curso de Capoeira Regional seus alunos eram estimulados subliminarmente a colaborarem com o desenvolvimento, ensino e até mesmo com a expansão dessa arte e luta. Cada aluno participava dentro dos seus limites, do seu potencial e da sua liberdade de conhecimento e expressão.

O engajamento do aluno na Capoeira Regional suscitava uma certa necessidade de mostrar os seus conhecimentos adquiridos na capoeiragem onde quer que fosse: aos companheiros de rua, aos colegas de escola e universidade. Era um desejo íntimo de poder apresentar e compartilhar com as pessoas o seu progresso dentro da arte de capoeirar. Uma satisfação única de ensinar para os colegas as mÃanhas da capoeira, mas, sobretudo, de vivenciar as manifestações da cultura baiana.

Nos meus estudos tenho encontrado evidências de que os alunos de mestre Bimba sempre contribuíram para a sistematização da Capoeira Regional. Essas contribuições se distinguem pela época e conjuntura em que aparecem no cenário e a maneira com que Bimba e seus alunos as incorporaram.

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

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

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

Certamente, muitos outros alunos deixaram as suas marcas, suas colaborações e fizeram acontecer a capoeira em suas vidas. Como disse Arara “A Capoeira é minha vida, tem tudo a ver comigo, faz parte da minha vida”.⁸²

Aqui homenagearemos alguns desses líderes da capoeiragem Regional, reproduzindo as ações e fatos concernentes aos caracteres de cada personalidade. Considerando acima de tudo que o homem é também agente de mudança, sujeito da sua vida e integrante da sociedade em que vive.

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

Compõe o grupo formado por mestre Bimba alguns seguidores que marcaram de certa forma a aprendizagem e o desenvolvimento da Capoeira Regional, dando continuidade ao trabalho pioneiro do mestre.

Escolher entre os alunos seguidores de Bimba não foi uma tarefa fácil, tivemos que estabelecer alguns critérios: a) anos de atividade capoeirísticas; b) dedicação ao ensino; c) produção literária; d) participação em eventos nacionais e internacionais; e) contribuição científica; e f) ser um divulgador incansável das tradições da Capoeira Regional. A nossa escolha recaiu então sobre os Mestres Eziquiel, Itapoan, Pavão, Decanio, Acordeon e Senna.

⁸² Informação oral, em 18 de julho de 2005.

20.1 MESTRE EZIQUIEL

Eziquiel Martins Marinho, conhecido na Capoeira como Mestre Eziquiel, nasceu em 18 de outubro de 1941, em São Gonçalo dos Campos, Bahia, e pertenceu à Polícia Militar, onde ministrou Capoeira.

Começou a aprender capoeira apreciando as rodas de rua e as famosas festas populares de Salvador, como Bimba sempre dizia, aprendeu de “oitiva”, imitando outros capoeiristas. Foi aluno do Mestre Sacy, na Academia dos Oficiais da PM, que oficialmente funcionava no Quartel dos Dendezeiros, em Itapagipe.

Em meados da década de 1960, foi levado pelo Mestre Sacy para a academia de mestre Bimba, chegando motivado, bem desenvolvido nos movimentos, demonstrando talento e gosto pela arte. Rapidamente se formou fazendo par com Luciano Figueiredo (Galo), merecendo o “lenço azul”, graduação dos alunos formados.

Logo se entusiasmou pela capoeira como esporte, participando dos campeonatos baiano e, mais tarde, sagrou-se bi-campeão brasileiro, em 1976 e 1977, na cidade do Rio de Janeiro, recebendo nessa oportunidade o “Troféu de Melhor Ginga”.

Na roda de capoeira, apresentava um jogo bastante singular, tinha uma ginga descontraída com movimentos soltos, elásticos e de rara leveza. Esses atributos o levaram a participar dos Grupos Folclóricos Olodum e Olodumaré, onde teve o privilégio de representar a Bahia e o Brasil em dois importantes eventos: Festival Internacional de Folclore, em Salta, na Argentina obtendo a medalha de ouro, e em Quito, no Equador. Nessas oportunidades o grupo sagrou-se campeão de folclore, recebendo honrosamente a premiação “Huminaua de Oro”.

Eziquiel participou como convidado especial do Grupo Folclórico da Escola de Veterinária da Universidade Federal da Bahia (UFBA), fazendo apresentações na Festa do Peão de Boiadeiros em Barretos, São Paulo, em 1971, sagrando-se campeão. Integrou também o elenco do “Capoarte”, da Ginga Associação de Capoeira, no Teatro Boa Vista, na cidade de Salvador, em 1986.

Na capoeira esporte, participou como jurado em diversas edições dos Jogos Escolares Brasileiros (JEBS), a exemplo de Campo Grande, MS; São Luiz, MA; Brasília, DF; e dos Jogos da Juventude em João Pessoa, PB.

Grande incentivador da capoeira esporte, muito contribuiu com suas idéias nas discussões na Federação Baiana de Pugilismo e na Federação Baiana de Capoeira; realizou competições na própria academia e participou como jurado e organizador em vários eventos dessa natureza na Bahia.

Inquieto e trabalhando sobremaneira pela Capoeira Regional, fundou o Grupo Luanda, cuja temática principal era preservar a metodologia utilizada por mestre Bimba; sempre realizava os batizados, exames e formaturas aos moldes do seu mestre.

Eziquiel era o que podíamos chamar de um mestre perfeito: dominava como ninguém a arte do canto, tinha um timbre de voz exclusivo que se encaixava bem nas cantigas da capoeira. Compôs inúmeras músicas, gravou um disco pelo Programa Nacional de Capoeira e participou como convidado especial de dois CD's, o primeiro da Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), em 1994, e o segundo do mestre Jelon, em Nova York .

Constantemente era solicitado para ministrar cursos, participar de batizados, formaturas e *workshops* no Brasil e no exterior. Requisitado também para animar as rodas de capoeira puxando o canto, tocando berimbau e regendo a orquestra, atividades que desempenhava com dedicação.

Vale ressaltar que ele tinha um excelente trânsito tanto na Capoeira Regional como na Capoeira Angola, por ser uma pessoa muito querida e sempre disposta a colaborar com qualquer roda.

Eziquiel, o “Jiquié”, foi jogar capoeira em "outras rodas”. Precocemente, faleceu no dia 26 de março de 1997, e no seu enterro amigos, alunos e capoeiristas realizaram uma roda de capoeira de despedida cantando músicas de sua autoria.

20.2 MESTRE ITAPOAN

Raimundo César Alves de Almeida, conhecido na Capoeira Regional pelo nome de guerra Itapoan em decorrência de morar no bairro de Itapuã, balneário inspirador do famoso cantor Dorival Caymmi, que fica bem distante do centro da cidade. “Fominha”, chegava cedo, pontualmente para as aulas de capoeira.

Nasceu em 13 de agosto de 1947, em Salvador, Bahia, no bairro de Quintas, rua Gonçalo Muniz. Filho de Erasmo de Almeida e Terezinha Alves de Almeida, irmão de Fernando Alves de Almeida e Erasmo de Almeida Junior. Casado com Maria das Graças de C. S. Almeida, tem três filhos, Lucas, Érica e Pedro.

Seu pai, funcionário da Petrobrás, trabalhou no Rio Grande do Norte durante o período de 1953 a 1955, depois foi transferido para Maceió (AL), permanecendo nesta cidade até 1962.

Morador de Itapuã, bairro de lindas praias, de areia branca, água morna, vastos coqueirais e de uma encantada lagoa escura, Lagoa do Abaeté, onde os seresteiros em noite de lua cantavam os seus amores.

Itapoan assim conta como a capoeira entrou na sua vida.

Um dia pedi dinheiro a minha mãe para me matricular em uma academia de judô. Foi aí que um primo meu, Bôsko, me chamou para assistir uma aula de Capoeira. Eu nunca tinha ouvido falar em Capoeira nem sabia o que era. Ele me deu o endereço e eu fui. Falou Academia do Mestre Bimba, no Maciel e eu, como não conhecia muito bem aqueles lados fui parar no Pelourinho, na Academia do Mestre Pastinha. Entrei e perguntei a um capoeirista que lá se encontrava, se ali era a Academia do Mestre Bimba. O Cara disse que sim e queria me matricular logo. Fiquei meio desconfiado e disse que voltava outro dia. Quando cheguei em casa meu primo me perguntou por que não fui, contei a história. Então ele me disse que no outro dia me levava. Foi assim que no dia 22 de setembro de 1964 eu vi pela primeira vez o que as pessoas chamavam de Capoeira. Assisti à aula e fiquei impressionado mais ainda com a figura que comandava aquilo tudo. Com seu berimbau na mão o Mestre Bimba, um negro enorme, de olhar penetrante e riso largo tinha ganho mais um discípulo: me matriculei com o dinheiro do Judô e nunca me arrependi! (*sic*) (Mestre Itapoan, 2005, p.91).

Itapoan sempre foi muito dedicado à capoeira. Chegava cedo à academia, treinava muito, encarava qualquer capoeirista, gozava de prestígio com os colegas, os calouros e os mais antigos. Por se dedicar exaustivamente aos treinamentos desenvolveu um estilo próprio de jogar capoeira, apresentado uma ginga fácil, maliciosa, negaceada e golpes precisos. Entusiasta pela técnica, estudava os movimentos de ataque, defesa e esquivas nos seus mínimos detalhes, porém seu fascínio era com as rasteiras, bandas e vingativas que os aplicava como ninguém.

A avidez de Itapoan pela capoeira sobrepõe meramente a prática; ele estava o tempo todo perseguindo o conhecimento, investigando sobre seu objeto de curiosidade e para isso realizava longas conversas com mestre Bimba, quando bisbilhotava sobre a vida dos capoeiristas famosos da Bahia, ouvindo atentamente as histórias contadas por Bimba. O mais incrível é que se interessava pelos acontecimentos ocorridos na academia, a trajetória dos principais capoeiristas do CCFR, participava intensamente da vida da Capoeira Regional,

coleccionava coisas (jornais, fotos, revistas, adereços etc.) da capoeira e já utilizava apontamentos.

Sua formatura aconteceu no dia 25 de julho de 1965; atento às recomendações do mestre, como de costume, chegou cedo para não pagar multa pelo atraso. Em 1966, participou do Curso de Especialização do qual guarda boas lembranças, especialmente das emboscadas na Chapada do Rio Vermelho. Não satisfeito, realizou integralmente o Curso de Especialização, em 1967, recebendo a “graduação” de “lenço amarelo”, conquistando definitivamente o respeito de todos.

Inquieto e cada vez mais motivado pela Capoeira Regional, continuou treinando muito, participando do Grupo Folclórico de Mestre Bimba, fazendo apresentações no Alto de Ondina (boite de Ondina) e no Sítio Caruano, ou seja, acompanhado Bimba onde quer que fosse.

Nesse período foi muito estimulado por Jair Moura, um aluno formado e com mais estrada de academia, um historiador, cineasta e pesquisador que gozava de muita consideração de mestre Bimba. Passou então a acompanhá-lo nas incursões às bibliotecas, realizando anotações, fotos, copiando jornais etc. Certa feita me confidenciou, “passei a gostar de fazer pesquisa por conta do Jair, devo isso a ele”.

Com a experiência adquirida nas apresentações do Grupo Folclórico de Mestre Bimba, no qual Itapoan sempre teve uma participação marcante, alçou vôos cada vez mais altos, chegando a vez dos grupos folclóricos baianos.

Vale registrar que na década de sessenta surgiram na Bahia excelentes grupos folclóricos e todos eles tinham como assunto principal a capoeira. Acordeon (aluno de Bimba) deu o primeiro passo montando o show “Vem camará – histórias de capoeira”, pertencente à companhia Grupo Folclórico da Bahia. Com a participação neste grupo, Itapoan parte para novas experiências na “arte de capoeirar” participando nas temporadas do Teatro Vila Velha, em Salvador, e Teatro Jovem, no Rio de Janeiro, em 1966.

Tomando gosto pelo palco, passou a integrar, em 1971, o Grupo Olodum no espetáculo "Luanda silé, perturbações de exu", premiado no 1º Festival Internacional na Argentina e "Diabruras da Bahia" com o qual visitou as principais cidades do nordeste brasileiro.

Desassossegado por natureza ainda integrou o elenco dos grupos folclóricos do Colégio Estadual Manuel Devoto, em 1968, fazendo várias apresentações em colégios e nas Olimpíadas Baianas da Primavera. E o Grupo Princesa de Ayoká, do Clube de Praia Avenida, uma agremiação fundada em 25 de março de 1964, por jovens moradores do Rio Vermelho,

que empreenderam viagens culturais e esportivas às cidades de Jacobina e Maceió. Ressaltamos ainda a participação no Grupo Folclórico Ganga Zuma, da Federação Universitária Baiana de Esportes (FUBE), que se apresentava principalmente nos Jogos Universitários Brasileiros, com destaque para os jogos realizados, em 1971, em Porto Alegre, uma breve temporada no Teatro São Pedro, em 1972, em Fortaleza e, em 1974, em Vitória do Espírito Santo. No Grupo Folclórico da Escola de Veterinária da UFBA fez várias apresentações no Parque de Exposições de Salvador e na Festa do Peão de Boiadeiros, em Barretos, SP, em 1971. Participou, ainda, do IIº Simpósio Brasileiro de Capoeira, patrocinado pela Academia da Força Aérea (AFA), que aconteceu no Rio de Janeiro, no período de 8 e 9 de novembro de 1969.

Itapoan sedimentava a sua peregrinação pela Capoeira Regional, mas especificamente divulgando a capoeiragem baiana. Nesse evento, foi integrante juntamente com Ângelo Decanio, Luciano Galo e Joseval Sacy da comitiva de alunos formados que assessoraria Bimba. Chegando no Rio de Janeiro não perdeu tempo e estreitou laços com capoeiristas locais participando e visitando o Grupo Senzala.

No contexto da Capoeira esporte, Itapoan disputou campeonatos internos da academia de Mestre Bimba, campeonatos universitários, organizados pela Federação Universitária Baiana de Esportes e Federação Baiana de Pugilismo. Nesses eventos conquistou inúmeros títulos: Campeão do Torneio Mestre Bimba no CCFR, 1970 e 1971; Campeão Baiano Universitário (duplas e individual); e Tri-Campeão Baiano de Capoeira na qualidade de técnico pela Ginga Associação de Capoeira.

Seguindo reto na trajetória para divulgar a Capoeira Regional enveredou na literatura escrevendo os livros **Bimba, perfil do mestre**, em 1982; **Atenilo, o relâmpago da Capoeira Regional**, em 1988; **Bibliografia crítica da capoeira**, em 1993; **A saga de Mestre Bimba**, em 1994; e **Capoeira: retalhos da roda**, em 2005. Além desses trabalhos, idealizou e editou também a **Revista Negaça**, um boletim informativo da Ginga Associação de Capoeira. Já publicou dezenas de artigos para periódicos especializados e também é muito requisitado para dar entrevistas e fazer comentários sobre a arte da capoeira.

Na área acadêmica, é professor adjunto da Faculdade de Odontologia da UFBA; foi o primeiro professor da disciplina Capoeira I e Capoeira II do curso de Educação Física da Faculdade de Educação, Departamento de Educação Física da UFBA; professor do Programa de Melhoria do Ensino Nacional (PREMEN) e da Escola de Dança de Arte Integrada. É convidado especial para ministrar palestras nos Programas de Pós-Graduação da FACED/UFBA, Ucsal, FTC, Unime, USP, UFP e Uneb.

É muito requisitado para participar dos mais variados eventos ligados à capoeira no Brasil e exterior, transitando desembaraçadamente pelos seminários, simpósios, debates, mesas redondas, batizados, formaturas, entrevistas e rodas.

Em 1972, fundou a Ginga Associação de Capoeira, juntamente comigo, mestre Xaréu, em que desenvolvemos trabalhos culturais, educativos e esportivos, com enfoque para a preservação da filosofia da Capoeira Regional e formação de novos mestres.

Na sua caminhada, fundou, em 1980, a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), estando à frente dessa associação em diversas ocasiões. Em 1984, foi o mentor principal da fundação da Federação Baiana de Capoeira (FBC), assumindo a vice-presidência na primeira gestão; hoje, pertence ao quadro do Conselho de Mestres da Confederação Brasileira de Capoeira.

Quatro anos após a morte de mestre Bimba, Itapoan, inconformado, juntamente com Carlos Senna e Dona Alice, embarcaram para Goiânia com a finalidade de trazer para Salvador os restos mortais. Itapoan (1982, p. 73-75) conta que eles foram para Goiânia com muitas expectativas e incertezas de como seriam recebidos pelos alunos de Bimba, pelas autoridades competentes e como seria todo o processo de exumação e traslado.

Itapoan fala ainda da emoção que sentiu durante a roda de despedida, o encontro amistoso com os alunos de Bimba em Goiânia e a chegada em Salvador acompanhada de fotógrafos, alunos e da imprensa escrita e televisiva.

O esforço e as contribuições de Itapoan em favor da Capoeira Regional são inúmeros; ela, na verdade, faz parte da sua existência. É sua filosofia de vida, numa vida dedicada à capoeira e a mestre Bimba.

Mestre Itapoan teve o seu trabalho pela capoeira reconhecido pelo Governo Brasileiro, recebendo do Ministério de Educação e Cultura (MEC) e do Conselho Nacional de Desportos (CND), em 1990, a maior condecoração esportiva do Brasil, a distinção do “Mérito Desportivo Nacional”.

Com quarenta e um anos praticando capoeira, fazendo o Brasil e o mundo gingar, incansável, Itapoan segue em frente no seu objetivo, produzindo junto com a Ginga Associação de Capoeira dois CD's, o primeiro intitulado “Mestre Itapoan & Grupo Ginga - Capoeira 100% Regional”, uma homenagem a Mestre Bimba, o segundo “Vem Camará!”, em comemoração aos trinta anos da Ginga.

20.3 MESTRE PAVÃO

Eusébio Lobo da Silva (Mestre Pavão), baiano radicado em Campinas, SP, professor adjunto do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), é graduado em "*Bachelor of Arts*" pela "*Southern Illinois University at Edwardsville – SIU*", EUA. Concluiu o mestrado em 1980 na "*The Katherine Dunham School of Arts and Research – KDSAR*", EUA, apresentando um estudo sobre capoeira. Em 1993, finalizou seu Doutorado na Unicamp defendendo a tese: **Método integral da dança: um estudo dos exercícios técnicos em dança centrado no aluno**. Mais tarde, em 2004, tornou-se Doutor Livre Docente pela Unicamp com a tese intitulada: **O Corpo na capoeira**.

Na vida acadêmica Eusébio tem ministrado aulas na graduação no Instituto de Artes, e também na pós-graduação ampliando suas funções, atuando como docente e em atividades administrativas em várias unidades acadêmicas da Unicamp e em outras universidades brasileiras. Tem orientado um sem número de alunos nos cursos de especialização, mestrado e doutorado.

Nas funções científicas e administrativas tem atuado como Coordenador do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, Membro da Comissão Central de Pós-Graduação da Unicamp e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do IA.

No ensino tem se dedicado ao Bacharelado de Dança ministrando as disciplinas AD 104 – Exercícios de Técnica de Dança; e AD 417 – Improvisação I. Na Pós-Graduação está à frente das disciplinas AT 272 - Atividades Orientadas I em Artes Corporais; AT 274 – Atividades Orientadas III em Artes Corporais; e AT 302 – Tópicos Especiais em artes Corporais.

A sua atuação universitária o tem levado a participar de bancas examinadoras de toda natureza, assim como a apresentar trabalhos de pesquisas em seminários, colóquios científicos, simpósios, cursos e congressos nacionais e internacionais.

As suas intervenções científicas se estendem a dezenas de publicações em periódicos nacionais, a exemplo dos Cadernos da Pós-Graduação em Artes, Revista Capoeirando da Unicamp, Jornal de Dança do Mercosul e Catálogo da Bienal SESC de Dança de Santos, sempre abordando a capoeira e a dança como temas prediletos de sua investigação.

Sua produção técnica, artística e cultural se distingue não apenas pela numerosa e importante obra, mas, sobretudo, como diretor artístico, coreógrafo e dançarino, entre outras atividades.

Na produção científica se destaca como professor orientador de monografias de Cursos de Especialização, dissertações de Mestrado e teses de Doutorado e em Programa de Iniciação Científica, onde encontramos uma gama enorme de trabalhos relacionados com a capoeira no seu sentido mais original e criativo.

Podemos destacar ainda sua participação em atividades de extensão e bancas diversas, que transitam pela seleção de professores, concursos públicos, qualificação e defesa de mestrado e doutorado na Unicamp e em outras universidades brasileiras.

Aluno formado na Capoeira Regional pela academia de mestre Bimba, em 1972, teve sua festa de formatura realizada em Mataripe, BA. Eusébio sobre sua vida, diz: “foi com a capoeira, no início, no fundo do quintal e na porta de casa, com meu primeiro mestre, Lupa do Garcia, que comecei a ler o mundo”.⁸³ Diz ainda que muitas pessoas não o compreendem muito bem, chegam mesmo a confundir, pensando ser ele apenas um dançarino ou mesmo um dançarino capoeirista. E faz a sua interpretação vislumbrando a sua imagem e sentimento afirmando: “sempre me senti um capoeirista que joga, luta e dança, como é a própria natureza da capoeira, que ginga na vida”.⁸⁴

Gingando sempre, descobrindo seu corpo no gingado é que Eusébio ingressa no Grupo Folclórico Balú, no Grupo Oxum e na seqüência é convidado para participar do Grupo de Dança Contemporânea da Escola de Dança da UFBA. Uma experiência nova, mas ele não tem medo dos desafios, pois a Capoeira lhe trás segurança, “portanto não tem medo do mundo”.⁸⁵

A coragem se afirma no seu íntimo, então Eusébio toma uma decisão, abandona no ano da formatura o Curso de Licenciatura em Ciências e ingressa na Escola de Dança da UFBA, neste momento só interessava a carreira.

No Grupo da UFBA, tem sua primeira experiência internacional representando o Brasil no IIº Festival Mundial de Arte e Cultura Negra na África: enriquece sua cultura e amplia sua visão de mundo.

⁸³ Ver tese de Doutorado Livre Docente – O corpo na capoeira, UNICAMP.

⁸⁴ *Ibid*, p.7.

⁸⁵ *Ibid*, p.7.

As portas se abriam, a capoeira era a mola mestra que o levou a ser contratado como dançarino profissional da Escola de Dança da UFBA: o auge, o grau máximo para um aluno do curso de dança.

Foi convidado pelo cônsul brasileiro, Raul de Smandeck, um cineasta dedicado à capoeira, a ser um dos personagens dos seus filmes que foram enviados a vários países do mundo no intuito de divulgar a cultura brasileira.

Um desses filmes foi parar nas mãos da antropóloga, bailarina, coreógrafa e considerada a promotora da dança negra nos Estados Unidos, Katherine Dunham. Ela gostou do artista/capoeira que viu e convidou-o para fazer um intercâmbio cultural, onde Eusébio ensinaria Capoeira e aprenderia dança moderna americana.

Eusébio não titubeou e partiu para a nova experiência; morou nos Estados Unidos da América, estudou dança na Universidade do Sul de Illinois e ministrou aulas de capoeira e danças brasileira. O seu esforço, talento e determinação foram os pontos positivos que o fizeram galgar um cobiçado posto, um lugar na Galeria de Dançarinos Dunham e ser reconhecido entre as cinco pessoas do mundo a obter o grau de mestre na Técnica Dunham.

A sua estada nos Estados Unidos o levou juntamente com a Cia. de Dança de Dunham a se apresentar no importante Teatro de Nova York, o Carnegie Hall, depois vieram os shows na Broadway. Vale salientar o apoio e a convivência irmanada dos amigos capoeiristas, os baianos Jelon Vieira e Loremil Machado.

20.4 MESTRE DECANIO

Angelo Augusto Decanio Filho, atualmente com 83 anos, é o aluno mais antigo de Mestre Bimba em atividade. Ingressou no Centro de Cultura Física Regional, em 1938, com a finalidade de aprender a jogar capoeira, ainda como estudante de medicina da Faculdade de Medicina da Bahia, permanecendo versado na Capoeira Regional até a presente data.

Nos idos de 1966 já aluno de Bimba eu ouvia falar muito de Decanio, ou seja, um dos alunos mais afamados da Capoeira Regional, não apenas pelo seu porte de jogo, por ser um “cobra” na arte da capoeiragem, mas principalmente por ser um médico famoso, estudioso da capoeira, faixa preta de judô, apreciador de vários outros esportes e médico particular do mestre.

Certa feita, eu calouro recém chegado ao CCFR presenciei a entrada gloriosa de Decanio na academia, naquele momento todos presentes viraram suas atenções para o capoeirista, que aos seus 43 anos parecia “velho” para todos nós jovens iniciantes. Decanio chegou para treinar! Apresentava ótima forma física condizente com seu aspecto esportivo, desenvolto, falante e gozando da atenção humorada de Bimba. Foi um reboiço, muita expectativa pela roda e jogo de Luna.

Fiquei atento, não tirei os olhos de Decanio, nos meus 19 anos nunca vira um médico jogar capoeira, ali estava um e um dos bons. Decanio fez a seqüência e depois foi para a roda, jogar no toque do São Bento Grande. Jogou com Onça, um jogo *pra pirão* no dito popular. Pude perceber claramente porque Decanio era famoso, demonstrou naquele jogo desenvoltura, habilidade, malícia, mandinga, experiência e sabedoria, tudo que um bom capoeirista pode ter. Fiquei impressionado, mais ainda quando amigavelmente conversou longamente com o mestre e mãe Alice.

Decanio é médico formado pela Faculdade de Medicina da Bahia na década de 1930, casado com Maria Isabel Pereira. Decanio é professor universitário, capoeirista e aluno destacado de Mestre Bimba.

Nas atividades da medicina, exerceu atribuições a exemplo de Chefe de Clínica Cirúrgica do Hospital Santa Izabel da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, professor de Anatomia Humana da Escola Baiana de Medicina e Saúde Pública (EBMSP), Professor Titular de Técnica Cirúrgica e Cirurgia Experimental da EBMSP, Professor Titular de Clínica Cirúrgica da EBMSP, Cirurgião do Hospital Santo Antonio das Obras Sociais de Irmã Dulce, Fundador do Capítulo Brasileiro da Sociedade Internacional de Angiologia, Graduado em Medicina do Trabalho pela EBMSP, Especialista em Perícia Médica do INSS, professor de Acupuntura da União dos Profissionais em Acupuntura do Brasil, apenas para citar algumas das suas ações na área da medicina, que são inúmeras.

Vale destacar que Decanio sempre teve uma atuação destacada como profissional da medicina, não apenas por ser considerado um cirurgião de mão cheia, mas, sobretudo, por participar de várias pesquisas, atuar como conferencista de seminários, congressos, simpósios nacionais e internacionais.

Paralelo ao sucesso da medicina, ele também é detentor de um vasto currículo na área esportiva com relevo especial para a capoeira onde conquistou o grau máximo na Capoeira Regional, o “lenço branco” de contramestre de mestre Bimba no CCFR.

O “lenço branco” era uma insígnia honorífica que mestre Bimba outorgava aos alunos de maior destaque na academia, em especial àqueles que comprovadamente contribuíram para a propagação da Capoeira Regional.

Na Capoeira Regional extrapolando a figura do capoeirista vigoroso e destemido, Decanio assumia outras atribuições: a de orientar Bimba quanto à organização administrativa, orador oficial, empresário e promotor de shows.

Sua contribuição para a capoeira como um todo não para aí, sempre muito requisitado para participar dos mais variados eventos capoeirísticos no Brasil e no exterior, aliado ao vasto conhecimento cultural e trânsito livre com os mestres, por ser respeitado tanto na Capoeira Regional como na Capoeira Angola.

Na literatura específica escreveu a **Herança de mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira**, da Coleção São Salomão, contendo prefácio de Jorge Amado, um livro único, completo, escrito no balançar do corpo, no flunar da mente, gingando com os fatos, lições e palavras, apresentado poeticamente ao leitor, sendo considerado pelos estudiosos do assunto uma referência. Publicou uma outra pérola, **A herança de mestre Pastinha**, uma obra escrita fundamentada em duas fontes: a primeira passada para ele por seu amigo Carybé,⁸⁶ que lhe confiou os documentos com que fora presenteado por mestre Pastinha, quadro a óleo sobre tela “Roda de Capoeira” e uma série de apontamentos em folhas soltas. O outro foi cedido por Wilson Lins⁸⁷ amigo particular de mestre Pastinha que consta do Caderno e Álbum do Centro Esportivo de Capoeira Angola que lhe fora confiado por Pastinha para publicação.

Sua contribuição literária não para por aí: tem se destacado através de diversas publicações em boletins, jornais, sites, revistas especializadas, por vezes apresentando temas originais e polêmicos a exemplo do artigo intitulado "Transe capoeirano: estado de consciência modificado na capoeira".

No prefácio, Itapoan salienta que o trabalho de Decanio “é de uma felicidade tamanha que tenho a certeza vai colocar a cabeça de muitos capoeiristas em ebulição, os obrigando a uma nova leitura da verdadeira Capoeira Angola”.

⁸⁶ Hector Julio Paride Bernabó – Carybé - escritor e artista plástico, natural de Lanus, Argentina, e radicado na Bahia onde retratou com amor e fidelidade as tradições, crenças e costumes do povo baiano. Morreu em 1º de outubro de 1997, durante uma sessão num terreiro de camdomblé.

⁸⁷ Wilson Lins, baiano, escritor, jornalista, romancista, membro da Academia de Letras da Bahia, amigo de mestre Pastinha e apreciador da Capoeira Angola.

Decanio soube valorizar de maneira singular os manuscritos de Pastinha ("Quando as pernas fazem misere"), o que deu realce e valorizou os originais estimulando ao leitor um melhor entendimento, novas interpretações da filosofia, uma visão realística da essência da Capoeira Angola e de seu guardião.

Participou como representante da Federação Baiana de Pugilismo; de mestre Bimba no 1º Simpósio Nacional de Capoeira, em 1968, no Rio de Janeiro; do 2º Congresso Brasileiro de Capoeira na Academia da Força Aérea (AFA), no Rio de Janeiro; como autor do Projeto de Regulamentação da Capoeira para a Confederação Brasileira de Pugilismo com o objetivo de tornar a Capoeira reconhecida como desporto; e tantos outros.

Decanio é hoje muito requisitado pelos grupos de capoeira brasileiros para ministrar palestras enfocando principalmente a sua história vivida ao lado de mestre Bimba, o que faz com muita propriedade contagiando sobremaneira os assistentes. Não são raras as vezes que extrapola, passeando pela temática com tranqüilidade abordando os entrelaces da capoeira com a cultura, a história e a medicina.

20.5 MESTRE ACORDEON

Ubirajara Guimarães Almeida, conhecido na capoeira pelo nome de guerra de Acordeon, é natural de Salvador, Bahia. Nasceu em 1943, entrou na academia de mestre Bimba para aprender capoeira na década de 1950. Um dos alunos formados mais conceituados da Capoeira Regional, reconhecido pelo seu vigor físico, jogo virtuoso, forte, ágil e objetivo.

É na verdade uma figura singular da capoeiragem baiana, porque sua trajetória é marcada pelo envolvimento por completo, de corpo e alma nesta arte-luta. Desde cedo vislumbrou a capoeira como uma atividade muito maior do que simplesmente luta e troca de golpes, o que fazia muito bem, mas pensava além, pensava na capoeira como negócio, ensino, cultura, arte e fonte de pesquisa.

Em 1964 fundou uma academia no fundo de sua residência em Boa Vista de Brotas e rapidamente conquistou muitos alunos que foram em busca de algo diferente na capoeira, um aprendizado fundamentado no jogo duro, na exigência da boa forma física e valorizada pela música e arte.

Bira Acordeon, como também é conhecido, sempre se destacou pelo seu senso empreendedor e em 1964 fundou o Grupo Folclórico da Bahia e organizou o show *Luanda Silé*; posteriormente, em 1966, lança o espetáculo *Vem Camará: histórias de Capoeira*, inicialmente apresentando-se no Teatro Vila Velha, mas devido ao grande sucesso rumou para uma série de apresentações na cidade do Rio de Janeiro com os shows agendados para o Teatro Jovem, localizado no bairro de Botafogo. Devido à enorme aceitação do público carioca, o grupo retornou ao Rio para outra temporada em 1967.

Vale ressaltar que essas apresentações não se restringiram apenas ao teatro, pois o grupo teve oportunidade de se exhibir em programas de televisão e clubes sociais, o que popularizou o show folclórico e em especial a capoeira.

Acordeon, como um bom aluno de Bimba queria ver a Capoeira Regional expandida, conquistando novos espaços e, em 1968, a exemplo de outros, fundou o Grupo Folclórico da Politécnica; dessa maneira levando a capoeira para o seio de importante instituição universitária baiana.

Nesse período, Acordeon participou das Olimpíadas Baianas da Primavera em várias modalidades esportivas, se destacando no atletismo. Lembro que durante o desfile de abertura no Estádio Otávio Mangabeira (Fonte Nova), Bira deu um show à parte, mostrando toda sua habilidade capoeirística e impressionando a todos presentes com seus soltos mortais. Decretava aí a inclusão da capoeira nos eventos esportivos.

Na qualidade de atleta, sempre afeito à prática esportiva, participou do Iº Troféu Brasil de Capoeira, que foi realizado em São Paulo, em 1975, defendendo as cores da Bahia. Novamente volta às competições durante o Campeonato Brasileiro, em 1976, sediado no Rio de Janeiro, onde sagrou-se campeão na categoria peso pesado, sendo escolhido na oportunidade como o mais completo capoeirista, o melhor do campeonato.

Em 1977, integrando a equipe da Ginga Associação de Capoeira, sagra-se Campeão Baiano de Capoeira em competição organizada pelo Departamento de Capoeira da Federação Baiana de Pugilismo, numa época de afirmação da capoeira como esporte.

Mestre Acordeon é administrador formado pela UFBA, homem bem sucedido junto ao empresariado baiano, todavia seu olhar estava para as novas possibilidades da capoeira e com seu espírito irrequieto e aventureiro resolveu voar, tentar novas experiências e a capoeira era o seu trunfo, sua ferramenta para a felicidade.

Em 1978, viajou para os Estados Unidos da América se estabelecendo na Califórnia, precisamente em São Francisco, onde montou academia, fundou o Grupo Musical Corpo Santo e como bom músico passou a se apresentar em shows em casas noturnas.

Acordeon não parou por aí, como bom professor e com a experiência adquirida quando docente da Escola de Administração da Trabuco, elaborou projetos de extensão junto com universidades americanas e levou decisivamente a capoeira para o meio universitário americano.

O seu bom conceito no meio capoeirístico não se deve apenas por jogar bem capoeira, pela virilidade do seu jogo, pela energia na roda, mas, sobretudo, por ser um pesquisador nato, um grande conhecedor da arte de capoeira, de promover a capoeira e as manifestações culturais baianas.

As contribuições na esfera da capoeira são inúmeras: além de palestrante convidado para os principais seminários e congressos no Brasil e no exterior, escreveu dois livros: **Capoeira a brazilian art form: history, philosophy, and practice**, em 1986, e **Água de beber, camará!: um bate-papo de capoeira**, em 1999. Não parou nisso e gerou sete CD rooms de músicas de capoeira, a maioria de sua autoria. Ainda na área da literatura, tem escrito artigos e tem realizado entrevistas em muitas revistas especializadas.

Para Nestor Capoeira,⁸⁸ "Bira Acordeon influenciou toda uma geração de capoeiristas e principalmente serviu de exemplo para encorajar outros mestres de capoeira a divulgarem a capoeira no Brasil e no exterior". Corroboro com Nestor, acrescentando que esta influência extrapola simplesmente a idéia de divulgar a capoeira, ela toma uma outra dimensão, a de sobrevivência, de trabalhar como um profissional da capoeira no Brasil e no exterior.

20.6 MESTRE SENNA

Carlos Senna nasceu em 28 de outubro de 1931, na cidade de Salvador, Bahia. Foi reservista de 1º categoria da Base Aérea de Salvador, formou-se em contabilidade pela Fundação Visconde de Cayrú, na Faculdade de Ciências Humanas. Iniciou sua caminhada na capoeira em 1949, pelas mãos do *Mestríssimo Mestre Bimba*, como gostava de citar em qualquer lugar que estivesse. Aluno muito aplicado, logrou sua formatura na Capoeira Regional em 1950 e era também chamado de Senna Preto.

⁸⁸ In: ALMEIDA, Ubirajara Guimarães. **Água de beber câmara!:** um bate-papo de capoeira. Salvador: EGBA, 1999.

Em 1953 teve o privilégio de ser escolhido para fazer parte do grupo e de ter participado da memorável turma do mestre Bimba que fez uma demonstração de Capoeira Regional para o então Presidente da República, Getúlio Vargas, no Palácio da Aclamação, sendo governador da Bahia, na ocasião, Dr. Régis Pacheco.

Como gozava da confiança de mestre Bimba, assumiu a função de Diretor Técnico do CCFR, em 1954. Todavia, essa atribuição não foi duradoura, visto que em 25 de outubro de 1955, fundou o Centro de Pesquisa, Estudo e Instrução Sennavox, o que causou um mal estar entre ele e Bimba, com sérios reflexos para os companheiros da Capoeira Regional.

Essa ousadia de fundar uma outra escola de capoeira, uma suposta concorrente da escola de mestre Bimba, lhe trouxe sérios problemas de convivência no meio capoeirístico baiano, em particular com os alunos de mestre Bimba, os quais não aceitavam de bom grado essa situação e sempre ocorriam escaramuças em encontros de capoeira por isso.

O Centro Sennavox tinha como atividade precípua o ensino da capoeira estilizada balizada nos seus conhecimentos da Capoeira Regional e diferenciada na forma, no intuito claro de mostrar à comunidade capoeirística que tinha vida própria, por isso mesmo o termo Sennavox representa a voz de Senna.

Pesquisador nato investigou e introduziu o uso do *Abadá*, um traje para ser usado pelos capoeiristas, baseado nos trajes dos carroceiros, estivadores e trapicheiros. Criou também uma saudação específica, onde o capoeirista colocava a palma da mão direita no peito, na altura do coração e pronúncia a palavra *Salve*, ao tempo em que faz um gesto suave de cumprimento ao companheiro de jogo.

A academia Sennavox se estabeleceu na Rua Senador Costa Pinto, 802, Ed. Iria, subloja FJ, no centro da cidade. Esse local sede da Sennavox foi palco de muitas aulas, experimentações de capoeira, como também um laboratório que serviu de base para o projeto da capoeira esporte.

Um feito marcante de Senna foi a introdução dos cursos de capoeira nos clubes sociais da Bahia, a exemplo do Baiano de Tênis e da Associação Atlética da Bahia, tidos na época como os clubes que reuniam a nata da sociedade baiana. Esse fato trouxe uma nova dimensão para a capoeiragem baiana, justamente porque a capoeira dava um salto qualitativo, resistindo aos preconceitos de uma sociedade hegemônica que considerava a prática da capoeira como uma atividade menor e até mesmo perigosa.

Mestre Senna também é o responsável pelo acolhimento da capoeira nas escolas, quando indicou um dos seus alunos mais graduados, o fita verde Milton Gesteira Diniz Gonçalves para ministrar aulas de capoeira no Colégio Joãozinho e Maria, em 1959. Com

essa iniciativa, ele abre as portas das instituições de ensino para a capoeira, mostrando, além disso, o valor dessa manifestação afro-brasileira para o processo educacional de crianças e jovens. Em seguida, um outro seu aluno, também fita verde, Fermar Lobão Alves Dias, ministrou aulas no Colégio Pernalonga, no início da década de 1970. O próprio Senna deu aula de capoeira no Colégio Militar de Salvador.

Senna gostava de escrever sobre capoeira e por esse motivo sempre estava colaborando com importantes revistas e jornais baianos. Manteve por um bom tempo a coluna ELO no Jornal IC, assim como criou sua própria revista, a Sennavox, além de escrever dois livros. O primeiro, **Capoeira: arte marcial brasileira**, publicado no Caderno de Cultura nº 03, em 1980, e editado pela Divisão de Folclore do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal do Salvador. O segundo foi **Capoeira Percurso**, publicado pela Sennavox, em 1990, contendo o prefácio do jornalista Virgílio de Sá.

Defensor ferrenho da capoeira esporte, Senna usou do seu prestígio político para impulsionar o projeto da Proposta da Regulamentação da Capoeira Esporte, junto à Federação Baiana de Pugilismo (FBP), Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP) e posteriormente no Conselho Nacional de Desportos (CND), que sancionou a capoeira como esporte em 1972. No final do parecer datado de 26 de julho de 1972, o General Jair Jordão Ramos, assinala ser a favor que a capoeira seja considerada um desporto e que as providências cabíveis de regras, estatuto, regulamento e divulgação ficassem a cargo da Confederação Brasileira de Pugilismo, entidade máxima do desporto de lutas e que fosse dada ciência ao Ministério de Educação e Cultura, CBP e SENNAVOX, academia responsável pelo encaminhamento do processo.

Entre muitas participações em eventos de capoeira, Senna participou do 2º Congresso Brasileiro de Capoeira na Academia da Força Aérea (AFA), no Rio de Janeiro. Polêmico, porém sempre com uma postura ética que lhe era peculiar, discutindo as questões a fundo, sedimentadas no embasamento teórico de um pesquisador com seriedade de propósito.

Foi Diretor Especial de Capoeira da Federação Baiana de Pugilismo e sua atuação foi coroada de êxito, justamente pelo trabalho realizado, especialmente num momento delicado de implantação da capoeira esporte. À frente do citado departamento realizou competições, das quais destacamos os campeonatos baianos, torneios seletivos e a Copa Sennavox de Capoeira em comemoração ao Jubileu de Prata.

Teve destacada atuação como técnico das equipes baianas que participaram dos campeonatos brasileiros. Nesta função mostrou competência levando a seleção baiana a conquistar por duas vezes o título máximo de Campeão Brasileiro de Capoeira.

Duas outras realizações do mestre Senna merecem ser lembradas. Ele foi fundador do Instituto Brasileiro de Estudos de Capoeira (IBEC), juntamente com os companheiros capoeiristas Arára, Itapoan, Acordeon e Sacy. A outra foi o esforço que empenhou para realizar, ao lado de Itapoan e Dona Alice, o traslado dos restos mortais de mestre Bimba, de Goiânia para Salvador, com o apoio da Prefeitura Municipal de Salvador.

São muitos e relevantes os serviços prestados à capoeira. Com certeza, é uma tarefa ingrata tentar enumerá-los ou mesmo tentar qualificá-los em níveis de importância; isso nos parece um tanto mesquinho e insignificante. Importante mesmo é conhecer as contribuições do mestre Senna que foram realizadas com coração e idealismo, permanecendo vivas na memória dos capoeiristas, nos livros, artigos, fotos e documentos para a posteridade, requerendo no entanto estudos mais aprofundados sobre sua obra e sua vida em favor da capoeira.

Mestre Senna desfalcou precocemente o rol dos capoeiristas dedicados ao jogo, ao ensino e a pesquisa. Seu legado não tem precedentes e cabe a cada um identificá-lo e reconhecê-lo. Como gostava de citar: *A BELICOSIDADE brasileira exercitada com arte, amor, respeito, elegância, equilíbrio mental e físico interpreta-se como Arte Marcial, e chama-se CAPOEIRA.*

A conclusão não é qualquer resumo de pontos reunidos. Ela é síntese da essência do conjunto. É o substrato.

Edivaldo Boaventura.

21 CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

A investigação desenvolveu-se a partir de três direções básicas e complementares: na primeira, nos ocupamos exaustivamente da fundamentação teórica buscando alargar os conhecimentos e visando facilitar uma análise minuciosa e criteriosa dos dados obtidos através das entrevistas. Na segunda, nos debruçamos sobre a biografia de mestre Bimba objetivando entender mais sobre sua vida pública, a vida privada, sua liderança na capoeira, a criação da Capoeira Regional e principalmente o mito mestre Bimba, o rei da capoeira. Na terceira direção, nos inclinamos atentamente para a pesquisa empírica, objetivando a análise dos conteúdos obtidos pelas entrevistas dos alunos de mestre Bimba, na sua maioria em vídeo e no instrumento do questionário previamente respondidos pelos mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade. Vale registrar que nessa fase foi contemplada a observação direta obtida nos eventos de capoeira, dos quais este pesquisador participou intensamente.

De posse da análise dos resultados e das evidências encontradas neste estudo, podemos concluir baseado no nosso problema de pesquisa assim enunciado: *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?*

Nos parece deveras pertinente caminharmos na direção com o desejo de elucidarmos os nossos objetivos propostos. Iniciaremos pelo objetivo geral: *Analisar a metodologia que usava mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e seus desdobramentos decorrentes da ação pedagógica quanto a formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos*, o qual está intimamente ligado ao problema dessa pesquisa. Em seguida, trataremos dos objetivos específicos listados na primeira parte deste trabalho.

No bojo da nossa investigação, encontramos informações desencontradas sobre o perfil de mestre Bimba, em se tratando do seu relacionamento com pessoas, especialmente com seus alunos: alguns afirmaram ser mestre Bimba um homem fechado, introvertido e que somente aparentava ser alegre e extrovertido nos dias de festas, nos seus eventos, nos

batizados, nas formaturas e apresentações folclóricas do seu grupo. Alguns informantes disseram ser ele um sujeito alto, forte, disciplinador embrutecido, chegando mesmo a ser grosseiro, o que coadunava com sua pouca escolaridade formal.

Por outro lado, nos deparamos com informes controversos, os quais asseveraram ser Bimba um homem simples, semi-analfabeto, com uma conduta que usava da autoridade sem ser autoritário, disciplinador, educador, amigo dos seus alunos, preocupado com os seus, a exemplo das viagens que empreendia juntamente com suas baianas, tocadores e alunos e nelas assumia toda a responsabilidade, procurando o bem estar dos seus “comandados”, como se reportou Nalvinha: “meu pai se preocupava para que tivéssemos boa alimentação, ficássemos em bons hotéis e o conforto dos seus alunos”. Cafuné, Escurinho, Sariguê e Angoleiro distinguiram, sobretudo, o lado afetivo de Bimba contando detalhes onde Bimba demonstrava ser carinhoso.

Outros entrevistados disseram considerar mestre Bimba um pai, um orientador, um exemplo de vida, um homem dotado de sabedoria, um gênio, que aconselhava, preocupado, que ensinava muito mais que simplesmente capoeira, ensinava a viver. Ensinava a arte de gingar na vida.

Para os capoeiristas da nova geração, os mestres, contramestres e professores de capoeira, mestre Bimba representa um mito, um símbolo de resistência, um revolucionário, um criador de algo novo, descobridor de uma capoeira diferente, contundente, eficiente, um homem que mudou o rumo da história, um líder, uma pessoa dotado de inteligência emocional, um guerreiro, um sujeito forte, lutador que acreditava no seu ideal, perseverante, uma pessoa de forte personalidade, um grande estrategista, uma pessoa que deve ter sofrido muitos preconceitos, mas soube trilhar seu caminho sem olhar para trás.

Portanto, de posse da análise dos depoimentos, encontramos evidências do reconhecimento, do apreço, da admiração, do respeito, e da reverência, que revelam ser mestre Bimba um mito, concebido na imagem de um sujeito iluminado, criador e que enxergava à frente do seu tempo, um exemplo a ser seguido por todos aqueles decididos a seguirem a profissão de mestres de capoeira.

Distinguimos indícios de que os alunos de mestre Bimba sempre gozaram de espaço junto ao mestre com a finalidade de contribuir de alguma forma na estruturação da Capoeira Regional. Decanio, um dos alunos mais influentes da Capoeira Regional, cita claramente a efetiva participação de Cisnando na década de trinta. Outros entrevistados igualmente afirmaram terem visto ou mesmo participado de eventos com a intenção de colaborar na sistematização e divulgação da Capoeira Regional.

É sabido que a capoeira outrora foi considerada uma atividade marginalizada reprimida, chegando mesmo a constar do Código Penal Brasileiro. O que tem causado espanto é como a capoeira em pouco tempo se inseriu nas instituições intituladas nobres e conservadoras pertencentes à sociedade hegemônica.

Constatamos que mestre Bimba ao criar a Capoeira Regional proporcionou uma marcante ruptura entre a capoeira praticada na época e a sua nova proposta de capoeira criada a partir a junção da Capoeira Angola mais o Batuque. Fato esse que atribuiu a Bimba muitos adjetivos a exemplo de: “o Lutero da capoeira”, como disse Carybé; “o tal”, como disse Frede Abreu; “um divisor de águas”, como disse Muniz Sodré; “um agente de mudanças”, como afirmou Luiz Renato; e “um verdadeiro mestre”, com se refere Itapoan.

Essa nova proposta, esse novo projeto de capoeira liderado por mestre Bimba e compartilhado de perto por seus alunos, extrapolou os muros do CCFR e avançou conquistando espaços no exército, escolas, universidades, clubes sociais, festas cívicas, seminários nacionais, ginásios de esportes e até apresentação para o Presidente da República, Getúlio Vargas, no Palácio do Governo em Salvador. Todo esse esforço tinha uma intenção declarada de mostrar o valor da Capoeira Regional como luta, esporte, cultura, educação e de filosofia de vida.

Pudemos identificar vários fatos marcantes vivenciados pelos alunos de mestre Bimba durante a sua permanência no CCFR. São fatos que revelam uma significância particular na sua maioria, pois entendemos que cada indivíduo tenha a sua maneira peculiar de perceber e assimilar os acontecimentos, já que tudo depende de muitos fatores, do momento psicológico, do estado emocional, da condição motivadora, da disposição, do engajamento, da capacidade de concentração, do nível de aprendizado e principalmente do amadurecimento. Por conseguinte, os olhares em direção aos acontecimentos corriqueiros ou mesmo extraordinários são divergentes, tem conotações diferenciadas e, aqui, vale ressaltar que a nossa amostra, no que trata dos alunos de mestre Bimba, foi escolhida propositalmente de épocas diferentes de convivência na academia de mestre Bimba com a finalidade de podermos identificar melhor os fatos que marcaram suas vidas para sempre.

Uma outra verificação cujo resultado nos chamou atenção em especial foi a de conhecer melhor como se procedia a convivência dos diferentes na academia de mestre Bimba e no que esse fato impactou a vida dos nossos entrevistados.

Encontramos evidências de que na academia de mestre Bimba a convivência com os diferentes, o forte e o fraco, o hábil e o inábil, o preto, o branco e o mulato, o alto e o baixo, o escolar e o universitário, o rico e o pobre, o violento e o manso, o formado e o

calouro e mais as diversidades religiosas, ideológicas e políticas, proporcionaram uma experiência sem igual na vida dos nossos informantes. Eles pontuaram alguns aspectos de real significado para eles, a exemplo da irmandade, da amizade, de um por todos, todos por um, como se referiu Arara: “mexer com um aluno de Bimba é mexer com todo o enxame de abelhas”. Para Nene, as diferenças não se consolidavam “devido à presença equilibrada de Bimba, por esse motivo e uma atitude firme, segura do mestre as pessoas aprendiam a respeitar os limites de cada um”.

Itapoan ressalta com veemência que na escola de mestre Bimba existia uma irmandade, que ninguém queria ser melhor do que ninguém, todos tinham um foco em treinar capoeira; ficar bom era uma consequência. Na busca desse objetivo existia, sobretudo, o respeito pela diversidade, a amizade pelo compartilhar, o zelo do aluno formado pelo aluno calouro e uma atitude constante, firme e exemplar de Bimba. Distinguimos que a rigor esse sentimento de amizade, de reconhecimento de ter sido batizado na Capoeira Regional perdura até os dias de hoje.

Analisamos se os alunos de Bimba têm incorporado no seu comportamento uma filosofia de vida adquirida nas rodas da Capoeira Regional e se a colocam em prática no seu cotidiano. Dessa análise avistamos indícios que nos levam a ter clareza de que os alunos de mestre Bimba incorporaram de alguma maneira as lições ministradas. Eram lições bem simples e na maioria passadas de maneira descontraída e bem humorada. Lições como: não passar em baixo de árvore polpuda; quando for dormir na casa de estranhos, fique de olho aberto contando as telhas; ao andar pela rua durante a madrugada não dobre a esquina pelo passeio, vá para o meio da rua; e a fruta só dá no tempo. Apenas para citar algumas lições, alguns conselhos.

Pela expressividade dos nossos entrevistados fica evidente a existência de uma filosofia de vida adquirida na Capoeira Regional, consubstanciada por uma maneira de ser diferente, observada no modo de andar, na maneira de olhar, no tom da conversa, no jeito desconfiado, na agilidade dos movimentos e na certeza de gingar sempre.

Procedendo a análise a respeito da metodologia de mestre Bimba para o ensino da Capoeira Regional optamos por examiná-la sob a ótica dos dois tipos de população que serviram de base para o nosso estudo empírico. O primeiro tipo no qual nos detemos foi o dos alunos de mestre Bimba, cujas informações nos levam a asseverar que a grande diferença entre ele e outros mestres de capoeira de sua época é que ele pesquisou a capoeira e de acordo com suas experiências criou um método de ensino que desafia o tempo, sendo aplicado até hoje nas aulas de capoeira.

Um outro aspecto citado é a sistematização do método, proporcionando um aprendizado mais rápido, eficiente, seguro, seqüenciado e repleto de desafios, o que deixa os alunos ávidos para adquirirem novos conhecimentos; além do mais participativo, praticado em duplas e estimulante pela ludicidade.

No entendimento dos mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade encontramos algumas afirmações interessantes: a) foi um artifício bastante apropriado para dar visibilidade à capoeira no seio da classe média de sua época; b) todos os movimentos das seqüências estão inseridos em qualquer proposta de jogar capoeira, em qualquer estilo da atualidade; c) esta combinação de movimentos reflete o que há de mais moderno em termos de metodologia de ensino, pois proporciona o aprendizado de estruturas simples de defesa e ataque, evoluindo para estruturas mais complexas; d) acredito que este método ajuda muito no aprendizado, pois condiciona o aluno a treinar os movimentos e em consequência a aprendê-los; e) acredito também que ajuda o aluno novo a ter uma melhor apresentação quando entra numa roda, pois as seqüências não deixam de ser uma pequena simulação de jogo (ataque e defesa); e f) imagina que o método usado por Bimba ainda é bastante atual. “Para a nossa época é super eficiente, imagine há setenta anos atrás. O mestre 'sistematizou' o treino, importante para um melhor entendimento do aluno”.

Resgatamos acima algumas considerações dos nossos entrevistados e percebemos nas suas colocações o quanto desperta neles a certeza de que mestre Bimba usava uma metodologia eficiente para o ensino da Capoeira Regional, a qual rompe a barreira do tempo e continua sendo atual, própria para o jogo da capoeira de qualquer estilo.

Concluimos, portanto, que mestre Bimba tinha um projeto para a sua criação, a Capoeira Regional, todavia não tinha uma instrução formal que o capacitasse a escrever suas idéias; sua vivência também era outra, seu aprendizado e conhecimento foram adquiridos através da oralidade, uma prática do seu tempo, da sua época, da sua gente.

No entanto, Bimba, tocado pela sua genialidade e audácia, levou a frente seu projeto, compartilhando sua estruturação com seus alunos durante quarenta e seis anos aproximadamente. Essa estruturação ocorreu em épocas diferentes, o que denota a parceria constante que tinha Bimba com seus discípulos. Sabiamente, possibilitava a interferência dos alunos, experimentava, criticava: se boa, a proposta era adotada e partilhada com eles. O seu Projeto Pedagógico para a Capoeira foi se formando ao longo dos anos, foi ficando enriquecido no dia-a-dia, pois Bimba, apesar de ver além do horizonte, de enxergar à frente, balizava seu trabalho no cotidiano, vivia cada dia intensamente até finalizar sua missão em Goiânia apresentando no palco sua capoeira.

O seu Projeto Pedagógico foi composto do exame de admissão, seqüência de ensino, seqüência da cintura desprezada, batizado, roda de capoeira, esquentar-banho, formatura, iúna, curso de especialização, toques de berimbau, cantos, músicas, golpes e regulamento. Além de ter fundado uma escola de capoeira intitulada Centro de Cultura Física Regional e mais conhecida como academia de mestre Bimba, mantinha um grupo folclórico apresentando-se regularmente em espaço próprio no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina.

A ação pedagógica de mestre Bimba era inteiramente coerente com seus propósitos e através da Capoeira Regional influenciou toda uma geração, foi um verdadeiro construtor de homens, forjou cidadãos brasileiros e por mérito próprio recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da UFBA (*Post-mortem*), em 12 de junho de 1996. Um reconhecimento pelo seu valor como uma personalidade distinguida pelos relevantes serviços em favor da educação, da cultura e das artes, no cenário baiano, nacional e internacional.

Entendemos ser mestre Bimba uma personalidade muito grande para caber em uma obra só, por isso recomendamos e sugerimos a ampliação deste estudo com a finalidade de produzir novas investigações na área da capoeira. Reconhecemos que urge novas pesquisas nas mais variadas vertentes, a partir de abordagens metodológicas diferenciadas, objetivando a construção de um marco teórico sedimentado sobre estas manifestações afro-brasileiras, ricas de elementos culturais, mas carentes de pesquisas científicas aprofundadas.



A Mestre Bimba, que um dia me pegou pelas mãos e na roda me ensinou a gingar, a ter fluidez nos movimentos do corpo e da alma. Me fez olhar o mundo diferente, extrapolando o limite pobre do corpo e, emergir no privilégio dos sonhadores de tocar as estrelas pela infinidade do espírito.

Hellio Campos - Xaréu

REFERÊNCIAS

- ABREU, Frederico José de. O batizado da capoeira. **Negaça**. Salvador, 1995. Ano III. (3): 55-58.
- _____. **Bimba é bamba**: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: B.Z.L. Carmier, 1978.
- ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves. **A saga do mestre Bimba**. Salvador, 1994.
- _____. **Bimba**: perfil do mestre. Salvador: CEDUFBA, 1982.
- AMADO, Jorge. **Bahia de todos os santos**: guias de ruas e mistérios. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- AMANDO JÚNIOR, José. O patrimônio cultural imaterial de Pelourinho. **A Tarde**. Salvador, 2004.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ARAÚJO, Paulo Coelho de. A falta de rigor científico nos estudos sobre capoeira., comunicação apresentada ao SEMINÁRIO DE PESQUISA, SAÚDE, ALIMENTO E MEIO AMBIENTE, 9 A 11 de setembro de 1992, Salvador, Bahia. digt..
- ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagem sócio-antropológicas da luta/jogo da capoeira**. Porto, Portugal: PUBLISMAI, 1997.
- AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ARMSTRONG, Karem. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.
- AZEVÊDO, Evilásio R. **Capoeira e aptidão física**. Salvador: Policia Militar da Bahia, 1973.
- BALAU, Virgínia Lopes. **Texto didático: reflexões sobre análise de conteúdo e análise do discurso**. 1996. 184f. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARBIERI, Cesar Augustus S. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília: CIDOCA/DF, 1993.

_____. **O que a escola faz com que o povo cria:** até a capoeira entrou na dança. 2003. 391f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de São Carlos. São Paulo.

BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural.** Campinas: Papirus, 2002.

_____. **Manual de iniciação ao estudo do turismo.** Campinas: Papirus, 1995.

BASTOS, Maria Helena Câmara. **Pro pátria laborem:** Joaquim José de Menezes Vieira (1848-1897). Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

BIMBA desafia os capoeiristas bahianos. **Diário da Bahia**, Salvador: 28 jan. 1936.

BOAVENTURA, Edivaldo. Baianização do currículo. **A Tarde**, Salvador: 8 jan.1988. Educação, p.5.

_____. A capoeira de beca. **A Tarde**, Salvador: 16 set.1999. Opinião, p.5.

_____. **Como ordenar as idéias.** São Paulo: Ática, 1888.

_____. **Educação, cultura e direito:** coletânea em homenagem a Edivaldo M. Boaventura. (Org.) Alfredo Eurico Rodrigues Matta [*et al*]. Salvador: Edufba, 2004.

_____. **Gente da Bahia.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

_____. **Metodologia da pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2004.

_____. **O território da palavra.** Salvador: Ianamá, 2001.

_____. Educação aberta e qualidade do relacionamento professor-aluno. In: **Algumas reflexões sobre educação**, Salvador; FAGED/UFBA, 1992. p.71-86.

_____. **Proposta de pesquisa para o doutorado.** In: SILVA, Ana Célia da; BOAVENTURA, Edivaldo, M.(Org.), Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação da; FAGED/-UFBA, 2005. p.21-56.

BOAVENTURA, Edivaldo M.; SILVA, Ana Célia da;(Org.) **O terreiro, a quadra e a roda:** formas de alternativa de educação da criança negra em Salvador. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED/UFBA, 2005.

BOBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Giafranco. **Dicionário de política.** Brasília: Edunb,1992.

BOLA SETE, Mestre. **A capoeira angola na Bahia.** Salvador: Fundação das Artes,1989.

BONATES, KK. **Iúna mandigueira:** a ave símbolo da capoeira. Manaus: Fênix, 1999.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário português e latino.** Coimbra: Editora Colégios das Artes da Companhia de Jesus, 1712.

BRASIL. Conselho Federal de Educação. Resolução n.º 03 de 16 de junho de 1987. **Diário Oficial da União**, 10 de setembro de 1987. p. 14682

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

BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em:

http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=12383&more=1&c=1&pb=1 >. Acesso em: 15 nov.2005.

BRASIL. **Universidade Federal de Uberlândia**. Resolução n.º. 03 de 27 de junho de 2003, Uberlândia, M. G.

BULE-BULE. **Bimba espalhou capoeira nas praças do mundo inteiro**. Salvador: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, 1992.

BURLAMAQUI, Anibal. **Gymnastica Nacional (capoeiragem) methodisada e regrada**. Rio de Janeiro, 1928.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Gallimard, 1990.

CALASANS, José *et al.* **Cadernos Antonio Vianna**. Salvador: IHGB, 1976.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1998.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: os fundamentos da malícia**. São Paulo: Record, 1998.

_____. **Capoeira: o pequeno manual do jogador**. São Paulo: Ground, 1981.

CAMARÁ CAPOEIRA. São Paulo: A CAPA. 1999. Mensal.

CAMPOS, Helio. **Capoeira, do popular para a universidade; uma trajetória de resistência**. 1999. 149 f. Tese (Livre Docência em Educação Física). American World University. Iowa, USA.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na escola**. Salvador: Presscolor, 1990.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência**. Salvador: Edufba, 2004.

CAMPOS, Helio. A Política de expansão da Capoeira Regional. In: MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues (Org. [et al]). **Educação, cultura e direito: coletânea em homenagem a Edivaldo M. Boaventura**. Salvador: Edufba, 2004.

CAMPOS, Helio. Capoeira, o método de ginástica brasileiro. **Negaça**. Salvador, 1992. Ano I. (1): 46-49.

CARYBÉ. Disponível em <http://www.facom.ufba.br/com024/carybe/principa.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2005.

CARMO-NETO, Dionísio Gomes do. **Metodologia científica para principiantes**, Salvador: Editora Universitária Americana, 1993.

CERVO, A L. & BERVIAN, P. A. **Metodologia Científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.

CHEDIAK, Adriano. Da senzala para o campus, **Revista Capoeira: Arte e Luta Brasileira**, São Paulo: 1998. Ano I (1): 03 -12.

_____. Da senzala para o campus, **Revista Capoeira: Arte e Luta Brasileira**, São Paulo: 1998. Ano I (2): 07-12.

_____. I Festival Ford Universitário de Capoeira, **Revista Capoeira: Arte e Luta Brasileira**, São Paulo: Ano II (10).

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2001.

COSTA, Reginaldo da Silveira. **Capoeira: o caminho do berimbau**. Brasília: Thesaurus. 1993.

COUTINHO, Daniel. **ABC da Capoeira Angola**: manuscrito de mestre Noronha. Brasília: DEFER (CIDOCA/DF), 1993.

DECANIO FILHO, Angelo A. **A herança de mestre Bimba**. Salvador, 1996.

DECANIO FILHO, Angelo A. **A herança de Pastinha**. Salvador, 1996.

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

_____. Capoeira e/na educação física, **Sprint magazine**, Rio de Janeiro: 1995. Ano XIV (79):10 -14.

FERRARO, Alcyr Naidiro Fraga. **A educação física na Bahia**: memórias de um professor. Salvador: Edufba, 1991.

FERREIRA, Emilia Biancardi. **Ôlêlê maculelê**. Brasília: Edição Especial, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GASPARIN, João Luiz. **Uma didática para a pedagogia histórico-crítica**. São Paulo: Autores Associados, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1996.

GINGA NA CASA BRANCA. Aqui Salvador. Salvador: Correio da Bahia, jul, 2001.

GÓES, Odilon Jorge Daltro. **Os efeitos do treinamento de musculação na resistência muscular localizada, para os estudantes de 1º e 2º graus, na faixa etária de 16 a 18 anos no Colégio Carneiro Ribeiro Filho**. 1985. 75f. **Monografia** (Curso de Especialização em Treinamento Desportivo). Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GONÇALVES, Raquel. O selo de Salomão. Disponível em <<http://www.triplov.com/alquimias/rgoncalves1.htm>> . Acesso em: 25 jan. 2006.

GUERRA, Martha de Oliveira; CASTRO Nancy Campi de. **Como fazer um projeto de pesquisa**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1997.

HOFMANN, Helmut. **Como trabalhar intuitivamente com os símbolos**: inspiração, meditação, proteção e cura. São Paulo: Pensamento, 1999.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 1990.

JACOB, Adriana. Bimba: Rei negro. **Correio da Bahia**, Salvador, Caderno Domingo Repórter, p.1-7, 14 set. 2003.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: _____. **O homem e seus símbolos**: Tradução de Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav *et al.* **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

KOTLER, Philip. **Administração de marketing**: análise, planejamento, implementação e controle. São Paulo: Atlas, 1998.

LAKARTOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 1992.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**: uma antropologia essencial. In: LIMA, Lise Mary Alves de. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

LIBÂNIO, José Carlos. **Democratização da escola pública**: pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Loyola, 2002.

LIMA, Mano. **Dicionário de Capoeira**. Brasília, 2005.

LIMA, Paulo Costa. **Ernest Widmer e o ensino de composição musical na Bahia**. Salvador: FAZCULTURA/COPENE, 1999.

LOPES, André Luiz Lacé. **Administração esportiva**: administração pública e outras administrações. Brasília: DEFER/CIDOCA, 1995.

LOPES, Augusto José Fascio. O maculelê. **Revista Capoeira**. São Paulo: 1998. Ano 1 (03): 40-41.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico**: monografias, dissertações e teses. Salvador: EDUFBA, 2002.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Filosofia da educação**. São Paulo: Cortez, 1994.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Desenvolvimento dos estados de consciência e ludicidade**. Disponível em <http://biossintese.psc.Br/Dcongress2000>. Acesso em: 20 nov. 2004.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 2003.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. Estudo da metodologia do ensino da capoeira. **Sprint magazine**, Rio de Janeiro: 1996. Ano XV. (84):36-38.

LUZ, Marco Aurélio. **Do tronco ao opa exin**: memória e dinâmica da tradição africana-brasileira. Salvador: Secneb, 1993.

MACHADO, Vanda. O negro constituinte da sua liberdade. In: LUZ Marco Aurélio (Org) **Identidade negra e educação**. Salvador: Edições Ianamá, 1989.

MAHAPESQUISA – Simbologia: Selo de Salomão. Disponível em: <<http://mahabaratha.vilabol.uol.com.br/ensaios/simbologia00estrela.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2006.

MARCELINO, Nelson Carvalho. **Estudos do lazer**: uma introdução. São Paulo: Autores Associados, 1996.

MARIA, Joaquim Parron. **Novos paradigmas pedagógicos**: para uma filosofia da educação. São Paulo: Paulus, 1996.

MARINHO, Inezil Penna & ACCIOLY, Aluizio Ramos. **História e organização da educação física e dos desportos**. Rio de Janeiro, 1956.

MARINHO, Inezil Penna. **A ginástica brasileira**. Brasília, 1982.

_____. **Introdução ao estudo da filosofia da educação física e dos desportos**. Brasília: Horizonte, 1984.

_____. **Sistemas e métodos de educação física**. São Paulo: sd.

_____. **Rui Barbosa paladino da educação física no Brasil**. Brasília: Horizonte, 1980.

_____. **História da educação física no Brasil**. São Paulo: CIA Brasil, sd.

_____. **Introdução ao estudo do folclore brasileiro**. Brasília: Horizonte, 1980.

MATTEDI, Claudia. **Senna: um novo Mito Nacional e o modo de ser brasileiro**. 1997. 67f. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MATTOS, Haron Crisóstomo Castõn. **Os efeitos da prática da capoeira sobre força, flexibilidade, resistência, habilidade específica e composição corporal**. 1994. 57f. Monografia (Programa de Iniciação Científica). Faculdade de Educação Física e Desportos da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

MAY, Rollo. **A procura do mito**. São Paulo: Manole, 1993.

MEGALI, Nilza B. **Folclore brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MENEZES, Antonio Carlos de. A preparação física do atleta de capoeira. **Jornal Muzenza**. Curitiba, 1995. (7): 6-7.

MERCÊS, Aristides Pupo. **Manual de ensino da capoeira**. Salvador: ACAL, 1981.

_____. **Cartilha de capoeira**. Salvador: ACAL, 1996.

MESTRE Bimba. campeão na capoeira, desafia todos os lutadores bahianos. **A Tarde**, Salvador, 16 de Março. 1936.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

MINAYO, Cecília Souza (Org.). **Pesquisa social**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOREIRA, Sérgio. **Cara brasileira**. Brasília: Sebrae, 2002. ISBN: 85-7333-329-4.

MOURA, Jair. Capoeira Regional baiana. **O Município**, Salvador, 1968. Ano II, (1): 4-5,

_____. Capoeira, a luta regional baiana. **Cadernos de cultura**, N.º 01, Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1979, p. 39.

MOURA, Jair. **Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem**. Salvador, 1993.

NASSER, Maria Celina de Q. Carrera. **O que dizem os símbolos**. São Paulo: Paulus, 2003.

NOTÍCIAS ESPORTIVAS. Salvador: Ano I, nº 21, mar. 1969.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PAIVA, Pedro Alvares. **Educação física: principais sistemas e métodos**. Minas Gerais: U. F. de Viçosa, 1980.

PATROCÍNIO, Nacimária Correia do. Por uma educação pluricultural. In: LUZ Marco Aurélio (Org), **Identidade negra e educação**. Salvador: Ianamá, 1989.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

- PIRES, Wilson. **Memórias do capoeirista Maxixi**. [no prelo], 2005.
- PORTO FILHO, Ubaldo. **Rio Vermelho**. Salvador: AMARV, 1991.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 2.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 4.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 10.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 17.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 18.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 26.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 27.
- PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 30.
- REIS, Leticia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.
- REIS, André Luiz Teixeira, **Brincando de capoeira: recreação e lazer na escola**. Brasília: Valcy, 1997.
- REIS, André Luiz Teixeira. **Educação física & capoeira: saúde e qualidade de vida**. Thesaurus, 2001.
- REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.
- REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Rio de Janeiro: Negro Brasileiro Negro, Nº 25, 1997.
- RODRIGUES, J. Barbosa. **Paranduba Amazonense ou Kochima-Uara Poranduba**. Rio de Janeiro: Tipografia de Leuzinger e Filhos, 1872/1887.
- RODRIGUES, Marly; FUNAY, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Org.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2002.
- RODRIGUES, Silvio Claudio Pereira. Análise bidimensional da ginga na capoeira. **Kinesis**, Santa Maria: 1991 (8): 91-107.
- RUDIO, Frans Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SALVADOR. Decreto nº 5.009, de 24 de fevereiro de 1977. Dispõe sobre a rua do Nordeste, citada no artigo anterior, passa a ser denominada RUA MESTRE BIMBA.
- SANTANA, Mestre. **Iniciação à capoeira**. São Paulo: Ground, 1989.

SANTOS, Esdras M. **Conversando sobre capoeira**. São José dos Campos: JAC, 1996.

SANTOS, Luis Silva. **Educação - educação física - capoeira**. Maringá: Fundação Universidade Estadual de Maringá, 1990.

_____. **Capoeira: uma expressão antropológica da cultura brasileira**. Maringá: Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Maringá, 2002.

_____. **La Capoeira como expresión antropológica de la cultura brasileña**. 458 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Barcelona.

SANTOS, Marco Antonio Bechara. Capoeira: um esporte que educa. **Jornal Muzenza**, Curitiba: 1995. Ano 1 (07): 4-5.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia**. Campinas: Autores Associados, 2001.

SENNA, Carlos. **Capoeira: percurso**. Salvador, 1990.

_____. Capoeira: arte marcial brasileira, **Cadernos de cultura**, n. 03, Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Salvador, 1980.p.96

SÉRGIO, Manuel. **Para uma nova dimensão do desporto**. Lisboa, Portugal: Edição da Direção Geral de Educação Física e Desportos, 1974.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2000.

SHARP, Daryl. **Léxico junguiano**. São Paulo: Cultrix, 1991.

SIEGA, Carson. Cuidados e contra-indicações. **Jornal Muzenza**. Curitiba: 1998. Ano 4 (33):9-11.

SILVA, Gladson de Oliveira. **Capoeira do engenho à universidade**. São Paulo: CEPEUSP, 1995.

_____. **Capoeira**. São Paulo: CEPEUSP,1989.

SILVA, Gladson de Oliveira. Novos status mas com tradição. **Revista Capoeira**. São Paulo: 1999. Ano II (04): 26-27.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SOBRAL, Francisco. **Introdução à educação física**. Lisboa, Portugal: Livros Horizonte, 1980.

SODRÉ, Muniz. **O Brasil simulado e o real**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991,

- SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- SOUZA, Osvaldo de. **Capoeira Regional**. Goiânia: Kelps, 2000.
- STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- TAVARES, Luis Carlos (Org.). **Cadernos de capoeira**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 1994.
- SZYMANSKI, Heloisa (Org.). **A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva**. Brasília: Líber Livro, 2004.
- TOLEDO, M. A. P. **Legislação da educação física/desportos**, 1983
- TRIVIÑOS, Augusto. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1995
- TUBINO, Manoel José Gomes. **Dimensões sociais do esporte**. São Paulo: Cortez, 1992.
- _____. **Esporte e cultura física**. São Paulo: IBRASA, 1992.
- UMA FESTA esportiva original. **A Tarde.**, Salvador: 3 de dez. 1934.
- UFBA CONCEDE TÍTULO AO CAPOEIRISTA MESTRE BIMBA. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 27 de abr. 1996.
- VIANNA, Heraldo Marelím. **Pesquisa em educação: a observação**. Brasília: Plano, 2003.
- VIEIRA, Luís Renato. **O jogo de capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- VIEIRA, Luís Renato. Capoeira: os primeiros momentos de sua história. **Revista Capoeira**, São Paulo: 1998. Ano 1 (01): 42-44.
- VIEIRA, Luís Renato. A capoeira angola. **Revista Capoeira**, São Paulo: 1998. Ano 1 (02): 44-45
- VIEIRA, Luís Renato. De prática marginal à arte marcial brasileira. **Revista Capoeira**, São Paulo: 1998. Ano 1 (03): 42-43.
- VIEIRA, Luís Renato. A capoeira e a cultura internacional-popular. **Revista Praticando Capoeira**, São Paulo: 2002. Ano II (18): 10-11.
- ZULU, Mestre. **Idiopraxis da capoeira**. Brasília: Fundação Educacional do Distrito Federal – FEDE, 1995.
- ZIGGIATTI, Manoela. João Grande foi à América mostrar a capoeira do Brasil. **Universo Capoeira**. São Paulo, Ano.1, n. 4, 1999.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

PRANCHAS da Viagem Pitoresca e Histórica através do Brasil. RUGENDAS.

4ª Divisão. Prancha 18. Apresentação e texto de Herculano Gomes Mathias. Rio de Janeiro, Tecnoprint. 1980. p.77 (Edições de Ouro).

PRANCHAS da Viagem Pitoresca e Histórica através do Brasil. DEBRET. Vol. 2. Prancha 14. Apresentação e texto de Herculano Gomes Mathias. Rio de Janeiro, Tecnoprint. 1980. p.43 (Edições de Ouro).

REFERÊNCIAS DE IMAGENS EM MOVIMENTO

MESTRE BIMBA, a Capoeira Iluminada. Direção: Luiz Fernando Goulart. Produção: Lúmen Produções. Roteiro: Luiz Carlos Marciel. Baseado no livro “Mestre Bimba” Corpo de mandinga, de Muniz Sodré. Brasil. Filme documentário (79 min.). 2005.

LA “CAPOEIRAGEM” em Bahia. Realización: TV BAHIA. Dirección: Libretos y Edición: José Humberto. Producción: Uirá Iracema. Narración; Geraldo Cohen, Johny Santos. Filme, (57 min.), 2000.

PASTINHA: uma vida pela capoeira. Direção: Antonio Carlos Muricy. Brian Swell Produções Cinematográficas. Editora Praticando Capoeira, 1999.

MANDINGA EM MANHATTAN. Direção: Lázaro Farias. Vídeo documentário. Roteiro: Isabella Lago. Produção Executiva: Gorette Randan. 1.DVD. Casa de Cinema da Bahia. Salvador, 2005.

DANÇA DE GUERRA. Produção e Direção: Jair Moura. Texto Sampaio Gerbase. Produtor Associado: Agnaldo Azevedo, 1 filme (17,32 min.). Salvador: 1969.

PARANAÊ CAPOEIRA: a expansão da Capoeira Regional. Organizador: Contramestre Minhoca. Produção: Maxhouse. 1 DVD. Salvador, 2005.

MESTRE BIMBA *DOCTOR HONORIS CAUSA* DA UFBA. Organizador: Raimundo César Alves de Almeida [Mestre Itapoan]. 1 fita de vídeo (60 min.) VHS, son., color. Salvador, 1996.

VADIAÇÃO. Direção: Alexandre Robato Filho. Salvador, 1954.

DOCUMENTO SONORO E MUSICAL

MESTRE ITAPOAN & GRUPO GINGA: Capoeira 100% Regional. Direção Artística: George Câmara. Produção: George Câmara e Mestre Itapoan. 1 CD, Salvador, 1999.

MESTRE ITAPOAN & GRUPO GINGA: Vem Camará. Direção Artística: Mestre Itapoan, Mestre Xaréu e Mestre Careca. Produzido: Praticando Capoeira. 1 CD, Salvador, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS PROFESSORES DE CAPOEIRA. Produção: ABPC. Projeto Gráfico e Fotilito: MCK multimídia. 1 CD, Goiânia, 1995.

SOU FELIZ!!! SOU CAPOEIRA REGIONAL. Produção: Grupo Porto da Barra Montreal/Canadá. Direção Artística: Careca. 1 CD

MESTRE BIMBA: Curso de Capoeira Regional. 1.CD.

CAPOEIRA PARA CRIANÇAS. Produção: Paranaê Capoeira. Direção: Minhoca. Studio HS. 1 CD, Salvador, 2005.

BAHIA ARTE MESTRE PIAUÍ. Direção: Mestre Piauí. 1 CD

UM ENCONTRO DE AMIGOS: Coletânea Inédita. Produção: Praticando Capoeira. 1 CD.

MÚSICA DE CAPOEIRA. Mestre Luiz Renato. Direção: Fernando C. de Araújo. 1 CD.

CAPOEIRA ANGOLA. Mestre João Grande. New York, USA. 1 CD.

CAPOEIRA FABINHO: Grupo ULBRA. Direção: Fábio Camargo. Engenheiro de Gravação. Diego K. Sgrillo. 1 CD. Porto Alegre, 1999.

GRUPO MUZENZA. Direção: Mestre Burguês. 1 CD. São Paulo.

GRUPO MOLAS: Mestre Lucas. Direção: Mestre Lucas. Editoração: ARAGRAF. 1 CD. Aracajú, 1998.

CAMUJERÊ CAPOEIRA: Cheguei para ficar. Contramestre Tosta. Direção: Tosta, Coringa e Bal. Coordenação; Aruanda. Produção: Alvinho. 1 CD. V. 1.

CAPOEIRA NOS JEBS. Cantigas Programa Nacional de Capoeira. Gravação: Conservatório de Música de Pernambuco. 1 disco sonoro. Long Play.

GRUPO MUZENZA: Mestre Burguês. Direção: Mestre Burguês. 1 disco sonoro. Long Play. V2. Curitiba.

CURSO DE CAPOEIRA REGIONAL MESTRE BIMBA. RC-Disco. 1 disco sonoro. Long Play. Salvador.

CAPOEIRA: Mestre Canjiquinha & Mestre Waldemar. Cordões de Ouro Promoções Artísticas.

MESTRES JOÃO GRANDE & JOÃO PEQUENO. Projeto: Sérgio Graça e Queijadinha d'Angola. Produção: Liceu Artes e Ofícios da Bahia, Oficina do Movimento. Gravação: Felipe Cavallere. 1 disco sonoro. Long Play, Salvador.

MESTRE EZIQUIEL. Projeto: Sérgio Graça e Queijadinha d'Angola. Produção: Liceu Artes e Ofícios da Bahia, Oficina do Movimento. Gravação: Felipe Cavallere. 1 disco sonoro. Long Play, Salvador.

APÊNDICE A – Roteiro para os mestres de capoeira: ex-alunos de mestre
Bimba

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: POLÍTICA E GESTÃO EM EDUCAÇÃO**

CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA

Autor: Helio José Bastos Carneiro de Campos
Orientador: Prof. Dr. Edivaldo Machado Boaventura

ROTEIRO DA ENTREVISTA

Esse roteiro foi elaborado com o objetivo de colher dados para o Projeto de Pesquisa intitulado **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**, visando à elaboração da Tese de Doutorado em Educação da FACED/UFBA.

Todos os entrevistados deverão saber antecipadamente a finalidade e o conteúdo da entrevista, sendo que sua participação deverá ser acordada com a devida antecedência.

Ressaltamos o caráter voluntário e a liberdade de expressão como estratégia importante para o sucesso da coletas dos dados.

LOCAL: _____ DATA _____

1. IDENTIFICAÇÃO

- a. Nome completo?
- b. Apelido (nome de guerra)?
- c. Profissão?
- d. Tempo de capoeira?
- e. Foi aluno de mestre Bimba? Durante quanto tempo?
- f. É formado em capoeira pelo Centro de Cultura Física Regional?
- g. Atualmente ensina capoeira? Onde? De qual grupo? Tempo de docência?
- h. Realiza pesquisa sobre capoeira? Quais os temas de estudo?

2. MESTRE BIMBA: símbolo ou arquétipo.

- a. Quem era mestre Bimba?
- b. Que impressão teve de mestre Bimba no primeiro contato com ele?
- c. Qual sua impressão sobre o CCFR – Centro de Cultura Física Regional?
- d. Como foi sua primeira aula? Conte detalhes.
- e. O quê representa mestre Bimba hoje para você?

3. CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO EDUCACIONAL, CULTURAL, DE FILOSOFIA DE VIDA E PROFISSIONAL.

- a. Como foi sua convivência com Mestre Bimba? Essa convivência foi relevante na sua formação educacional, cultural, profissional e de filosofia de vida?
- b. Como você relaciona o “jogo da Capoeira” com o “jogo da vida”?

4. A ACADEMIA DE MESTRE BIMBA

- a. Como era a convivência de mestre Bimba com seus alunos?
- b. Como era a convivência dos diferentes na academia?
- c. O que essa experiência representou e representa na sua vida?
- d. Quais os fatos concretos que mais lhe marcaram dessa convivência?
- e. Qual o grau de comprometimento dos alunos de mestre Bimba na estruturação e expansão da Capoeira Regional no Brasil e no mundo?

5. METODOLOGIA DO ENSINO DE MESTRE BIMBA

- a. O que você acha da metodologia do ensino de mestre Bimba?
- b. A maneira de ensinar capoeira de mestre Bimba era coerente com seu propósito?
- c. A seqüência de ensino era eficaz para o aprendizado da Capoeira Regional? Explique.
- d. A seqüência da cintura desprezada era importante para o aprendizado da Capoeira Regional?
- e. Destaque aspectos importantes do ensino-aprendizagem da Capoeira Regional.
- f. Qual o comportamento de mestre Bimba com seus alunos no processo de ensino-aprendizagem?
- g. Quais lições que você poderia destacar da roda, batizado, formatura, curso de especialização e grupo folclórico?

6. FATOS MARCANTES

- a. Conte um ou mais fatos marcantes que você vivenciou durante a sua convivência na Academia de Mestre Bimba. Que lições tirou?

7. ASPECTOS PEDAGÓGICOS

- a. Você acha que mestre Bimba criou uma pedagogia para o ensino da Capoeira Regional?
- b. Mestre Bimba tinha um projeto pedagógico para a Capoeira Regional?

8. MENSAGEM

- a. Deixe uma mensagem ou algo que você queira acrescentar que não foi contemplado na nossa entrevista.

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, autorizo a utilização do meu nome, imagem e declarações sobre mestre Bimba (Manuel dos Reis Machado) e a Capoeira Regional, na pesquisa de Doutorado em Educação, do Programa de Pós-graduação em Educação, da FAGED/UFBA, realizada pelo Prof. Helio José Bastos Carneiro de Campos (mestre Xaréu).

Salvador, _____ de _____ de 2003.

APÊNDICE B – Questionário dos mestres, contramestres e professores

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: POLÍTICA E GESTÃO EM EDUCAÇÃO**

CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA

Autor: Helio José Bastos Carneiro de Campos
Orientador: Prof. Dr. Edivaldo Machado Boaventura

ROTEIRO DA ENTREVISTA

Esse roteiro foi elaborado com o objetivo de colher dados para o Projeto de Pesquisa intitulado **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**, visando à elaboração da Tese de Doutorado em Educação da FAGED/UFBA.

Todos os entrevistados deverão saber antecipadamente a finalidade e o conteúdo da entrevista, sendo que sua participação deverá ser acordada com a devida antecedência.

Ressaltamos o caráter voluntário e a liberdade de expressão como estratégia importante para o sucesso da coletas dos dados.

LOCAL: _____ DATA _____

9. IDENTIFICAÇÃO

Nome completo:	
Apelido (nome de guerra):	
Idade:	
Tempo de Capoeira:	Tempo de ensino de Capoeira:
Profissão:	
Grupo que pertence:	

10. PERFIL DE MESTRE BIMBA

2.1. Que imagem tem você de mestre Bimba?

2.2. O que Mestre Bimba representa para você?

2.3. Qual sua visão sobre a Capoeira Regional?

11. METODOLOGIA DE ENSINO

3.1. O que você acha do método adotado por mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional. (Seqüência de Ensino de mestre Bimba e Cintura Desprezada).

3.2 O que você acha dos “ritos de passagem” da Capoeira Regional - Exame de admissão, Batizado, Formatura e Jogo de Iuna.

4. A PEDAGOGIA

4.1. Para você, mestre Bimba criou uma concepção nova de ensinar capoeira baseada em processos e técnicas mais eficientes para efetivar o seu Projeto de Capoeira? Explique.

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, autorizo a utilização do meu nome, imagem e declarações sobre mestre Bimba (Manuel dos Reis Machado) e a Capoeira Regional, na pesquisa de Doutorado em Educação, do Programa de Pós-graduação em Educação, da FACED/UFBA, realizada pelo Prof. Helio José Bastos Carneiro de Campos (mestre Xaréu).

Salvador, _____ de _____ de 2005.