



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS – RIO CLARO



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA MOTRICIDADE
(PEDAGOGIA DA MOTRICIDADE HUMANA)**

**CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA:
COMPREENSÕES DECORRENTES DE MESTRES AUTODECLARADOS**

FRANZ ERIC DE GOES CRESSONI

Dissertação/tese apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências da Motricidade.

Outubro – 2013



CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA: COMPREENSÕES DECORRENTES DE MESTRES AUTODECLARADOS

FRANZ ERIC DE GOES CRESSONI

**Orientador:
Prof. Dr. Alexandre Janotta Drigo**

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências da Motricidade.

Rio Claro
Estado de São Paulo – Brasil
Outubro / 2013

796.82 Cressoni, Franz Eric de Goes
C922c Capoeira contemporânea: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados / Franz Eric de Goes Cressoni. - Rio Claro, 2013
135 f. : il., quadros

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Alexandre Janotta Drigo

1. Capoeira. 2. Contemporaneidade. 3. Tradição. 4. Escolas de ofício. I. Título.

FRANZ ERIC DE GOES CRESSONI

**CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA:
COMPREENSÕES DECORRENTES DE MESTRES AUTODECLARADOS**

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências da Motricidade.

Comissão Examinadora

Profº Dr. Alexandre Janotta Drigo

Profº Dr. Samuel de Souza Neto

Profº Dr. Luiz Gonçalves Junior

Rio Claro, 11 de outubro de 2013

Agradecimentos

Gostaria de agradecer primeiramente aqueles cuja presença foi a mais constante ao longo do desenvolvimento deste trabalho e, sem a qual, o formato tomado jamais teria sido possível. Ao meu orientador, Professor Doutor Alexandre Drigo, por me apresentar novos conhecimentos e estender aqueles que eu já possuía, me dando o embasamento necessário, pelas acaloradas discussões, pela disponibilidade, e por tanto ter me ajudado a compreender os meandros do campo acadêmico. Aos companheiros de estudos, Professor Luiz Henrique Silva, Professor Thiago Pimenta, Roberto Braga, Antonio Tavares Junior, entre tantos outros, pelo tempo despendido nos eternos debates no esforço de aumentar nosso conhecimento e nossa compreensão.

Agradeço à colaboração indispensável dos membros da banca examinadora, Prof. Dr. Samuel de Souza Neto e Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior, e ao programa de pós-graduação como um todo.

Agradecimento necessário se faz à minha família. Ao meu pai, o cientista, incitador da minha curiosidade e que sempre me fez ver além do óbvio. Minha mãe, que me ensinou a olhar para dentro de mim e valorizar aquelas coisas que tão frequentemente tendemos a esquecer. Ao meu irmão, o filósofo e apaziguador da família, meu melhor amigo que nunca deixou nenhum de nós desmoronar. E à minha irmã e minha sobrinha, minhas musas e minhas inspirações.

Especial agradecimento àquela pessoa que finalmente me puxou adiante e esteve presente a cada segundo, a cada etapa deste trabalho e de toda a minha vida. Cristiane Alexandra de Moura, minha companheira, parceira, melhor amiga. Minha mulher. Sem você nada teria se concluído e certamente não teria a continuidade que terá. Obrigado pela presença e pelo suporte, pelo conselho e pela crítica, pelas brigas e pelo amor. Muito obrigado.

RESUMO

O presente estudo objetivou analisar a capoeira na atualidade no que diz respeito às rupturas e disputas de poder que se deram com as escolas tradicionais, angola e regional, tal qual preconizadas por seus criadores, para o surgimento das novas manifestações que hoje se apresentam no espaço social da capoeira. Neste sentido, fizemos um recorte no qual demos enfoque ao fenômeno denominado *capoeira contemporânea*, abordando-o, e à capoeira, de forma geral como manifestações pautadas por um modelo artesanal, e analisando-os a partir da teoria social de Pierre Bourdieu. Assim, os objetivos deste estudo foram compreender o fenômeno reconhecido pelo termo *capoeira contemporânea*, analisando: a) o contexto histórico e a estrutura social que levaram à ruptura com as escolas tradicionais; b) a relação entre a capoeira, tal qual praticada na atualidade, com educação física e o esporte; c) a existência, ou não, de uma nova escola de capoeira que se some às tradicionais. Optou-se pela pesquisa qualitativa, tendo como técnica a entrevista semi-estruturada com oito mestres que se auto declararam praticantes de *capoeira contemporânea*. As entrevistas demonstraram que, de forma geral, os mestres de *capoeira contemporânea* tendem a não considerá-la uma escola de capoeira, tais quais o são as capoeiras angola e regional, pois ela carece de fundamentações universalizadas entre seus praticantes, denominadas por Eric Hobsbawm de tradições inventadas. No entanto, ela redimensionou ambas as escolas tradicionais como os pilares fundamentais da prática, rompendo assim com a separação angola/regional existente até então. Além disso, a *capoeira contemporânea* tende a dar liberdade para reestruturar-se a prática da capoeira criando novos fundamentos ou acoplando a eles características de outras práticas, como lutas ou acrobacias. Concluímos que a *capoeira contemporânea* constitui-se, não numa escola, mas num modelo de prática pautado por um movimento transformador no meio capoeirístico que rompe com os modelos tradicionais da prática, mas mantém uma relação com elas enquanto referencial de ancestralidade.

Palavras chave: Capoeira, Contemporaneidade, Tradição, Escola de Ofício.

ABSTRACT

This study had the objective of analyzing capoeira in present days, giving attention to the ruptures and disputes of power with the traditional schools, angola and regional, as professed by their creators, which originated new manifestations that are nowadays present in the social space of capoeira. In this sense, we focused on the phenomenon called *capoeira contemporânea*, treating both it and capoeira in general as manifestations based on an artisan model and analyzing them through the social theory of Pierre Bourdieu. Therefore, the objectives of this study were to comprehend the phenomenon known by the name of *capoeira contemporânea*, analyzing: a) the historical context and the social structure which led to a rupture with the traditional schools; b) the relationship between capoeira as it is practiced nowadays with physical education and sports; c) whether or not there is a new school of capoeira which add to the traditional ones. A choice was made for a qualitative research, using a semi structured interview with eight masters who declared themselves to be practitioners of *capoeira contemporânea*. The interviews showed that, in general, the masters of *capoeira contemporânea* tend not to consider it to be a school of capoeira, as are the capoeiras angola and regional, since it lacks universal groundings among its practitioners, which Eric Hobsbawm named invented traditions. Still, it has redimensioned both traditional schools as its fundamental pillars, and thus breaking with the existing separation angola/regional. Furthermore, *capoeira contemporânea* tends to give a freedom to the restructuring of the exercise of capoeira, creating new groundings or adding new characteristics of other practices to the existing ones. We have concluded that *capoeira contemporânea* constitutes, not a school, but a model of practice based on a movement of transformation in the capoeira medium which breaks with the traditional models of practice, but keeps a relationship with them as a reference of ancestry.

Keywords: Capoeira, Contemporaneity, Tradition, Apprenticeship System.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Referente aos movimentos corporais	19
QUADRO 2. Referente às características mais relevantes no jogo	20
QUADRO 3. Referente aos toques de berimbau	20
QUADRO 4: Citações dos entrevistados por categoria de relevância	44
QUADRO 5: Categoria Capoeira Contemporânea.....	46
QUADRO 6: Categoria Grupos e Mestres de Capoeira	49
QUADRO 7: Categoria Artefatos e Rituais na Capoeira.....	51
QUADRO 8: Categoria Apropriação cultural.....	53
QUADRO 9: Categoria Identidade: Características e Elementos.....	58
QUADRO 10: Categoria Praticantes.....	60
QUADRO 11: Categoria Formação.....	63

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE 1 – Termo de consentimento livre esclarecido	99
APÊNDICE 2 – Questões da entrevista semi-estruturada	101
APÊNDICE 3 – Comitê de ética	102
APÊNDICE 4 – Relato do Entrevistado A.....	103
APÊNDICE 5 – Relato do Entrevistado B.....	106
APÊNDICE 6 – Relato do Entrevistado C.....	109
APÊNDICE 7 – Relato do Entrevistado D.....	111
APÊNDICE 8 – Relato do Entrevistado E.....	117
APÊNDICE 9 – Relato do Entrevistado F.....	122
APÊNDICE 10 – Relato do Entrevistado G.....	126
APÊNDICE 11 – Relato do Entrevistado H.....	131

SUMÁRIO

	Página
APRESENTAÇÃO.....	1
1. INTRODUÇÃO	4
1.1. Construção do problema e justificativa	5
1.1.1. Problema	8
1.1.2. Justificativa	9
1.2. Questões de estudo	10
2. OBJETIVOS	11
3. A CAPOEIRA COMO CULTURA E A CULTURA DA CAPOEIRA	12
3.1. Tradição e cultura	12
3.2. Cultura da capoeira.....	14
3.2.1. Surgimento das <i>escolas</i>	19
3.3. A capoeira representante de um modelo artesanal.....	21
3.3.1. Escolas tradicionais	23
4. A CAPOEIRA COMO UM ESPAÇO SOCIAL DE DISPUTAS.....	25
5. CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA: TENSÕES E CONVERGÊNCIAS.....	29
5.1. O olhar da academia.....	30
6. METODOLOGIA.....	34
A pesquisa de natureza qualitativa	34
Entrevistas	35
Entrevistas semi-estruturadas.....	36
Sujeitos da pesquisa.....	37
Análise dos dados coletados	37
8. RESULTADOS	40
8.1. Capoeira Contemporânea.....	44
8.2. Grupos e Mestres de Capoeira	49
8.3. Artefatos e Rituais na Capoeira	50
8.4. Apropriação cultural	53
8.5. Identidade: Características e Elementos.....	57
8.6. Praticantes	59
8.7. Formação.....	61
9. DISCUSSÃO	66

9.1. A <i>capoeira contemporânea</i> por seus agentes sociais.....	66
9.2. A caracterização social da <i>capoeira contemporânea</i> – esboço de um estudo por Bourdieu.	80
9.3. Debatendo com as questões de estudo.....	82
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
10.1. Dialogando com os objetivos do estudo.....	89
11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94
Fontes eletrônicas.....	97

APRESENTAÇÃO

Nesta dissertação pretendi apresentar uma análise da capoeira na sociedade brasileira contemporânea do final do século XX e começo do século XXI, examinando as novas manifestações desta prática para, a partir disto, compreender seu espaço social e considerar projeções para possibilidades futuras.

A concepção do trabalho surge a partir da minha própria experiência, o contato pessoal com a capoeira e a posterior formação acadêmica no curso de Bacharelado em Educação Física na Unesp, campus de Rio Claro (2010), o qual veio a gerar os questionamentos levantados na pesquisa.

Meu contato com a capoeira teve início em 1993 quando, aos 12 anos de idade e morando em Maceió, Alagoas, passei a praticá-la principalmente na escola regional de capoeira, mais em pé, com algumas acrobacias e momentos de jogo rápido, mas também explorando aspectos da capoeira angola, mais rasteira, lenta e lúdica. Já neste período deparei-me com grupos autodeclarados praticantes de capoeira contemporânea, e curiosamente existia uma relação acirrada com os grupos que defendiam uma prática mais tradicional. A chamada capoeira contemporânea era frequentemente criticada como deficiente em se ater à memória da capoeira e mais propensa à violência. Eu próprio, em minha adolescência, fui influenciado por tal pensamento. No entanto, numa análise crítica da minha memória, parece-me que este estereótipo condizia mais à falação cotidiana do que ao próprio comportamento daqueles grupos. Ainda assim, a relação entre as diferentes correntes de pensamento dentro do universo social da capoeira sempre se mostrou bastante cerrado, já que, independentemente dos estereótipos, uma ruptura com as escolas tradicionais se evidenciava.

Mudando-me de lá, passei a ter contato e treinar com diferentes grupos, vindo a me familiarizar melhor com a prática da escola angola, tanto da linhagem de Mestre Pastinha quanto naquela de praticantes de novas abordagens. Neste meio não encontrei menos embate sendo uma constante a crítica à escola regional de capoeira, sobre a qual, me pareceu, pouca diferenciação se fazia entre a prática criada por Mestre Bimba e as novas manifestações que surgiram desde então. No entanto, minha experiência com a capoeira angola, proveitosa e prazerosa como tenha sido, foi breve para fazer a devida análise.

O contato com as diferentes abordagens no tratante da capoeira fez com que, no meio acadêmico, eu buscasse direcionar minha formação para a melhor compreensão da capoeira enquanto fenômeno social e histórico da sociedade brasileira e importante integrante da cultura popular e de movimento. Nesta perspectiva, sentia-me incomodado em minhas leituras e discussões ao esbarrar constantemente com o que me pareceu uma falta de cuidado na fundamentação referencial do tema capoeira. Neste sentido, encontrei concordância na literatura de Araújo (2005), onde o autor faz justamente uma crítica à ausência de referências concretas nas publicações acerca deste tema. Assim, busquei elaborar meus trabalhos na intensão de verticalizar a análise da capoeira para melhor compreendê-la, culminando no meu trabalho de conclusão de curso, *Os Paralelos entre a Capoeira Regional e os Métodos Ginásticos Europeus do Século XIX* (2010), onde analisei não somente as origens africanas, mas também a influência europeia na estruturação da capoeira como praticada hoje.

Nas leituras e discussões que se deram durante meu período de graduação, pude perceber que cada vez mais a capoeira é um tema cuja abordagem é de grande interesse do meio acadêmico, dada a quantidade de publicações que tratam dela da atualidade. No entanto, é frequente que seu tratante gire em torno das duas escolas tradicionais, pouco se considerando que a capoeira, enquanto fenômeno histórico e, portanto, dinâmico, possui novas manifestações de sua prática que são ainda pouco consideradas no meio acadêmico.

Com isto, voltei meus pensamentos para um aspecto do espaço social da capoeira que me parecia ainda gerar conflito, tanto entre praticantes quanto no meio acadêmico; a terminologia *capoeira contemporânea*, resultando no tema deste estudo. Além dos estereótipos que eu já havia visto serem associados a este termo, percebi que opiniões e conceitos pareciam divergir amplamente quando ele era utilizado, fosse em rodas e academias de capoeira, encontros, sítios eletrônicos ou no meio acadêmico. A associação desta terminologia à violência nas rodas, que observei nos primórdios da minha formação na capoeira, se mostrou escassa na atualidade, tanto em conversas com capoeiristas quanto em pesquisa acerca do tema. Mesmo alguns grupos frequentemente rotulados como praticantes de capoeira contemporânea, quando tive oportunidade de indagá-los a este respeito, por vezes não se auto declaravam como tal, apesar de também não se vincularem diretamente

às escolas tradicionais, angola e regional, tal como praticadas em sua origem. Em conversas com capoeiristas, pude observar também um vínculo que comumente se fazia entre a terminologia capoeira contemporânea e a esportivização da prática.

O conjunto destas indagações demonstrou que existe uma necessidade de maior aprofundamento acadêmico acerca do referido tema, levando-me, portanto, a buscar abordá-lo adequadamente na forma desta dissertação. A opção por uma análise de cunho sociológico se deu devido aos embates que pude presenciar, tanto no campo acadêmico como no espaço social da capoeira, a respeito do tema aqui apresentado. Tais desencontros de opinião me levaram a considerar a existência de uma disputa pelos capitais simbólicos da capoeira, não somente da devida denominação de novas práticas, mas também do delineamento de seus costumes, tradições e rituais. Considerando-se que, dentro deste espaço social, os mestres de capoeira apresentam-se como os detentores de tais capitais, a necessidade de abordá-los torna-se inevitável para a devida elucidação das questões do estudo. Assim, optei pelo uso de entrevistas conduzidas com os mestres praticantes da chamada *capoeira contemporânea* na esperança que eles auxiliem na compreensão e delineamento deste fenômeno.

A representatividade que o Brasil vem tendo no cenário internacional, somada ao recente (2008) tombamento da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pela Instituto do Patrimônio Humano e Artístico Nacional (IPHAN) e a votação que se dará em 2013 para seu tombamento como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), coloca a capoeira numa posição de visibilidade nacional e internacional sem precedentes. Nesta situação, a compreensão dela em todos os seus aspectos, não somente no que tange as escolas tradicionais, possibilitará traçar as manifestações que se apresentam hoje e evitar sua futura descaracterização. Desta forma, espero que, através da análise e delineamento do fenômeno *capoeira contemporânea*, este trabalho traga contribuições neste sentido expandindo e verticalizando a forma como vemos a capoeira hoje.

1. INTRODUÇÃO

A capoeira, tal qual praticada na atualidade, desenvolveu-se a partir do século XIX nos meios urbanos do Brasil, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife (REIS, 1997; SOARES, 1993; 2004). Os registros da polícia carioca e folhetins do começo daquele século registravam uma prática já conhecida (SOARES, 1993; 2004), denotando que a capoeira certamente já existia antes do século XIX, mas uma descrição pormenorizada da prática ainda é difícil, dada a escassez de registros anteriores a respeito dos costumes dos negros escravizados.

A capoeira é uma manifestação predominantemente afro-descendente, mas que traz também características de miscigenação cultural, como a influência da ginástica europeia de cunho positivista que havia se instalado no Brasil no começo do século XX (CRESSONI, 2010; MARINHO, 1982; REIS, 1997) e a controversa origem do nome. De acordo com Lima (1990), ao termo capoeira já foram atribuídos diversas raízes etimológicas. A teoria da origem tupi foi provavelmente uma das mais consideradas, cogitando-se que seus primórdios repousariam em termos como *caa-apuam-era* (ilha de mato já cortado), *co-puêra* (roça velha), *caá-puera* (mato que deixou de existir), entre outros. Uma origem na língua Bantu também foi considerada pela existência do termo *kaapwere*, que teria sido uma palavra-código para se referirem ao treinamento que era realizado em segredo. Adicionalmente, a palavra capoeira também teria sido empregada por portugueses em referências a galinheiros ou cestos que negros usavam para carregar galinhas, além da existência de uma ave (*Odonphorus capueira*, Spix) que também recebia o nome capoeira. Enfim, a origem etimológica do termo carece de precisão.

No século XX, a capoeira, até então uma atividade ilegal, alcança sua legalidade e se vê dividida em duas formas de prática: a luta regional baiana, ou capoeira regional criada por Manuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba (1900-1974), com a intenção de torná-la uma luta mais eficiente; e a capoeira angola, nomenclatura que foi dada por Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (1889-1981) para referendar a capoeira tal qual praticada antes da reformulação de Mestre Bimba. Neste trabalho, aglutinaremos estas duas escolas, tal qual praticadas nas escolas de seus respectivos mestres, sob a terminologia de *escolas tradicionais*. Desde então a capoeira passou por diversos processos de transformações (a serem

tratados em mais detalhe posteriormente), gerando na atualidade uma prática que apesar de ser extremamente diversificada, ainda enfoca apenas a separação nestas escolas, angola e regional.

A partir destas observações, percebemos uma necessidade de estudar o que, dentro do espaço social da capoeira, se reconhece como *capoeira contemporânea* e quais as características que a representam. Da mesma forma, se houver uma conexão desta com a capoeira como fenômeno esportivo, então qual seria a natureza da relação desta com o campo profissional da educação física, dada a regulamentação da profissão sob a lei 9696/98 (BRASIL, 1998), a qual cita a capoeira como objeto de intervenção deste profissional. Ao alcançar o espaço social da capoeira, esta temática gerou desencontros já abordados no meio acadêmico (FONSECA, 2008), denotando novamente a necessidade de sua melhor exploração. Também se faz presente a necessidade de se explorar a possibilidade do surgimento de uma terceira escola de capoeira que se somaria às duas já existentes, angola e regional.

1.1. Construção do problema e justificativa

Para melhor compreender as motivações para o desenvolvimento desta dissertação, é importante entender como, especialmente a partir da década de 1970, passaram a surgir cada vez mais manifestações dentro do universo social da capoeira, muitos dentre estes se apresentam bastante consolidados na atualidade, mas que se diferenciavam das escolas tradicionais. Este fator deve ser mantido em mente ao considerarmos que, naquele mesmo período, a capoeira passou a receber maior incentivo governamental para a sua promoção e preservação por influência de eventos sociais que confluíram a partir daquela época.

O reconhecimento da capoeira enquanto prática desportiva por órgãos como a Confederação Nacional de Pugilismo e o Conselho Nacional do Desporto e a criação a Confederação Nacional de Capoeira, e subsequentemente das federações estaduais (VIEIRA, 2004), foram alguns fatores que chamaram atenção para a necessidade de melhor financiamento ao aspecto desportivo da prática.

O uso da capoeira em apresentações públicas para turistas como uma fonte de renda fez surgir a preocupação com sua extrema espetacularização e conseqüente descaracterização (IPHAN, 2007). Com as mortes de Mestre Bimba (1974) e Mestre Pastinha (1981), ambos os mestres mais icônicos da capoeira e ambos falecidos em situação de pobreza e abandono por parte das instituições governamentais, levantou-se o questionamento a respeito da necessidade de maior investimento para respaldar sua preservação e divulgação enquanto parte integrante da cultura nacional.

Uma das primeiras iniciativas governamentais para incentivo da salvaguarda da capoeira foi a realização, em 1980, do Primeiro Seminário Regional de Capoeira e Festival de Ritmo de Capoeira que indicou recomendações para o incentivo à prática e estudo da capoeira em âmbitos escolares e acadêmicos, respaldo financeiro para mestres e suas famílias e para a revitalização da capoeira angola, entre outros tópicos (IPHAN, 2007).

O conjunto de tais iniciativas culminou no projeto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de registro da capoeira como patrimônio imaterial nacional. Este projeto fundamentou-se num extenso levantamento de dados realizado por uma equipe multidisciplinar e que culminou na elaboração, conforme a resolução nº 001 de 03 de agosto de 2006 (BRASIL, 2007), do dossiê (IPHAN, 2007) que compõe o processo de registro, assinado em 15 de julho de 2008.

O registro de bens culturais como patrimônio de natureza imaterial do Brasil fundamenta-se no decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 (IPHAN, 2000), de acordo com o qual, o referido bem deve ser incorporado a um de quatro livros de registro:

- I - Livro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II – Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III – Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV – Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e

reproduzem práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2000, p.1, art. 1º, § 1º)

No caso da capoeira, foram feitos dois registros; O saber dos mestres de capoeira no Livro dos Saberes, e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão. Com isto, espera-se poder contribuir para a salvaguarda da capoeira através das seguintes medidas propostas no dossiê de registro (IPHAN, 2007): (1) Reconhecimento do notório saber do mestre de capoeira pelo Ministério da Educação (MEC); (2) Disponibilização de um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira; (3) Estabelecimento de um Programa de Incentivo da Capoeira no Mundo; (4) Criação de um Centro Nacional de Referências da Capoeira; (5) Plano de manejo da biriba e outros recursos; (6) Criação do Fórum da Capoeira; (6) Criação do Banco de Histórias de Mestres de Capoeira, e; (7) Realização de Inventário da Capoeira em Pernambuco.

Neste mesmo sentido, foi proposto o projeto de lei (PL) 2858 de 2008 (BRASIL, 2008) que dispõe sobre a regulamentação da capoeira e sua classificação como patrimônio cultural imaterial do Brasil tal qual descrito no artigo 216 da Constituição Federal. Este PL trata da regulamentação da capoeira enquanto profissão estipulando sua total liberdade de prática “em qualquer de suas modalidades”, e de acordo com o qual passariam a ser “reconhecidos como Contramestre e Mestre aqueles profissionais com dez anos ou mais na profissão” (artigo 5º, parágrafo único; BRASIL, 2008), e cujas atribuições são tratadas no artigo 6º do PL:

Art. 6º. É privativo do capoeirista profissional:

- I – o desenvolvimento com crianças, jovem e adultos das atividades esportivas e culturais que compõem a prática da capoeira em estabelecimentos de ensino e em academias;
 - II – ministrar aulas e treinamento especializado em capoeira para atletas de diferentes esportes, instituições ou academias;
 - III – a instrução acerca dos princípios e regras inerentes às modalidades e estilos da capoeira;
 - IV – a avaliação e a supervisão dos praticantes de capoeira;
 - V – o acompanhamento e a supervisão de práticas desportivas de capoeira e a apresentação de profissionais;
 - VI – a elaboração de informes técnicos e científicos nas áreas de atividades físicas e do desporto ligados à capoeira.
- (BRASIL, 2008, p. 2, art. 6º)

No que tange os patrimônios culturais brasileiros, ambos – o registro do IPHAN e o PL 2858/08 – pautam-se no artigo 216 da Constituição Federal, o qual versa, entre outras coisas, sobre as contribuições que o Poder Público pode e deve atribuir ao patrimônio cultural. No primeiro parágrafo, fica instituída a sua proteção “(...) por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.” (p. 1), enquanto que, de acordo com o sexto parágrafo, os estados e o Distrito Federal podem direcionar até “(...) cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida(...)” (p. 1) para este financiamento cultural. Além destes incentivos, a proteção também se dá no quarto parágrafo que determina que os “(...) danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.” (p. 1).

O reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil é certamente uma vitória na luta pela sua consolidação e divulgação, além de proporcionar proteção aos mestres, cujo ofício é agora um patrimônio tombado. No entanto, cabe aqui ressaltar que tanto no dossiê de registro de patrimônio quanto ao longo do PL 2858/08, a capoeira é tratada uniformemente sendo utilizada, ou apenas a separação regional-angola, ou uma só terminologia para delimitá-la. Não se faz menção ao fato de ela ser uma prática bastante diversificada sobre a qual ainda pairam muitas discussões a respeito da autenticidade de cada forma diferente de praticá-la.

Como já mencionado, principalmente a partir da década de 1970, novas formas de manifestação da sua prática passaram a despontar. Existem hoje desde grupos que prezam pelo aspecto esportivo, como os grupos Muzenza e Capoeira Brasil, até grupos que o condenam sob o argumento de se perder sua essência lúdica, em geral o caso dos angoleiros mais tradicionais. Além destes, existem também novas manifestações buscando mesclar a capoeira com outras lutas (capojitsu), ou dar-lhe foco à religiosidade (capoeira gospel Guerreiros de Jesus).

1.1.1. Problema

Assim, quando a capoeira é tombada como patrimônio cultural imaterial do Brasil, e o projeto de lei 2858/08 aborda-a “(...) em todas as suas modalidades (...)”,

surge a necessidade de se compreender quais são tais “modalidades” que hoje se apresentam no espaço social deste patrimônio. A falta desta compreensão faz surgir o risco de sua diluição e conseqüente descaracterização da prática, tal qual temida desde a década de 1970 até estas mesmas iniciativas aqui exploradas, mas desta vez com respaldo legislativo.

Dentre os fenômenos sociais que passaram a integrar o universo da capoeira nas últimas décadas, existe o que ficou conhecido como capoeira contemporânea, que a um primeiro momento rompeu com as estruturas de poder das escolas tradicionais. Esta terminologia já é de extenso uso entre os capoeiristas, mas existe pouca concordância a respeito do que constitui este novo fenômeno. Portanto, a pergunta problema que guia este estudo é a seguinte: quais são os elementos da capoeira contemporânea que permitem afirmar a existência de sua identidade no fenômeno conhecido como capoeira no Brasil?

1.1.2. Justificativa

A capoeira é uma atividade culturalmente relacionada com a própria história do Brasil em seu desenvolvimento colonial e pós-colonial, e esteve atrelada tanto a cultura negra quanto ao sentimento de liberdade e resistência à ordem social. Neste sentido ela atinge uma percepção de brasilidade extremamente forte nos contextos em que se insere: no negro, no revolucionário, no libertário, no intelectual orgânico.

Sua prática não está vinculada apenas aos espaços característicos do jogo, apresentando uma diversidade na sociedade brasileira que compreende desde os locais de roda, as academias modernas, os espaços e eventos públicos (praças e festividades) e incide em variadas manifestações como na arte, literatura, cinema e vídeo, poesia e música.

Esta agregação, tanto de relação cultural quanto de espaço de abrangência, coloca a capoeira de certa forma íntima do cidadão brasileiro que, se por hora facilita uma identificação do que são movimentos, cantigas e os discursos mais corriqueiros, dificulta a identificação das ramificações oriundas da contemporaneidade e suas conseqüências, tanto para a capoeira como para a própria cultura nacional.

Portanto, surge a necessidade de se entender os possíveis impactos emergentes entre novos grupos e manifestações e a lei de regulamentação e tombamento da capoeira. Através do estudo de suas configurações atuais, poderemos melhor compreender qual o papel destas na percepção que se tem da capoeira enquanto patrimônio nacional.

1.2. Questões de estudo

A partir do exposto anteriormente, surge uma necessidade de se entender o que constitui o fenômeno socialmente denominado *capoeira contemporânea* e, a partir disto, abrir a discussão acerca da sua relação com o registro de salvaguarda da capoeira enquanto patrimônio nacional. Desta forma, somado ao material ainda a ser apresentado ao longo deste trabalho, foram elaboradas as seguintes questões de estudo:

- Se a *capoeira contemporânea* apresentar-se diferenciada das escolas tradicionais enquanto uma nova forma de prática, como ela seria abarcada pelo registro e outras leis que sejam dele provenientes, e qual o seu papel na sociedade brasileira atual?
- Se a *capoeira contemporânea* apresentar-se una com as escolas tradicionais, mostrando-se como uma extensão destas, e, portanto, contemplada como patrimônio cultural, como ela se insere e qual o seu impacto no universo social da capoeira, e perante a cultura nacional?
- Considerando-se o surgimento da *capoeira contemporânea* enquanto uma ruptura com os modelos tradicionais, o que determinou esta quebra e qual o jogo de poder existente entre as capoeiras tradicionais e a contemporânea?

2. OBJETIVOS

Neste trabalho objetivamos compreender o fenômeno social representado, dentro do espaço social da capoeira, pela terminologia *capoeira contemporânea* e quais as características que o representam. Buscamos identificar as principais transformações sofridas pelas escolas de capoeira tradicionais, capoeira angola e capoeira regional, na formação da capoeira contemporânea, analisando:

- O contexto histórico e a estrutura social que levaram à ruptura com as escolas tradicionais.
- A relação entre a capoeira, tal qual praticada na atualidade, com educação física e o esporte.
- A existência, ou não, de uma nova escola de capoeira que se some às tradicionais.

3. A CAPOEIRA COMO CULTURA E A CULTURA DA CAPOEIRA

3.1. Tradição e cultura

Ao se estudar a capoeira, independentemente do recorte que se faça, a sua abordagem enquanto um elemento componente e indissociável da cultura brasileira tende a se desenrolar como um ponto passivo na maioria das discussões. Este enraizamento cultural nacional é facilmente justificado pela análise da história da capoeira onde seu entrelaçamento com demais aspectos da cultura brasileira fica bastante evidente. Desde a raiz africana (ABIB, 2006) até a miscigenação com modalidades de luta, tanto ocidentais quanto orientais (REIS, 1997), e com a cultura europeia de movimento (CRESSONI, 2010), e passando neste interim por diversos momentos que a consolidaram: sua utilização na luta contra a escravidão; sua nebulosa relação com a língua tupi; a inserção nos meios urbanos e, com isso, os embates com a polícia; o conseqüente encontro com outros aspectos da cultura brasileira, como o samba, o chorinho, o frevo, a malandragem, as religiões afro-descendentes, entre outros; e seu enaltecimento como uma ginástica genuinamente brasileira. Estes e outros momentos – todos a serem pormenorizados mais adiante neste estudo – consolidaram a capoeira na representatividade que ela tem na cultura nacional e levaram a sua recente elevação ao título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (IPHAN, 2008).

Tal representatividade cultural engloba variados aspectos que exigem uma análise mais cuidadosa para a elaboração deste estudo. Isto porque, para se tratar dos novos formatos que a capoeira vem assumindo nos dias atuais, faz-se também necessário discutir as raízes e as tradições desta arte e a própria compreensão que se tem de cultura e tradição.

Às tradições ou raízes da capoeira, vem anexa de forma indissociável uma base étnica afro-descendente. Tal descendência étnica pode ser observada na própria origem de seus primeiros praticantes, mas também pelo desenvolvido da prática no seio étnico deste povo. Esta origem foi identificada por Abib (2006) ao abordar a capoeira angola e as formas de transmissão do conhecimento dos mestres. O autor demonstra como este contexto vem acompanhado do que ele chama de uma “pedagogia do africano”, um processo de aprendizagem embasado no contato íntimo do mestre com o aprendiz onde este aprende por observação

daquele. De acordo com o autor, “(...) a capoeira se aprendia ‘de oitiva’, ou seja, sem método ou pedagogia” (p. 88), ao menos na forma como tais termos – método e pedagogia – assumem um significado eurocêntrico de uma série de regras testadas, documentadas e passíveis de uma reprodução exata.

Esta forma de ensino da capoeira antiga e, de acordo com o autor, ainda presente nas aulas de capoeira angola mais tradicionais da atualidade, coloca o mestre numa posição onde ele se torna a principal fonte de acesso aos saberes e tradições desta prática. Ou mesmo a única fonte, no que tange certas técnicas e “segredos” (ABIB, 2006, p. 94). Esta oralidade intrínseca à transmissão do conhecimento na capoeira cria, portanto, uma prática embasada na ancestralidade e ritualidade, e, assim, constitui exatamente uma tradição, do verbo latim *tradere*, que “designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração” (*op. cit.*, p. 93).

Já na capoeira regional, seu criador, Mestre Bimba (1900-1974), instituiu um sistema de treino baseado em sequências de golpes realizados dois a dois, dando assim a primeira metodologia (novamente, com significado eurocêntrico) documentada da capoeira (REIS, 1997; DEPUTADO, 2011). Ainda assim, é possível identificar que a figura do mestre ainda permanece em posição de enaltecimento enquanto detentor e transmissor do conhecimento, mesmo que não alcance a mesma proporção encontrada na capoeira angola. Isto pode ser observado em alguns dos preceitos da capoeira regional que regiam a academia de Mestre Bimba e apresentados por Mestre Deputado (DEPUTADO, 2011):

Em uma academia, em que esteja havendo uma aula, e chegar um mestre, o responsável pela aula deverá parar a mesma e apresentá-lo, uma salva de palmas aos visitantes, e a seguir passa-se a palavra ao Mestre e o dono da casa deverá colocar-se à disposição. Não observar esse preceito demonstra, por parte do capoeirista, falta de respeito às **tradições e à hierarquia**, não a hierarquia dos militares, mas **aquela conquistada pelos anos de experiência e sabedoria e aprendidos à duras penas**. (p. 35, grifo nosso)

Portanto, a tradição da capoeira, enquanto um vínculo da ancestralidade com as novas gerações a partir do preceito da transmissão da cultura através da oralidade do mestre, mostra-se como uma base fundamental da capoeira e que se

criptografa na própria essência dos membros desta comunidade. Gonçalves Junior (2009) chama atenção para a necessidade de se manter em mente esta característica, que é inerente não somente à capoeira, mas à cultura brasileira como um todo, ao buscar a intervenção pela motricidade humana. Isto porque, devido à colonização europeia que se deu no Brasil e o alto grau de desigualdade social que aqui se encontra e que resulta em divisões étnicas, deve-se ficar atento para o risco de discriminação das tradições de uma etnia específica.

Assim, numa prática como a capoeira que se mostra tão pautada pela tradição, consideramos importante compreender ainda outra concepção deste termo que nos ajudará a entender o uso que fazemos neste estudo do termo *escolas de capoeira tradicionais*. Tal definição vem a nós através de Hobsbawm (1997) em sua concepção de *tradições inventadas*.

De acordo com o autor, as tradições inventadas referem-se a comportamentos, ou prática de natureza ritual que se justificam pelo argumento de conectarem os indivíduos envolvidos com tal prática com um passado a ele associado. Tais tradições caracterizam-se por serem de aceitação generalizada e geram a impressão remeterem a uma ancestralidade mais antiga do que realmente o são, podendo ser retrçados para momentos bastante específicos da história, quando um indivíduo – ou grupo de indivíduos – institucionaliza tal prática. De acordo com o autor:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente **reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas**; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBBSAWM, 1997, p. 9, grifo nosso)

3.2. Cultura da capoeira

A capoeira é uma prática enraizada na cultura brasileira carregando uma extensa correlação com diversas manifestações populares, desde sua musicalidade e ritmo, correlacionadas com o samba de roda e outros costumes afro-brasileiros,

até suas tradições, rituais e laços de religiosidade, os quais apresentam diversas marcas tanto do cristianismo quanto da umbanda e do candomblé, além de incontáveis gestos e maneirismos advindos da cultura popular.

Assim, a capoeira, tal qual registrada a partir o século XIX, é uma manifestação cujas características, desde então oriundas da cultura popular brasileira, sugerem que seu desenvolvimento se deu em território nacional pela miscigenação de diversos aspectos desta cultura. Aquele século é aqui citado como referência pois, apesar da existência da capoeira anterior a este período ser evidenciada pelos registros históricos, ainda existe uma escassez de documentos que possibilitem sua análise de forma mais minuciosa. De acordo com Cavalcanti (2004), o registro mais antigo a fazer referência à capoeira consta no Arquivo Público do Rio de Janeiro e data de 1789:

Para sua surpresa, Manoel foi encontrar Adão por trás das grades da cadeia da Relação. Havia sido preso junto a outros desordeiros que praticavam a capoeira. Naquele dia ocorrera uma briga entre capoeiras e um deles fora morto. Crimes gravíssimos para as leis do reino: a prática da capoeiragem, ainda resultando em morte. (CAVALCANTI, 2004, p. 220)

Assim, a capoeira é hoje estudada como fenômeno urbano desenvolvido a partir do século XIX cuja principal sustentabilidade teórica encontra-se nos registros da polícia e folhetins de jornal do Rio de Janeiro da época. O principal autor a estudar estes documentos foi Carlos Eugênio L. Soares (1993, 2004), que em seus estudos descreve uma prática da capoeira que passa a adquirir características e maneirismos que ainda hoje acompanham seus praticantes. As armas utilizadas pelos capoeiristas do século XIX, navalhas, facas de ponta, porretes (SOARES, 2004), mesmo não sendo mais utilizadas no espaço social, são ainda citadas nas cantigas da roda de capoeira. As indumentárias costumeiras daquele período são utilizadas ainda hoje pelos mais tradicionais; o paletó e chapéu branco, por vezes com fitas de cores variadas com origem nas maltas do século XIX (SOARES, 1993). Mesmo maneirismos à roda, como a religiosidade do pedido de benção ao adentrá-la (SOARES, 1993) ainda acompanham a capoeira nos dias atuais. É plausível, portanto, afirmar que a capoeira como é praticada hoje é resultado da sua inserção num contexto urbano no qual ela se daria a um processo de miscigenação cultural

entre suas raízes afro-descentes e as características da urbanização advindas da Europa, principalmente acentuada com a chegada da família real portuguesa em 1808.

Um fator notório de atenção é a capoeira ter sido uma contravenção desde a criação da polícia carioca em 1809, sendo ilegalizada em 1890 (SOARES, 1993; 2004). Nas cidades, os negros escravos encontravam-se nas ruas em momentos de descanso ou enviados para executar serviços para seus senhores escravocratas e, confraternizados, praticavam suas várias manifestações culturais e exibições de perícia e força. Algumas façanhas teriam frequentemente início como uma brincadeira de provocações verbais e físicas entre dois capoeiras, as quais por vezes ficavam gradualmente mais violentas. Era comum tais embates levarem a ferimentos graves ou até morte de seus praticantes (SOARES, 2004).

A capoeira era, portanto, tratada como uma ameaça não somente à ordem pública, mas também à propriedade privada, dada a situação dos praticantes enquanto escravos. Diante da constante perseguição, os capoeiristas do século XIX organizavam-se nas cidades em maltas; grupos de resistência e confronto à polícia, mas que também mantinham rivalidade uns com os outros dividindo-se por delimitações geográficas nas cidades (*op. cit.*). Elas não somente eram protagonistas de embates violentos em praça pública, mas também “prestavam serviços” a políticos em época de eleição causando desordem durante os desfiles de comícios dos candidatos rivais. Em troca, as práticas de tal malta receberiam vista grossa por parte das autoridades caso seus patronos ganhassem as eleições (SOARES, 2004; REIS 1997).

No que tange a transmissão dos conhecimentos e fundamentos da prática, a capoeira era exercida na rua, ensinada de maneira informal entre seus praticantes que aprendiam fazendo, sem uma metodologia específica e detalhada. Isto pode ser constatado no estudo de Abib (2006) quando o autor afirma que “a capoeira se aprendia ‘de oitiva’, ou seja, sem método ou pedagogia” (p. 88). O autor demonstra que não havia um método que fosse universal entre os transmissores do conhecimento, tal qual a cultura positivista eurocêntrica disseminou. Havia sim o que podemos chamar de um pressuposto de como ensinar (a oitiva), no qual havia uma

proximidade essencial entre mestre e aprendiz, mas que cada mestre executava da forma que considerasse mais apropriada.

Já de acordo com Soares (1993), no que tange o ensinamento que se dava nas maltas do Rio de Janeiro, os aspirantes a capoeiras eram recrutados no começo da adolescência, quando eram facilmente impressionados pelos exercícios de agilidade praticados pelas maltas em praça pública. Como citado pelo autor, “pertencer a uma malta era um prêmio cobiçado pelos jovens que trabalhavam pelas ruas estreitas e sujas da cidade (Rio de Janeiro)” (SOARES, 1993, p. 116). Isto pode ser verificado pela faixa etária dos integrantes das maltas que mostrava uma majoritária presença de jovens entre 15 e 20 anos. As habilidades de ginga, golpes e uso de facas, navalhas e porretes eram ensinados, mas posteriormente os jovens teriam que praticar por conta, em geral em lugares públicos para ganhar prestígio e tornarem-se eficientes nos exercícios da malta, e assim ganhar status (SOARES, 1993).

Portanto, o autor nos mostra que os novatos da capoeiragem costumavam praticá-la individualmente após a exposição das habilidades pelos mais velhos e participavam mais de situações práticas juntamente com as maltas que de aulas propriamente ditas. Seus ranques e comprovantes de maestria lhe eram atribuídos pela palavra dos mais experientes, sem métodos de mensuração de tal maestria que não o confronto direto e o prestígio (*op. cit.*).

Assim, a capoeira desenvolve-se no século XIX num meio extremamente hostil e informal. Tal informalidade pode também ser constatada pelo fato de que o próprio estereótipo do capoeira confundia-se com aquele do malandro ou bandido carioca; terno branco, com ou sem paletó, chapéu com fitas penduradas (normalmente representando a malta a qual o capoeira pertencia), camisa colorida e sandálias no pé.

Apesar da ilegalidade e temor popular, a capoeira não foi praticada somente por negros e escravos. De acordo com Bruhns (2000), no ano de 1880 a quantidade de capoeiras brancos da cidade do Rio de Janeiro chegou a quase um terço da população de capoeiras da cidade, englobando tanto marinheiros e outros brancos mais pobres quanto filhos de senhores, políticos e comerciantes influentes, além de estrangeiros. Isto vem de acordo com Soares (1993), que afirma que em 1890,

34,1% daqueles identificados nos laudos da polícia presos por “capoeiragem” eram brancos, e 14,9% eram portugueses. A própria polícia passou a também fazer uso de capoeiras em suas fileiras, contratados após presos e soltos, ou mesmo soldados a aprendendo para que mais eficientemente pudessem identificar, enfrentar e capturar outros praticantes. Obviamente tentava-se manter tal prática longe dos olhos da população em geral, mas soldados identificados como capoeiras eram em geral recriminados (REIS, 1997).

Assim, de acordo com Reis, (1997) ocorre uma mudança na visão da capoeira no início do século XX. Esta que antes era vista como uma doença moral que proliferava na sociedade, agora começa a ser reconsiderada por intelectuais e militares, preocupados com a própria viabilidade da nação brasileira e informados pelos princípios da medicina higienista que propugnava a ginástica como meio profilático para a “regeneração da raça”. Estes viram na capoeira uma “lucta nacional”, e uma “excellente gymnastica”, cujo ensino deveria ser ministrado nos colégios, quartéis e navios de todo o país (MARINHO, 1982).

Em 1906, um artigo intitulado simplesmente “A Capoeira” foi publicado na *Revista Kosmos* e assinado pelo autor somente com as iniciais L.C. (REIS, 1997). Nele o autor faz elogios extensos a capoeira descrevendo-a como uma “*lucta nacional*”, “mestiça”, que seria “na essência defensiva” e estaria “acima de todas as congêneres de qualquer outra nacionalidade”. Em 1907, outro autor ocultou-se agora sob as iniciais de O.D.C. para escrever um folheto intitulado *O Guia da Capoeira ou Ginástica Brasileira* no qual descreve a capoeira em detalhes e defende sua institucionalização como um método brasileiro de ginástica (SILVA, 2002). Em 1928, Aníbal Burlamaqui publica um opúsculo denominado *Ginástica Nacional - (Capoeiragem) Metodizada e Regrada* chegando a apresentar regras para o jogo desportivo da capoeiragem (SILVA, 2002). Ainda no mesmo ano, o escritor Coelho Neto publicou um artigo intitulado “Nosso Jogo”, onde se refere à capoeira como “nosso desestimado esporte” e defende sua utilização em escolas civis e militares. O autor argumentava que ela se tratava de uma “*excellente gymnastica*” e “um meio de defesa individual superior a todos quantos são preconizados pelo estrangeiro” (REIS, 1997).

3.2.1. Surgimento das *escolas*

Dentro deste cenário, Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba (1900-1974), faz adaptações à capoeira existente até então com o intuito de torná-la mais eficiente como luta. Batizou esta nova escola de Luta Regional Baiana (disseminado posteriormente apenas como capoeira regional) e, em 1932, através da divulgação desta escola, alcança a legalização oficial da capoeira. Em 1937 inaugura o “Centro de Cultura Física e Capoeira Regional”, a primeira academia oficial de capoeira qualificada pela secretaria da educação da época como “curso de educação física”. Foi a partir de Mestre Bimba que a capoeira passou por um vasto processo de transformação, tanto metodológico quanto de inclusão desta na sociedade (REIS, 1993).

Com a criação da capoeira regional, a escola anterior da prática passou a receber a denominação de capoeira angola. Assim como a primeira tinha seu patrono na imagem de Mestre Bimba, a segunda foi defendida por Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (1889-1981), que buscou sistematizar a capoeira angola e divulgá-la, principalmente em Salvador, onde instalou sua academia e ganhou notoriedade inclusive entre a intelectualidade baiana (*op. cit.*).

Com isto, tem início a separação da capoeira em suas duas principais escolas de prática, aqui tratados como as escolas tradicionais, quando, de forma geral, os grupos de capoeira passaram a se identificar por um ou outro. As características de ambas as escolas estão sintetizadas nos quadros seguintes utilizados por Souza (2010).

Referência	Movimentos Corporais
Capoeira	
Capoeira Angola	Jogo mais pelo chão; ginga baixa; jogo mais na defesa; jogo mais lento; corpos não se tocam; ginga mais dançada; ênfase no lúdico; maior teatralidade.
Capoeira Regional	Jogo mais pelo alto; ginga alta; jogo mais no ataque; jogo mais rápido; corpos se tocam; ginga menos dançada; ênfase na competição; menos teatralidade.
Fonte: adaptado de Reis (2000) apud. Souza (2010)	

Quadro 1: Referente aos movimentos corporais.

Referência	Movimentos Corporais
Capoeira	
Capoeira Angola	Movimentação constante pela ginga baixa;
	Os jogadores mantêm-se aparentemente na defesa e atacam quando o oponente menos espera;
	O alvo do ataque é a cabeça do outro;
	Os corpos não se tocam;
	Apenas as mão e os pés devem tocar o chão (o bom capoeirista de angola não suja a roupa);
	A intenção deve ser sempre a de desequilibrar o outro, o que é conquistado menos pela força e mais pela malícia, pela mandinga, no sentido dado ao termo anteriormente de simulação e dissimulação da intenção do ataque;
	Há uma ênfase na dança, como podemos notar na chamada de Angola exclusiva dessa escola, onde os passos de dança são explícitos;
	Há uma maior preocupação com o ritual da roda: benzer-se antes de entrar, dar a mão ao parceiro antes e depois do jogo, aguardar a ordem do berimbau para entrar na roda, entrar nela pela boca da roda, etc.
Capoeira Regional	Movimentação constante pela ginga alta;
	O jogo deve ser centrado no ataque;
	Há uma ênfase na luta, pois os movimentos devem ser traumatizantes com velocidade e exposição;
	Quando não há espaço suficiente para se movimentar, o capoeirista deve usar os golpes cinturados ou ligados, tocando o corpo do outro;
	O alvo é a cabeça do outro;
	A intenção deve ser sempre a de derrubar o outro, em geral com a aplicação de golpes desequilibrantes (a rasteira e a tesoura são muito utilizadas).
Fonte: adaptado de Reis (2000) apud. Souza (2010)	

Quadro 2. Referente às características mais relevantes no jogo

Referência	Toques de Berimbau
Capoeira	
Capoeira Angola	Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande de Angola, Santa Maria de Angola.
Capoeira Regional	São Bento Grande Regional; Cavalaria; Banguela (também chamado Benguela); Santa Maria de Regional; Iúna; Amazonas; Idalina.
Fonte: adaptado de Reis (2000) apud. Souza (2010)	

Quadro 3. Referente aos toques de berimbau

No entanto, na ausência de um órgão de regulamentação dos fundamentos de cada escola, os grupos de capoeira que se formaram a partir daí passaram a mesclar características de ambos, fazendo com que os fundamentos da prática passassem a variar consideravelmente de grupo para grupo. Isto se evidencia em Reis (1993, p. 203) que identifica tal mescla quando cita que a capoeira em São Paulo “refará a dicotomia baiana Angola e Regional. Assim, teremos uma Regional ‘angolizada’ e uma Angola ‘regionalizada’”.

Da mesma forma, no dossiê de patrimonização da capoeira (IPHAN, 2007, p. 78) consta como existem rodas de capoeira que fundem ambas as escolas tradicionais, citando neste caso o grupo Senzala, que faz uso dos toques tanto da angola quanto da regional. Este dossiê também cita (p. 81) como as rodas de capoeira regional que não seguem a linha de Mestre Bimba tendem a adotar a orquestra de berimbaus da capoeira angola.

Assim, apesar de se manter a separação angola e regional no universo social da capoeira, a atual associação a um ou outro não pressupõe necessariamente a sua prática tal qual ditada pelas escolas das quais originaram-se as duas escolas, no caso a escola de capoeira regional de Mestre Bimba e a de capoeira angola de Mestre Pastinha.

3.3. A capoeira representante de um modelo artesanal

O conceito de modelo artesanal de ensino e aprendizagem baseia-se em Rugiu (1998). O autor referenda o termo aos sistemas de prática de um ofício advindos primeiramente do sistema familiar de produção onde todas as atividades necessárias à subsistência da família eram transmitidas de pai para filho, consolidando, no século XII, as *corporações de ofício*. Neste novo formato, cada família passou a especializar-se num determinado ofício, ou arte, guardando para si os segredos desta prática transmitindo-os numa relação mestre-aprendiz que até então se dava apenas dentro da própria família. Neste formato, o mestre artesão era o dono de sua própria produção direcionando-a para um público que restringia-se à sua própria comunidade.

Com as relações mercantis que começam a surgir por volta do século XIV, os mestres artesãos passam a entrar em acordos com os mercantes emergentes numa relação na qual estes últimos financiavam os primeiros e comercializavam suas mercadorias. Neste novo modelo, os mestres artesãos também passaram a receber candidatos a aprendizes de fora de suas famílias, dando início, portanto, às chamadas *escolas de ofício*, a partir das quais advêm o modelo artesanal de ensino e aprendizagem.

Este modelo perdurou como a forma predominante de produção até o século XIX quando, com a revolução industrial, o chamado sistema fabril leva ao fim das corporações de ofício. Ainda assim, o modelo artesanal de ensino e aprendizagem ainda perdura em certos segmentos da sociedade. Neste modelo, de acordo com Rugiu (1998), prevalecem três características principais.

Primeiramente, a figura do mestre artesão é central para a transmissão do conhecimento. É nele que se concentram os conhecimentos pertinentes ao ofício em questão na forma de segredos que apenas através de anos de contato pode o aprendiz adquirir o direito de tê-los transmitidos pelo mestre. É ele também que estabelece os ditames de seu “contrato” com o aprendiz podendo estabelecer a duração do aprendizado, quando revelar cada um dos conhecimentos da área e a forma pela qual fará tal transmissão. Portanto, observamos que existe uma grande valorização da imagem do mestre tornando-o um patriarca da comunidade em questão.

Segundo, em essência, o aprendiz aprende fazendo. De fato, o mestre pouca explicação dá em relação aos fundamentos da prática, fazendo com que o aluno aprenda fazendo e copiando o que ele vê, concatenando por iniciativa própria. Por vezes ainda, o aprendizado pode se dar por meio dos aprendizes mais experientes que podem passar os segredos da arte em nome do mestre, surgindo, portanto, a figura do que o autor chama de *mestre adjunto* ou *sub-mestre*.

Finalmente, as atividades práticas exercidas no modelo artesanal são tão importantes para a formação do caráter quanto os estudos formais.

As características acima citadas e o modelo artesanal por elas composto ainda perduram nos dias de hoje e diversas áreas fazem uso desta forma de transmissão de conhecimento. Drigo (2007; 2009) faz uma abordagem das artes marciais, dando enfoque ao judô, como modelos artesanais de prática demonstrando nestas modalidades a existência das características acima mencionadas.

Desta forma, estas características podem ser encontradas na organização da retenção e transmissão do conhecimento na capoeira, de forma já demonstrada na literatura. Silva et. al. (2009) aborda exatamente o elemento artesanal presente na

capoeira, demonstrado principalmente pelo enfoque da relação mestre-aprendiz, classificando-a portando, em sua forma atual, como uma corporação e escola de ofício. De acordo com a autora, apesar de Mestre Bimba ter estruturado um modelo tanto comportamental quanto de ensino proposto a ser disseminado nas demais academias da prática, no século XXI os mestres de capoeira dispõem de total liberdade para articulação e gerenciamento de suas aulas. Isto inclui horários e tempos de treino, formas de transmissão dos fundamentos e mesmo a sequência de cordoamento hierárquico de sua academia, quando esta se faz presente.

Da mesma forma, ao estudar os saberes dos mestres de capoeira angola, Souza (2010) descreve esta escola de capoeira em particular ressaltando nela a existência das características que compõem uma prática mediada pelo modelo artesanal de ensino e aprendizagem. Além da valorização do mestre neste espaço social, o autor também chama atenção para a valorização do aspecto prático da capoeira. Ele destaca que “uma das grandes lições que a capoeira traz em seu arcabouço ritualístico é a questão do ‘aprender fazendo’ atrelado à contextualização do conteúdo, ou seja, a não dualidade da ação prática e do aprendizado teórico” (p. 57).

3.3.1. Escolas tradicionais

Cabe aqui finalmente justificar o uso da terminologia escola no lugar de estilo para referir-me às subdivisões da capoeira, tal qual se dá para definir a capoeira angola e a regional.

Primeiramente, a necessidade de fazer esta escolha surgiu pela forma como o uso do termo *estilo* mostrou-se bastante ambíguo, tanto na literatura acadêmica quanto no espaço social da capoeira, o que será demonstrado nos resultados deste mesmo estudo. Portanto, ela ocorre principalmente enquanto uma definição pragmática voltada a este estudo, mas cuja justificativa pode extrapolá-lo em futuras publicações.

Assim, fazemos referência à caracterização anteriormente citada de a capoeira demonstrar características que a enquadram como uma escola de ofício,

parecendo-nos adequada para evitar a potencial confusão que pode surgir na utilização de um termo ou de outro.

Finalmente, um dos objetivos do presente estudo será exatamente analisar se a *capoeira contemporânea* pode ser classificada enquanto uma escola, tal qual as capoeiras angola e regional. Desta forma, pautando-nos pela teoria de Hobsbawm (1997), observamos que os modelos de prática estabelecidos como capoeira angola e capoeira regional, além de remeterem às escolas de ofício, também apresentam seu próprio conjunto de tradições inventadas que são professadas como constituintes inalienáveis das práticas às quais pertencem.

Assim sendo, deixamos aqui estabelecido que, para fins deste estudo, as escolas de capoeira angola e regional serão referendadas pelo uso do termo *escolas tradicionais*.

4. A CAPOEIRA COMO UM ESPAÇO SOCIAL DE DISPUTAS

Já em seus primórdios, a capoeira enquanto espaço social viu seus agentes constantemente engajados em embates na busca por variadas formas de recompensa. De fato, as maltas do século XIX demonstravam este comportamento de maneira bastante concreta quando disputavam entre si os territórios da cidade do Rio de Janeiro, e quando se opunham à polícia carioca, fosse no almejo de se rebelar contra um meio opressor que os censurava, fosse para exaltar-se perante sua malta enquanto um grande capoeirista (SOARES, 2004).

Este cenário cederia lugar, no século XX, para uma abordagem mais pautada nos princípios ginásticos de disciplina, e esportivo de *fair play*, referências estas usada por Mestre Bimba no desenvolvimento do escola regional e propostas para possibilitar o processo de legalização na década de 1930 (CRESSONI, 2010). Este momento histórico configura-se como um marco no processo de valorização social da capoeira, mas também caracteriza-se pela disputa de poder engatilhada pela quebra dentro deste espaço social nas escolas regional e angola, cada qual sendo promovido como o mais eficaz e/ou mais correto modelo de prática.

Nas décadas seguintes esta separação tendeu a estabilizar-se de forma que ambas as escolas foram reconhecidas, e o são ainda hoje, como as formas legítimas de prática da capoeira, fazendo com que, tanto praticantes quanto grupos passassem a ser identificados a uma ou à outra.

No entanto, como discutido anteriormente (REIS, 1993; IPHAN, 2007), esta aparente estabilidade mostrou-se frágil na medida em que os fundamentos destas duas escolas tradicionais passaram a mesclar-se em grande parte dos grupos e academias a partir das décadas de 1960 e 1970. Concomitantemente, desenrola-se um crescente fortalecimento do aspecto esportivo da capoeira. Isto pode ser identificado por sua vinculação à Confederação Brasileira de Pugilismo em 1941, seguida pela fundação das federações estaduais a partir de 1972 e consequente criação da Confederação Brasileira de Capoeira em 1992, além da realização de campeonatos cada vez mais frequentes por cada um destes órgãos.

O que se apresenta para nós, de acordo com o levantamento bibliográfico realizado, é, portanto, um espaço social ainda em processo de estabilização de seus

fundamentos primordiais no qual disputas de poder marcam rupturas nas estruturas sociais. Seguindo os objetivos deste trabalho, a análise dos dados coletados procurou identificar como se deram estas disputas no surgimento da *capoeira contemporânea*, e assim buscar compreender a dinâmica social que se deu naquele período e no presente.

A capoeira será, portanto, analisada enquanto um espaço social, um meio que se configura pelas disputas de poder que se dão entre seus agentes sociais na busca de aceitação, estabilização e ascensão dentro das estruturas de tal espaço. Utilizando o sociólogo Pierre Bourdieu como um referencial teórico, estas estruturas poderão ser estudadas pelas próprias relações dos agentes envolvidos, as quais são ditadas pelas ações realizadas e atitudes assumidas pelos mesmos por participar e pertencer a este espaço social, ou seja, o que o autor chama de *habitus* (BOURDIEU, 2004).

A partir da análise do espaço social da *capoeira contemporânea*, avaliamos tanto o *habitus* que se configura quanto os capitais, tanto concretos quanto simbólicos, envolvidos nas disputas que levaram às rupturas necessárias ao surgimento da *capoeira contemporânea*. A análise foi feita baseada na concepção de capitais de Bourdieu (1986; 2007), de acordo com o qual estes podem ser divididos, dependendo do campo em questão e sua eficácia específica dentro do mesmo, em três aspectos fundamentais: o *capital econômico*, consistindo principalmente da propriedade concreta que é passível de ser diretamente convertida em dinheiro, termo que também é frequentemente vinculado à teoria Marxista; o *capital social*, que engloba as conexões e obrigações sociais estabelecidas pelo agente para com os demais agentes do espaço social específico, e; o *capital cultural*.

O autor (BOURDIEU, 1986) ainda divide este último – o *capital cultural* – em três estados específicos. Primeiramente, o *estado incorporado* refere-se às disposições duráveis inculcadas no agente social, não somente como aspectos de seu comportamento, mas sim constitutivas de seu próprio ser, manifestando-se na forma de linguagem específica, maneirismos incorporados, um *savoir faire* específico a este espaço social derivado de seu *habitus*. Este aspecto do *capital cultural* caracteriza-se principalmente pelo fato de que ele não pode ser adquirido através do

capital econômico ou tampouco cedido ao agente social por seus pares integrantes de seu *capital social*. Ele necessita, sim, de uma dedicação prolongada por parte deste para assimilar estas diretrizes de comportamento como uma segunda roupagem por ele vestida. Desta forma, o *capital cultural incorporado* é frequentemente adquirido por consequência de uma herança de comportamento familiar, com o tempo necessário de dedicação ocorrendo ao longo de todo o processo de educação do indivíduo desde sua infância.

O *estado objetivado* do *capital cultural*, ainda em Bourdieu (*op. cit.*) refere-se aos bens materiais possuídos pelo indivíduo e vinculados ao espaço social por uma ligação cultural. O acesso a tais bens pode ser alcançado pela simples mediação do *capital econômico* possibilitando, portanto, que o agente social compre seus livros, esculturas, pinturas, espaços de prática, instrumentos musicais, ou qualquer que seja a forma dada a este capital. No entanto, o agente social apenas alcança a apropriação simbólica de tais bens – convertendo-os, portanto, em *capital cultural objetivado* – através de sua compreensão dos meandros envolvidos em tal apropriação que possibilitem a ele decifrá-los para além de seu valor enquanto *capital econômico*. Ou seja, apenas através da posse de *capital cultural* em seu *estado incorporado* pode o agente social devidamente converter seu *capital econômico* em *capital cultural* em seu *estado objetivado*.

Finalmente, o *estado institucionalizado* manifesta-se na forma de competências vinculadas ao espaço social específico, mas apenas aquelas que se mostrarem certificadas na forma de títulos de qualificação. Através de tal título, o agente social coloca-se em posse de uma comprovação legal e permanente de sua competência cultural, isentando-o da constante necessidade de demonstração de tal competência, e separando-o, portanto, por exemplo, do autodidata. Este estado do *capital cultural* também se configura num instrumento de comparação de qualificações, posicionando, portanto, os vários agentes numa “hierarquia cultural”, e possibilitando inclusive sua conversão em *capital econômico* pela garantia do valor monetário deste *capital cultural* (BOURDIEU, 1986).

Como já apresentado anteriormente, ocorreu na capoeira um extenso estímulo do aspecto ginástico e esportivo, principalmente a partir da segunda metade do século XX (IPHAN, 2000; VIEIRA, 2004). Portanto, exploramos, através

dos dados coletados, a vinculação do fenômeno *capoeira contemporâneos* com o campo esportivo e a educação física. Este tópico é de grande importância ao presente estudo devido à força que este campo ganhou ao longo das últimas décadas e ao estado de estruturação em que ainda se encontra o espaço social da capoeira. Esta disparidade de forças faz com que seja cogitável considerar a existência de um processo de redefinição do espaço social da capoeira pelo campo esportivo, cenário este que pode vir a se confirmar como um aspecto da *capoeira contemporânea*.

5. CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA: TENSÕES E CONVERGÊNCIAS.

Após a sua legalização, a capoeira adentra um processo de integralização à sociedade brasileira, tanto através da disseminação cultural da prática quanto por sua adequação à legislação brasileira através dos órgãos responsáveis e interessados.

Sob a influência dos trabalhos citados anteriormente, publicados no início do século XX e pautados na ginástica e educação física do período, a defesa deste aspecto da capoeira viria a ter uma presença marcante no que tange sua sustentabilidade legislativa ao longo daquele século. Seu primeiro reconhecimento legal enquanto prática desportiva viria a ocorrer com a regulamentação de tal atividade no Decreto Federal 3.199 de 14 de abril de 1941, onde a capoeira passa a ter sua atividade desportiva regulada pela Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP). Ela também viria a ser tratada como arte marcial na Deliberação 071 do Conselho Nacional de Desportos (CND) em 1953, que tratou do registro de praticantes de atividades esportivas (VIEIRA, 2004).

Assim, os aspectos esportivos da capoeira, em especial regras oficiais e a realização de competições, eram regulamentados pela CBP e, em nível estadual, pelas federações estaduais de pugilismo. No entanto, as particularidades da capoeira, principalmente sua vasta abrangência de outras características além da esportiva, demonstraram a necessidade que ela tinha de órgãos específicos que pudessem devidamente tratar estes aspectos. Surge, portanto, a proposta de desvinculação da capoeira das federações estaduais de pugilismo e criação de suas próprias federações estaduais, sendo criada primeiramente em 1972 a Federação Paulista de Capoeira, e posteriormente dos demais estados. Finalmente, em 1992, é criada a Confederação Brasileira de Capoeira (CBC), desvinculando-a, portando, da CBP (VIEIRA, 2004).

Concomitantemente, mas independentemente do aspecto legal, o espaço social da capoeira adentrou um período onde seus agentes passaram a buscar novas formas de manifestação. Além da preocupação com a descaracterização da prática e a necessidade de preservação cultural (IPHAN, 2007) já discutidos, na década de 1970 certos grupos de capoeira passaram a se formar, não somente por mesclar as escolas tradicionais, mas por trazer inovações àquilo que havia se

estabelecido na década anterior. Destes, um dos que mais chamou atenção foi o grupo Senzala, pois foi criado por jovens cariocas de classe média que treinaram de forma independente buscando referência nas academias de diversos mestres, entre eles Mestre Bimba. Formaram assim seu próprio grupo e influenciaram a criação de ainda outros baseados em seu modelo de treino (FONSECA, 2010; CARNEIRO, 2008; FEINHO, 2008).

Assim, apesar de se ter estabelecido a separação angola/regional, paradoxalmente a capoeira adentra um período no qual a forma em que é praticada não somente foge da unilateralidade de se adequar a apenas uma das escolas tradicionais. Passa-se também a agregar novas características, como movimentos, em especial os acrobáticos, hierarquização na forma de cordões, ou mesmo propostas de ação, como é o caso de sua esportivização ou vinculação religiosa (VASCONCELOS, 2012). Na ausência de uma terminologia que adequadamente desse conta de referendar estes modelos de prática sem confundi-los com as escolas tradicionais, desponta o termo *capoeira contemporânea* juntamente com diversos outros, uns caindo em desuso e ainda outros surgindo mais recentemente (IPHAN, 2007).

Neste trabalho, decidimos dar enfoque ao termo *capoeira contemporânea* por percebermos que este tende atualmente a surgir com mais frequência, tanto nos discursos dos agentes sociais (a serem apresentados ao longo do trabalho) quanto em publicações que abordam a capoeira. Ainda assim, existe pouco consenso no que tange seu devido uso, ou mesmo a delimitação do que esta terminologia engloba.

5.1. O olhar da academia.

Mwewa (2006), ao discutir as vicissitudes no uso da capoeira enquanto um bem de consumo, indica que a *capoeira contemporânea* tende a adaptar seu formato ao local e contexto no qual é praticada, na qual "(...) os praticantes muitas vezes adaptam seu jogo, rituais, indumentárias, cânticos, duração da roda etc., de acordo com o local onde se apresentam e das pessoas que estão assistindo, moldando-se às demandas de consumo". Ademais, não sendo o intuito de sua

pesquisa, a autora não estende-se além desta característica a respeito do objeto em questão.

Da mesma maneira, Amaral (2010) descreve que, somada a outras denominações surgidas a partir da segunda metade do século XX, a *capoeira contemporânea* se classifica como uma ruptura com o modelo angola/regional que “(...) se aproxima da construção de uma nova identidade do que abandono de uma identidade fixa e única” (p.199). Ademais, a autora não dá outras pormenorizações a respeito dos fundamentos que configuram este e outros modelos novos.

Outros autores (FONSECA, 2008; JAQUEIRA, 2006; PIRES, 2001) abordam o termo *contemporâneo* em seu sentido semântico, significando, de acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2004, s/p – o grifo é nosso):

contemporâneo

[Do lat. *contemporaneu*.] Adjetivo. 1. **Que é do mesmo tempo, que vive na mesma época (particularmente a época em que vivemos)**. Substantivo masculino. 2. **Indivíduo do mesmo tempo ou do nosso tempo: Machado de Assis e Joaquim Nabuco são contemporâneos**. [Sin. ger.: *coevo, coetâneo*.]

Neste sentido, os autores citados não tratam de um fenômeno em particular a ocorrer dentro do espaço social da capoeira, mas sim, elaboram seu estudos no sentido de analisá-la tal qual se apresenta na atualidade. Jaqueira (2006) adiciona ainda uma nota de rodapé atentando o leitor para tal fato, mas chamando atenção para outra forma de abordagem:

Atenta-se aqui para o fato de os capoeiristas segmentarem a expressão em causa em estilos e por entenderem que as dinâmicas sofridas pelo estilo denominado Capoeira Regional merecerem nomes específicos, apesar de serem incapazes de diferenciá-los em questões técnicas, por exemplo. Assim sendo, uma dessas formas dinamizadas da capoeira recebeu o título de Capoeira Contemporânea, entendimento o qual guarda sentido diferenciado de nossa proposta do retratar o universo capoeirístico contemporâneo aos nossos dias como um todo, e não como um estilo”. (p. 19)

De fato, o contexto histórico que a autora traz, coadunando com aquele apresentado anteriormente no presente estudo, remetem à discussão do tratamento ou não da *capoeira contemporânea* como um escola que se somaria aos dois tradicionais. Tal referência pode ser encontrada na literatura, como é caso de Fontoura e Guimarães (2003) que ao estudar o contexto da capoeira na cidade de Florianópolis constataram que boa parte dos grupos de capoeira entrevistados “(...)

relataram que, embora tenham uma identidade maior com a linhagem da Capoeira Regional, o estilo que praticam é denominado Capoeira Contemporânea”. Apesar das autoras não pormenorizarem o que caracteriza tal escola, pode-se observar alguns dos agentes deste espaço social aderem à noção de que o objeto aqui estudado existe como um escola própria.

Já para Araújo et.al. (2011, p. 23), esta terminologia não chega a dar conta de descrever a forma atual de praticar a capoeira fora do paradigma angola/regional, mesmo que seja utilizada desta forma. O autor menciona ainda o uso do termo “estilo Regional-Senzala”, referendando o grupo já citado no presente estudo, o qual teria desenvolvido novas estruturas de prática que se disseminaram neste espaço social. Entre elas estaria a tendência à esportivização, a qual, no entanto, é creditada por Silva et.al. (2009) como um fundamento da *capoeira contemporânea*.

Faz-se necessário ainda chamar atenção para a tendência que existe de se evitar caracterizá-la como uma escola, mas ainda tratá-la como a prática da capoeira pela aderência às escolas tradicionais, somada à possibilidade de desenvolver outros aspectos que a completem. Tal abordagem encontra-se presente em Candusso (2007) que, em nota de rodapé, busca esclarecer a experiência que teve em dado batizado de capoeira:

A Academia (...) é voltada para a capoeira contemporânea, na qual estão presentes tanto a tradição de angola como a regional. Por esta razão, promove momentos ritualísticos como batizados e troca de cordões, ausentes nos ambientes de capoeira angola tradicional (p. 2).

Esta descrição corrobora com o que foi escrito por Fonseca (2010), autor que associa o surgimento da *capoeira contemporânea* à abordagem paulista que foi dada à prática:

Um fato interessante, que serve como marco para o surgimento da capoeira contemporânea, é a junção de estilos, com mestres da capoeira angola e mestres da capoeira regional dividindo o mesmo espaço, a mesma roda. Mesmo que defendendo o estandarte de algum estilo específico, esse elemento agregador é marcante na capoeira paulista, e, como exemplo maior, tem-se a criação do Grupo Cordão de Ouro, fundado pelos mestres Suassuna (Regional) e Brasília (Angola) (p. 40).

Portanto, podemos observar como a utilização desta terminologia, apesar de se mostrar extensa, ainda perpassa um período nebuloso no que tange sua real representação na literatura acadêmica, o que nos leva à necessidade de abordar este objeto de estudo pela perspectiva de seus agentes sociais. Para tanto, analisarei este fenômeno partindo do estudo das possíveis rupturas ou convergências com os fundamentos tradicionais, momento histórico no qual o uso deste termo, assim como de ainda outros, passou a ocorrer. Da mesma forma, é preciso compreender o modelo artesanal que caracteriza a capoeira para entender porque a entrevista com seus agentes sociais faz-se necessária para devidamente representá-la.

6. METODOLOGIA

Levando-se em consideração que: a) a *capoeira contemporânea*, enquanto um fenômeno social em particular, carece de análise bibliográfica mais detalhada; b) a capoeira como um todo se apresenta hoje pautada pelo modelo artesanal de ensino e aprendizagem vinculado às corporações e escolas de ofício, e: c) tal modelo caracteriza-se pela valorização de seu aspecto prático e da figura do mestre enquanto detentor dos conhecimentos e “segredos” que compõem o ofício; é factível afirmar que os fundamentos necessários à devida análise do objeto de estudo em questão deverão advir principalmente do próprio espaço social da capoeira, em particular dos próprios mestres.

Neste sentido, buscamos os significados atribuídos ao fenômeno social descrito como *capoeira contemporânea* pautando-nos pelos discursos dos agentes sociais que se tornaram representativos deste espaço social por sua detenção dos fundamentos que o compoem. Uma pesquisa qualitativa descritiva foi conduzida através de entrevistas semi-estruturadas com tais indivíduos com as perguntas enfocando o esclarecimento do significado, definição e elementos componentes do objeto de estudo, além da representatividade e processo de aquisição do título de mestre. Tendo em mãos tais dados, estes foram tratados e discutidos através da análise dos conteúdos baseada nos métodos descritos por Bardin (2004).

A pesquisa de natureza qualitativa

No tratante das naturezas metodológicas, este trabalho pauta-se por uma base qualitativa de análise. A pesquisa quantitativa caracteriza-se pela quantificação dos dados de pesquisa e sua devida análise estatística, principalmente para averiguar as relações entre variáveis, relações de causalidade ou garantir a precisão dos resultados (OLIVEIRA, 2002). Já na pesquisa qualitativa, o foco reside na análise de casos onde tal quantificação de dados não é aplicável, seja por não existir uma quantidade extensa de fontes às quais se referendar, ou pela natureza do tema de pesquisa girar em torno de questões não quantificáveis, como na análise de atitudes, motivações, expectativas, valores ou opiniões de grupos sociais específicos (ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 2001; OLIVEIRA, 2002). De acordo

com Lüdke e André (1986), este tipo de pesquisa tem natureza descritiva e indutiva, dando maior ênfase ao processo que ao produto e aos significados que as pessoas dão às coisas e à vida. Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (2001) apontam que as principais características deste tipo de pesquisa são a visão holística, abordagem indutiva e investigação naturalística.

Assim, as entrevistas realizadas foram predominantemente qualitativas, enfatizando, portanto, o número reduzido de sujeitos (em comparação com uma pesquisa quantitativa) cujos significados dados ao objeto de estudo estarão em foco.

Entrevistas

As entrevistas desta pesquisa foram conduzidas de acordo com o estabelecido no protocolo aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Rio Claro, número 7460. Os locais nos quais esta etapa se deu foram determinados em acordo com os próprios entrevistados para tornar sua participação nesta pesquisa o menos incômoda possível. Por buscar indivíduos particulares como sujeitos, os quais não necessariamente residem na cidade de desenvolvimento da pesquisa, isto predominantemente exigiu o deslocamento do entrevistador para diferentes cidades para a coleta dos dados. A estrutura das entrevistas foi apresentada para apreciação da banca de qualificação desta dissertação como critério de apreciação pelos pares, e adequada para viabilizar sua aplicação. Buscamos com isto estar devidamente preparados para a realização das entrevistas da melhor forma possível, e assim evitarmos a necessidade de novos encontros devido a uma eventual entrevista realizada sob uma estrutura inadequada.

As entrevistas deste trabalho tiveram o objetivo de trazer luz ao tema através das contribuições de indivíduos que se tornaram representativos do espaço social da capoeira. A pormenorização de tais sujeitos participantes será detalhada logo mais.

Entrevistas semi-estruturadas

Esta etapa da pesquisa configura-se como sendo de cunho qualitativo, o que, como já apresentado anteriormente, caracteriza-se pela análise de dados cuja quantificação não é aplicável. No caso destas entrevistas, isto ocorre por estarmos abordando os objetivos deste trabalho através das considerações, valores e experiências de indivíduos particulares e representativos de seu espaço social. Tal fonte não é passível de quantificação, mas sim da abordagem particularizada que caracteriza a pesquisa qualitativa.

De acordo com Ludke e André (1986), a entrevista semi-estruturada justifica-se exatamente por sua flexibilidade onde existe o momento de elaboração de perguntas, mas deixando-se o entrevistado livre em sua resposta e o entrevistador possibilitado de inclusão de novas perguntas não previstas, e esclarecem:

Especialmente nas entrevistas não totalmente estruturadas, onde não há a imposição de uma ordem rígida de questões, o entrevistado discorre sobre o tema proposto com base nas informações que ele detém e que no fundo são a verdadeira razão da entrevista. Na medida em que houver um clima de estímulo e de aceitação mútua, as informações fluirão de maneira notável e autêntica. A grande vantagem da entrevista sobre outras técnicas é que ela permite a captação imediata e corrente da informação desejada, praticamente com qualquer tipo de informante e sobre os mais variados tópicos. (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p.33-34)

Assim sendo, a liberdade dos entrevistados para conceder uma resposta aberta onde possam contribuir com o que consideram relevante a respeito do tópico é de extrema importância para a devida aplicação deste método. Portanto, para cumprir com este fator, mas também fazermos o recorte ao qual nos propomos, consideramos sensato realizar entrevistas de natureza semi-estruturadas.

Em cada entrevista, foram utilizadas cinco perguntas norteadoras (APÊNDICE 2) com a possibilidade de surgimento de novas questões caso fosse considerado pertinente pelo entrevistador, tal qual se faz possível em entrevistas de natureza semi-estruturada (LUDKE e ANDRÉ, 1986). Cada depoimento, após transcrito, foi reenviado ao sujeito em questão para que pudesse dar sua apreciação.

Sujeitos da pesquisa

A etapa de entrevistas deste trabalho teve o objetivo de trazer luz ao tema através das contribuições de indivíduos que se tornaram representativos do espaço social da capoeira. Esta escolha se pautou na representatividade histórica, ou de campo, do sujeito em potencial por sua prolongada experiência e contribuição atuante dentro deste espaço social. Assim, a escolha dos sujeitos da pesquisa buscou inicialmente abarcar mestres de capoeira contemporânea atuantes no desenvolvimento, preservação e disseminação desta. No entanto, os primeiros mestres entrevistados argumentaram que, para tratar das questões abarcadas por este estudo, certos capoeiristas da capoeira contemporânea poderiam estar preparados para responder às questões, mesmo sem ainda ter recebido a titulação de mestre. Tais participantes deveriam apresentar características de formação na capoeira que coadunasse com a experiência próxima do mestre, ou seja, ser contramestre ou mestrando, de acordo com hierarquização de seu grupo, cabendo ressaltar que sua inclusão se deu prioritariamente pela indicação dos mestres consultados previamente.

Os mestres entrevistados argumentaram que estes capoeiristas sugeridos por eles estavam aptos para participar do estudo devido ao seu tempo de atuação na capoeira, dedicação como ministradores de aulas e por seu empenho em se manter atualizados quanto aos fundamentos da prática.

Análise dos dados coletados

Para o tratamento dos dados coletados neste estudo, foram utilizados os procedimentos de análise de dados em pesquisa qualitativa apresentados por Lüdke e André (1986). Mesmo se tratando de um conjunto de técnicas voltadas à análise de um determinado objeto de estudo, tais procedimentos ainda são vastos e adaptáveis, talvez devido à própria natureza complexa da pesquisa qualitativa e de seus objetos de análise. Ainda assim, as referidas autoras traçam uma linha a ser seguida na qual os detalhes mostram-se passíveis de adaptação de autor para autor.

De acordo com as autoras (op. cit.), tal análise deve partir de um intenso processo de leitura e releitura dos dados coletados para, a partir destes, discernirmos os elementos de relevância ao estudo e sua recorrência nos discursos dos sujeitos, sem perder de vista as correlações de tais elementos entre si. Esta identificação de relevâncias busca não apenas destacar as mensagens explícitas no material coletado, mas também ir “desvelando mensagens implícitas, dimensões contraditórias e temas sistematicamente ‘silenciados’” (op. cit., p. 48).

Como já apresentado, nosso estudo abordou o tema da *capoeira contemporânea* com enfoque na: a) sua classificação; b) relações com as escolas tradicionais; c) relações com as áreas da educação física e esportes, e; d) embates sociais dela decorrentes. Assim, as informações que buscamos nos discursos dos sujeitos deveriam abordar estes objetivos do estudo de uma forma que apresentassem nova luz neste sentido. Com este direcionamento inicial em mente, permitimos que os próprios dados identificados fizessem surgir categorias de classificação dos mesmos, através das quais pudéssemos enxergar nosso objeto de estudo com maior clareza.

As autoras (op. cit.) sugerem que o registro de tal processo se dê através da opção por alguma forma de codificação para se demarcar os momentos nos quais cada tipo diferente de dado surgisse. Esta demarcação pode tomar diversas formas:

A forma de codificação pode variar muito. Alguns preferem fazer anotações à margem dos relatos, identificando cada categoria com um código e registrando numa folha à parte a categoria e as páginas onde podem ser localizadas. Outros preferem xerocopiar as anotações, recortando e reunindo as partes referentes aos mesmos conceitos. Outros ainda utilizam fichários, onde vão separando, ao longo da coleta, todo o material relativo a um mesmo tema ou conceito. (LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 49).

Optamos pelo desenvolvimento desta etapa através da leitura de cada entrevista em sua totalidade para destacar os trechos considerados pertinentes à elucidação dos objetivos e questões de estudo do presente trabalho e os registramos em quadros no Microsoft Excel para um primeiro mapeamento. Os depoimentos, registros ou descrições foram organizados por unidades de significados dentro de uma determinada temática específica para que pudéssemos identificar tanto os fatores considerados de relevância para cada entrevistado como recorrências desses discursos (depoimentos, registros ou descrições).

No geral, houve também um trabalho de reavaliação de todas as entrevistas executado quatro vezes. Portanto, o processo de análise das entrevistas se deu continuamente – à medida que o material coletado era lido – e repetidamente – com cada releitura desvelando novas nuances nos relatos. Ao final desta etapa, os trechos dos discursos contidos nos quadros apresentavam-se separados em 54 sub categorias contendo as informações obtidas nas entrevistas. Porém, não procedemos ao tratamento usual que se faz na análise de conteúdo, naquilo que se refere ao apontamento de categorias ou sub categorias provenientes das respostas/descrições dadas a cada questão, mas sim, inversamente por temas centrais que emergiram do conjunto das questões desenvolvidas nas entrevistas.

No âmbito desse contexto, as sub categorias foram correlacionadas entre si de acordo com sua proximidade temática e agrupadas em sete categorias.

Neste processo, optamos por apresentar os resultados de forma inversa à elaboração dos mesmos, ou seja, apresentando primeiramente as categorias que surgiram para que se possa ter, desde o início uma visão geral dos resultados. Com isto, seguiremos para uma pormenorização das sub categorias, apresentando cada trecho das entrevistas que nos levaram à sua organização. Esperamos, com isto, deixar mais clara a apresentação de nossos resultados antes de chegarmos à discussão propriamente dita.

8. RESULTADOS

Como já mencionado, as entrevistas foram conduzidas de tal forma que permitissem a livre exposição sobre o tópico em questão por parte dos sujeitos. Após coletadas, as entrevistas puderam ser submetidas a uma análise e consequente identificação dos pontos levantados pelos entrevistados que pudessem melhor elucidar a compreensão do fenômeno social denominado *capoeira contemporânea*.

Seguindo o padrão geral proposto por Lüdke e André (1986), exposto na metodologia do presente estudo, desenvolvemos a exploração do material coletado primeiramente analisando as entrevistas em busca dos apontamentos correlacionados ao recorte pertinente aos objetivos que propusemos. Desta forma, tais apontamentos foram destacados enquanto características componentes da *capoeira contemporânea*, de acordo com indivíduos representativos do espaço social desta. Depois de reconhecidos de forma particular, tais traços tornaram-se passíveis de serem novamente identificados nas demais entrevistas que compuseram este estudo, permitindo, portanto, a elucidação de padrões e tendências nos relatos dos sujeitos participantes.

Como já mencionado no capítulo de metodologia, este trabalho buscou fazer uma abordagem com foco qualitativo, representado, entre outras coisas, pela desnecessidade e mesmo impossibilidade (devido ao pequeno número de sujeitos) de uma quantificação dos dados. Ainda assim, ela baseia-se em entrevistas com indivíduos representativos de um espaço social específico onde eles se consolidam enquanto principais detentores dos conhecimentos e saberes que estruturam toda a prática. Dada a extensão de sua representatividade e da íntima conexão que espera-se que eles tenham com os fundamentos componentes de seu espaço social, consideramos que o reduzido número de sujeitos não se caracteriza como empecilho para uma análise comparativa entre os discursos. Desta forma, nossa análise precisaria buscar, não apenas as relevâncias que surgissem nos discursos em particular, mas também em quais destes momentos encontramos concordância e consenso entre os entrevistados, mesmo que este tenda a não ser o caminho normalmente seguido em pesquisas qualitativas.

Assim, com o material coletado em mãos, pudemos enquadrar cada relato destacado em categorias passíveis de serem analisadas separadamente. Desta forma, buscamos compreender nosso objeto de estudo em cada um dos aspectos gerais, cada qual elaborado a partir dos fatores levantados pelos próprios entrevistados. Como já mencionado na metodologia deste trabalho, os resultados serão apresentados de forma inversa a como foi feita a análise dos dados coletados. Delinearemos primeiramente as categorias alcançadas, seguidas das sub categorias que as formaram, e os trechos das entrevistas que embasaram tais resultados. Buscamos, com isto, informar previamente de onde chegamos com o processo de análise adotado.

Desde os primeiros encontros com os entrevistados, e posteriormente na análise do material coletado, nos deparamos com a necessidade de dar atenção às compreensões que aqueles tinham a respeito de certos termos chave para o nosso estudo. Percebemos que o que se entende, nas entrevistas, por estilo, escola e contemporaneidade, precisaria ser mais bem esclarecido para que se pudesse fazer uma análise mais sólida das demais questões. Os usos de tais termos nos discursos coletados foram, portanto, isolados em subcategorias de análise, estes mesmos formando a categoria a qual denominamos de Capoeira Contemporânea, com a qual buscamos compreender o significado dado às palavras chave.

Assim, foi possível perceber como a caracterização dos fatores componentes da *capoeira contemporânea* se sustenta principalmente pela vinculação com os artefatos e rituais tradicionais da prática (categoria AER) e pela apropriação cultural de fundamentos advindos de outras áreas, manifestações e práticas até então distintas da capoeira (categoria APC). A categoria AER surge em todas as entrevistas, demonstrando como a *capoeira contemporânea*, apesar de se diferenciar das escolas tradicionais, busca se manter atrelada a elas denotando, com isso, uma sustentação de sua ancestralidade. Ainda assim, a categoria APC demonstra também que esta manifestação da prática da capoeira carrega uma forte característica de incorporação de outras manifestações na composição de seus fundamentos. Podemos considerar, portanto, que a *capoeira contemporânea* parecia manter uma relação dual com as práticas tradicionais no sentido de que ela se sustenta em tais práticas, mas ao mesmo tempo as transforma criando uma relação simbiótica com outras fontes.

Ainda assim, pudemos encontrar menções a formas de execução de movimentos e rituais específicos que diferenciariam, de acordo com os entrevistados, a *capoeira contemporânea* de outras manifestações culturais que a antecederam. Para podermos abordar tais vicissitudes, optamos por isolá-las em uma categoria denominada Identidade: Características e Elementos (ICE), por envolver o modo como cada sujeito delineava os procedimentos metodológicos, as estratégias, os rituais e as movimentações que foram vinculadas à capoeira contemporânea, enfim, a uma identidade. Cabe colocar, ainda, que esses artefatos, rituais ou procedimentos tinham também como fonte de informação os modelos tradicionais, ou seja, uma determinada cultura.

Neste sentido, foi possível identificar menções ao perfil típico do praticante de *capoeira contemporânea*, como as movimentações adotadas, as influências das inter-relações sociais e o perfil etário. Esta caracterização do praticante trouxe luz no sentido de mais extensamente identificarmos os fatores que compõem e particularizam o objeto de estudo. Com isto, isolamos a tais menções e chegamos a uma nova categoria denominada Praticante (PRA).

Por adotarmos uma análise da capoeira como um todo a partir de um modelo artesanal DE FORMAÇÃO DE SEU PRATICANTE, buscamos questionar os entrevistados exatamente a respeito DESTA processo PARA O capoeirista, principalmente do mestre de *capoeira contemporânea*. Cabe ressaltar que a formação dos mestres representa um tema de grande importância nas escolas de capoeira tradicionais (ABIB, 2006; FONSECA, 2008; SILVA, 2009; SOUZA, 2010), demonstrado de forma icônica quando os saberes dos mestres foram incluídos no livro dos saberes do IPHAN na declaração da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (IPHAN 2007). Desta forma, esta temática é de extrema relevância para a análise de nosso objeto de estudo e inevitavelmente compôs uma macro categoria própria denominada Formação (FMÇ) que nos permitiu discutir o processo de formação que se dá neste espaço social.

Finalmente, certas entrevistas também apresentaram referências a certos grupos e mestres caracterizando-os enquanto representativos da prática de *capoeira contemporânea*. Como já discutido anteriormente neste trabalho, a partir da segunda metade do século XX o conceito de *grupo de capoeira* passou a disseminar-se e

muitos foram aqueles que surgiram enquanto unificações de capoeiristas com visões próprias da prática e organizados sob um ou mais mestres. Desta forma, a identificação de grupos e mestres representativos da *capoeira contemporânea* a partir dos entrevistados abriria a possibilidade de se abordar nosso tema EMBASANDO-NOS PELOS fundamentos defendidos por tais indivíduos e grupos. Portanto, destacamos estas menções em uma categoria denominada Grupos e Mestres de Capoeira (GEM).

Portanto, as informações coletadas foram agregadas nas seguintes categorias:

- **Capoeira Contemporânea (CAC)** - Trechos das entrevistas nos quais os entrevistados evidenciam sua compreensão, definição ou consideração a respeito de termos específicos e de grande relevância para o presente trabalho, em particular os termos estilo (de capoeira), escola (de capoeira) e contemporâneo.
- **Grupos e Mestres de Capoeira (GEM)** - Menções a grupos, mestres ou outras entidades consideradas referenciais do surgimento ou prática da capoeira contemporânea pelos entrevistados.
- **Artefatos e Rituais na Capoeira (AER)** – Menções que remetem à uma relação de continuidade entre a *capoeira contemporânea* e as escolas tradicionais ou a ancestralidade de capoeira, elucidando, portando, fatores que se mantiveram naquela.
- **Apropriação Cultural (APC)** - Características adquiridas pela *capoeira contemporânea* advindas de outros campos, áreas ou práticas independentes da capoeira como um todo, ou influências destas naquela.
- **Identidade: Características e Elementos (ICE)** - Menções ao formato dado aos golpes, movimentações ou rituais desenvolvidos dentro da própria *capoeira contemporânea* que a diferenciam das práticas tradicionais.
- **Praticantes (PRA)** – Trechos das entrevistas que apresentam aspectos que delineiam o perfil característico dos praticantes de *capoeira contemporânea*, diferenciando-o dos praticantes dos modelos tradicionais.

- **Formação (FMÇ)** – Fatores, etapas e rituais considerados essenciais no processo de formação do aprendiz até ele se tornar mestre de *capoeira contemporânea*, e delineamentos sobre o perfil que se espera de tal mestre.

O grau de relevância de cada uma destas categorias no que tange a compreensão do fenômeno *capoeira contemporânea*, de acordo com os relatos dos entrevistados (Ent), pôde ser resumido na enumeração geral das citações destes que se relacionassem a aquelas. Apresentamos estas informações no Quadro 5 a seguir:

	Ent A	Ent B	Ent C	Ent D	Ent E	Ent F	Ent G	Ent H	total
CAC	3	1	3	1	4	0	4	2	18
GEM	0	0	3	2	8	0	0	0	13
AER	3	3	3	3	4	4	3	3	26
APC	3	2	1	3	5	3	3	1	21
ICE	0	1	0	2	2	0	3	3	11
PRA	0	1	1	2	2	1	2	1	10
FMÇ	5	4	3	8	2	4	6	5	39

Quadro 4: Citações dos entrevistados por categoria de relevância.

O Quadro 5 possibilita uma avaliação geral das opiniões dos entrevistados em relação a cada uma das categorias identificadas a partir de seus próprios discursos, apresentando, assim, uma visão dos aspectos emergentes para se traçar um significado para a *capoeira contemporânea*. No entanto, para melhor compreendermos nosso objeto de estudo, faz-se necessário analisarmos em mais detalhes cada uma das categorias de relevância acima apresentadas. Assim, passemos agora à pormenorização destas.

8.1. Capoeira Contemporânea

Ao longo dos seus discursos, os entrevistados abordaram a *capoeira contemporânea* da forma como eles a consideravam em sua organização ou manifestação. Neste contexto, pudemos identificar que, em certos momentos, o entendimento dos sujeitos a respeito de certas terminologias utilizadas ficou mais claro, nos provindo, portanto, de indícios de suas compreensões semânticas de certos termos. Neste caso, esta questão gira em torno principalmente dos termos

contemporâneo e *capoeira contemporânea*. Mas é interessante notar como o termo *estilo* de capoeira surge nos discursos dos sujeitos com significações diferentes entre eles, ou mesmo na fala de um mesmo entrevistado. O Quadro 5 apresenta a subdivisão desta categoria de acordo com a natureza das menções de cada entrevistado (Ent) e as citações em si:

Subdivisão	Ent	Citação
Constitui nova escola	B	Isso é ser contemporâneo. E esse é um dos estilos de capoeira que tem hoje. (P. 2, L. 28-29)
Não constitui nova escola	A	Então isso é... eu acho que essa evolução que a capoeira teve é que eles estão denominando de contemporânea, mas é capoeira. (P. 3, L. 9-11)
	C	É como eu digo pra você né, nós não podemos afirmar que a capoeira contemporânea seja praticamente um estilo porque existem vários grupos e cada grupo ele segue uma certa tradição. (P. 1, L. 36-38)
	E	(...) eu acho que é uma forma de jogar capoeira. Mas ela não é um estilo, com fundamentos. (P. 5, L. 14-17)
	G	Agora, a contemporânea não (...) não é uma escola fundida como a angola e a regional. É isso aí? (P. 8, L. 25-26)
	H	Estão querendo criar um novo estilo. Não existe um novo estilo. Capoeira contemporânea é liberdade, é a arte do momento. É aquilo que você pode fazer naquele momento e aquilo que você deve fazer naquele momento. (P. 5, L. 23-26)
Discordância com o termo	A	Então eu entendo, na minha condição, que não existe a capoeira contemporânea. Isso é uma denominação criada, inventada, mas que na verdade existe capoeira. E eu jogo capoeira, seja angola, seja regional, seja contemporânea. (P.2, L. 27-29)
	E	Em primeiro lugar, o termo capoeira contemporânea, eu acho ele redundante. Contemporânea é a época em que vivemos. Isso pode ser daqui a trinta anos, e as pessoas falarem isso, ou a trinta anos atrás, ou a cinquenta, ou cem anos. É a época em que nós estamos vivendo. Eu prefiro o termo capoeira moderna. (P. 1, L. 4-8)
Sentido semântico de <i>contemporânea</i>	C	(...) contemporânea é aquilo que é do momento. É aquilo que acontece no momento. Falar sobre capoeira contemporânea, na minha opinião... aquilo que acontece no momento. (P. 1, L. 5-7)
	G	Bom, na minha opinião, falar sobre capoeira contemporânea é falar da capoeira que está no momento, que o nome mesmo, contemporâneo diz, né, da atualidade, do momento. (P. 1, L. 5-7)
Equivalência de outros termos	G	Se diz, que nem eu já falei pra você antes, que alguns falam capoeira contemporânea, eu já ouvi capoeira estilizada, capoeira atual. Uns falam que é só capoeira, que não precisa esse negócio de contemporâneo. (P. 1, L. 25-27)
Estilo: forma de jogar capoeira	A	Eu jogo angola e eu jogo regional. O que vai dizer o que eu vou jogar vai ser o toque do berimbau, porque ele é que comanda a roda. Então se é pra jogar angola, o toque de angola é que vai acontecer e eu vou jogar angola. Se é pra jogar regional, um toque de regional vai acontecer e eu vou jogar regional. (P. 2, L. 8-11)
	D	Então essa diferença (entre contemporânea e tradicionais), se eu for falar pra você que tem essa diferença, é essa questão de postura, da maneira de se colocar dentro do ritmo, né. Porque o capoeira joga com o berimbau ali, não é assim? (P. 6, L. 2-5)
	E	Na verdade, o capoeira, o capoeira que é bamba mesmo, não sou eu que lhe imponho o estilo dele. Ele como a água. Ele vai se moldar no ambiente em que ele está. (P. 3, L. 14-15)
	H	É na capoeira regional também são dois estilos: são bento rápido jogo de Bimba, e são bento lento, também jogo de Bimba. E na angola, você tem o jogo de dentro, que é rasteiro, e o jogo de fora, que é o jogo alto, que é a capoeira. E a capoeira contemporânea, ela vem fazer o que? Essas três fusões. Não é as quatro, é as três. Ela pode jogar em baixo, no meio e em cima. Eu acho que é um estilo livre. (P. 4, L. 20-27)
Estilo: escola de capoeira com tradições consolidadas	C	(...) pra se classificar como um estilo ele tem que ser... é... tem que ter todos os seus movimentos pré-determinados, tem que ter uma uniformização. (P. 1, L. 20-22)
	E	"O que é uma tradição, de acordo com alguns autores da antropologia? A tradição é algum ritual que foi criado por um grupo de pessoas que tinham um significado perante aquela cultura, e eles tinham representatividade e decidiram que aquilo ia ser daquela forma. E todas as gerações subsequentes seguem aquilo. (...) Então, a capoeira contemporânea, ou moderna, ainda não tem uma tradição inventada. (P. 5, L. 16-31)"
	G	Porque, quando você fala de um estilo, vamos supor o angola, que é, eu acho, que o mais fechado e o mais forte, ele tem toda uma característica idêntica do seu mestre que fundou aquela escola. Idêntica, não mudou uma vírgula. Inclusive como postura de berimbau, toques. E da regional, o pouco que eu conversei com os mestres que são discípulos de Mestre Bimba mesmo que ainda estão vivos, é mais ou menos a mesma coisa, só que do jeito que o Mestre Bimba fazia no passo. Então, isso é um estilo. (P. 7, L. 32-38)

Quadro 5: Categoria Capoeira Contemporânea.

A compreensão de como a *capoeira contemporânea* se configura para seus praticantes, inevitavelmente perpassa seu entendimento, ou não, enquanto uma

escola de capoeira. Neste trabalho, optamos pela utilização da terminologia *escola* por considerá-la mais adequada para descrever a forma como se estabeleceram os modelos tradicionais de prática da capoeira, angola e regional. Ainda assim, é notório como, neste espaço social, a utilização do termo *estilo* ainda se mostra mais dominante entre seus agentes.

Observando o Quadro 5, podemos perceber como as opiniões divergem no tratante da terminologia *estilo*. Apesar de notarmos que tal terminologia foi utilizada nos discursos dos entrevistados C, E e G no mesmo sentido que demos ao termo *escola* neste trabalho, percebemos como os entrevistados A, D, E e H fizeram uso desta terminologia num sentido que mais denotava a forma como a capoeira é jogada num dado momento. Esta divergência semântica é reforçada ainda no discurso do entrevistado E, que se refere ao *estilo*, ora como forma de se jogar capoeira, ora como uma escola consolidada com suas tradições inventadas (Quadro 5). No entanto, o sujeito se mostra mais enfático nesta última opinião, inclusive fazendo uso da mesma terminologia oriunda de Hobsbawm (1997) para justificar sua opinião.

Portanto, faz-se necessária a distinção das duas terminologias para que mais adequadamente possamos abordar a temática em questão. Assim, reforçamos o uso do termo *escola* tal qual já descrito anteriormente neste trabalho, ou seja, no tratante de modelos de prática fechados e perpetuados através de tradições inventadas, apesar de que, no contexto dos sujeitos C, E e G, *estilo* apresenta a mesma conotação que *escola*. Para este texto, concordaremos com o termo *estilo* da mesma maneira que é utilizado pelos entrevistados A, D, E e H, ou seja, como a forma que o capoeirista em particular joga capoeira, seja por opção circunstancial num momento em particular, ou por sua inserção numa escola de capoeira específica. Esta é uma opção circunstancial adotada para o desenvolvimento deste trabalho em particular para evitar equívocos quando da utilização de um termo ou outro. Ainda assim, deixamos a sugestão desta utilização em publicações futuras.

Com isto em mente, retornemos à questão da classificação, ou não, da *capoeira contemporânea*, enquanto uma escola de capoeira, tal qual o são a angola e a regional.

Podemos observar como, de forma geral, os entrevistados apresentam opiniões que refutam o tratamento da *capoeira contemporânea* como uma escola. Os argumentos tendem a girar em torno exatamente da questão de que este fenômeno carece de uma tradição consolidada e continuada – ou nos termos de Hobsbawm (1997), uma tradição inventada – que permita uma fiel reprodutibilidade de sua prática. Esta opinião mostrou-se presente nos discursos de cinco dos entrevistados (A, C, E, G e H), incluindo mesmo alguns que tratam o termo *estilo* em sentido de forma circunstancial de jogo (A e H).

Um dos entrevistados (B) afirmou que a *capoeira contemporânea* “(...) é um dos estilos de capoeira que tem hoje”, mas não fica evidente, em seu discurso, o sentido em que o entrevistado trata o termo *estilo*. Dois dos entrevistados (D e F) não apresentaram considerações neste tratante.

Em alguns dos relatos, o próprio termo *contemporânea* é colocado em cheque. Dois dos entrevistados declaram que discordam mesmo do uso desta terminologia por ela não descrever de forma adequada o que eles compreendem por este fenômeno. O entrevistado A declara que ele pratica apenas “(...) capoeira, seja angola, seja regional, seja contemporânea”, ou seja, que ao não se declarar praticante de apenas uma escola, sua prática se caracteriza como a prática da própria capoeira, sem necessidade de rotulação. Isto entra em concordância com a compreensão de *estilo* enquanto uma forma de jogar que surge no discurso do entrevistado A. Já o entrevistado E discorda da terminologia, tratando-a no sentido de era histórica, argumentando que “isso pode ser daqui a trinta anos, (...) ou a trinta anos atrás, ou a cinquenta, ou a cem anos”. Neste caso, o entrevistado E sugere a utilização do termo *capoeira moderna* por considerá-lo mais adequado para descrever a capoeira tal qual praticada nos tempos atuais.

Neste sentido, a opinião do entrevistado G parece aproximar-se daquela dos entrevistados A e E, já que ele vislumbra a existência de outras terminologias equivalentes ao termo *contemporânea*, tal qual “capoeira estilizada” ou “capoeira atual”, ou mesmo apenas “capoeira”, tal qual defendido pelo entrevistado A.

Da mesma forma que o entrevistado E, os entrevistados C e G demonstram utilizar o termo *contemporânea* num sentido semântico, mas, neste caso, como aquilo que faz parte da época atual. Este significado, portanto, trata da *capoeira*

contemporânea enquanto qualquer prática da capoeira na atualidade, justificando assim o fato deles não a tratarem como uma nova escola, mesmo que ela englobe a prática das escolas tradicionais.

8.2. Grupos e Mestres de Capoeira

Além da identificação das características referenciais da *capoeira contemporânea*, consideramos que seu delineamento histórico e social seria beneficiado pela exposição de grupos e mestres que os próprios agentes deste espaço social consideram como representantes deste modelo de prática.

Dois grupos, a Associação Abadá e o Grupo Muzenza, receberam uma maior atenção por parte dos entrevistados, da mesma forma que o patrono da Associação Abadá, Mestre Camisa, em relação a outros mestres. Outros mestres citados foram Mestre Peixinho e Mestre Camisa Roxa como representantes do Grupo Senzala, que enquanto grupo foi citado uma vez, assim como os demais, Candeias, Gerais e Cordão de ouro.

Subdivisão	Ent	Citação
Grupo representativo: Abadá	C	Inclusive quando Mestre Camisa, do Rio de Janeiro, ele fundou o grupo... quer dizer, a associação Abadá... porque o Abadá é uma associação, e... ele trouxe novas técnicas e muitas inovações na capoeira. Mestre Camisa ele foi da capoeira regional, da regional ele fez várias atualizações, e se deu esse nome, passou a se chamar capoeira contemporânea pra diferenciar da capoeira angola e da regional, que são as tradicionais. (P. 1, L. 28-33)
	D	Aí vem outros grupos, né. Tudo é cópia do grupo... eu falo que tudo nós que fazem a capoeira contemporânea é cópia do Capoeira Abadá. (P. 1, L. 13-14)
	E	As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. (P. 2, L. 34-37)
Grupo representativo: Muzenza	C	Existe grupos, como eu vou citar aqui, o grupo Abadá, o grupo Muzenza, que são grandes grupos, né. E eles tem uma uniformidade no trabalho deles. (P. 1, L. 23-25)
	E	As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. (P. 2, L. 34-37)
Mestre representativo: Mestre Camisa	C	Mestre Camisa ele foi da capoeira regional, da regional ele fez várias atualizações, e se deu esse nome, passou a se chamar capoeira contemporânea pra diferenciar da capoeira angola e da regional, que são as tradicionais. (P. 1, L. 30-33)
	D	Embora o grupo que mais preserva a capoeira contemporânea aqui é do Brasil, com o Mestre Camisa, que é o grupo Abadá Capoeira, né. Entendeu? Eles preservam muito a capoeira contemporânea mesmo. (P. 1, L. 9-12)
Grupo representativo: Senzala	E	E a partir da capoeira regional, os meninos, então, do grupo Senzala desenvolveram essa maneira de treinar, de jogar, que hoje em dia se chama de capoeira moderna e que foi se desenvolvendo cada vez mais. (P. 6, L. 30-32)
Grupo representativo: Candeias	E	As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. (P. 2, L. 34-37)
Grupo representativo: Gerais	E	As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. (P. 2, L. 34-37)

Grupo representativo: Cordão de Ouro	E	As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. (P. 2, L. 34-37)
Mestre representativo: Mestre Peixinho	E	No meu entendimento, ela começou lá nos anos setenta com o grupo Senzala onde eles, sozinhos, sem mestre... então os meninos, adolescentes, jovens adultos... Mestre Peixinho, Mestre Camisa Roxa, todo esse pessoal aí que fundou o Grupo Senzala. (P. 1, L. 13-16)
Mestre representativo: Mestre Camisa Roxa	E	No meu entendimento, ela começou lá nos anos setenta com o grupo Senzala onde eles, sozinhos, sem mestre... então os meninos, adolescentes, jovens adultos... Mestre Peixinho, Mestre Camisa Roxa, todo esse pessoal aí que fundou o Grupo Senzala. (P. 1, L. 13-16)

Quadro 6: Categoria Grupos e Mestres de Capoeira.

8.3. Artefatos e Rituais na Capoeira

Como já mencionado anteriormente, uma das características da capoeira como um todo é a manutenção da relação com suas raízes, tradições e ancestralidade (REIS, 1997; ABIB, 2006; FONSECA, 2008; GONÇALVES JUNIOR, 2009). Desta forma, já era esperado que esta relação de continuidade com seu passado surgisse também na concepção que os entrevistados apresentassem sobre a *capoeira contemporânea*. Esperava-se, portanto, que os relatos neste sentido oferecessem uma compreensão de como se dá a relação de nosso objeto de estudo com os modelos que a antecederam. O Quadro 7 trás os dados que nos auxiliaram neste sentido.

Neste quadro, podemos perceber uma unanimidade nos relatos dos entrevistados no que diz respeito à relação da *capoeira contemporânea* com as escolas tradicionais. Todos os sujeitos afirmam que as bases da *capoeira contemporânea* apoiam-se nos fundamentos de ambas a capoeira angola e a regional, o que nos leva a considerar que ela vem justamente romper, não com as escolas tradicionais em si, mas com a divisão existente entre as duas. Somado a isso, seis entre os oito entrevistados relatam ainda que, não só ocorre o resgate das escolas tradicionais, mas também busca-se uma complementação a elas, seja criando novos fundamentos ou incorporando-os de outras prática – temática esta que será abordada em mais detalhes quando tratarmos das citações da categoria Apropriação cultural.

Assim sendo, os entrevistados B, D, E e F demonstram a relação de continuidade existente entre a capoeira regional e a *capoeira contemporânea*, até atribuindo a Mestre Bimba a marca de primeiro mestre contemporâneo argumentando que ele “contemporaneizou a capoeira do Mestre Pastinha”

(entrevistado B). Ao mesmo tempo, também seriam abarcadas bases que remeteriam a capoeira angola, como pode é demonstrado quando os entrevistados C e E relatam que a formação da bateria da roda de *capoeira contemporânea* remete àquela escola tradicional.

Subdivisão	Ent	Citação
Prática das tradicionais de forma unida.	A	"Ah, mas agora não se joga mais nem angola, nem regional, se joga capoeira contemporânea, que é um misto da capoeira angola e regional" (P. 2, L. 2-3)
	B	Eu costumo dizer que a capoeira contemporânea pra a gente, hoje, dentro do nosso grupo contemporâneo, é você trabalhar a raiz do Mestre Bimba e do Mestre Pastinha, mas com os movimentos novos também. (P. 2, L. 4-6)
	C	E aquilo que você não determina, não classifica como angola nem regional, que é uma fusão dos dois estilos, nós tratamos como capoeira contemporânea. (P. 1, L. 15-17)
	D	Bateu capoeira angola lá, tanto faz se você é um contemporâneo ou um regional, eu posso entrar numa angola mesmo sem ser angoleiro, né. Então a gente sempre procura participar de todos os ritmos dentro de uma roda de capoeira. (P. 6, L. 2-5)
	E	E essa capoeira chega até os dias de hoje, fazendo um resgate à capoeira regional, e fazendo um resgate na capoeira angola, mas sem a definição de uma ou outra. (P. 2, L. 34-36)
	F	Ensino a angola, a regional, os fundamentos da regional. Aí, dentro dos dois, aí eu mesclo os dois e faço um jogo dentro disso aí. Dentro da mistura dos dois, da capoeira angola com a velocidade da capoeira regional, né, que também é considerado como contemporâneo. (P. 2, L. 7-10)
	G	Olha, eu acho que a característica do capoeirista contemporâneo, na minha opinião, é jogar em qualquer tipo de toque, em qualquer tipo de roda. (P. 2, L. 1-2)
	H	Olha, capoeira contemporânea, eu acho pra mim, que é a fusão das duas. Pra você fazer uma capoeira contemporânea, primeiro você tem que conhecer a capoeira angola e a capoeira regional. (P. 4, L. 18-20)
Complementação às tradicionais.	A	"Ah, porque a capoeira hoje é mais... ela tem mais floreio, ela tem mais exibição e por isso ela é um misto da angola com a regional. Por isso ela é diferente da angola, por isso ela é diferente da regional. E hoje ela é denominada contemporânea" (P. 2, L. 14-16)
	B	Contemporânea é tudo aquilo que é também de novidade hoje, entendeu. Então, dentro da capoeira a gente costuma trabalhar a questão contemporânea assim, tudo que é de raiz você cria em cima da raiz. (P. 1, L. 5-7)
	C	E aquilo que você não determina, não classifica como angola nem regional, que é uma fusão dos dois estilos, nós tratamos como capoeira contemporânea. Inclusive a capoeira que vem... que vem se aprimorando, que vem inovando cada vez mais as suas técnicas. Isso nós chamamos de capoeira contemporânea. (P. 1, L. 15-19)
	D	Mas a mudança é obrigatória que exista. Tem que existir. Já pensou se não existisse, a gente estava jogando a mesma capoeira de sessenta, setenta, oitenta anos atrás, não sei como estaria hoje. (P. 1, L. 24-28)
	F	Acrobacia, jogo de angola, jogo da regional. É a evolução mesmo, né. A mistura de outras artes junto à capoeira. Então pra mim isso define mesmo a contemporânea. (P. 1, L. 15-19)
	H	A capoeira contemporânea, para mim hoje, ela é uma fusão de todas as capoeiras e artes marciais envolvidas. (P. 1, L. 6-7)
Continuidade com a regional	B	A partir daí ele saiu, foi seguir seu trabalho, foi montar o seu estilo de capoeira e criou a capoeira regional. E nisso, pra você ver que ele já contemporaneizou a capoeira do Mestre Pastinha. (P. 1, L. 37-39)
	D	(...) é a regional, a regional de Bimba, só que mais acelerada, entendeu? Menos cadenciada que a regional de Bimba. Eu acho que nesse aspecto ela muda bastante. (P. 2, L. 14-16)
	E	E a partir da capoeira regional, os meninos, então, do grupo Senzala desenvolveram essa maneira de treinar, de jogar, que hoje em dia se chama de capoeira moderna e que foi se desenvolvendo cada vez mais. (P. 6, L. 30-32)
	F	Mas eu acredito que Mestre Bimba também foi contemporâneo. Ele transformou a capoeira de angola na regional, concorda? E parou ali. Então, se ele fosse... vivesse mais, eu acho que ele teria inventado mais coisas. (P. 1, L. 10-12)
Evolução	A	(...) o contemporâneo está nisso, numa evolução da capoeira (P. 2, L. 41)
	E	A capoeira contemporânea, no meu entender, por aquelas pessoas que pesquisam, não só que seguem os modismos... ela é uma evolução. (P. 2, L. 14-15)
	F	Pra mim, capoeira contemporânea, assim como já diz a palavra, é uma inovação. E como a capoeira é sempre evolução, então a contemporânea, pra mim, ela é assim... faz parte da capoeira. (P. 1, L. 1-6)
	G	E a gente vê que há uma mudança, há uma construção. Pelo menos estamos tentando, estão tentando que a capoeira evolua muito mais do que ela já vem evoluindo, tá. (P. 1, L. 34-36)
Bateria da angola	C	(...) a composição dos instrumentos, ela usa praticamente a bateria da capoeira angola pra um estilo mais voltado para a capoeira regional, que são os três berimbaus, o pandeiro, o atabaque, o agogô, né. (P. 2, L. 2-5)
	E	A bateria dos grupos que praticam a capoeira moderna é bateria de angola. Três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque e, como no nosso caso, ainda usamos o reco-reco e o agogô. (P. 3, L. 29-31)
Conexão à ancestralidade africana	G	(...) eu estou vendo capoeira jiu-jitsu, entendeu, que é uma coisa que não tem nada haver com a nossa cultura. (...) o pessoal pondo alguns golpes do muay thai, que também não tem nada haver com a capoeira, com os africanos, nem nada com a característica africana. (...) Mas eu achava assim, então pesquisa um... que nem eu vi, o bassula, aquela luta, quinganda... quimbanda. (...) Vem do mesmo lugar que a capoeira, não nasceu, mas que começou a ter a raiz dela. (P. 3, L. 7-20)
Desvalorização do mestre idoso	H	Hoje, o mestre, quando chega, ele é isolado. Primeiro pela idade, porque a capoeira, hoje, voltou-se a o que? Atividade física voltada para a sua juventude. Um velho, hoje, não é visto como um capoeira. Ele é visto como um atraso na capoeira. (P. 2, L. 19-23)

Quadro 7: Categoria Artefatos e Rituais na Capoeira.

De forma geral, podemos perceber uma defesa pela manutenção das raízes da capoeira nos discursos de cada um dos sujeitos participantes. No entanto, percebemos que apenas o entrevistado G faz menção explícita a uma necessidade de se preservar a conexão da capoeira com sua ancestralidade africana, temática bastante abordada por Abib (2006) e Gonçalves Junior (2009), especialmente no que tange a capoeira angola. De acordo com os autores, esta relação ancestral com a cultura africana, e sua consequente preservação, configura-se como uma das características imprescindíveis para a compreensão da capoeira de uma forma contextualizada e passível de intervenção. No caso, o entrevistado G também aponta para a necessidade de se remeter a estas origens para que se possa atualizar a capoeira, mas de uma forma coexistente com tal ancestralidade.

Nesta mesma linha, o entrevistado H chama ainda atenção para o perigo da desvalorização, ou isolamento do mestre idoso no contexto da *capoeira contemporânea*. O entrevistado argumenta que o espaço social da capoeira na atualidade tem dado grande ênfase ao tratamento dela prioritariamente por seu aspecto enquanto atividade física voltada para a juventude, e, portanto, em detrimento da participação social de, por exemplo, idosos que não acompanham esta manifestação da prática. Como já discutido anteriormente, a denúncia da desvalorização dos mestres idosos já se mostrou presente na capoeira há certo tempo, referendado especialmente pelas mortes dos patronos Mestre Bimba (1974) e Mestre Pastinha (1981) em situações de extrema pobreza. Mas, mesmo com a questão financeira sendo abordada pela inclusão dos saberes dos mestres no livro dos saberes do IPHAN – e a consequente elaboração de um plano especial da Previdência Social para mestres que tiveram dificuldade de contribuir (IPHAN, 2007) –, o relato do entrevistado H denota que o isolamento dos mestres idosos ainda é uma temática presente neste espaço social.

Ainda assim, uma parcela considerável dos entrevistados (A, E, F e G) refere-se ao seu modelo de prática como uma evolução da capoeira. Um dos argumentos sustentando tal afirmação gira em torno, principalmente, da forma como novos movimentos surgiram, ou foram criados na busca por aperfeiçoamento, ou introduzidos a partir de outras práticas, ou desenvolvidos a partir do redimensionamento dos movimentos já existentes na capoeira. Da mesma forma, os sujeitos citam que tal evolução da *capoeira contemporânea* se dá no enfoque dado

ao maior detalhamento da sistemática de ensino da prática e das avaliações para aquisição de graduação.

8.4. Apropriação cultural

Um dos fatores que mais chama atenção ao se abordar a temática da capoeira contemporânea, é a referência à inclusão de movimentos, golpes e fundamentos advindos de outras áreas, manifestações culturais ou modalidades esportivas. Esta é uma característica que já é atribuída a Mestre Bimba, que fez uso de outras modalidades de luta como do boxe, catch, savate, jiu-jitsu e greco-romana (REIS, 1997) para criação da capoeira regional, além de manifestações culturais brasileiras, como o batuque de seu pai, de acordo com o entrevistado G.

Portanto, a assimilação de novos aspectos, apontados no Quadro 8, denota que este fator é algo que praticantes de *capoeira contemporânea* não somente remetem a Mestre Bimba, mas justificam através dele. O entrevistado B, por exemplo, cita que Mestre Bimba “deu mais essa riqueza na capoeira” ao introduzir bases de outras lutas, e, com isto, na *capoeira contemporânea* os praticantes utilizam-se do muay thai ou do boxe por serem “movimentos muito eficientes” (P. 2, L. 1-3). Da mesma forma, o entrevistado D justifica as transformações na *capoeira contemporânea* pelo fato de que “o próprio Bimba disse que a capoeira teria que ter mudanças” (P. 1, L. 22-23).

Assim, podemos identificar, através do Quadro 8, algumas das características de outras áreas que foram assimiladas na *capoeira contemporânea*.

Subdivisão	Ent	Citação
Mescla com outras lutas	B	E hoje em dia, a gente observa muitos movimentos do, do... lutas básicas, como o muay thai. O muay thai hoje, ele tá muito forte dentro da capoeira. Tem muita movimentação do muay thai hoje que os capoeiristas estão utilizando hoje. São movimentos muito eficientes. Tem base também que a gente usa. A base do boxe também, entendeu? Tem a base do jiu jitsu. Tem a capo-jitsu hoje, que é a capoeira misturada com o jiu jitsu. (P. 3, L. 1-6)
	D	Eu vejo, assim, na contemporânea hoje – não só na contemporânea, mas na capoeira em geral – que há outras lutas sim. Por causa do que? Por causa do MMA, por causa das lutas que hoje estão dando dinheiro. (...) Então aí já é diferente. É uma capoeira já praticada com o intuito de prática esportiva, profissional, em nível já profissional de ganhar dinheiro. (...) Então aí há a aglutinação de outras lutas necessária, obrigatória. (P. 2/3, L. 38-40/1-12)
	E	E, nos dias atuais, o pessoal pratica jiu-jitsu, pratica muay-tai, com o objetivo de utilizar a

		capoeira, inclusive, no MMA. E ela está aparecendo de novo. Mas isso é apenas um reflexo da capoeira contemporânea. (P. 2, L. 10-13)
	G	(...) eu estou vendo capoeira jiu-jitsu (...) o pessoal pondo alguns golpes do muay thai (...) (P. 3, L. 7-12)
	H	Ela incorporou do boxe, que a gente usa o soco, né, diversos socos, jab, direto. Cotovelada do muay-thai. Movimentos de queda do judô. As imobilizações do jiu-jitsu, tá, que são as finalizações. Porque ela te dá essa liberdade. (P. 2, L. 6-9)
Insere acrobacia.	A	“Ah, porque a capoeira hoje é mais... ela tem mais floreio, ela tem mais exibição (...)” (P. 2, L. 14)
	C	E, para um treinamento mais avançado, vêm também os floreios, né, saltos que são utilizados geralmente em apresentações. (P. 2, L. 37-39)
	F	Um esporte muito conhecido e bem conceituado hoje é a ginástica olímpica. Tem alguns saltos, né, que muitos capoeiristas adotaram para fazer. (P. 1, L. 29-31)
Capoeira internacionalizada	A	Então, a tradição, os fundamentos são perdidos por força do dinheiro. Infelizmente né, no mundo capitalista, hoje em dia mais ainda com a globalização, você acaba perdendo aquilo que é o essencial da capoeira – que é a base, o fundamento – para o dinheiro. (P. 3, L. 16-19)
	D	Lá fora o que rola mais é capoeira contemporânea, embora tenham as pessoas tradicionais que levaram a capoeira antes pra lá, né. (P. 1, L. 5-7)
	E	Ela está se espalhando pelo mundo. Eu estive na Turquia este ano. O pessoal está jogando essa capoeira. (P. 7, L. 11-12)
Relação com a educação física	B	Então quando você cria em cima de movimentos antigos, de movimentos do tempo, dos movimentos que eram imitados de animais, hoje em dia você inova esses movimentos dentro da capoeira. Ou seja, a gente descia numa base, hoje em dia a gente desce em outra base com mais perfeição, de um jeito mais correto de não se machucar e tal. (P. 1, L. 7-11)
	C	Porque cada categoria de idade pode variar um pouco o estilo de ensinamento, os métodos de ensinamento, a sua didática. Por exemplo, não se ensina uma criança de quatro, cinco anos com a mesma didática de aula que você tem com uma criança de doze, treze, ou um adulto, né.
	D	Depois ela (<i>a capoeira</i>) veio modificando, como todas as coisas vêm modificando com a época. Depois vieram os estudos, vem o negócio do CREF no meio , vem leis, isso e aquilo.
	E	Aí a gente tem que lembrar como se deu o início das academias no Brasil também. Aquela explosão da aeróbica, o bum da corrida com o Kenneth Cooper. E tudo isso, queiramos ou não, acabou influenciando a capoeira também. (P. 1, L. 30-33)
	H	A diferença da capoeira contemporânea para a outra capoeira, no meu entender, é que a gente, quando faz um ataque, não é como na regional, que você usa a perna de trás. A perna de trás dá um avanço pra frente para que o chute saia com a perna da frente. (P. 1, L. 35-39)
Esportivização.	D	Eu vejo, assim, na contemporânea hoje – não só na contemporânea, mas na capoeira em geral – que há outras lutas sim. Por causa do que? Por causa do MMA, por causa das lutas que hoje estão dando dinheiro. (...) Então aí já é diferente. É uma capoeira já praticada com o intuito de prática esportiva, profissional, em nível já profissional de ganhar dinheiro. (P. 2/3, L. 38-40/1-6)
	E	(...) a capoeira moderna seguiu a linha da esportivização, que pressupõe atletas. (P. 6/7, L. 41/1)
Potencial de	A	(...) com o capitalismo e a profissionalização da capoeira, os seus valores iniciais, e primordiais, importantes estão sendo perdidos. (P. 3, L. 39-41)

descharacterização	E	É aí, a minha opinião sobre a capoeira moderna... ela está correndo um risco sim. Ela corre o risco de descharacterizar a capoeira porque a capoeira está ficando muito igual. As pessoas estão seguindo os grandes grupos. (P. 2, L. 31-34)
Mescla com outras manifestações culturais brasileiras	F	Como se diz, cultura negra vem do samba até o candomblé, a umbanda, tudo isso aí já é... faz parte da cultura negra, né. Da capoeira. (P. 4, L. 29-31)
	G	Depois, também fazer a parte do maculelê, que é uma coisa que não é da capoeira, mas incorporou. Isso aí é dos capoeiras contemporâneos. (...) Nós, aqui, também fazemos a puxada de rede, que eu já vi vários contemporâneos fazerem também. E o pessoal do passado também. O samba de roda, que de primeiro alguns capoeiras não usam. O capoeira contemporâneo geralmente usa, né. (P. 2, L. 22-29)
Discordância da mescla com lutas.	G	(...) algumas coisas que a gente acha, que fica chateado: mistura de lutas no meio da capoeira, que a gente não acredita nisso. Eu acho que a capoeira, ela é completa, não precisa se misturar com outras atividades. (P. 1, L. 19-22)
Mescla com hip-hop	F	Tem alguns movimentos também do hip-hop que eu vejo bastante nas rodas de capoeira. (P. 1, L. 29-32)
Busca por não descharacterização	B	Então isso é ser contemporâneo, é você pegar o movimento que é raiz, é você pegar tudo aquilo que é de raiz e tentar transformar ele sem fugir da raiz na verdade, sem fugir do contexto do que é o movimento. (P. 1, L. 20-22)

Quadro 8: Categoria Apropriação cultural.

Como exemplo do anteriormente citado, o maior fator de assimilação referido remete-se exatamente às outras modalidades de luta, as quais foram mencionadas por cinco dos oito entrevistados (B, D, E, G e H). A justificativa para esta mescla gira em torno, principalmente, do aumento da eficiência da movimentação e da possibilidade da utilização da capoeira no âmbito esportivo, incluindo sua utilização em campeonatos de lutas mistas (MMA). É interessante notar como o entrevistado G, mesmo declarando que a inserção de lutas ocorre na *capoeira contemporânea*, devido inclusive à liberdade que este modelo dá ao praticante de fazê-lo, ele afirma discordar de tal atividade. Como alternativa, é sugerida a associação a manifestações que compartilhem da mesma ancestralidade que a capoeira.

A inserção de movimentos de natureza acrobática também foi referendada por três dos entrevistados (A, C e F) como uma característica própria da *capoeira contemporânea*, justificada principalmente por uma suposta busca mais acentuada que este modelo de prática teria por maiores “floreios” e mais “exibição”.

Esta maior abordagem do aspecto da capoeira enquanto espetáculo remete, certamente, a como esta mesma característica é fortemente associada ao mundo esportivo e, portanto, à possível relação entre estes dois espaços sociais. No entanto, optamos por separar em temáticas diferentes a inserção acrobática voltada à espetacularização da influência do universo esportivo por considerarmos que,

apesar deste englobar aspectos daquele, a relação inversa não se faz necessariamente presente. Ou seja, o fato de uma manifestação possuir uma característica de espetáculo não a torna insere automaticamente no mundo esportivo.

Ao avaliarmos a influência do universo esportivo na *capoeira contemporânea*, compreendemos esporte sob a perspectiva de Helal (1990), que define esporte como:

Qualquer competição que inclua uma medida importante de habilidade física e que esteja subordinada a uma organização mais ampla que escape ao controle daqueles que participam ativamente (sejam eles jogadores ou torcedores) da ação. (p. 28)

Sob esta concepção, a capoeira só seria tratada enquanto esporte na medida em que estivesse sendo praticada como forma de competição cujas regras e demais ditames dos campeonatos estivessem subordinados a uma organização, em geral uma federação esportiva.

No entanto, devemos também atentar para o fato de que a influência do esporte e ao espetáculo não é a única forma de uma possível associação entre a *capoeira contemporânea* e a área profissional da educação física. Esta última carrega uma forte atenção aos aspectos pedagógicos e sociológicos, e, portanto, o desenvolvimento da cidadania, atribuídos às atividades físicas, indo além apenas do âmbito esportivo. Desta forma, para uma melhor análise de quais aspectos vem incorporados à *capoeira contemporânea*, optamos ainda por distinguir a associação desta ao âmbito do esporte e à área profissional da educação física. No tratante desta última, destacamos partes dos relatos que atribuísem características pedagógicas que foram desenvolvidas no cerne desta área e, a partir dela, exerceram influência na *capoeira contemporânea*.

Assim, pudemos observar que o entrevistado E destaca uma relação da *capoeira contemporânea* com ambos o esporte e a educação física, respectivamente no sentido de um foco à formação de atletas e à influência exercida pela disseminação das academias de ginástica, Cooper e ginástica aeróbica. A influência

da educação física pode também ser observada no discurso do entrevistado C quando este discursa sobre a necessidade de uma didática de transmissão da capoeira com separação de turmas de acordo com faixa etária. Já o entrevistado D observa uma esportivização ocorrendo na *capoeira contemporânea* quando esta se associa a grandes campeonatos de lutas (como é o caso das competições de artes marciais mistas, ou MMA) com o propósito de ganho financeiro, mas não necessariamente inseridos em seu espaço social particular. Ele também enxerga um vínculo à educação física no que tange as relações controversas com os conselhos regionais, os CREFs, temática esta em que por vezes o mestre discorda de certas decisões legais tomadas, mas não nega a necessidade do debate.

Devido à forma como uma prática é inevitavelmente influenciada por outra cultura ao ser inserida em seu contexto, optamos por inserir a tendência à internacionalização, atribuída à *capoeira contemporânea*, na categoria Apropriação cultural. Três dos entrevistados (A, D e E) declaram que o modelo de prática da capoeira que majoritariamente se encontra no exterior se configura como *capoeira contemporânea*, com o entrevistado A apontando que esta tendência carrega consigo um risco de descaracterização da prática. Esta é uma preocupação que também surge no discurso do entrevistado E, que busca alertar para o perigo do capoeirista buscar adequar seu estilo de jogo ao que se espera em seu grupo, e não à sua constituição física particular. Neste sentido, o entrevistado B informa que, apesar de toda transformação incorrida por este novo modelo de prática, esta deve ser executada de forma que não se corra o risco de se descaracterizar as próprias raízes das quais ela advém.

Dois dos entrevistados (F e G) também atribuem à *capoeira contemporânea* a associação à outras manifestações da cultura popular brasileira, como o samba, samba de roda, candomblé, umbanda e o maculelê, além do entrevistado F também afirmar que identifica uma influência do hip-hop.

8.5. Identidade: Características e Elementos

Foi interessante notar como, ao longo dos relatos dos entrevistados, as menções das características da *capoeira contemporânea* giraram em torno

principalmente de características advindas de outras áreas. Isto pode ser observado, por exemplo, no relato do entrevistado E quando este afirma que movimentos novos não foram necessariamente criados, mas sim “foram criadas misturas ou combinações de movimentos antigos” (P. 2, L. 18-19). Ele utiliza como exemplo o movimento conhecido como *cadeira* que, de acordo com o entrevistado, foi nomeado no meio social da *capoeira contemporânea*, mas que pode ser facilmente identificado em registros que a precedem, como nas fotos do livro *Barracão do Mestre Waldemar* da década de cinquenta.

Ainda assim, podemos identificar certas características da categoria forma atribuídas à *capoeira contemporânea*. Em particular, a cadência acelerada que o ritmo do jogo pode assumir foi destacada por três dos entrevistados (D, E e G) como sendo representativa deste modelo de capoeira. É interessante notar que nos três casos, esta questão é destacada no que tange aos toques de berimbau associados à capoeira regional, na qual, de acordo com os sujeitos, o ritmo não busca a mesma velocidade que na *capoeira contemporânea*.

Dois dos entrevistados mencionam a existência de readaptações de movimentos já existentes na capoeira. O entrevistado B chama atenção para a necessidade de se evitar lesões buscando-se mais “perfeição” para as bases das movimentações. Já o entrevistado H sugere uma aproximação do adversário antes da execução de um golpe, dando foco ao aspecto combativo da prática, uma característica considerada por ele como diferenciadora em relação às tradicionais. Esta opinião diverge daquela do entrevistado D que afirma que a *capoeira contemporânea* contribuiu para a diminuição da violência e combatividade neste espaço social, apresentando “mais jogo, mais beleza, mais camaradagem na roda”. Ainda assim, o entrevistado H, assim como o entrevistado E, concordam que pode-se observar uma maior preocupação com a estética neste novo modelo de prática.

Além das características acima, o entrevistado G ainda aponta o surgimento de uniformes padronizados e de uma alteração na forma de cantar.

Subdivisão	Ent	Citação
Ritmo acelerado	D	(...) é a regional, a regional de Bimba, só que mais acelerada, entendeu? Menos cadenciada que a regional de Bimba. Eu acho que nesse aspecto ela muda bastante. (P. 2, L. 14-16)
	E	O jogo da regional, inclusive, é tocado muito rápido (<i>na contemporânea</i>) (P. 3, L. 36-37)

	G	Naquela cadência dos contemporâneos, que é um pouco mais rápida (...) (P. 2, L. 19-20)
Preocupação estética	A	(...) a capoeira hoje é mais... ela tem mais floreio, ela tem mais exibição (...)
	C	E, para um treinamento mais avançado, vêm também os floreios, né, saltos que são utilizados geralmente em apresentações.
	E	Eu acho que é uma capoeira bastante plástica onde o pessoal tem treinado muito. (P. 2, L. 3-4)
	H	Então, a arte marcial que é uma capoeira, ela é voltada no exibicionismo e na luta. A luta pra salvar a pele. E o exibicionismo pra mostrar a beleza. (P. 6, L. 30-31)
Combativa	H	Então, a arte marcial que é uma capoeira, ela é voltada no exibicionismo e na luta. A luta pra salvar a pele. E o exibicionismo pra mostrar a beleza. (P. 6, L. 30-31)
Menos combativa	D	Ela é menos assim, talvez... busca de ataque e defesa. Mas eu vejo ela mais no sentido de jogo. Assim, mais jogo, mais beleza, mais camaradagem na roda, né. A capoeira nossa ela passou por uma época aí até meio violenta. (...) Em todo lugar que você vai a capoeira está ficando bem apresentada, né, menos violenta. Eu vejo a capoeira hoje nesse aspecto. Por isso que eu dou valor. Um dos fatores que eu acho importante que teve essa modificação foi na capoeira contemporânea. (P. 2, L. 17-26)
Padronização da vestimenta	G	A vestimenta também da capoeira contemporânea hoje, ela que deu esse <i>design</i> , essa visão de organização, um sistema mais organizado, uniformizado, com alguns certos padrões. O que eu não sei se é bom ou se é ruim, mas que dá uma visão muito boa perante uma instituição em que você está, uma faculdade, uma escola. Esse uniforme te dá esse respaldo, que antigamente não era assim. (P. 1, L. 13-18)
Canto diferenciado	G	Você vê o Mestre Bimba, o Mestre Pastinha cantando, é uma cadência totalmente diferente que nem dá para a gente acompanhar. (...) É um outro jeito de cantar. Você pega o capoeirista contemporâneo, ele canta de uma maneira diferente. (P. 2, L. 31-38)

Quadro 9: Categoria Identidade: Características e Elementos.

8.6. Praticantes

Pudemos também identificar citações que pareciam indicar características descritoras do perfil do praticante de *capoeira contemporânea*. Um fator que chama atenção diz respeito à liberdade dada ao praticante, aprendiz ou mestre, para cultivar a capoeira da forma que melhor convier à sua individualidade. Assim, os sujeitos afirmam que a *capoeira contemporânea* pode apresentar características diferentes de acordo com o grupo, academia, ou mestre que a desenvolver, já que é dada aos agentes sociais a possibilidade de reinterpretar, readaptar e recriar os fundamentos de sua prática.

De acordo com o entrevistado B (P. 3, L. 38-41), esta era uma opção inviável nos modelos mais antigos de capoeira, já que os mestres tendiam a ser mais rígidos no que dizia respeito à manutenção da prática tal qual eles próprios a concebiam. O desvio deste padrão pelos mestres da *capoeira contemporânea* teria resultado, de acordo com o sujeito, numa maior aproximação dos praticantes mais jovens, que tendem a buscar uma maior possibilidade de se expressar de acordo com suas

próprias particularidades. O entrevistado G concorda com esta opinião, afirmando que esta é uma capoeira que, de fato, busca tornar-se atual voltando-se, portanto, à juventude como seu público alvo.

No entanto, mesmo a *capoeira contemporânea* possibilitando o desenvolvimento diferenciado da capoeira, os entrevistados C, D e E chamam atenção para a tendência dos estilos dos praticantes serem ditados pelos grandes grupos aos quais eles, porventura, estejam associados. Podemos observar que os comentários dos entrevistados apontam que certos grupos de capoeira definiriam sua própria padronização de movimentos, induziriam os praticantes a adotarem o estilo de jogo geral do grupo, e generalizariam os requerimentos de graduação. O relato do entrevistado C demonstra existir, inclusive, uma relação de similaridade entre a forma de caracterização de uma escola de capoeira e de um grupo da *capoeira contemporânea*, pautada pela organização uniformizada de ambos.

Subdivisões	Ent	Citações
Ação individual	D	Então você vê capoeirista duro, você vê capoeirista flexível, você vê capoeirista malabarista, você vê capoeirista que gosta já de pau, gosta de capoeira mais esporte, né. Então essa diversidade enriquece a capoeira. (P. 1, L. 28-31)
	E	O fato de eu praticar capoeira moderna é uma conjuntura. É uma questão circunstancial. Eu pertencço a um grupo que pratica essa capoeira, eu me identifico com essa capoeira. Nos lugares onde eu vou eu me identifico mais com essa capoeira. Eu poderia ser um mestre de capoeira angola. (P. 4, L. 14-17)
	F	(...) na capoeira não da pra definir, depende do praticante. É bem democrático mesmo. (P. 5, L. 17-18)
	G	Ela pode ser transformada aqui de uma maneira, e do outro lado da cidade ela ser transformada de outro jeito. (P. 8, L. 12-14)
	H	Na capoeira contemporânea, sendo bem claro, a arte do momento, é aquilo que você acha, aquilo que você pode, aquilo que a capacidade que você tem para fazer. Ela não tem a obrigatoriedade de fazer aquilo que outros querem, mas sim aquilo que você tem a fazer. (P. 1, L. 8-11)
Modelo de prática ditado pelo grupo	C	Porque pra se classificar como um estilo ele tem que ser... é... tem que ter todos os seus movimentos pré-determinados, tem que ter uma uniformização. E isso não acontece na capoeira contemporânea no seu geral. Existe grupos, como eu vou citar aqui, o grupo Abadá, o grupo Muzenza, que são grandes grupos, né. E eles tem uma uniformidade no trabalho deles. (P. 1, L. 20-25)
	D	Tem grupos que tem gente com menos (tempo de capoeira para se tornar mestre) que isso? Não sei. Tem grupos que exigem mais do que isso também? Não sei. É critério de cada um. (P. 4, L. 15-17)
	E	Está muito igual porque as pessoas estão baseadas em modelos de jogo. E, antigamente, cada um jogava do seu jeito. Cada um gingava do seu jeito. Então se estabelece o padrão do grupo X, o padrão do grupo Y, o padrão do grupo... G. (P. 3, L. 5-8)
Apelo à juventude	B	Então você... quando você chega lá na frente um mestre, você tem muito a visão do jovem também, entendeu? Por que? Você trabalhou em cima dessa questão contemporânea.

		Então, você vai ter mais acesso aos jovens pra conversar. Porque os mestres... os mestres antigos de hoje são poucos. Eles tem muito... ou seja, o acesso deles é muito pouco com os jovens. (P. 3, L. 33-37)
	G	É um sistema mais... como se diz... contemporâneo, atual para os jovens mesmo de hoje. (P. 1, L. 12-13)

Quadro 10: Categoria Praticantes

8.7. Formação

Ao serem questionados sobre o processo de formação, a caracterização e a representatividade do mestre de *capoeira contemporânea* perante o meio, observamos que, de forma geral, os sujeitos da pesquisa consideraram que a formação do mestre de *capoeira contemporânea* pauta-se, entre outras coisas, em seu tempo, tanto de vida quando de contato com a capoeira. De fato, os entrevistados sugeriram que tal tempo deva pairar em torno dos vinte anos ou mais, argumentando existir uma maturidade que deva ser alcançada para que o praticante compreenda e exerça o papel de um mestre.

Ainda assim, surge nos discursos um sistema de aquisição de graduações que se mostra consideravelmente estruturada onde o praticante passa por estágios representados tanto por títulos como pela corda (ou cordão) que traz na cintura. Alguns dos entrevistados citam ainda certos períodos de tempo que teriam de ser cumpridos entre uma graduação e outra. Entretanto, a estruturação que se apresenta parece abrandar-se cada vez mais à medida que o capoeirista se aproxima mais da titulação de mestre, quando a experiência, maturidade e tempo de contato com a capoeira passam a ser mais fundamentais que a estrutura de graduações.

É explicitado ainda que o contato do praticante com a capoeira não deve se limitar apenas ao seu costume de treinar e se engajar no jogo. Seis dos entrevistados (A, B, D, F, G e H) expõem a necessidade do aspirante a mestre desenvolver uma relação mais íntima com a capoeira, não somente no sentido da prática e do treino, mas principalmente de sua correlação com o próprio espaço social em questão e de sua dedicação ao ensino da capoeira. O entrevistado A resume esta necessidade exposta ao correlacionar o tempo de prática com o ato de “vivenciar a arte, vivenciar a cultura e amadurecer nela” (P. 3, L 33-34).

Este amadurecimento dentro do meio social da capoeira abre espaço para o reconhecimento do praticante pelo meio, pela comunidade da capoeira. Cinco dos entrevistados (C, E, F, G e H) expuseram que a transição para a posição de mestre é alcançada exatamente por este reconhecimento, o momento em que o praticante envolvido com a capoeira é visto por seus semelhantes como tal. É interessante, inclusive, notar como o reconhecimento do meio é citado com mais ênfase mesmo que o reconhecimento pelos outros mestres (entrevistados B, D e E).

No que tange a transmissão do conhecimento, podemos notar que alguns dos entrevistados (A, B e C) indicam que, em comparação com modelos antigos, existe, atualmente, um maior cuidado com o detalhamento e maior precisão na relação de aprendizado da capoeira. Para embasar este comentário, os sujeitos citam fatores como a maior acessibilidade a materiais de referência – como livros, discos e sítios eletrônicos –, utilização de exercícios de alongamento e aquecimento, avaliações de graduação mais detalhadas, e mesmo uma pedagogia de aula mais sensível a certos aspectos como o etário. Neste mesmo sentido, o entrevistado G menciona ainda uma preocupação que o praticante, a partir do momento que recebe o título de professor, receba de seu mestre orientação no sentido de prepara-lo para ministrar suas próprias aulas e treinos, mas que este também é o momento de buscar o auto aperfeiçoamento.

Podemos perceber também (entrevistados A, C, D e G) que a transmissão dos fundamentos da capoeira demonstra um enfoque na movimentação e nos golpes, os quais são aprendidos pela própria execução dos movimentos e rituais, denotando um modelo onde aprende-se fazendo. Ainda assim, é apontado pelos entrevistados D, G e H que, além do conhecimento acima citado, um outro de cunho mais intelectual – como cursos, seminários, palestras, ou mesmo a compreensão das motivações por trás dos movimentos – também é necessário para o aspirante a mestre.

Assim, faz-se necessário também notar que certos comentários de alguns dos entrevistados (A, D, F e H) demonstram que a figura do mestre de capoeira não resume-se apenas num transmissor dos fundamentos da capoeira. O mestre é também considerado uma pessoa que carrega responsabilidade na atuação social

de seus discípulos, um formador humano incumbido de prestar orientação ética e de demonstrar um comportamento digno de ser reproduzido.

Ademais, o entrevistado D também citou a obediência como um dos fatores necessários para alcançar-se tal título, mas que o próprio mestre deve demonstrar humildade em seu comportamento.

Subdivisão	Ent	Citação
Tempo e experiência	A	Então, hoje você vê mestres sendo formados com seis anos de capoeira. Seis anos de capoeira não é nada, não é nada. Seis anos a pessoa está se iniciando na capoeira, ainda esta aprendendo e começando a entender o que que é capoeira. (P. 3, L. 19-21)
	B	Bom, eu acho que, não só na contemporânea, mas daí é o tempo do capoeirista (...) (P. 4, L. 6)
	D	Geralmente você vê que a pessoa que tem o título de mestre, geralmente ele tem... realmente ele está acima de vinte e cinco anos de capoeira. Vinte e cinco, trinta anos pra cima de capoeira. Seria a média, né. (P. 4, L. 13-15)
	E	(...) entra uma maturidade tanto pessoal como emocional, uma maturidade profissional, além do conhecimento de capoeira. Ele tem que ter entre vinte ou vinte e cinco anos de capoeira, senão não tem como o cara querer dizer que é mestre. (P. 5, L. 1-3)
	F	Ah, é o tempo, né. É ele se dedicar e treinar. (P. 2, L. 15)
	G	Porque, até o meio te achar mestre de capoeira, te chamar de mestre, é demorado. Não é cinco anos, não é dez anos. É uma vida toda. (P. 7, L. 11-13)
	H	Mas, pra ele ser um mestre hoje, em primeiro lugar ele tem que esperar o tempo. Não é com dez nem vinte anos não. É a partir de uns trinta anos pra ele conseguir ser mestre. (P. 3, L. 33-35)
	Tempo ativo na capoeira	A
B		Então o tempo ele te ajuda bastante, mas desde o momento que você esteja exercendo. (P. 4, L. 24-25)
D		Ele tem que ter trabalho, entendeu. Tem que ter trabalho. Não somente como um participante, mas tem que ter envolvimento com a capoeira. Então esse envolvimento vai dizer se amanhã ou depois ele vai receber o título de mestre. (P. 4, L. 26-29)
F		É a dedicação. (...) Antes de se tornar um mestre, viajar, conhecer, se comunicar muito mesmo com o pessoal da capoeira, para que você tenha essa consideração dentro do meio da capoeira como mestre. (P. 3, L. 14-16)
G		Tem que fazer um trabalho em prol da capoeira, que a gente já faz desde quando você se forma professor, em prol da capoeira. E defender a capoeira de corpo e alma. (P. 4, L. 31-36)
H		Ser um mestre é transmissão. (P. 3, L. 5-6)
Reconhecimento pela comunidade	C	(...) eu acho que o mestre... ele se torna mestre pelo seu reconhecimento dentro da sua comunidade que ele atua. (P. 3, L. 3-4)
	E	Sou um mestre porque meu mestre me deu a corda e porque eu sou reconhecido pela comunidade. (P. 4, L. 12-14)

	F	Ser mestre, não é a gente que coloca esse título. Eu acredito que ser mestre é, aonde você vive, sua sociedade onde você mora considerar você como tal mestre. Isso aí é ser mestre. (P. 2, L. 19-21)
	G	E aí, quem está de fora é que vai te reconhecer como mestre, não você mesmo, entendeu. Eu acho que é o meio que te reconhece. (P. 4, L. 17-19)
	H	O legal na roda de capoeira – esse é o conceito de um mestre, de um professor – é que ele saiba a hora de fazer tudo isso para que a sociedade não discrimine a arte da capoeira. Senão, se ele acha que sabe tudo isso, e continua fazendo tudo isso, a sociedade elimina ele do estilo da capoeira. (P. 6, L. 25-29)
Graduação estruturada	B	Igual a gente aqui no grupo, eu tenho uma visão assim, eu procuro sempre chegar a uma avaliação após cinco anos, entendeu? (P. 3, L. 23-24)
	D	Não é, assim, de um ano pra outro que a pessoa vai se tornar um mestre. Então são todas etapas, né. As primeiras etapas, as primeiras cordas, as primeiras quedas, os primeiros conhecimentos, contato com a roda de capoeira. (P. 2, L.45-47) (...)Porque primeiro ele vai passar aí a instrutor, seria aí o... forma o estagiário, depois o formado, depois o instrutor, né... monitor, instrutor, aí contramestre e mestre. (P. 3, L.13-14)
	E	É claro que, dentro dessa formação, surgiram elementos pedagógicos que fazem parte da avaliação em que são cobradas as sequências de movimentos, muito semelhante, assim, às cobranças de troca de graduação de outras artes marciais. (P. 3, L. 6-8)
	F	A pessoa tem que ir treinar, passar pelas suas graduações, as avaliações que tem, que o mestre também propõe para o aluno. (P. 2, L. 25-26)
	G	Então ele vai ter o primeiro contato com os golpes, com a roda de capoeira. Aí ele vai aprendendo, e essa é a etapa até chegar a graduação de graduado, ou estagiário. (...)Isso aí vai de um período, acho que assim, de graduado até monitor (...).Aí ele chega, no nosso sistema, ao estágio de professor. (...) E aí, a gente tem a parte de mestrando, que antigamente era contramestre (...). De mestre, é o mesmo padrão. (P. 3, L. 27 / P. 4, L. 28)
Aprender fazendo	A	Bom, o básico, é óbvio né, que tem que aprender os golpes da capoeira, ou seja, a capoeira em si. Vamos chamar isso de básico, você saber o que você está fazendo, quais são os golpes da capoeira, os movimentos da capoeira. Isso você precisa saber. (P. 4, L. 3-5)
	C	Mas no geral, num catado geral, se inicia, lógico, basicamente, pela ginga, que é o movimento básico e que dá a base para todos os movimentos. O aluno começa a aprender os movimentos defensivos no princípio, as negaças, os movimentos básicos como a queixada, a armada, a benção, que são os golpes de aplicação direta, os giratórios, juntando com a esquiva. E, para um treinamento mais avançado, vêm também os floreios, né, saltos que são utilizados geralmente em apresentações. Então uns movimentos, assim, de um grau mais difícil de aprendizagem. (P. 2, L. 33-40)
	D	As primeiras etapas, as primeiras cordas, as primeiras quedas, os primeiros conhecimentos, contato com a roda de capoeira. (P. 4, L. 5-7)
	G	ele chega na academia e primeiro ele não sabe nem o que que é. Então ele vai ter o primeiro contato com os golpes, com a roda de capoeira. Aí ele vai aprendendo, e essa é a etapa até chegar a graduação de graduado, ou estagiário. (P. 5, L. 8-11)
Formador Humano	A	Você precisa ter noção e conhecimento da parte de liderança, de liderar um grupo. Porque você vai ter seguidores. Vão ter pessoas que vão olhar pra você, e “poxa, esse é meu professor, eu quero ser igual a ele”. Então você tem que ter consciência que você tem que ter boas atitudes, boas ações. (P. 4, L. 5-8)
	D	Ele vai amadurecendo, amadurecendo para que amanhã ou depois ele possa ter exemplos pra passar. Eu acho que o maior ensinamento que o mestre pode dar para um aprendiz seriam os exemplos. (P. 5, L. 1-2)

	F	É complicado, porque a pessoa que é mestre, ela representa seu bairro, sua cidade, e tem sempre que estar andando certo, na linha, né. Porque você está ali ensinando crianças, jovens, adultos, então você serve como exemplo. (P. 2, L. 31-33)
	H	Na minha colocação de vida, primeiro ele tem que aprender a respeitar. Valorizar. Se ele conseguir esses dois princípios ele é um bom aprendiz. (P. 3, L. 9-10)
Procedimento didático	A	Coisa que antes, aquilo era uma coisa um pouco tradicional, de alguns mestres que tinham, e tal, às vezes até nem ensinava, não passava, aquilo ficava com ele. E hoje não. Hoje você tem livro, você tem cd, você tem muito mais. (P. 3, L. 3-6)
	B	(...) antigamente a gente só trabalhava a capoeira mesmo. Já chegava, a gente não tinha alongamento, a gente não tinha aquecimento, a gente não tinha nada. (...) Então, hoje em dia tudo foi modificando, entendeu? Então, hoje em dia você tem uma avaliação, você treina, você passa nome dos movimentos pros alunos. (P. 4, L. 31-38)
	G	Ele vai começar a aprender a como dar aula (...) (P. 5, L. 23)
Reconhecimento dos outros mestres	B	(...) o reconhecimento quem dá é os outros mestres mais velhos. (P. 4, L. 11)
	D	Ele pode ser reconhecido (como mestre) pelo próprio grupo, né, pelo próprio mestre dele. (P. 4, L. 21-22)
	E	Sou um mestre porque meu mestre me deu a corda e porque eu sou reconhecido pela comunidade. (P. 4, L. 12-14)
Estudo	D	É um grande aprendizado. Cursos, seminários, palestras, campeonatos até, festivais. Então é uma grande gama de coisas que vão intuir na vida dessa pessoa para que ela atinja um nível aí pra ela ter um título de mestre. (P. 4, L. 7-10)
	G	Então, pra você pensar como mestre, tanto, eu acho, da contemporânea ou de qualquer coisa, você tem que ter um conhecimento, em primeiro lugar. (P. 4, L. 14-16)
	H	Depois ele vai passar a entender o que é. Fazer os movimentos qualquer um faz. Compreender os movimentos é que é difícil. (P. 3, L. 11-12)
Humildade	D	O mestre é aquela pessoa que, ele está sempre aberto, ele está sempre humilde e está aprendendo. (P. 3, L. 22-23)
Obediência ao mestre	D	Obediência né, acima de tudo ser obediente. (P. 4, L. 1-2)
Auto aperfeiçoamento	G	(sobre a fase de graduado) Vai procurar novos horizontes, que é despregar um pouco do mestre, começar a andar sozinho – porque ele já tem um pouco de liberdade –, não ficar muito na aba do mestre.

Quadro 11: Categoria Formação.

9. DISCUSSÃO

A partir de meados da década de 1970, a alteração de variadas configurações do cenário social da capoeira passaram a mudar a forma como ela era abordada, resultando na criação de novas terminologias para diferenciar este movimento das práticas tradicionais (IPHAN, 2007). Dentre elas, o termo *capoeira contemporânea* alcançou uma maior continuidade, sem, no entanto, ter seu significado devidamente abordado. Ainda assim, variados mestres e grupos de capoeira identificaram-se com a designação, apropriando-se dela e dando significações ao termo.

Com as entrevistas realizadas com tais mestres e seus resultados apresentados anteriormente, passemos à discussão destes dados para que possamos buscar uma melhor compreensão do significado que a terminologia em questão adquiriu dentro do espaço social da capoeira.

Com a intenção de elucidar como se constitui a composição estrutural e social de nosso objeto de estudo, dividiremos esta etapa do trabalho da seguinte maneira:

- Primeiramente, analisaremos os dados resultantes da pesquisa, buscando enumerar as características componentes da *capoeira contemporânea* na intenção de expor questões de relevância para a devida abordagem deste objeto de estudo;
- Com isto, abordaremos as questões levantadas com base no sociólogo Pierre Bourdieu como nosso referencial teórico para estudar as repercussões sociais advindas da existência da *capoeira contemporânea* e tentar entender sua relação com as escolas de capoeira tradicionais.
- Finalmente, buscaremos trazer luz às questões de estudo apresentadas na introdução deste trabalho.

9.1. A *capoeira contemporânea* por seus agentes sociais.

Ao longo da história da capoeira, a primeira metade do século XX destacou-se como um período de grandes mudanças nas bases deste espaço social. Em particular, a capoeira ganhou dois patronos principais que lhe deram um novo semblante caracterizado por duas faces. Mestre Bimba cria a sua capoeira regional,

mais miscigenada ao modelo ginástico que se disseminava naquele período, e, em contra partida, Mestre Pastinha traz à tona a capoeira angola na defesa de uma prática mais vinculada à sua ancestralidade africana.

Já a capoeira praticada na segunda metade do século XX, particularmente em meados da década de 1960, passa a adquirir novos formatos que divergem dos modelos angola e regional, gradualmente recebendo denominações novas, como *capoeira contemporânea*. Nesta pesquisa, percebemos que certos grupos e mestres de capoeira são citados como referenciais deste novo formato, como é o caso dos mestres Camisa, Peixinho e Camisa Roxa, e dos grupos Senzala, Abadá, Muzenza, Candeias, Gerais e Cordão de Ouro.

No entanto, ao analisarmos os mestres e grupos que foram apontados como referenciais da prática denominada *capoeira contemporânea*, percebemos que persiste dentro deste espaço social uma discordância no sentido de se determinar quem pode ou não ser referendado como praticante da tal *capoeira contemporânea*.

Mesmo durante o período de coleta de dados de nosso estudo, chegamos a abordar alguns dos grupos que foram em seguida citados nas entrevistas. Ao entrarmos em contato com um dos mestres do grupo Cordão de Ouro – citado como um dos grandes grupos da atualidade – para que ele pudesse nos conceder uma entrevista, o mesmo educadamente recusou nosso convite. De acordo com o mestre, o formato de capoeira praticada pelo grupo Cordão de Ouro não pode ser classificada como *capoeira contemporânea*, deixando este mestre, portanto, fora do escopo que traçamos para nossos sujeitos de pesquisa.

De forma similar, dois dos mestres entrevistados pertencem a outros dois destes grandes grupos, nos caso os grupos Senzala e Muzenza. Estes mestres concederam entrevistas sob a premissa de que, dentro do espaço social da capoeira, de forma geral, seus grupos são considerados grupos de *capoeira contemporânea*. No entanto, os entrevistados discordam do uso do termo, não o considerando adequado para caracterizar a forma como praticam a capoeira. O entrevistado A, do grupo Senzala, declarou que seu grupo não pratica particularmente a capoeira angola ou regional, mas sim as bases de ambas as escolas tradicionais, além de desenvolver novos fundamentos que as extrapolam.

Ainda assim, afirma que este formato não deve ser chamado de *capoeira contemporânea*, mas sim simplesmente de capoeira, sem demais designações.

Já o entrevistado E, do grupo Muzenza, admite que seu grupo pratique a chamada *capoeira contemporânea*, mas declara que o termo mais adequado seria *capoeira moderna*. Ele defende este termo por este formato não definir uma nova escola – ou novo estilo – mas apenas a capoeira que, por se tratar de uma manifestação cultural historicamente dinâmica, é praticada atualmente em contrapartida àquelas que foram praticadas em outros momentos históricos. Ou seja, é descendente das capoeiras pré-Bimba, angola e regional, faz uso de seus fundamentos, mas também traz características próprias.

Percebemos, portanto, que nenhum agente social pôde ser apontado como o criador propriamente da *capoeira contemporânea*, o que transpassa a ideia de que o surgimento da *capoeira contemporânea* não foi um evento em particular, nem associou-se a um grupo ou mestre responsável por sua criação, como ocorreu no caso da capoeira regional com Mestre Bimba. Também não pudemos identificar que a defesa ou disseminação de sua prática esteve associada a um mestre, um patrono ao qual o espaço social da capoeira apontasse como referencial de seus fundamentos, como o foi Mestre Pastinha para a capoeira angola. Portanto, a *capoeira contemporânea* parece compor um modelo de capoeira desenvolvido e praticado, mas não concebido por uma entidade em particular que lhe teria dado forma, ou mesmo que poderia ser remetido a uma entidade onde este modelo teria se estabelecido.

Somado a isto, um dos dados a chamar mais atenção entre os resultados deste trabalho diz respeito à forma como os próprios praticantes da *capoeira contemporânea*, de forma geral, não a enxergam como uma escola, tais quais o são a capoeira angola e a capoeira regional. Um dos entrevistados assume uma postura diferente a respeito desta questão, denotando que existe algum embate neste tocante entre os adeptos deste modelo de prática.

Ao analisarmos as escolas de capoeira estabelecidas, angola e regional, podemos observar que ocorre o desenvolvimento de um modelo que segue um padrão típico das escolas de ofício descritas por Rugiu (1998). Esta temática já foi abordada por Silva, Souza Neto e Benites (2009), que afirmam:

Assim como nas escolas de ofício do século XIV, a capoeira instituída por mestre Bimba se tornou um modelo para todos os grupos de capoeira regional, até os dias de hoje, constituída por regras rígidas e hábitos de vida: o estabelecimento de aulas e rodas em dias e horários definidos; livros de matrícula; turma de alunos, apostilas, lições e avaliações; controle de mensalidade. (p. 880)

Os autores demonstram que, assim como na academia de Mestre Bimba, o modelo de escola de ofício também se consolidou na capoeira angola de Mestre Pastinha, assim como nos grupos de capoeira que surgiram posteriormente.

No entanto, um fator que diferencia os modelos de prática estabelecidos por Mestre Bimba e Mestre Pastinha, reside no que Hobsbawm (1997) chama de tradições inventadas. De acordo com o autor, certos rituais por vezes considerados de longínqua ancestralidade na verdade podem ser retraçados para momentos bastante específicos da história, quando um indivíduo – ou grupo de indivíduos – institucionaliza tal prática. Este processo ocorre de forma que se justifica a prática por ela criar um vínculo do presente com o passado e ela torna-se generalizada e aceita.

Pautando-nos pelo autor, os modelos de prática estabelecidos como capoeira angola e capoeira regional, além de remeterem às escolas de ofício, também apresentam seu próprio conjunto de tradições inventadas que são professadas como constituintes inalienáveis das práticas às quais pertencem. Isto não significa que estas escolas são imutáveis, dado que são manifestações culturais estabelecidas historicamente e, portanto, dinâmicas. Mas elas carregam certos fundamentos que são mantidos ao longo do tempo e considerados marcantes de sua prática e que a conectam a sua ancestralidade – seja ela ao passado africano, brasileiro ou mesmo apenas referentes aos seus mestres patronos.

De acordo com Reis (1997), estas tradições inventadas da capoeira angola e regional teriam tido origem na defesa da pureza da capoeira baiana professada por seus respectivos mestres. Desta forma, cada qual teria desenvolvido seu próprio conjunto de ritos e práticas no sentido de justificar exatamente uma conectividade com uma ancestralidade proveniente da própria cultura baiana.

No que tange esta pesquisa, é necessário esclarecer que tais tradições da capoeira regional e angola são, hoje, abertamente aceitas como as bases incontestáveis da capoeira. Isto surge no discurso dos nossos entrevistados que, de forma unânime, exaltam as escolas angola e regional como as bases para qualquer forma de prática que a *capoeira contemporânea* possa assumir, mesmo quando se pretende expandir os fundamentos. O fato dela não negar os moldes tradicionais apresenta-se como uma forma de identidade dela mesma com a ancestralidade da capoeira. Devido a isto, esse novo formato permite, para seus praticantes, uma identificação com a capoeira como um todo, deixando os conflitos de identidade deste fenômeno mais a cargo das tradicionais do que de seu espaço social e a sociedade em si.

Desta forma, faz-se necessário se reconsiderar o tratamento da *capoeira contemporânea* como uma escola – ou estilo, como definem alguns dos entrevistados – no sentido de possuir tradições universais e amplamente aceitas, tal qual se pode observar na capoeira angola e regional, mesmo possuindo características de uma escola de ofício. A necessidade de tais tradições para constituir-se como uma escola da prática pode ser constatada pelos próprios discursos dos entrevistados quando justificam a negação da *capoeira contemporânea* como uma escola de capoeira:

Eu nem sei se nós podemos classificar isso como um estilo. Porque pra se classificar como um estilo ele tem que ser... é... tem que ter todos os seus movimentos pré-determinados, tem que ter uma uniformização. E isso não acontece na capoeira contemporânea no seu geral. (entrevistado C)

É como eu digo pra você né, nós não podemos afirmar que a capoeira contemporânea seja praticamente um estilo porque existem vários grupos e **cada grupo ele segue uma certa tradição**. (entrevistado C)

Então, a capoeira contemporânea, ou moderna, ainda não tem uma tradição inventada. (entrevistado E)

(...) eu acho que é uma forma de jogar capoeira. Mas ela não é um estilo, **com fundamentos**. (entrevistado E)

Agora, a contemporânea não (...) não é uma escola fundida como a angola e a regional. (entrevistado G)

No entanto, mesmo no caso de ela não se constituir numa escola tais quais os modelos tradicionais, é impossível negar este fenômeno existente no espaço social da capoeira que se distingue daquelas práticas, independentemente da denominação dada a ele. Assim sendo, o que fazer dele? O que constitui seus fundamentos?

Primeiramente, uma característica que surge com unanimidade nos discursos dos entrevistados é o fato de que os fundamentos da prática deste novo modelo apoiam-se em ambas as tradições estabelecidas neste espaço social. Isto denota que a *capoeira contemporânea* representa uma ruptura com o modelo onde o praticante teria que se ater a uma ou outra escola tradicional, inclusive existindo certa expectativa de que o praticante conheça ambas para poder se considerar um capoeirista completo. Isto pode ser observado, por exemplo, no discurso do entrevistado H, quando ele afirma que “Pra você fazer uma capoeira contemporânea, primeiro você tem que conhecer a capoeira angola e a capoeira regional”.

No entanto, também predomina a opinião de que, além de apoiar-se nos fundamentos das escolas tradicionais, a *capoeira contemporânea* também dá liberdade para se desenvolver novas práticas que se associem aos seus fundamentos. A mescla com outras lutas surge nos depoimentos dos entrevistados com certa ênfase, mas também a associação com outras práticas – como com o hip-hop e certas manifestações da cultura brasileira –, transparecendo, portanto, que existe uma permissividade característica deste modelo de prática, que pode ser identificado nos discursos:

(...) o próprio Bimba disse que a capoeira teria que ter mudanças, né. E você sabe que as mudanças às vezes agrada uns e desagradam outros. Ela nunca vai agradar todo mundo. Mas a mudança é obrigatória que exista. Tem que existir. Já pensou se não existisse, a gente estava jogando a mesma capoeira de sessenta, setenta, oitenta anos atrás, não sei como estaria hoje. Essa diversidade da capoeira é que faz esse embelezamento dela, que faz a busca, que faz as diferenças, né. Então você vê capoeirista duro, você vê capoeirista flexível, você vê capoeirista malabarista, você vê capoeirista que gosta já de pau, gosta de capoeira mais esporte, né. Então essa diversidade enriquece a capoeira. Eu vejo por esse lado. Eu não tenho nada contra, eu sou até a favor que existam mudanças mesmo. A única coisa que eu prezo muito é respeito. Nós temos que respeitar muito as outras capoeiras. (entrevistado D)

Portanto, a *capoeira contemporânea* demonstra uma dualidade comportamental que, ao mesmo tempo busca conectar-se com sua ancestralidade exigindo de seu praticante o resgate de suas raízes através das escolas tradicionais, mas também se abre para a possibilidade de ser reinterpretada com base mesmo em fatores externos a ela. Nesse sentido, a capoeira contemporânea não nega as capoeiras tradicionais, e inclusive estimula sua prática sem demonstrar preferência por uma em particular, e, pelo discurso dos mestres, colocam que o participante, de forma individual, tenha liberdade para optar por um dos dois modelos de jogo. A *capoeira contemporânea* se apresentou nesta pesquisa como uma forma que busca a harmonia entre as capoeiras tradicionais, pois não questiona a existência das mesmas nem exige a adoção de uma em detrimento da outra.

Destacamos este comportamento por termos identificado tendências diferentes nos discursos dos próprios patronos das escolas tradicionais. Isto pode ser encontrado em Pires (2001, p. 303), que relata a divergência já existente entre Mestre Bimba e Mestre Pastinha, onde cada qual defendia seu modelo da prática enquanto sendo a forma mais pura de capoeira. De acordo com o autor, em 1969, numa tentativa de criar um diálogo entre os mestres, um congresso no Rio de Janeiro convidou ambos para discutir uma unificação da capoeira, mas o encontro dos dois nunca se deu. Frustrado, Mestre Bimba teria afirmado que “(...) esse negócio de Angola não existe.”, comentário para o qual Mestre Pastinha teria respondido dizendo que “capoeira é uma só: Angola”.

De acordo com Reis (1997), esta divergência entre os dois mestres origina-se principalmente das discussões acerca das origens da capoeira e, portanto, o que constitui uma descaracterização de suas bases. Neste sentido, Mestre Bimba teria abordado a capoeira como uma manifestação resultante da miscigenação étnica território nacional enquanto que Mestre Pastinha viria a negar a capoeira regional sob o argumento de que tal miscigenação cultural negaria a ancestralidade africana da capoeira. Desta forma a autora afirma que “enquanto Bimba supõe a ascendência negro-brasileira da capoeira, para Pastinha a capoeira é negro-africana” (p. 126).

Esta negação de outros modelos de prática é mencionado no discurso de um dos entrevistados, demonstrando que ainda ecoa no espaço social da capoeira, o que pode ser observado no relato do entrevistado F:

(...) a contemporânea, pra mim, ela é assim... faz parte da capoeira. Ela é um fator muito importante. Aliás, muito mestre acaba denegrindo, né, e fala que capoeira contemporânea não é capoeira. Capoeira é angola mesmo... os angoleiros falam que é angola, os da regional fala que é regional, e o resto, né. (entrevistado F)

Assim, a *capoeira contemporânea* demonstra uma tendência à maior aceitação de variações na prática da capoeira como um todo. Isto pode ser observado nos resultados desta pesquisa pela forma como os entrevistados se abrem para a possibilidade de reinvenção da prática, tanto pela mescla com outras manifestações culturais quanto pela própria atitude individual do praticante.

Esta abertura que a *capoeira contemporânea* demonstra surge também na literatura, quando Salazar (2011) faz um estudo de sua configuração em um grupo de *capoeira contemporânea* específico, mencionando:

Enquanto pesquisadora posso afirmar que, conforme exposto no segundo capítulo, há várias configurações contemporâneas da Capoeira, cujas principais linhagens são a Angola e a Regional, mas, a partir da minha pesquisa de campo, posso confirmar a existência de um outra forma de se posicionar perante essas duas vertentes, constituindo-se, assim, uma possível alternativa de interação entre formas diferenciadas de conceber e jogar Capoeira e uma nova perspectiva estratégica e mercadológica. (...) Se, por um lado, manifesta-se enquanto um mecanismo utilizado para concorrer no mercado educativo, cultural e esportivo, altamente competitivo, também propicia a consolidação de vínculos de solidariedade, criando novas redes sociais e incrementando as oportunidades de trabalho coletivo. (p. 164-165)

Neste sentido, os entrevistados ainda chamam atenção para certas alterações nos movimentos e rituais da *capoeira contemporânea* que devem ser observados para entender o que a destaca das formas tradicionais da prática e o que apenas remete a elas sob nova roupagem, como pode acontecer na ausência de referencial.

Como exemplo disto, o entrevistado B destaca como o movimento chamado de *cadeira* é, por vezes, apontado como uma posição “moderna”, criada recentemente, mas que no livro *Barracão do Mestre Waldemar* (ABREU, 2003) o

próprio Waldemar aparece nesta posição em uma foto que data da primeira metade do século XX. Portanto, tal movimentação já existe dentro da capoeira há quase um século, mesmo que apenas recentemente tenha recebido a denominação de cadeira.

Assim, é interessante notar como mudanças no formato de prática da *capoeira contemporânea*, além das influências já destacadas acima, giram menos em torno da criação propriamente de novos movimentos e golpes, e mais na forma como as bases e ritos tradicionais são executados. Primeiramente, destacou-se que a *capoeira contemporânea* é jogada de forma parecida com a regional, mas com um ritmo mais acelerado. Além disto, foi apontado um destaque dado à prática sob um formato que valorizasse a estética da performance, a qual “(...) tem mais floreio, (...) mais exibição” (entrevistado A) e que “(...) é uma capoeira bastante plástica” (entrevistado E).

A utilização da capoeira enquanto forma de espetáculo com fins rentáveis teve seu auge a partir da segunda metade do século XX com a expansão do mercado turístico em Salvador, atividade esta já discutida na literatura (IPHAN, 2007) e praticada inclusive pelas escolas tradicionais (PIRES, 2001). No entanto, os entrevistados do presente estudo atribuem à *capoeira contemporânea* um enfoque num jogo mais estético, acrobático, e acelerado, além de uma maior padronização da vestimenta e diferenciação do canto em relação a o que existia na angola e na regional. Isto nos leva a entender que, na *capoeira contemporânea*, a espetacularização do jogo se mostra mais presente do que nas escolas tradicionais, coadunando com Mwewa, Vaz e Oliveira (2010), que afirmam que a *capoeira contemporânea* “(...) incorpora muitos dos elementos que a tornam um produto mais adequado para ser consumido como espetáculo” (p. 157). Citam ainda:

A capoeira contemporânea (...) se configura como a aglutinação de inúmeros elementos das diferentes práticas de capoeira com o uso intenso de movimentos acrobáticos. Os jogos são demasiadamente rápidos, somente rápidos, médios e mais ou menos lentos. Porém, todos eles obedecem a uma plasticidade estética nos seus movimentos. A grande maioria das apresentações públicas de capoeira comporta elementos que a tornam mais atrativa para estabelecer um elo entre os praticantes (atores) e o público (aqueles que assistem). (p. 159)

No mesmo trabalho, os autores discutem exatamente como, na *capoeira contemporânea*, são encontrados exatamente os elementos que propiciam o hibridismo social e a interculturalidade. Isto pôde ser identificado em nosso trabalho quando os entrevistados apontam para a forma como a *capoeira contemporânea* se tornou um produto internacional, ou como afirma o entrevistado A, “Lá fora o que rola mais é *capoeira contemporânea*”. Isto nos leva a indagar sobre como esta interculturalidade afetou, está afetando e ainda afetará a *capoeira contemporânea*, e o espaço social da capoeira como um todo.

Os entrevistados A e E chamam atenção para o perigo da descaracterização da prática em relação às suas raízes, enquanto que o entrevistado B aponta para a necessidade de não se “pegar tudo aquilo que é de raiz e tentar transformar ele sem fugir da raiz na verdade”. Da mesma forma, no que tange a incorporação de elementos de outras lutas, o entrevistado G levanta a necessidade de nos atermos às manifestações próximas à capoeira em sua origem para evitarmos sua extrema transformação.

A questão da miscigenação cultural na capoeira já é presente desde que Mestre Bimba criou a capoeira regional (REIS, 1997). Como já discutido no terceiro capítulo deste trabalho, Mestre Bimba foi bastante influenciado pelo cenário que a capoeira encontrava no Brasil da primeira metade do século XX, com intelectuais da época buscando adequá-la aos moldes da educação física de então, representada pelos métodos ginásticos europeus (CRESSONI, 2010).

No que tange a *capoeira contemporânea*, os discursos dos sujeitos desta pesquisa vem carregados de comentários que nos remetem a uma influência da área profissional da educação física. Podemos identificar este contato no que diz respeito à pedagogia de ensino com preocupações etárias e metodológicas (entrevistado C), biodinâmica dos movimentos com fins de eficiência (entrevistado H) ou prevenção de lesões (entrevistado B), influências diretas, como ginástica aeróbica e Cooper (entrevistado D), ou mesmo sua vinculação aos conselhos de educação física (entrevistado D).

No entanto, a capoeira regional, já arraigada da influência da área profissional da educação física, é ela própria uma das bases principais para fundamentar a *capoeira contemporânea* – juntamente com a capoeira angola. Este fator, portanto,

não diferencia a *capoeira contemporânea* das tradicionais, ao menos da capoeira regional, mas se mostra como uma característica componente de seus fundamentos.

A diferença surge quando abordamos a inserção da capoeira no cenário esportivo – com esporte no sentido definido por Helal (1990), tal qual descrito no capítulo anterior. Com este sentido, para uma determinada forma de capoeira poder ser tratada como esporte, é necessário que ela possua regras claras de competição submetidas a princípios de *fair-play* e subordinadas a uma organização reguladora, como uma federação.

É fato conhecido que o próprio Mestre Bimba participou de campeonatos de artes marciais e estimulava e treinava seus alunos para que fizessem o mesmo. No entanto, Mestre Bimba abandonou os ringues exatamente por considerar que a capoeira se tratava de uma luta para situações de risco onde tudo valia e que, portanto, “(...) as regras de luta acabavam tirando a eficiência da capoeira” (PIRES, 2001, p. 256).

Diferentemente, a *capoeira contemporânea*, de acordo com nossos entrevistados, insere-se no cenário esportivo, até mesmo em campeonatos de lutas mistas com regras tabuladas. O surgimento das federações de capoeira na segunda metade do século XX – mesmo período em que o termo *capoeira contemporânea* começou a ser utilizado – dá ainda uma sincronia histórica para a esportivização deste modelo de prática. Certamente, isto não faz com que este modelo de capoeira tenha sido exclusivo em campeonatos, mas certamente é um fator que o caracteriza e diferencia das formas de prática da capoeira regional e angola que o precederam.

Já o processo de formação do mestre de *capoeira contemporânea* desde o início do aprendizado do aluno parece carregar muito mais semelhanças com a capoeira regional que com a capoeira angola.

Como já referido no terceiro capítulo deste trabalho, Mestre Bimba introduziu na capoeira uma maior sistematização caracterizada principalmente pela adoção de uma metodologia de aprendizado pautada em sequências de golpes, esquivas e contragolpes, as quais eram treinadas e repetidas para o aperfeiçoamento do praticante. Estas sequências carregam similaridades com os padrões de treinamento

das ginásticas europeias que se disseminavam no Brasil na época, estas também pautadas em sequências de movimentações (CRESSONI, 2010).

Além disso, Mestre Bimba também introduziu uma sequência de formação marcada primeiramente pelo batismo, quando o aluno com em torno de seis meses de treino recebia seu “nome de guerra” e deixava de ser um calouro. Com isto, ele treinava para ser avaliado por Mestre Bimba num momento que o Mestre escolhesse, mas num período de alguns meses, para atestar se estava pronto para sua formatura (DECANIO FILHO, 1997). Nesta festa solene, o aluno passava a ser um formado, recebendo uma medalha de mérito juntamente com um lenço de seda azul representando seu novo título (DECANIO FILHO, 1997; REIS, 1997; DEPUTADO, 2011).

Somente os formados poderiam participar do curso de especialização que Mestre Bimba ministrava longe dos olhos de outros alunos, aprendendo técnicas de emboscada e defesa contra armas, recebendo o lenço vermelho. Cada uma destas etapas era marcada por um período intermitente, e os formados que demonstrassem maior aptidão para ensinar, poderiam receber o título de contramestre, recebendo um lenço amarelo, e os tocadores de berimbau ostentavam o lenço verde. A última graduação era marcada pelo lenço branco que marcava o título de mestre (DECANIO FILHO, 1997).

Na *capoeira contemporânea*, podemos observar que mantem-se uma sequência de formação, porém marcada pela aquisição de cordas, cordões ou cordéis no lugar dos lenços, e com títulos que se diferenciam não apenas daqueles de Mestre Bimba, mas também de grupo para grupo. Esta sequência de formação, no entanto, aparenta ser mais seriada, seguindo um padrão sequencial mais fixo. O título, por exemplo, de contramestre, que Mestre Bimba concedia ao aluno formado que ele considerasse mais preparado, na *capoeira contemporânea* faz parte da ordem de sucessão dos títulos.

Ainda assim, é interessante notar como, à medida que sobe-se nesta hierarquia estruturada, a conquista de novos títulos torna-se mais subjetiva, submetida a outros fatores que não apenas a temporalidade e fluxo hierárquico. Os primeiros momentos da formação se dão principalmente pela introdução às movimentações e golpes, os quais são aprendidos pela própria execução dos

mesmos. Após o título de graduado, este fator vai dividir espaço de importância com o aprendizado adquirido extra treino, através de livros, palestras, cursos, e com enfoque no desenvolvimento de noções pedagógicas, onde o aluno “(...) vai começar a aprender como dar aula” (entrevistado G). Podemos perceber a inserção da *capoeira contemporânea* num modelo artesanal de aprendizagem por esta forma de aprender fazendo e como isto é tão formador quanto o conhecimento teórico, coadunando, portanto, com Silva, Souza Neto e Benites (2009).

Ao ser discutido o momento de aquisição do título de professor (ou contramestre, em alguns casos) e a transição deste para se tornar mestre, os capitais necessários passam a extrapolar o ambiente físico da academia de capoeira e mesmo o contexto do grupo específico onde o capoeirista está inserido. Neste momento, o candidato deve passar, não somente pelo aval do mestre que o formou, mas também pelo espaço social da capoeira como um todo. Esta é certamente representada pelos demais mestres, mas também por aqueles aos quais o capoeirista deve estar prestando serviço na forma de aulas.

De acordo com os entrevistados, o título de mestre não representa apenas um agente social engajado no ensino da capoeira. Ele representa um formador humano e representante de sua comunidade e, desta forma, um indivíduo que deve apresentar-se como um exemplo para as demais pessoas, e que “tem que ter boas atitudes, boas ações” (entrevistado A). Portanto, os entrevistados consideram a maturidade uma característica fundamental para que se possa conquistar esta posição, fazendo com que o fator tempo passe a ser primordial para que o candidato alcance o título de mestre de *capoeira contemporânea*.

Este tempo e experiência fazem-se necessários, de acordo com os entrevistados, em função do contato do indivíduo com o espaço social da capoeira e, portanto, sua atuação no trabalho de ministrar aulas e treinos. Esta inserção na estrutura que se compõe pelo contato entre os vários agentes ligados à capoeira, tanto *contemporânea* como tradicional, deve, em última instância, possibilitar a formação de um novo mestre por sua aceitação como tal pelos seus pares.

Reconhecemos, portanto, um processo necessário para se chegar a mestre que envolve a aquisição de dois capitais específicos, discutidos no capítulo 4 sob a luz de Bourdieu (1986). Primeiramente, um capital cultural incorporado deve ser

alcançado pelo praticante, ou seja, sua inserção no espaço social da capoeira pelo processo, deliberado ou não, de reconhecer, compreender e incorporar a cultura em questão como se a vestisse como uma segunda pele. Isto só pode se dar exatamente pela imersão do indivíduo no espaço social específico durante um período de tempo que deve ser inevitavelmente prolongado. De acordo com Bourdieu (op.cit.) a aquisição deste capital é facilitada quando o sujeito participa do meio em questão desde a infância através da relação com a família, o que se mostra o caso do entrevistado F, que relata ter aprendido a capoeira com seu pai, ele próprio mestre.

O segundo capital que o tempo proporciona ao praticante é o capital social, o qual é alcançado pela participação atuante no espaço social da capoeira e, portanto, mantendo contato com os demais agentes. Isto é demonstrado quando os entrevistados afirmam que o mestre se forma pela sua aceitação como tal pela comunidade.

É importante reconhecer que este processo de formação não destaca a *capoeira contemporânea* de modelos mais tradicionais da prática. Souza (2010) debruçou-se exatamente sobre os saberes e o processo de formação dos mestres de capoeira angola. Em seu trabalho, o tempo de atuação no ensino da capoeira, e a aceitação pela comunidade foram dois dos elementos levantados como fundamentais para tornar-se mestre dentro daquela escola tradicional. Tendo levantado entrevistas com mestres de capoeira angola, o autor afirma:

Este reconhecimento enquanto mestre por parte da comunidade é um discurso muito frequente nas falas dos entrevistados. Entendendo-se or comunidade não só os mestres, mas quem está em contato direto com eles, podendo ser alunos ou pessoas que fazem parte de seu cotidiano. (p. 170)

O autor desta, portanto, o reconhecimento pela comunidade, e levanta o outro fator:

Trata-se do fator tempo, sendo este necessário para que se compreenda este espírito de capoeirista, para que ocorra o processo de amadurecimento através das vivências, para então tornar-se um mestre. (p. 171)

Portanto, podemos perceber que o processo de formação dentro da *capoeira contemporânea* se mostra consideravelmente estruturado até que o praticante alcance o posto de professor. A partir daí até ele se tornar mestre, o que vai ditar sua ascensão social vai deixar de ser a aquisição de cordas de forma seriada e normatizada, e vai passar a pautar-se na sua aquisição dos capitais culturais incorporados e capital social do meio capoeirístico.

9.2. A caracterização social da *capoeira contemporânea* – esboço de um estudo por Bourdieu.

A capoeira apresenta-se enquanto espaço social definido por sua ancestralidade que no momento apresenta-se de forma fragmentada. O embate social é perceptível se for observado o conflito entre as escolas tradicionais e a contemporânea. Este estudo limitou-se a estudar a capoeira contemporânea, que, salvo melhor juízo, apresenta-se como novidade ou agente que desestabiliza a estrutura existente neste espaço social.

De acordo com Bourdieu (2004), um espaço social tende a se caracterizar por jogos de poder que se estabelecem na relação entre seus agentes, onde estes esforçam-se para atingir um estágio de domínio do espaço, ou seja, de ascensão na hierarquia de poder que o compõe. O autor descreve este modelo de inter-relação como uma estrutura social na qual os agentes envolvidos participam de um jogo onde, através dos capitais específicos do espaço, eles buscam atingir posições de cada vez mais prestígio dentro desta mesma estrutura.

A participação de tal jogo induz o indivíduo a tomar parte nos maneirismos de interação ditados por comportamento específicos ao espaço social onde esta relação se dá. De acordo com o autor, a aquisição de tais comportamentos tende a ocorrer através da própria participação do agente social no espaço em questão de forma, geralmente, desintencional. Portanto, esta estrutura, em sua composição previamente estruturada, mostra-se também estruturante do próprio agente que adentra o espaço social composto por ela, no sentido de inculcar os ditames sociais que regem as relações de poder que a formam.

Este jogo de ascensão na estrutura de poder através do inculcamento e reprodução de modelos de comportamento ditados pelos capitais específicos do espaço em questão constitui o que Bourdieu chama de *habitus*.

O *habitus* das escolas tradicionais de capoeira apresenta-se bastante consolidado, com suas estruturas de poder afixadas nos polos hierárquico do aprendiz iniciante ao mestre consolidado, e padrões de comportamento que são continuamente reproduzidos pelos agentes sociais na aquisição e usufruto de capitais simbólicos.

Os vários tipos de capitais expostos no capítulo 4 deste trabalho podem ser identificados no *habitus* das escolas tradicionais. No entanto, aqueles que parecem ser de maior impacto para o desenvolvimento deste estudo são o capital social, o capital cultural no estado institucionalizado, e o capital cultural no estado incorporado.

O capital cultural no estado incorporado – disposições de comportamento duráveis e constitutivas no próprio ser do agente social – denota os padrões de comportamento e a forma de agir que são adquiridos pela inserção prolongada neste espaço social. Isto inclui também os discursos que repercutem nas escolas tradicionais de capoeira entre seus agentes, como, por exemplo, a tendência ao purismo da prática já abordado anteriormente. Ao compararmos tal capital nas escolas tradicionais com o mesmo na *capoeira contemporânea*, podemos perceber que existe uma alteração de tal aspecto deste capital, já que nesta última surge um padrão de comportamento onde não se preza tanto por um modelo fechado, pautado por tradições relativamente imutáveis, mas sim, pela liberdade de modificar os fundamentos da prática ao mesmo tempo em que busca-se ater a fundamentos tradicionais.

Ora, dentro da estrutura social concebida por Bourdieu, o capital cultural no estado incorporado apresenta-se bastante específico ao espaço social que ele representa. A falha em demonstrar este *savoir faire* incorreria, necessariamente, no detrimento do capital social – as conexões e obrigações de um agente para com outros – tão necessário à ascensão na estrutura de poder.

Uma conjuntura neste sentido cria uma incompatibilidade do agente com seu espaço social, cuja consequência tende a ser seu desmerecimento enquanto um indivíduo imaturo, sem a devida compreensão do que se trata o espaço social, ou sua exclusão de tal espaço, seja por ostracismo ou expulsão propriamente dita. Obviamente, isto exclui o agente social do jogo pelo *habitus*, negando-lhe, portanto, acesso aos capitais sociais no estado institucionalizado – competência certificada por um título –, no caso, o título de mestre.

No entanto, a *capoeira contemporânea*, como mencionado, rompe com o capital cultural incorporado das escolas tradicionais e concede seus próprios títulos de mestre – capital cultural institucionalizado – aos seus agentes sociais, sustentando, portanto, o capital social dos mesmos. Isto nos leva à constatação de que a *capoeira contemporânea* constitui um movimento que subverte as relações de poder características das escolas tradicionais e, portanto, seu *habitus*.

Seria pretencioso por parte desse estudo afirmar que a capoeira está em conflito, pois uma afirmação tão categórica iria além das possibilidades que este trabalho alcança. Porém há indícios, para estudos mais focados, que, pela leitura de Bourdieu, haja dois espaços sociais: um tradicional e um em constituição, no caso, a *capoeira contemporânea*. Tais espaços podem se inter-relacionar enquanto práticas semelhantes, porém enquanto estrutura de poder, e principalmente quando se observa o polo dominante, elas não se correlacionam, pois são outros agentes que pertencem a este polo e outras estruturas – e, portanto outro *habitus* - para chegar a ele.

9.3. Debatendo com as questões de estudo.

Ao longo do presente estudo, foi possível desenvolver a discussão em torno do fenômeno referendado como *capoeira contemporânea*, abordando tanto as concepções que a academia lhe atribui quanto a compreensão que surge no próprio espaço social deste modelo de prática. Através das entrevistas com seus agentes representativos, pudemos fazer o levantamento de características que compõem os fundamentos da *capoeira contemporânea* e, a partir delas, abrir a discussão sobre a caracterização dos embates sociais com as escolas tradicionais.

Com este levantamento desenvolvido e sua discussão realizada, retornaremos, portanto, às questões de estudo inicialmente propostas para este trabalho para fechar este círculo tentando responde-las.

Se a *capoeira contemporânea* apresentar-se diferenciada dos estilos tradicionais enquanto uma nova forma de prática, como ela seria abarcada pelo registro e outras leis que sejam dele provenientes, e qual o seu papel na sociedade brasileira atual?

A *capoeira contemporânea* irá se diferenciar dos modelos tradicionais no que tange sua ruptura com modelos de adequação a normas ou tradições inventas, estabelecidas e reproduzidas com pouco espaço para variações e inovações. Desta forma, podemos dizer que as diferenças substanciais encontram-se, principalmente, na esfera das disputas de poder e domínio do espaço social associado à capoeira.

Ademais, as entrevistas deste estudo apontam que os fundamentos da *capoeira contemporânea* não parecem se distanciar em demasia das escolas tradicionais. De fato, podemos perceber que, de forma geral, existe pouca alteração na forma e nos rituais componentes da *capoeira contemporânea* para que se possa afirmar que ela se desvincula das tradicionais, formando-se mais exatamente uma relação de conexão destas com a atualidade e daquela com sua ancestralidade.

Nesta configuração exposta por este estudo, percebemos que a *capoeira contemporânea* mostra-se como um modelo de prática que estabeleceu-se de forma a ser representativo de uma, ou várias, capoeiras legítimas e, portanto, merecedora de reconhecimento e disseminação enquanto parte do patrimônio cultural imaterial do Brasil que é a capoeira. Apresenta-se também, de certa forma, dentro do esperado de uma sociedade não estagnada que possui mobilidade e transformações sociais que coadunam com o desenvolvimento tecnológico e científico próprio do ser humano e, principalmente, posterior à modernidade. Mesmo assim, o fato de não negar o passado confere a este modelo de prática uma tendência, e dever, de manter vivos os princípios da capoeira, mesmo que adequando-os ao seu próprio tempo.

Como ressalva, fica a preocupação relacionada aos limites que essa manifestação pode ultrapassar, quando alguns discursos não deixam claro até onde a inovação e a assimilação dessas práticas podem levar. Quando o entrevistado F é indagado sobre os quais seriam os limites para as inovações na *capoeira contemporânea*, ele afirma, certamente com as melhores intenções para a capoeira em mente, que “não tem limite”. Isto nos remete a uma das próprias motivações por trás da inclusão da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil, este fantasma da descaracterização que ronda o meio social da capoeira desde meados do século XX. De fato, a liberdade que a *capoeira contemporânea* confere aos praticantes é exatamente o fator que leva à crítica direcionada a este modelo enquanto um potencial de levar a capoeira a um momento de perda de suas raízes ancestrais. Desta forma, consideramos que isto se configura, exatamente, como a principal responsabilidade que repousa sobre os ombros dos representantes das práticas que fogem dos modelos consolidados. Assim como o explorador, que abria caminho para novos horizontes, era o mais suscetível aos perigos de um meio hostil, também o praticante da *capoeira contemporânea*, que explora novas possibilidades de crescimento da prática, é aquele que mais deve ficar atento às influências negativas às raízes da capoeira.

Se a *capoeira contemporânea* apresentar-se uma com as escolas tradicionais, mostrando-se como uma extensão destas, e, portanto, contemplada como patrimônio cultural, como ela se insere e qual o seu impacto no universo social da capoeira, e perante a cultura nacional?

Como discutido acima, consideramos sim que a *capoeira contemporânea* apresenta-se como uma extensão das escolas tradicionais estabelecendo uma relação de ancestralidade com elas, e de conexão delas com a atualidade. A partir dos olhares dos entrevistados, percebemos uma unanimidade na opinião de que as bases da *capoeira contemporânea* repousam exatamente nos fundamentos passados adiante pelas próprias escolas tradicionais, denotando que não existe uma negação das mesmas. Em seus discursos, os mestres não somente associam as duas escolas, mas também possibilitam incrementos em sua prática, como outras

manifestações da cultura popular brasileira, movimentos acrobáticos, ou elementos advindos de outras lutas.

Desta forma, mesmo com os embates sociais que se dão entre a *capoeira contemporânea* e as escolas tradicionais, podemos afirmar que existe uma forte relação de vínculo ancestral de nosso objeto de estudos com a capoeira angola e a capoeira regional.

Em relação ao impacto dela no universo social da capoeira, percebe-se claramente um embate gerado por dois grandes fatos.

Primeiramente, existe uma disputa de poder interna na capoeira, principalmente motivada pelo purismo agregado a certos discursos com menos flexibilidade em relação a aceitar o novo. Nos discursos dos mestres da capoeira contemporânea, não foi percebido o embate e/ou negação dos modelos tradicionais de prática. Portanto, essa disputa refere-se à aceitação do novo pelos modelos consolidados. Em uma leitura mais superficial, poderíamos relatar que a capoeira contemporânea está numa fase de legitimação perante a comunidade da capoeira. Nesta observação, podemos chegar ao segundo fato.

A capoeira contemporânea parece apresentar-se como uma estrutura nova, paralela ao espaço social das capoeiras tradicionais, apresentando, inclusive um *habitus* próprio, mesmo que semelhante aos dos modelos anteriores. Percebemos isso por ela mostrar-se consolidada na sociedade, aparentemente em crescimento, tanto no Brasil quanto no exterior, e que, de certa forma, não parece ter entrado na briga das tradicionais pelo domínio da “capoeira legítima”. Por isso, conseguimos pensar que a capoeira contemporânea é uma realidade que incomoda as tradicionais, mas ela mesma, aparentemente, está aquém deste julgamento que fica claro, por exemplo, no relato do entrevistado F:

Aliás, muito mestre acaba denegrindo, né, e fala que capoeira contemporânea não é capoeira. Capoeira é angola mesmo... os angoleiros falam que é angola, os da regional fala que é regional, e o resto, né.

Convém mais uma vez alertar que este estudo aprofundou-se nas entrevistas e na realidade da capoeira contemporânea. Nossos achados, portanto, são iniciais e passíveis de reinterpretações conforme novos estudos se apresentem sobre o

fenômeno observado, inclusive enquanto aprofundamento relacionado aos mestres das capoeiras tradicionais em relação ao debate instituído nesse estudo.

Considerando-se o surgimento da *capoeira contemporânea* enquanto uma ruptura com os modelos tradicionais, o que determinou esta quebra e qual o jogo de poder existente entre as capoeiras tradicionais e a contemporânea?

O que nos parece é que não houve exatamente um momento histórico específico em que surgiu a denominada *capoeira contemporânea*. Como já tratamos anteriormente neste estudo, este modelo de prática da capoeira não se configura como uma escola, tais quais as tradicionais angola e regional, já que nunca lhe foram atribuídos fundamentos que fossem universais em todos os grupos ou academias que a praticassem. Isto fez com que, aparentemente, nunca lhe foram atribuídas tradições inventadas e generalizadas para todos que se identificassem com seu estilo de prática.

Seu surgimento parece sim ter sido resultado de um processo que se deu ao longo de anos em que surgiram novos grupos – tal qual o Senzala, Abadá ou Muzenza – que optaram por utilizar os fundamentos de ambas as escolas tradicionais e aos quais a terminologia *capoeira contemporânea* passou a ser associada, concordassem eles com o termo ou não. As entrevistas evidenciam isto, já que poucas foram os relatos que relataram um momento histórico específico quando ela teria sido criada, com apenas duas exceções, uma atribuindo o marco inicial ao Grupo Senzala e outro à Associação Abadá:

Embora o grupo que mais preserva a capoeira contemporânea aqui é do Brasil, com o Mestre Camisa, que é o grupo Abadá Capoeira, né. Entendeu? Eles preservam muito a capoeira contemporânea mesmo. Aí vem outros grupos, né. Tudo é cópia do grupo... eu falo que tudo nós que fazem a capoeira contemporânea é cópia do Capoeira Abadá. (entrevistado D)

No meu entendimento, ela (*a capoeira contemporânea*) começou lá nos anos setenta com o grupo Senzala onde eles, sozinhos, sem mestre... então os meninos, adolescentes, jovens adultos... Mestre Peixinho, Mestre Camisa Roxa, todo esse pessoal aí que fundou o Grupo Senzala. (entrevistado E)

Ainda assim, percebemos que ocorreu, em algum momento, uma ruptura com o modelo de prática que pressupunha a associação do praticante, ou à capoeira angola, ou à capoeira regional. Como já apresentamos, a *capoeira contemporânea* gera um embate com o discurso purista da capoeira, desenvolvendo modelos que oferecem a possibilidade de, constantemente, se reinventar a capoeira. Portanto, o jogo de poder entre a *contemporânea* e as capoeiras tradicionais, gira em torno de uma crítica à primeira por parte das segundas pela permissividade característica de sua prática, enquanto que a primeira busca manter uma relação harmoniosa com as segundas, inclusive exaltando-as enquanto suas bases fundamentais.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capoeira configura-se como uma manifestação cultural tipicamente brasileira com suas raízes intimamente vinculada à ancestralidade afro-brasileira, e atualmente reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Sua história remete a um período em que seus principais praticantes, brasileiros afro-descendentes e africanos, jaziam em situação aviltante, e encontraram nela uma ferramenta de busca de libertação. Ao longo da história do Brasil-império, ela passou por vários momentos sendo declarada contravenção, ilegalizada, exaltada como ginástica nacional, até a década de 1930 quando alcançou sua legalização e adquiriu novas roupagens como o luta regional baiana, ou simplesmente capoeira regional, e, posteriormente, capoeira angola. Estas escolas – ou estilos, como são referendados no meio capoeirístico – estabeleceram-se, gerando o dualismo característico da capoeira.

No entanto, em torno da década de 1960, este modelo dual estabelecido passou a, gradualmente, dar lugar a um novo modelo de prática onde não demonstra se fazia uma opção por uma ou outra escola de capoeira, mas sim, praticava-se os fundamentos de ambas. Variadas terminologias surgiram para defini-la, com o termo *capoeira contemporânea* mostrando-se mais disseminado.

Mas o que percebemos é que, tanto no meio acadêmico como no universo social da capoeira, pouca concordância podia ser encontrada para devidamente definir no que se constitui este fenômeno social. Dada a inclusão dos saberes dos mestres e da roda de capoeira nos livros do IPHAN e, portanto, declaração em 2008 da capoeira como um Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, passamos a indagar como as novas manifestações da capoeira, como a *capoeira contemporânea*, relacionam-se com este novo estado da arte.

Desta forma, com a intenção de melhor compreender este fenômeno e os embates sociais que o cercam, conduzimos o presente estudo através de entrevistas semi-estruturadas com mestres que se declarassem praticantes de *capoeira contemporânea*.

Percebemos que nosso objeto de estudos, frequentemente referendado em variadas fontes como uma terceira escola de capoeira que se somaria à angola e à regional, tende a não ser considerado como tal por seus representantes sociais, os mestres de capoeira. De acordo com eles, a *capoeira contemporânea* diferencia-se das escolas tradicionais principalmente por não apresentar fundamentos ou tradições consolidadas e universais capazes de unificar seus praticantes sob uma mesma estrutura. Estes relatos nos remeteram a Hobsbawm (1997) que descreveu o que ele nomeou de tradições inventadas, práticas socialmente consolidadas, seja por imposição tácita ou aceitação generalizada, geralmente surgidas em momentos históricos bastante específicos e de natureza ritualística. Tais práticas seriam empregadas na afirmação de sua conexão com uma ancestralidade, e de forma simbólica, imutável e obrigatória.

Desta forma, percebemos que tais tradições inventadas apresentam-se nas escolas tradicionais e são por vezes evidenciadas em certos discursos, em especial quando se prega ser um modelo específico de prática o representante da “capoeira legítima”.

Percebemos que a *capoeira contemporânea*, não só tende a ausentar-se de tal discurso a respeito de seu próprio modelo de prática, mas também sustenta esta legitimidade das capoeiras angola e regional enquanto as bases inalienáveis à prática da capoeira em qualquer forma. Isto demonstra que, mesmo havendo uma ruptura e um embate social da *capoeira contemporânea* com as escolas tradicionais, a primeira exalta tais escolas enquanto sua conexão à ancestralidade da prática, e propõe-se a conectar a capoeira com a atualidade por permitir que se reinvente a capoeira.

10.1. Dialogando com os objetivos do estudo

A partir da análise dos conteúdos dos discursos que se apresentaram nas entrevistas realizadas com mestres de *capoeira contemporânea*, este estudo possibilitou uma análise deste modelo de prática da capoeira e o levantamento de dados que, se não a definem em sua totalidade, dão conta de apontar características fundamentais à sua compreensão. Pensamos, desta forma, estar

contribuindo para que se possa melhor delinear a forma que a capoeira assume na atualidade, contribuindo, portanto, para melhor traçar os seus meandros futuros.

Assim, buscaremos trazer luz às questões apresentadas nos objetivos deste trabalho e, desta forma, cumprir com o que foi inicialmente proposto.

Primeiramente, percebemos que as **principais transformações sofridas pelas escolas de capoeira tradicionais, capoeira angola e capoeira regional, na formação da *capoeira contemporânea*** dizem respeito à forma como tais escolas foram reinventadas para assumirem, na *capoeira contemporânea*, o papel de fundamentos embaixadores da prática. Assim, a *capoeira contemporânea* rompe com o modelo pautado por uma escola ou por outra e entrega-se à possibilidade de, embasada nas capoeiras angola e regional, criar novos fundamentos ou cooptá-los de outras manifestações. Ocorre, portanto, uma ruptura com certos capitais simbólicos, tornando sustentável a afirmação de que a *capoeira contemporânea* passou a constituir seu próprio espaço social, e portanto, seu próprio *habitus*, ainda que semelhante ao existente até então. É importante perceber que as escolas tradicionais em si não deixaram de existir tal qual se apresentavam anteriormente ao surgimento da *capoeira contemporânea*, mas sim, tiveram suas práticas cooptadas para formar as bases desta, a qual ainda hoje exalta-as como as verdadeiras formas de capoeira.

O contexto histórico e a estrutura social que levaram à ruptura com os estilos tradicionais mostra-se um tanto confuso, já que a *capoeira contemporânea* não demonstra ter surgido num momento histórico específico nem criada – ou organizada – por um indivíduo em particular, como foi o caso da regional e da angola. Ela se mostra como fruto de um desenvolvimento gradual no qual praticantes, mestres e/ou grupos variados passaram a praticar a capoeira da forma descrita no parágrafo anterior, exaltando as tradicionais, mas rompendo, mesmo que despropositadamente, com o purismo por uma escola ou outra. Isto é demonstrado, por exemplo, no processo de formação do aprendiz ao mestre, onde os primeiros estágios são pautados pela normatização do grupo específico, mas retornam à exigências tradicionais (maturidade, tempo, atuação e reconhecimento pela comunidade) para a aquisição do título de mestre.

Mesmo que inicialmente considerássemos a possibilidade de existência de uma íntima **relação entre a capoeira contemporânea com educação física e o esporte**, tal fator na caracterização deste modelo de prática surgiu de forma muito escasso nas entrevistas com os mestres. Mesmo nas menções ao aspecto esportivo que foram identificadas, elas se deram majoritariamente vinculadas à utilização da capoeira nos campeonatos de artes marciais mistas (MMA) e, portanto, não propriamente relacionadas ao espaço social da capoeira em si. Ainda assim, foi possível verificar uma influência da área profissional da educação física quando os entrevistados detalhavam as execuções dos treinos. Assim, percebemos que o contato que a *capoeira contemporânea* possa porventura ter tido com a educação física e o esporte não se constitui como uma característica exclusivamente dela, e não surge nos discursos dos entrevistados com frequência relevante, demonstrando um relativo afastamento das duas áreas.

Os resultados que alcançamos em nosso estudo também apontaram ser, atualmente, intangível considerar **a existência de uma nova escola de capoeira que se some às tradicionais** ao considerarmos a *capoeira contemporânea*. Ao analisarmos as escolas de capoeira estabelecidas, angola e regional, percebemos que uma das principais características que as definem como tal reside na existência de tradições inventadas, práticas de natureza ritual e de conexão com o passado, imutáveis e de execução obrigatória. Pelo contrário, a *capoeira contemporânea* apresenta como uma de suas principais características a liberdade de se criar em cima das raízes tradicionais ou mesmo de associa-las a outras formas de manifestação, como outras lutas, acrobacias ou danças. As associações e grupos tendem a ser consolidados em suas próprias particularidades, mas não há uma uniformização para todos os praticantes de *capoeira contemporânea*. Neste sentido, os próprios mestres entrevistados, de forma geral, discordam da concepção de existência de uma nova escola.

Com isto, esperamos poder traçar um perfil das características que pudemos associar à capoeira contemporânea:

- Ela não parece constituir uma nova escola, dada sua carência de fundamentos que unifiquem a prática de todos os agentes sociais envolvidos, mostrando-se mais como um movimento transformador.

- A capoeira angola e a capoeira regional formam os pilares de sustentação da *capoeira contemporânea*, consideradas as capoeiras mães.
- Mesmo apoiando-se nas escolas tradicionais, a *capoeira contemporânea* abre espaço para a incorporação de novos fundamentos, até advindos de outras práticas.
- Da mesma forma que as escolas tradicionais, ela pauta-se num modelo artesanal de ensino, assemelhando-se a uma escola de ofício, mas carecendo das tradições inventadas que possam distingui-la como uma nova escola de capoeira.
- Este processo de formação diferencia-se das escolas tradicionais no sentido que dá uma maior sistematização, seriação e normatização, mas retoma os modelos tradicionais para a aquisição do título de mestre.
- Existe a possibilidade de adoção de outras terminologias de igual valência ao termo *contemporânea*, inclusive a possibilidade de se referendar a ela simplesmente como a capoeira.

Ainda assim, o fantasma da descaracterização da capoeira ronda a *capoeira contemporânea* desde meados da década de 1970. Por sua permissividade característica, ela é constante alvo de críticas, mesmo internas, a respeito do perigo da descaracterização da capoeira em suas raízes, fundamentos e/ou rituais sustentadores. Desta forma, surge aí uma necessidade dos agentes sociais da *capoeira contemporânea* manterem-se atentos para transformações demasiado extremas nos fundamentos da capoeira.

Os dados, discussões e conclusões deste estudo pautaram-se prioritariamente nos discursos dos mestres de *capoeira contemporânea* coletados, e, portanto, carrega interpretações moldadas justamente por estes agentes sociais. Não houve um diálogo com os mestres das escolas tradicionais devido ao escopo do trabalho. Eventualmente, tal diálogo poderia ter contribuído, se não para a compreensão da capoeira contemporânea em si, ao menos para se abordar os embates sociais a partir de ambos os pontos de vista envolvidos.

Da mesma forma, a escassez de material de referencia acerca do objeto estudado fez com que, por vezes, o estudo fosse interpretativo, sem uma literatura

que abarcasse o tema e com o qual pudéssemos estabelecer um diálogo. Aparentemente, a *capoeira contemporânea* apresenta-se a parte do espaço social da capoeira, tanto nas capoeiras tradicionais quanto nos estudos acadêmicos, e com isso, muitas vezes questões ocultas ao nosso olhar podem ter significados diferentes. Por estar à margem, muitas vezes a capoeira contemporânea pode ser vista como fruto da sociedade moderna e, por isso, deve ser protegida.

A temática deste trabalho mostrou-se extremamente extensa no que tange as diferentes abordagens em potencial e, portanto, abre espaço para o desenvolvimento de novos estudos, principalmente relacionado ao entendimento do fenômeno em questão. Incentivamos também a realização de novos debates – sempre de forma não protecionista –, acadêmicos ou não, que possam melhor delinear um consenso entre os agentes sociais da capoeira sobre até onde as inovações estéticas ou técnicas possam ser incorporadas sem que se descaracterize a capoeira.

Finalmente, chamamos atenção para a necessidade de se compreender que, para o benefício geral do meio capoeirístico, os mestres de capoeira precisam ir além do protecionismo de sua escola, estilo, grupo ou academia para que a essência cultural e histórica da capoeira como um todo permaneça viva. A capoeira está presente além dos rótulos a ela estabelecidos, ou seja, no jogo dançado, no toque de berimbau, nas cantigas e na ancestralidade africana.

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Cadernos do CEDES** (UNICAMP), v. 26, p. 86-98, 2006.

ABREU, Frederico, **O barracão de Mestre Waldemar**, Salvador: Zarabatana, 2003.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O Método nas Ciências Naturais e Sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. 2ª edição. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

AMARAL, Carolina de Souza; SILVEIRA, Tatiana Teixeira; SILVEIRA, Raquel da. Algumas ressignificações da capoeira na cidade do Rio Grande/RS. **Revista Didática Sistêmica**, Edição Especial - Evento Extremos do Sul, p. 194, 2010.

ARAÚJO, Paulo Coêlho. **Capoeira, novos estudos**. Juiz de Fora, MG, Ed. Notas e Letras. 2005.

ARAÚJO, Benedito Carlos Libório, et al. A mercadoria capoeira e seu processo de alienação de seu produtor. In: ENCONTRO NORTE/NORDESTE TRABALHO, EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO HUMANA, TRABALHO, ESTADO E REVOLUÇÃO, 3., 2011, Maceió. **Anais...** Maceió, 2011, p. 18-28.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3ª edição, Lisboa, Portugal: Ed. Edições 70, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. 1ª reimpressão da 1ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **Escritos de Educação**. 9ª edição, Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. The Forms of Capital. In: RICHARDSON, John G. **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. Westport, CT: Greenwood. 1986, pp. 241–58.

BRASIL. Congresso Federal. **Lei nº 9.696**, de 1º de setembro de 1998. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Educação Física e cria os respectivos Conselhos Federal e regional de Educação Física. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, nº 168 de 02 de setembro de 1998.

_____. **Resolução nº. 001**, de 3 de agosto de 2006. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, de 23 de março de 2007.

_____. **Projeto de Lei nº. 2858**, de 19 de fevereiro de 2008. Dispõe sobre a regulamentação da atividade de capoeira e dá outras providências. Brasília, DF, Câmara dos Deputados, 2008.

BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, Carnaval e Capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

CANDUSSO, Flavia. A construção da identidade cultural e musical no Projeto João, Capoeira Angola e Cidadania do Centro Esportivo de Capoeira Angola, coordenado por Mestre Faísca. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM) E O CONGRESSO REGIONAL DA ISME, 16., 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande, 2007.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. **Crônicas Históricas do Rio Colonial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CRESSONI, Franz Eric de Goes. **Os paralelos entre a capoeira regional e os métodos ginásticos europeus do século XIX**. 2010. 42f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado – Educação Física) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, Rio Claro, 2010.

DECANIO FILHO, Angelo A. **A herança de Mestre Bimba**. 2ª edição. Edição própria. 1997.

DEPUTADO, Mestre. **Menino, quem foi seu mestre?** Edição própria, 2011.

DRIGO, Alexandre Janotta. **O judô; do modelo artesanal ao modelo científico: um estudo sobre as lutas, formação profissional e construção do *Habitus***. 2007. 312f. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas. (UNICAMP), Faculdade de Educação Física, Campinas, SP. 2007.

DRIGO, Alexandre Janotta. Lutas e escolas de ofício: analisando o judô brasileiro. **Motriz: Revista de Educação Física** (online), v.15, n.2, p.396-406, abr./jun. 2009.

FONSECA, Vivian Luiz. A capoeira contemporânea: antigas questões, novos desafios. **Recorde** - Revista de História do Esporte, v. 01, p. vol1. num1, 2008.

FONSECA, André Oreques. **Menino, quem foi teu mestre? A formação do mestre e a capoeira de Pelotas**. 2010. 104f. Tese (doutorado), Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Pelotas, 2010.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo. A capoeira em Florianópolis: um resgate histórico. **Revista Brasileira de Ciências e Movimento**, Brasília v. 11, n. 2, p. 13-18 junho 2003.

GONÇALVES JÚNIOR, Luiz. Dialogando sobre a Capoeira: Possibilidades de Intervenção a partir da Motricidade Humana. **Motriz**, Rio Claro, v.15, n.3, p.700-707, jul./set. 2009.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HELAL, Ronaldo George. **O que é sociologia do esporte**. São Paulo: editora Brasiliense, 1990.

HOBBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSBAUM, Eric; RANGER, Terrence. **A invenção das tradições**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IPHAN. **Decreto número 3.551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. Ministério da Cultura. Brasília, DF, 2000.

_____. **Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira**. Ministério da Cultura. Brasília, DF, 2007.

JAQUEIRA, Ana Rosa. Capoeira: configurações e dinâmicas contemporâneas. **Revista Brasileira de Ciências da Saúde**, ano III, nº 7, jan/mar 2006.

LIMA, Luiz Augusto Normanha. **A Capoeira: um discurso em extinção**. 1990. 319f. Trabalho de Monografia. Universidade Estadual Paulista - UNESP, Rio Claro, 1990.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 1986.

MARINHO, Inezil Penna. **Ginástica Brasileira**. Brasília, 1982.

MWEWA, Muleka; VAZ, Alexandre Fernandez. Corpos, Cultura, Paradoxos: observações sobre o jogo da capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 27, n. 2, p. 45-58, jan. 2006.

MWEWA Muleka; VAZ, Alexandre Fernandez ; OLIVEIRA, M. A. Taborda de. . Capoeira: Cultura do corpo, esquemas, exportação identitária. **Ágora para la Educación Física y el Deporte**, v. 12, p. 151-162, 2010.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950**. 2001. 435f. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas. (Unicamp), Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2001.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de Metodologia Científica: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **Negros e brancos no jogo de capoeira: a reinvenção da tradição**. 1993. Dissertação (mestrado), Universidade de São Paulo (USP), Programa de Pós-Graduação em Ciência Social (Antropologia Social), 1993.

_____. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher. 265 p. 1997.

RUGIU, Antonio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas, SP: Autores associados, 1998.

SILVA, Mellissa Fernanda Gomes da; SOUZA NETO, Samuel de; BENITES, Larissa Cerignoni. A capoeira como escola de ofício. **Motriz: Revista de Educação Física** (online) v.15, n.4, p.871-882, out./dez. 2009.

SOARES, Carlos Eugênio Libano. **“A negra Instituição”: Os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. 1993. 463f. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1993.

SOARES, Carlos Eugênio Libano. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes do rio de janeiro 1808-1850**. 2ª edição, Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2004.

SOUZA, Tiago Vieira de. **Capoeira Angola: saberes, valores e atitudes na formação do mestre**. 2010. 250f. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Motricidade, Rio Claro – SP. 2010.

VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. **Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural**. 2004. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

Fontes eletrônicas

CARNEIRO, Igor. **Histórico do Grupo Senzala**. 2008. Disponível em: <http://www.senzala.org.br/historia/2-historico-do-grupo-senzala.html>. Acesso em: 30 de julho de 2012.

FEINHO, professor. **História do Grupo Senzala**. 2008. Disponível em: <http://professorfeinho.blogspot.com.br/2008/02/sobre-o-grupo-senzala-de-capoeira.html>. Acesso em: 30 de julho de 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio**. Versão 5.0. Positivo Eletrônica LTDA, 2004.

HITWISE, **Google Brasil segue na liderança dos buscadores no país**. 2011. Disponível em: http://www.serasaexperian.com.br/release/noticias/2011/noticia_00662.htm. Acessado em: 23 de agosto de 2012.

VASCONCELOS, Neila. **Capoeira Gospel**. Disponível em:
<http://portalcapoeira.com/Curiosidades/capoeira-gospel>. Acesso em: 30 de julho de 2012.

APÊNDICE 1:**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - (TCLE)
(Conselho Nacional de Saúde, Resolução 196/96)**

Eu Franz Eric de Goes Cresssoni, responsável pela pesquisa *Capoeira contemporânea: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados*, convido Vossa Senhoria a participar como voluntário deste estudo.

Esta pesquisa pretende analisar o que se entende por *capoeira contemporânea* para poder melhor definir este termo. Acreditamos que ela seja importante porque muito se está fazendo uso deste termo, mas as opiniões sobre ele são muito diferentes entre si. Assim sendo, uma pesquisa sobre esse assunto ajudaria a melhor entender o que está acontecendo na capoeira atualmente. Para a realização deste trabalho será feito o seguinte: faremos entrevistas com perguntas abertas a pessoas representativas da capoeira, tanto angola, regional, contemporânea e variados. Sua participação se realizará como um dos entrevistados convidados a nos ajudar a melhor entender a questão.

As perguntas que faremos tem a intenção de serem abertas para que você possa responde-las da forma que achar mais apropriado. Elas não tem a intenção de serem insultuosas ou críticas, nem à sua pessoa ou à capoeira como você a vê. Os benefícios que esperamos com este estudo buscam ajudar tanto a você, a nós e a todos que buscam entender melhor a capoeira nos dias atuais.

Durante todo o período da pesquisa você tem o direito de tirar qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento, bastando para isso entrar em contato, com o pesquisador. Você tem garantido o seu direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão.

Asseguramos que seu nome será mantido em sigilo, sendo utilizado como identificação um pseudônimo ou número. Entretanto, preciso do seu consentimento para que possa, posteriormente, publicar os dados desta investigação em artigos ou apresentá-los em reuniões científicas. Se estiver de acordo, acreditamos que contribuirá com o entendimento da realidade da capoeira na atualidade. Tendo em vista o que foi citado, solicitamos, caso concorde, que preencha a declaração que segue abaixo.

Agradeço antecipadamente a sua participação e contribuição.
Atenciosamente,

Autorização:

Eu, (nome completo do voluntário), após a leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, acredito estar suficientemente informado, ficando claro para mim que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento da duração da pesquisa sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto expresse minha concordância de espontânea vontade em participar deste estudo.

Título do Projeto: *Capoeira contemporânea: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados*.

Pesquisador Responsável: Franz Eric de Goes Cressoni

Cargo/função: Pesquisador

Instituição: UNESP – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Rio Claro.

Endereço: Avenida Vinte e Quatro A, 1515, Bela Vista, Rio Claro/SP.

Dados para Contato: fone (19) 9221-3402 e-mail: fcressoni@gmail.com

Orientador: Alexandre Janotta Drigo

Instituição: UNESP – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Rio Claro.

Endereço: Avenida Vinte e Quatro A, 1515, Bela Vista, Rio Claro/SP.

Dados para Contato: fone (19) 9158-1247 e-mail: alexandredrigo@hotmail.com

APÊNDICE 2: Questões das entrevistas semi-estruturada

1. Em sua opinião, o que significa falar em capoeira contemporânea?
2. Neste contexto, quais são os elementos que a caracterizam?
3. Entre os elementos utilizados na capoeira contemporânea, ela se utiliza de características ou aspectos de outras áreas ou práticas?
4. Em sua opinião, qual é o significado de se tornar um mestre de capoeira contemporânea?
5. Considerando os elementos apontados, como que se caracteriza a aprendizagem e as etapas de aprendizagem na capoeira contemporânea até o aprendiz se tornar um mestre?

APÊNDICE 3: Comitê de ética

unesp



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Rio Claro

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA
CEP-IB-UNESP- RIO CLARO

DECISÃO CEP Nº 010/2012

Instituição: UNESP – IB – CRC	Departamento: Educação Física
Protocolo nº: 7460	Data de Registro CEP: 04.11.2011
Projeto de Pesquisa: "Capoeira Contemporânea: definições, relações com a Educação Física e o embate com as capoeiras tradicionais".	

Pesquisa Individual	Pesquisador Responsável: -.-
	Colaboradores: -.-

Pesquisa Alunos de Graduação	Pesquisador Responsável: -.-
	Orientando(a): -.-

Pesquisa Alunos de Pós-Graduação	Pesquisador Responsável: FRANZ ERIC DE GOES CRESSONI
	Orientador(a): Prof. Dr. Alexandre Janotta Drigo

Objetivo Acadêmico:	<input type="checkbox"/> TCC <input checked="" type="checkbox"/> Mestrado <input type="checkbox"/> Doutorado <input type="checkbox"/> Outros – (especificar)
---------------------	---

O Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Biociências da UNESP – Campus de Rio Claro, em sua 45ª reunião ordinária, realizada em 16/03/2012

<input checked="" type="checkbox"/>	Aprovou o Projeto de Pesquisa acima citado, ratificando o parecer emitido pelo relator.
<input type="checkbox"/>	Desde que atendidas as pendências apontadas na reunião (vide anexo), aprova o Projeto de Pesquisa acima citado.
<input type="checkbox"/>	Referendou o Projeto de Pesquisa acima citado, ratificando o parecer emitido pelo relator.
<input type="checkbox"/>	Aprovou retornar ao interessado para atendimento das pendências encontradas (prazo máximo de 60 dias):
<input type="checkbox"/>	Não Aprovou.
<input type="checkbox"/>	Retirou , devido à permanência das pendências.
<input type="checkbox"/>	Aprovou o Projeto de Pesquisa acima citado e o encaminha , com o devido parecer, para apreciação da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa- CONEP/MS, por se tratar de um dos casos previstos no capítulo VIII, item 4.c.

"Formulário para Acompanhamento dos Protocolos de Pesquisa Aprovados"
Data de Entrega: Janeiro de 2013

Rio Claro, 16 de março de 2012. Profa. Dra. Rosa Maria Feiteiro Cavalari Coordenadora do CEP
--

APÊNDICE 4: Relato do Entrevistado A

Pesquisador: Bom mestre, como eu lhe expliquei, este trabalho é sobre capoeira contemporânea. Então eu gostaria de saber, em sua opinião, o que significa hoje falar de capoeira contemporânea?

Entrevistado: Eu quero até, antes de falar o que significa capoeira contemporânea pra mim, eu queria dar uma contribuição pra você da minha ideia, do meu pensamento sobre o surgimento da capoeira. Talvez isso possa te auxiliar no seu trabalho e vai ajudar eu te responder sobre a capoeira contemporânea.

Bom, existem dois segmentos, dois entendimentos, ou duas doutrinas, ou dois pensamentos, sobre o surgimento da capoeira. Uns dizem que a capoeira é originária da África, veio de lá com os escravos para o Brasil e então... ela se originou na África. E tem a segunda corrente que diz que a capoeira é originária nossa, brasileira, que é a corrente à qual eu me filio, que eu entendo ser a mais correta, a mais verdadeira por estudos e pesquisas que eu já busquei. Então, os escravos na época, né, do Brasil colônia, e tal, que vieram para o Brasil desenvolveram a capoeira aqui, né, então por isso ela ser originária nossa, por isso ela ser da nossa cultura. E é reforçada essa tese até mesmo agora em 2008, se não me falha a memória, onde ela foi considerada cultura brasileira, reconhecida pelo IPHAN, se não me falha a memória.

Então, a capoeira surgiu daí, com os escravos e como uma forma de libertação. Então eles não poderiam demonstrar, ou mostrar, que estavam praticando uma luta, então por isso ela é disfarçada de arte, né, de dança até, que confundia-se muito no passado; “capoeira é uma luta ou é uma dança?”. Capoeira é luta, é arte, é dança, é cultura, é tudo isso. Por isso o misto, né, esse misto da capoeira é positivo por isso, é bom por isso. Nenhuma arte, nenhuma arte marcial tem a diversidade que a capoeira tem. Então isso é muito interessante, é muito importante. E até mesmo também a parte da música. Nenhuma outra arte marcial tem a parte da musicalidade dentro da luta.

Bom, então com isso, com esse surgimento da capoeira, com a origem da capoeira no Brasil, que eu penso ser verdadeira, existia uma capoeira que era jogada ou praticada, depois dessa fase, até mesmo depois da abolição da escravatura, foi começada a ser difundida na sociedade. Então, com essa difusão da capoeira na sociedade começou a surgir o estilo, e daí tem então o estilo da capoeira. Porque se a gente for buscar lá na origem dela não existia capoeira angola, não existia capoeira regional, existia capoeira. Mas a partir do momento que ela entra pra sociedade começa então a ter uma denominação, uma diferenciação. Então existia o que eles chamam de capoeira angola que é uma capoeira mais rasteira, que é uma capoeira jogada mais lenta, jogada no chão, e veio o famoso Mestre Bimba com uma capoeira já mais luta, uma capoeira mais rápida, uma capoeira mais em cima, jogada mais em cima. Menos no chão mais em cima, que aí ele próprio denominou de luta regional baiana. Então aí se reforçou mais ainda uma... duas conjunções da capoeira; capoeira angola e capoeira regional.

“Ah não, a capoeira angola é a capoeira mãe, é a capoeira que iniciou. A capoeira regional veio depois”, “Ah, mas agora não se joga mais nem angola, nem regional, se joga capoeira contemporânea, que é um misto da capoeira angola e regional”, né. Isto é o que é dito, e conversado e explorado por alguns... até historiadores que escrevem sobre a capoeira. Eu, particularmente, tenho minha posição. Eu venho de uma linha da capoeira onde o meu mestre diz que “nós jogamos capoeira”. Ou seja, o grupo Senzala de capoeira de Brasília, e o Senzala como um todo em geral, joga capoeira. “Ah, mas que capoeira você joga? Você joga capoeira angola ou capoeira regional?”. Eu joga capoeira. Eu joga angola e eu joga regional. O que vai dizer o que eu vou jogar vai ser o toque do berimbau, porque ele é que comanda a roda. Então se é pra jogar angola, o toque de angola é que vai acontecer e eu vou jogar angola. Se é pra jogar regional, um toque de regional vai acontecer e eu vou jogar regional.

“Ah, só que esse misto de capoeira angola e regional é denominado capoeira contemporânea”. Olha, eu não entendo muito como isso, né, como hoje se tem uma capoeira contemporânea. “Ah, porque a capoeira hoje é mais... ela tem mais floreio, ela tem mais exibição e por isso ela é um misto da angola com a regional. Por isso ela é diferente da angola, por isso ela é diferente da regional. E hoje ela é denominada contemporânea”.

Eu não vejo assim. Toda arte, toda cultura, ela evolui. O que não pode deixar de existir são os seus fundamentos, que é a sua origem e a sua base. Então, no nosso grupo Senzala ele mantém a origem, mantém a fundamentação da capoeira, né... seus toques, seus princípios ali, os golpes e tal. E acompanha o crescimento e a evolução da arte, com novas metodologias de ensino, com novos tipos de golpes, de floreios e tal, que faz parte de uma evolução natural. Porque antigamente se tinha uma condição, até mesmo física, né, que talvez com a evolução do homem, que é natural, as coisas também evoluem. Então... “pô, mas antes não se faziam determinados floreios que se fazem hoje, como acrobacias e etc.”. Sim, mas antes, naquela época, era outra forma de lidar com a sociedade que hoje se evoluiu, né, e que é possível se utilizar e fazer, é... malabarismos e contorcionismos com o corpo que antes não se fazia, né.

Então eu entendo, na minha condição, que não existe a capoeira contemporânea. Isso é uma denominação criada, inventada, mas que na verdade existe capoeira. E eu jogo capoeira, seja angola, seja regional, seja contemporânea.

P: Então para o senhor, o que se está denominando capoeira contemporânea na verdade seria só essa terminologia para recriar a capoeira como um todo?

E: Eu entendo que sim, que é justamente isso. Como hoje a capoeira já está num processo de evolução maior do que era antes... porque hoje... antigamente, se você for ver, a capoeira veio entrar na sociedade mesmo em torno da década de trinta, né, por ali. Que ela começou a entrar em faculdade, universidade, ser ensinada. Antes ela era aprendida, né. Como que ela era aprendida? Você via uma roda de capoeira, você parava ali do lado e ficava olhando. “hum, tá, pô, é”. Aí ia, e convidava, e começava, e você ia para aquela roda e ficava imitando fazer, e tal. Depois não. Isso foi inserido na sociedade e foi criado um método de ensino, né. Olha, uma sistemática de ensino. Mestre Bimba mesmo criou a sequência... sequências de Mestre Bimba, né, tinha lá e tal. Ou seja, uma metodologia de ensino, que isso veio aprimorando, né. Então eu vejo muito isso, né. Ah, o contemporâneo está nisso, numa evolução da capoeira, numa nova... numa sistemática de ensino. Mas não, é a capoeira, é a capoeira, entendeu? Ela não mudou, ela só evoluiu.

Como que... como um outro processo de evolução da capoeira: a profissionalização dela. Coisa que antes, aquilo era uma coisa um pouco tradicional, de alguns mestres que tinham, e tal, às vezes até nem ensinava, não passava, aquilo ficava com ele. E hoje não. Hoje você tem livro, você tem cd, você tem muito mais. Você abre a internet você tem lá, “curso de capoeira”, “aprenda a fazer capoeira”, “meia lua de frente, assim, assado, levante a perna, tal, a perna esquerda pra trás, a mão na frente, não sei o que, etc”. Então, hoje você aprende a capoeira de várias formas de vários meios, né, vários métodos. Então isso é... eu acho que essa evolução que a capoeira teve é que eles estão denominando de contemporânea, mas é capoeira.

P: Bom, na sua opinião, o que significa... qual o significado, hoje em dia, de se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: É, isso é importante você levantar porque até mesmo com essa evolução da capoeira, e essa profissionalização, muitas coisas se perderam. A fundamentação da capoeira, hoje, se perdeu. Isso é... acaba sendo comercializado, né. Então, a tradição, os fundamentos são perdidos por força do dinheiro. Infelizmente né, no mundo capitalista, hoje em dia mais ainda com a globalização, você acaba perdendo aquilo que é o essencial da capoeira – que é a base, o fundamento – para o dinheiro. Então, hoje você vê mestres sendo formados com seis anos de capoeira. Seis anos de capoeira não é nada, não é nada. Seis anos a pessoa está se iniciando na capoeira, ainda esta aprendendo e começando a entender o que que é capoeira.

Então, uma pessoa para se formar mestre, ele tem que viver. Viver a arte, viver a cultura. E não é só dar golpe, saber dar armada, queixada, meia lua de compasso, mortal, negativa, não. Ele tem que ter toda uma vivência de vida mesmo, né. É até redundante né. Eu fiz isso de propósito pra reforçar: é uma vivência de vida. Ou seja, ele tem que absorver aquilo. Ele tem que ter uma postura. Ele tem que ser um orientador. Ele tem que entender que ele é um educador. Ele tem que entender que ele é um líder. Ele tem que entender que ele tem seguidores. Ele tem que entender que ele tem que passar pelos gostos daquelas pessoas. E em seis anos você não aprende isso. Uma pessoa com dezoito anos não tem essa maturidade. Ele vai ter essa maturidade quando? Sei lá, mais lá pra frente. Agora, o mestre de dezoito anos... você já teve dezoito anos. Eu já tive dezoito anos. Você sabe qual a cabeça que nós tivemos quando tínhamos dezoito anos.

Então é isso. O fundamento da capoeira está aí, em você vivenciar a arte, vivenciar a cultura e amadurecer nela. O fruto está bom no pé quando ele amadurece. Amadureceu, tá na hora de tirar. Se você tira ele antes, ele ainda não tá preparado. Capoeira é a mesma coisa. Pra você se formar um mestre de capoeira você tem que ter uma vivência, né, não simplesmente saber dar golpes. Você tem que saber conduzir pessoas, você tem que entender que você tem pessoas que você precisa orientar e que você precisa dar um direcionamento pra elas. E hoje em dia, com a capoeira contemporânea... não digo nem com a capoeira contemporânea, mas com o capitalismo e a profissionalização da capoeira, os seus valores iniciais, e primordiais, importantes estão sendo perdidos.

P: Quais são algumas das etapas que o senhor considera que são importantes nessa formação do aprendiz até o mestre?

E: Bom, o básico, é óbvio né, que tem que aprender os golpes da capoeira, ou seja, a capoeira em si. Vamos chamar isso de básico, você saber o que você está fazendo, quais são os golpes da capoeira, os movimentos da capoeira. Isso você precisa saber. Você precisa ter noção e conhecimento da parte de liderança, de liderar um grupo. Porque você vai ter seguidores. Vão ter pessoas que vão olhar pra você, e “poxa, esse é meu professor, eu quero ser igual a ele”. Então você tem que ter consciência que você tem que ter boas atitudes, boas ações. Você não pode ter a capoeira pra você pra um aspecto negativo. Você tem que usá-la para os aspectos positivos, pra crescimento. Porque a capoeira, ela é ação, ela é musicalidade, ela te ajuda na sua percepção, ela te ajuda no seu reflexo, ajuda no seu desenvolvimento psicomotor, etc. Então, é uma outra etapa que a pessoa tem que entender e tem que amadurecer isso. Por isso não formar um mestre em cinco anos, com seis anos, com dez anos. Precisa ter uma bagagem pra isso, ter uma vivência pra isso.

P: Perfeito, muito obrigado Mestre.

E: Deu aí? Entendeu?

P: Entendi sim, muito obrigado.

APÊNDICE 5: Relato do Entrevistado B.

Pesquisador: O que significa, hoje em dia, a gente falar sobre capoeira contemporânea?

Entrevistado: Certo. Assim, quando a gente fala hoje em dia de capoeira contemporânea, o que que é na verdade, o que que é isso, contemporânea? Contemporânea é tudo aquilo que é também de novidade hoje, entendeu. Então, dentro da capoeira a gente costuma trabalhar a questão contemporânea assim, tudo que é de raiz você cria em cima da raiz. Então quando você cria em cima de movimentos antigos, de movimentos do tempo, dos movimentos que eram imitados de animais, hoje em dia você inova esses movimentos dentro da capoeira. Ou seja, a gente descia numa base, hoje em dia a gente desce em outra base com mais perfeição, de um jeito mais correto de não se machucar e tal. Porque naquela época não tinha essa coisa de alongamento, esse tipo de coisa. Então, a gente, estudando o movimento, a gente passou a ter uma visão diferente do movimento. Então, em cima da raiz você começa a modificar o movimento, mas não fugindo da sua raiz. Então você põe o movimento, ou seja, como que era o cavalete, como que era o coice de mula? Então, o coice de mula a gente só pulava e jogava as nossas pernas pra cima. Já hoje em dia você desce numa base, primeiro de defesa, e depois você ataca.

Então, em cima da raiz você coloca o movimento, ou seja, uma forma de fazer um movimento novo, e você já contemporaneizou o movimento, então você já fez o movimento diferente. Então isso é ser contemporâneo, é você pegar o movimento que é raiz, é você pegar tudo aquilo que é de raiz e tentar transformar ele sem fugir da raiz na verdade, sem fugir do contexto do que é o movimento.

P: E quais são os elementos que compõem o que a gente chama hoje em dia de capoeira contemporânea?

E: Então, a capoeira contemporânea, na verdade, ela é assim... existe vários tipos hoje de capoeira, entendeu? Tem a capoeira raiz, que é a capoeira angola, né. Porque a capoeira, na verdade, ela começou que era um estilo de capoeira só, que era a capoeira angola. Então, a capoeira angola que foi uma capoeira praticada... na verdade criada pelo Mestre Pastinha. Mestre Bimba também, ele tinha o estilo dele de capoeira, que era um estilo mais agressivo, que é a capoeira regional, que a gente chama hoje de regional. Só que Bimba, ele treinou com Pastinha também, com Mestre Pastinha. Então, Bimba treinando junto com Mestre Pastinha, ele viu que da capoeira do Mestre Pastinha, que é a capoeira angola, ele podia transformar a capoeira dele de uma outra forma, entendeu.

Então como Bimba ele tinha um estilo de capoeira mais agressivo... de capoeira, ele misturava artes marciais. Ou seja, Bimba, ele fez diversas lutas diferentes. Então, acima disso ele absorveu as lutas dele, colocou a capoeira angola e transformou a capoeira angola na capoeira regional. Então teve essa divisão. A partir daí ele saiu, foi seguir seu trabalho, foi montar o seu estilo de capoeira e criou a capoeira regional. E nisso, pra você ver que ele já contemporaneizou a capoeira do Mestre Pastinha. Então ele treinou... chegou a treinar um pouco com Pastinha, saiu e montou o estilo dele.

Então hoje a gente tem os dois estilos mais bem falados hoje dentro da capoeira, que é a angola e a regional. Aí o que que vem da contemporânea? A contemporânea é o os caras que já fazem uma movimentação mais nova, trabalha mais movimentos de base. Eles não trabalham muito em cima da raiz, entendeu? Eu costumo dizer que a capoeira contemporânea pra a gente, hoje, dentro do nosso grupo contemporâneo, é você trabalhar a raiz do Mestre Bimba e do Mestre Pastinha, mas com os movimentos novos também. Então nisso você trás essa junção junto, nisso que seu grupo fica uma capoeira contemporânea. Porque você trabalha todo aquele aspecto: aspecto raiz, aspecto antigo, ou aspecto novo com movimentação nova, entendeu?

Então, acima de... olhando, observando as histórias de Mestre Bimba, de Mestre Pastinha a gente começou a observar que a capoeira tem várias formas de você trabalhar a capoeira. Então hoje tem gente que só trabalha a capoeira angola. Outros só trabalham a regional. Outros só trabalham a capoeira contemporânea, já não trabalha a raiz. Então... "Ah, mas a contemporânea, ela foge do fundamento?". Claro que não, a partir do momento que você sabe a sua raiz, da onde você veio, entendeu? Aí você absorver tudo e trabalhar tudo junto. Então, porque a gente é um grupo... "mas como que você é contemporâneo e você usa o cordel ainda?". Porque o cordel ele é antigo, entendeu? Hoje em dia você sai em outros grupos aí fora é só corda. Então, pra eles ver que o

cordão também não faz o capoeira. Se você tem história, se você tem raiz, você tem linhagem de onde você veio, todo mundo sabe quem é você. Então, não é um cordão, um cordel ou uma corda que vai fazer você ser capoeirista diferente. Então, eu deixei dentro do grupo hoje a questão do cordel só pra a gente não esquecer que na capoeira, tudo começou como cordel. Depois, Mestre Camisa que foi o inovador de tudo isso e colocou a corda hoje em dia. Então tem vários grupos aí que estão dando segmento à corda, entendeu? Eu não preciso tirar a minha história, que é o meu cordel, pra tentar modificar. Quem sabe um dia lá pra frente a gente não tenta fazer de uma forma diferente, entendeu? Mas o que eu vejo de tudo isso, dessa coisa, dessa contemporaneização toda aí é isso. Cada coisa que você pega, você transforma, entendeu? Você transforma, você cria. Você cria... de um movimento você cria vários. Isso é ser contemporâneo. E esse é um dos estilos de capoeira que tem hoje. Só que um verdadeiro capoeirista ele sabe da onde que ele veio. Ele sabe da sua linhagem.

Então, graças a Deus, a gente... nosso trabalho é sempre focalizado nisso. Então eu deixo sempre essa pergunta, “é, mas por que vocês são contemporâneos?”. O capoeirista ele vai entender. Toda vez que a gente fala contemporâneo, a primeira coisa que eles vão vir questionar a gente é, “mas vocês usam cordel ainda”, entendeu? E aí a gente tem argumento pra... pra trocar com eles. Porque você tem que ter argumentos em tudo que você faz.

P: Bom, entre esses elementos que você citou, tem alguma característica, algum aspecto que a capoeira contemporânea utiliza que vem de outras áreas, ou de outras fontes?

E: Tem. Hoje em dia... pra você ver como tem muitas pessoas ainda que seguram essa raiz ainda. Porque se não fosse Mestre Bimba lá inovar seus movimentos, tirar movimentos das artes marciais, hoje a capoeira dele ia ser sempre a mesma capoeira. A capoeira do Mestre Bimba foi diferenciada da do Pastinha por que? Porque ele colocou a base do caratê, do jiu-jitsu, ele colocou outras lutas dentro da capoeira dele. Porque a capoeira era muito seca também, né. Então deu mais essa riqueza na capoeira. E hoje em dia, a gente observa muitos movimentos do, do... lutas básicas, como o muay thai. O muay thai hoje, ele tá muito forte dentro da capoeira. Tem muita movimentação do muay thai hoje que os capoeiristas estão utilizando hoje. São movimentos muito eficientes. Tem base também que a gente usa. A base do boxe também, entendeu? Tem a base do jiu jitsu. Tem a capo jitsu hoje, que é a capoeira misturada com o jiu jitsu.

Então, a gente pega um pouquinho de cada. Todo movimento que você vê que dá pra encaixar dentro da capoeira você coloca. Só que você tem que colocar a partir do momento que não foge da sua raiz. Pra você... pra as pessoas não entenderem, “ah, mas isso aí não é capoeira”. O capoeira... a primeira coisa que o capoeira tem que ter, a base de tudo, é ginga, que é o que diferencia. Capoeira tem a parte musical, tem a parte histórica, a parte folclórica, então você junta tudo.

P: Você citou o capo jitsu, né. Na sua opinião, dá pra dizer que o capo jitsu é capoeira contemporânea?

E: Não, eu acho que quando você fala de capoeira contemporânea você não... na verdade, você não muda ali totalmente o nome, entendeu? Porque ali a gente está falando de capo jitsu, então já tá falando que a capoeira tá ali misturada com o jiu jitsu, entendeu? Então daí, o que que acontece? Eu acho que eles estão tentando criar uma outra base de luta de capoeira, entendeu? Ou seja, a capoeira parte dança, ou a parte... a parte dança com a parte luta. Depois estão colocando essa coisa. Então eu não vejo muito essa, essa... como fala... essa parte de você pegar e falar que aquilo ali é uma outra luta, é uma outra coisa, por que? Tá o nome lá, é capo. “Opa, tem movimento de capoeira”. Pode ser contemporâneo também, entendeu? Só que dentro de uma roda de capoeira você não usa capo jitsu. Porque dentro da roda de capoeira não tem esse negócio de você, toda hora, estar em contato físico com a pessoa, entendeu? Então, isso é um tipo de luta que eles estão utilizando mesmo pra fazer, ou seja, um torneio, ou um campeonato pra mostrar os movimentos eficazes da capoeira. São lutas organizadas na verdade. Eles fazem no lugar deles, então por isso são... O único grupo que trabalha hoje o capo jitsu é o grupo Muzenza, entendeu? Que isso é uma coisa criada dentro do grupo deles. Mas eles tem a capoeira também, que é o forte de tudo.

P: Na sua opinião, o que significa o capoeira se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Olha cara, você tem muitos... tem muitas... você tem muitas opções hoje, entendeu? Só que o contemporâneo, hoje, ele atrai mais pessoas, mais membros pro seu grupo também, entendeu? Por

que? Porque é uma forma diferente de você trabalhar. Então você... quando você chega lá na frente um mestre, você tem muito a visão do jovem também, entendeu? Por que? Você trabalhou em cima dessa questão contemporânea. Então, você vai ter mais acesso aos jovens pra conversar. Porque os mestres... os mestres antigos de hoje são poucos. Eles tem muito... ou seja, o acesso deles é muito pouco com os jovens. Então o que que acontece... pelo fato da disciplina deles mesmo. Então, eles são muito rígidos no que eles fazem, entendeu? Então eles não querem deixar os jovens... “Ah, mestre, mas dá pra fazer assim?”. E o mestre fala “não, isso não dá, não pode, que não sei o que”. Então, eles são muito... certo? Eles tem também uma visão muito reta.

Então, eu acho que quando você chega a se tornar um mestre contemporâneo, eu acho que você tem uma visão mais aberta, entendeu? Você consegue enxergar as coisas de uma outra forma. A visão da capoeira, de qualquer luta, de outra forma.

P: Na capoeira contemporânea, quais são as etapas pelas quais o capoeirista tem que passar para chegar a se tornar mestre de capoeira?

E: Bom, eu acho que, não só na contemporânea, mas daí é o tempo do capoeirista, entendeu? A partir do momento quando você se forma, você no mínimo aí você tem que ter pelo menos mais dez anos aí de capoeira pra você se formar, chegar a ser um professor. Então logo após isso aí, é mais um tempo que você leva. Então você leva um tempo porque você tem que ter trabalho, você tem que mostrar trabalho, entendeu? Pra os outros mestres velhos ver porque o reconhecimento quem dá é os outros mestres mais velhos. Então, tipo, “ah, eu sou um professor hoje, mas não estou exercendo a minha profissão”, então não tem como daqui a cinco anos eu trocar a minha corda porque não tenho trabalho, eu não tenho o que passar pra aluno, entendeu? Então tudo bem que é o tempo, é o tempo, só que acima do tempo você tem que ter tempo, tem que ter trabalho, você tem que estar exercendo a sua profissão. Igual a gente aqui no grupo, eu tenho uma visão assim, eu procuro sempre chegar a uma avaliação após cinco anos, entendeu? Pra chegar numa idade e, opa, e chegar no mestre e, “Ah mestre, o que você acha, eu estou pensando em trocar minha corda hoje, estou querendo passar a contra-mestre”, que é minha próxima corda. Daqui a três, quatro anos eu penso em trocar minha corda pra contra-mestre, e pedir o aval de todos os mestres. Tem alguns mestres que chegaram em mim e falaram, “olha, você vai ter que segurar um pouquinho mais, pegar mais experiência, tal tal, que aí você vai ficar legal”. Então é sinal que você ainda não está preparado. Porque com os mestres... os mestres falam pra você, “olha, você tem um trabalho bom, você já tá na hora de você passar a contra-mestre”. Então o tempo ele te ajuda bastante, mas desde o momento que você esteja exercendo. Então daí dá pra você chegar num consenso de trocar.

P: Dá pra dizer que a capoeira contemporânea é um novo estilo somado à angola e à regional?

E: É. É um novo estilo, com certeza. É um novo estilo que ele atrai muito as pessoas, né. Atrai muito as pessoas, muitos curiosos. Então por isso que tem muitas pessoas hoje que querem estudar a capoeira. Porque a capoeira ela só vai enriquecendo a cada vez mais, a cada dia que você aprende de uma forma diferente de trabalhar. Você vê como... antigamente a gente só trabalhava a capoeira mesmo. Já chegava, a gente não tinha alongamento, a gente não tinha aquecimento, a gente não tinha nada. A gente ia pra a academia pra lutar mesmo. Chegava na academia já estava pronto, entra na roda um com o outro, faz seu movimento. Essa era a forma de treino. Sua forma de avaliação antigamente era na base da força, era na base do estilo, quem derrubava o outro primeiro ganhava a corda. Então, hoje em dia tudo foi modificando, entendeu? Então, hoje em dia você tem uma avaliação, você treina, você passa nome dos movimentos pros alunos. Quando você vai fazer uma avaliação pra aprovar o aluno a pegar a primeira corda, você tem x movimentos ali que ele tem que acertar, entendeu? Você senta numa sala com ele, “Olha fulano, eu quero hoje que você faz pra mim uma primeira esquiva, você vai fazer pra mim uma negativa”. Aí você só fala, ele tem que fazer. Então aí você tá vendo onde está indo o seu ensinamento e o aprendizado do aluno. Só assim você consegue avaliar um aluno hoje.

Então, é um estilo diferente hoje, realmente, porque você tá buscando em outras áreas, em outras coisas também uma forma diferente de trabalhar. Então é um estilo diferente, mas não deixa de ser a característica da capoeira, na verdade.

APÊNDICE 6: Relato do Entrevistado C.

Pesquisador: Bom, a primeira pergunta é, na sua opinião, o que significa falar hoje de capoeira contemporânea?

Entrevistado: Bom, eu entendo dessa forma, assim: contemporânea é aquilo que é do momento. É aquilo que acontece no momento. Falar sobre capoeira contemporânea, na minha opinião... aquilo que acontece no momento. Por exemplo, na... antigamente, quando existia apenas a capoeira primitiva, naquela época você poderia tratar ela como a capoeira contemporânea. Naquela época! Né. A capoeira regional, depois da capoeira primitiva, que hoje nós consideramos como um estilo tradicional, na época ela era capoeira contemporânea. Mas hoje, em tempos atuais, nós classificamos assim: como a capoeira angola e a regional são dois estilos distintos e que mantêm as origens, a tradição, a tradicionalidade do estilo, então nós chamamos de capoeira tradicional, né. E aquilo que você não determina, não classifica como angola nem regional, que é uma fusão dos dois estilos, nós tratamos como capoeira contemporânea. Inclusive a capoeira que vem... que vem se aprimorando, que vem inovando cada vez mais as suas técnicas. Isso nós chamamos de capoeira contemporânea.

Eu nem sei se nós podemos classificar isso como um estilo. Porque pra se classificar como um estilo ele tem que ser... é... tem que ter todos os seus movimentos pré-determinados, tem que ter uma uniformização. E isso não acontece na capoeira contemporânea no seu geral. Existe grupos, como eu vou citar aqui, o grupo Abadá, o grupo Muzenza, que são grandes grupos, né. E eles tem uma uniformidade no trabalho deles. Eles têm um estilo de jogo. Inclusive, esse termo *contemporâneo*, capoeira contemporânea, ela passou mais a ser utilizado mais ou menos ali na década de setenta, oitenta pra cá. Inclusive quando Mestre Camisa, do Rio de Janeiro, ele fundou o grupo... quer dizer, a associação Abadá... porque o Abadá é uma associação, e... ele trouxe novas técnicas e muitas inovações na capoeira. Mestre Camisa ele foi da capoeira regional, da regional ele fez várias atualizações, e se deu esse nome, passou a se chamar capoeira contemporânea pra diferenciar da capoeira angola e da regional, que são as tradicionais.

P: E essa capoeira contemporânea, quais são os elementos que compõem essa capoeira contemporânea?

E: É como eu digo pra você né, nós não podemos afirmar que a capoeira contemporânea seja praticamente um estilo porque existem vários grupos e cada grupo ele segue uma certa tradição; a composição dos instrumentos, na forma das cantigas, tem grupos que no seu estilo eles utilizam o jogo de angola, tem outros grupos que já não, substitui a benguela pela angola. Mas se você for fazer assim, num modo geral, num catado geral, a capoeira contemporânea ela se diferencia do seguinte modo: a composição dos instrumentos, ela usa praticamente a bateria da capoeira angola pra um estilo mais voltado para a capoeira regional, que são os três berimbaus, o pandeiro, o atabaque, o agogô, né. Seria uma composição mais voltado pro estilo de angola. Porque na regional tradicional mesmo é um berimbau e dois pandeiros. Então essa daí é uma diferenciação na parte da formação de bateria do estilo contemporâneo.

P: Ela se utiliza de elementos de outras áreas ou de outras práticas fora da capoeira?

E: Então... elementos de outras práticas, ela já vem desde a capoeira tradicional, principalmente da capoeira do Mestre Bimba. Porque o que que é a capoeira regional? Ela se traduz no que? Na junção da capoeira angola, que Mestre Bimba praticava, com o batuque que ele aprendeu com seu pai – que era uma dança africana, uma dança guerreira africana – e depois, mais tarde, depois de ter fundado a sua primeira academia lá nos anos de 1937. Aí o que que aconteceu, no tempo ele conheceu uma pessoa de nome Cisnando, Cisnando Lima, que era um cearense que foi estudar medicina em Salvador. E o Cisnando Lima ele tinha técnicas de outras lutas, como, por exemplo, o jiu-jitsu. E Cisnando Lima foi fundamental também na ajuda da formação da capoeira regional. Então nós podemos dizer que existem elementos de outras artes marciais já da época da capoeira tradicional de Mestre Bimba.

P: E considerando estes elementos que o senhor apontou, como se caracteriza a aprendizagem ou as etapas de aprendizagem dentro da capoeira contemporânea até o aprendiz se tornar mestre?

E: É, a aprendizagem é um elemento bem simples mesmo, né. É lógico que tudo começa com o básico, né... com o básico, que é... apesar que nós temos também assim, que classificar a faixa etária de idade, né. Porque cada categoria de idade pode variar um pouco o estilo de ensinamento, os métodos de ensinamento, a sua didática. Por exemplo, não se ensina uma criança de quatro, cinco anos com a mesma didática de aula que você tem com uma criança de doze, treze, ou um adulto, né.

Mas no geral, num catado geral, se inicia, lógico, basicamente, pela ginga, que é o movimento básico e que dá a base para todos os movimentos. O aluno começa a aprender os movimentos defensivos no princípio, as negaças, os movimentos básicos como a queixada, a armada, a benção, que são os golpes de aplicação direta, os giratórios, juntando com a esquiva. E, para um treinamento mais avançado, vêm também os floreios, né, saltos que são utilizados geralmente em apresentações. Então uns movimentos, assim, de um grau mais difícil de aprendizagem.

P: E na sua opinião, o que significa se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Bom, eu acho que o mestre... ele se torna mestre pelo seu reconhecimento dentro da sua comunidade que ele atua. Porque nós vemos por aí pessoas abusando inclusive, mas... de se graduar, de se auto graduar. Tem muito isso na capoeira. Mas eu acho que a capoeira é muito mais, né. Eu acho que a pessoa se torna mestre quando ele é realmente reconhecido como mestre pela sua comunidade.

APÊNDICE 7: Relato do Entrevistado D.

Pesquisador: Para o senhor, o que significa falar sobre capoeira contemporânea?

Entrevistado: Então, foi aquilo que eu falei, acho que a contemporânea hoje, aqui no Brasil, né, ainda tem grupos que estão adotando bem ela devido até à aceitação dela lá fora. Lá fora o que rola mais é capoeira contemporânea, embora tenham as pessoas tradicionais que levaram a capoeira antes pra lá, né. Grupos de capoeira tradicional. Mas hoje, o grande foco da capoeira hoje lá fora é a capoeira contemporânea. Com isso é necessário que os grupos que vão lá fora acabar se aglutinando aqui. Embora o grupo que mais preserva a capoeira contemporânea aqui é do Brasil, com o Mestre Camisa, que é o grupo Abadá Capoeira, né. Entendeu? Eles preservam muito a capoeira contemporânea mesmo.

Aí vem outros grupos, né. Tudo é cópia do grupo... eu falo que tudo nós que fazem a capoeira contemporânea é cópia do Capoeira Abadá. Porque eles adotaram esse sistema de ensino, né: eles pegaram o estilo de Bimba e fizeram algum trabalho. Como nós falamos, já existia. Eles só mudaram algumas coisas e criaram talvez as sequências deles lá, uma metodologia de ensino deles, né. E hoje eles estão em todos os cantos. Em todas as... facções que você falar de sociedade eles estão. Então foi bem aceito aqui no Brasil como lá fora.

Agora, eu não tenho nada contra a capoeira contemporânea porque mesmo, assim, eu vejo que o próprio Bimba disse que a capoeira teria que ter mudanças, né. E você sabe que as mudanças às vezes agrada uns e desagradam outros. Ela nunca vai agradar todo mundo. Mas a mudança é obrigatória que exista. Tem que existir. Já pensou se não existisse, a gente estava jogando a mesma capoeira de sessenta, setenta, oitenta anos atrás, não sei como estaria hoje. Essa diversidade da capoeira é que faz esse embelezamento dela, que faz a busca, que faz as diferenças, né. Então você vê capoeirista duro, você vê capoeirista flexível, você vê capoeirista malabarista, você vê capoeirista que gosta já de pau, gosta de capoeira mais esporte, né. Então essa diversidade enriquece a capoeira. Eu vejo por esse lado. Eu não tenho nada contra, eu sou até a favor que existam mudanças mesmo. A única coisa que eu prezo muito é respeito. Nós temos que respeitar muito as outras capoeiras. Porque tem outros mestres de grupos que... “ah, a minha capoeira é melhor”, isso não existe. Capoeira é capoeira, pra mim tudo é igual. O nome capoeira já existia, né, e a capoeira ficou pronta pra que essas pessoas fizessem o que da capoeira? Usufruir daquilo que é bom e tentar melhorar. Crescer com o desenvolvimento com o tempo.

Hoje você vê que ela está em todas as camadas sociais. Hoje não é mais aquela capoeira marginalizada, só pras pessoas menos favorecidas que praticavam. Hoje não, hoje você tem a capoeira... ela está em todas as camadas sociais e ela está em todas as idades também, né. Quando eu comecei a capoeira ela era bem diferenciada, assim, você quase não via crianças praticando. Você quase não via senhores, mulheres, era bem pouco, né. Hoje não. Onde você vai, onde você for tem mulher praticando, tem crianças, tem velhos, tem pra todas as idades. Isso é o legal da capoeira.

P: E, na sua opinião, nessa capoeira contemporânea, quais são os elementos que a compõem, quais são os elementos que fazem parte da capoeira contemporânea?

E: Eu acho mais o ritmo. Por exemplo, na capoeira contemporânea eles pregam... eles tem assim, principalmente capoeira... a banguela, né, que pro Mestre Bimba seria a banguela, né, ele usava esse nome, banguela, que é uma capoeira bem, assim, sequenciada, uma capoeira bem balanceada, um jogo pensado, um jogo limpo até – eu acho que melhorou muito esse aspecto – e a regional, que fala que é a regional, a regional de Bimba, só que mais acelerada, entendeu? Menos cadenciada que a regional de Bimba. Eu acho que nesse aspecto ela muda bastante.

E também outro aspecto que eu vejo na capoeira contemporânea hoje, eu vejo mais a liberdade de jogo, né. Ela é menos assim, talvez... busca de ataque e defesa. Mas eu vejo ela mais no sentido de jogo. Assim, mais jogo, mais beleza, mais camaradagem na roda, né. A capoeira nossa ela passou por uma época aí até meio violenta. Por exemplo, a capoeira praticada talvez, não exercitada, né. Então se tornaria aí desavenças na roda. Hoje não. Hoje está uma capoeira... eu pelo menos tenho visto assim. Em todo lugar que você vai a capoeira está ficando bem apresentada, né, menos violenta. Eu vejo a capoeira hoje nesse aspecto. Por isso que eu dou valor. Um dos fatores que eu acho importante que teve essa modificação foi na capoeira contemporânea. Eu acho que ela deu

essa quebrada aí pra uma capoeira mais camarada, um jogo mais bonito, um jogo mais assim de... com menos objetivo de quedas, menos violento.

P: O senhor enxerga na capoeira contemporânea a presença de elementos de outras áreas ou de outras práticas de fora da capoeira?

E: Não, não vejo não. Eu vejo que veio da capoeira mesmo. Teve coisa que foi adaptada, né, às vezes mudada ou coisa que já existia e a pessoa pegou e melhorou. Eu acho que eu vejo nesse aspecto. Se você pegasse... se fosse a nossa capoeira nossa tradicional lá de trás sim, aí eu falaria pra você que existiu outros elementos de outras artes. Mas na capoeira contemporânea eu acho que não.

Eu vejo, assim, na contemporânea hoje – não só na contemporânea, mas na capoeira em geral – que há outras lutas sim. Por causa do que? Por causa do MMA, por causa das lutas que hoje estão dando dinheiro. Entendeu? Então eu acho que há uma necessidade, né, que é uma necessidade de um bom capoeira de entender de outras lutas, como o boxe, como a luta de solo, o jiu jitsu, essas coisas, pra ele se sair bem. Senão ele não vai poder ir pra uma luta de competição, de combate, entendeu? Então aí já é diferente. É uma capoeira já praticada com o intuito de prática esportiva, profissional, em nível já profissional de ganhar dinheiro. É diferente de uma capoeira praticada aí pra campeonatos sem fins aí... monetários, né, medalhas, troféus, essas coisas, entendeu? O capoeirista pode ir pra uma capoeira esporte e ter os fins de profissionalismo na realidade, né, “eu vivo da capoeira, eu vou para um campeonato lá em outro país, tal, vou pra buscar um título, mas com fins financeiros”. Essa é a diferença. Então aí há a aglutinação de outras lutas necessária, obrigatória.

P: E qual é o significado de se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Se tornar um mestre de capoeira contemporânea? É, eu vejo que a formação de mestre é, assim, nos grupos... né, nos grupos, aí, tradicionais, eu acho que o mestre, ele não se forma mestre. Ele adquire este trabalho. Este trabalho é uma troca de tempo de trabalho, uma troca de conhecimento. É uma busca incansável. Ele tem que trabalhar mesmo o conhecimento da capoeira em vários aspectos, todos... não vou falar de todos porque é mentira, né. Mas vários aspectos ele tem que estar buscando, né.

E aquela humildade que eu digo. Ele se formou mestre, qual a essência do título de mestre? O mestre é aquela pessoa que, ele está sempre aberto, ele está sempre humilde e está aprendendo. Em busca de sempre estar aprendendo.

Então quando a pessoa falar que vai se formar um mestre, tanto faz na contemporânea como na capoeira tradicional, eu acho que o mestre se forma através do trabalho, do merecimento. Não compra de título, isso ou aquilo, vai por merecimento mesmo. Vai buscar uma coisa que... ele vai transmitir aquilo que ele aprendeu, que ele buscou, né. E a formação do mestre qual que é? É passar do mestre aos discípulos, né, aos seguidores dele para que ele tenha o título de mestre. Um mestre não anda nunca sozinho, nunca sem... assim, sozinho, um mestre sem alunos, sem professores, um mestre sem uma identidade, né, não existe. Então um mestre, com certeza, o ponto fundamental do mestre é o trabalho dele. É o resultado do trabalho dele.

P: E quais seriam as etapas de aprendizagem até aprendiz até se tornar um mestre?

E: Então, as etapas são aí várias, né. Eu costumo dizer que é como a criança quando ela começa a caminhar. Primeiro ela engatinha, depois ela fica de pé, depois caminha, daqui a pouco ela está andando, depois está correndo e é assim. Então o mestre é a mesma coisa. É um trabalho consistente, de paciência acima de tudo. Objetivos. Obediência né, acima de tudo ser obediente. Observar bem o que o mestre dele passa, né, porque isso é passado de geração para geração. Então esse trabalho é um trabalho longo, né. Não é, assim, de um ano pra outro que a pessoa vai se tornar um mestre. Então são todas etapas, né. As primeiras etapas, as primeiras cordas, as primeiras quedas, os primeiros conhecimentos, contato com a roda de capoeira. Então é daí pra frente. É um grande aprendizado. Cursos, seminários, palestras, campeonatos até, festivais. Então é uma grande gama de coisas que vão intuir na vida dessa pessoa para que ela atinja um nível aí pra ela ter um título de mestre.

Então essas etapas que você falou, ela assim... ela é longa. É uma caminhada longa. É uma boa caminhada mesmo, não é de uma hora pra outra. Geralmente você vê que a pessoa que tem o título

de mestre, geralmente ele tem... realmente ele está acima de vinte e cinco anos de capoeira. Vinte e cinco, trinta anos pra cima de capoeira. Seria a média, né. Tem grupos que tem gente com menos que isso? Não sei. Tem grupos que exigem mais do que isso também? Não sei. É critério de cada um. Mas é uma média que eu tiro, mais ou menos nessa faixa aí.

P: E do aluno formado, que já está dando aula, para ele receber o título de mestre, qual é o processo e quem dá esse título pra ele?

E: É o trabalho. Trabalho, trabalho, trabalho. Ele pode ser reconhecido pelo próprio grupo, né, pelo próprio mestre dele. Ou pode ser reconhecido através de federações, né. Mas geralmente é trabalho mesmo reconhecido pelo próprio grupo. Às vezes passa por avaliações, né. Com certeza tem uma avaliação contínua. Essa avaliação contínua qual que é? É o dia dele no trabalho com a capoeira. Ele tem que ter trabalho, entendeu. Tem que ter trabalho. Não somente como um participante, mas tem que ter envolvimento com a capoeira. Então esse envolvimento vai dizer se amanhã ou depois ele vai receber o título de mestre. Porque primeiro ele vai passar aí a instrutor, seria aí o... forma o estagiário, depois o formado, depois o instrutor, né... monitor, instrutor, aí contramestre e mestre. Tem toda essa chave que já é... e talvez no meio tenha até o mestrando, que o pessoal adotou para ter mais tempo ainda para receber o título de mestre. Entendeu?

Então esse tempo do professor são graduações também. Ele não vai sair do professor para mestre. Ele não vai sair do formado e pular para mestre. Então ele tem essas etapas, né. Essas etapas é que vão fazer com que ele ganhe conhecimento ganhe, como vou dizer... que ele amadureça, né, dentro do trabalho da capoeira. Aí vem o conhecimento tanto teórico como prático, os toques, a música, falar sobre a história da capoeira. Então tem assim uma gama desse conhecimento que vai melhorando com o passar do tempo, né. Ele vai amadurecendo, amadurecendo para que amanhã ou depois ele possa ter exemplos pra passar. Eu acho que o maior ensinamento que o mestre pode dar para um aprendiz seriam os exemplos. Se você pegar uma pessoa aí com uns sessenta anos de idade... sessenta, setenta anos de idade, não chega a estar jogando aquela capoeira que ele vai passar para os alunos. Só o conhecimento, a tranquilidade. Ele vai passar o que? Sabedoria para os alunos. Entendeu? Então essa é a diferença.

Então esse período aí de amadurecimento dentro de uma pessoa, dentro de uma formatura... como você fez uma faculdade, depois você tem que fazer o que? Uma pós, um mestrado, um doutorado, um PHD, e daí pra frente, não é assim? Então na capoeira é a mesma coisa, você se forma, né, e porque você se formou você é dono de si? Não, você se forma e você dá aula sempre ministrado pelo mestre. Pelo menos no meu grupo é assim. Ele tem acompanhamento meu e sempre vai ter esse acompanhamento.

P: O senhor falou um pouco antes sobre a diferença entre os estilos tradicionais e a capoeira contemporânea. O senhor poderia falar um pouco mais sobre como se dá essa diferenciação, se existe uma diferença?

E: Existe aí a diferença, vamos dizer assim, entre aspas, né, porque a capoeira sempre é capoeira. Então eu vou lá na roda de capoeira, você vai pegar um capoeira angola, né, ele tem seus fundamentos e tradições. Você vai pegar um capoeira tradicional, ele vai ter seus fundamentos e tradições. Isto é passado de mestre pra mestre, então é por isso que existem esses fundamentos e tradições. Você vai pegar um contemporâneo, lógico que ele vai pegar os fundamentos e tradições da capoeira contemporânea. Principalmente se ele já se iniciou numa capoeira contemporânea, entendeu? Porque, às vezes, a maioria já nem iniciou na contemporânea, saiu de uma tradicional e foi pra uma contemporânea. Então essa diferença, se eu for falar pra você que tem essa diferença, é essa questão de postura, da maneira de se colocar dentro do ritmo, né. Porque o capoeira joga com o berimbau ali, não é assim? Então, na capoeira contemporânea, ela adota um ritmo, aquilo que eu falei pra você, um ritmo de um estilo de capoeira – benguela, são bento grande diferenciado –, um contemporâneo tem que jogar naquele ritmo. Um tradicional já vai jogar no ritmo da capoeira tradicional. Então o Bimba mesmo na capoeira tradicional, por exemplo, o ritmo são bento grande dele é um ritmo cadenciado. Tem vários outros ritmos, mas o ritmo principal dele é o são bento grande, que é um são bento cadenciado onde o aluno, ele joga com outro professor, com uma capoeira um pouco mais objetiva, né, uma capoeira um pouco mais em pé, entendeu? E essas mudanças você vai ver através do ritmo. Você vai perceber quando uma capoeira, ela é contemporânea, ela é tradicional até pelo próprio ritmo. Então nós, já sendo capoeiristas, nós sabemos diferenciar. Entendeu?

Então a diferença, ela está ritmo na roda. Você chega e fala, “esse joga contemporânea, esse joga capoeira tradicional”. Interessante, né? Ela é bem visual também, né. Você olhe e já percebe. E o ritmo, é o que eu falo, o ritmo é o que diz. Bateu capoeira angola lá, tanto faz se você é um contemporâneo ou um regional, eu posso entrar numa angola mesmo sem ser angoleiro, né. Então a gente sempre procura participar de todos os ritmos dentro de uma roda de capoeira. Se ela é contemporânea, se ela é regional. Lógico que a capoeira... se uma pessoa que é treinada numa capoeira contemporânea você já vai ver a diferença, entendeu? Ele já vai estar mais adaptado pra esse esquema de jogo. É mais uma questão de adaptação. Ou aprendizado. Eu não sei se eu posso dizer se é um aprendizado ou uma adaptação. Se ele veio de uma outra, ele se adaptou. Se ele já começou nela, ele tem já aquele ritmo do aprendizado dele dentro da capoeira contemporânea. Essa é a diferença. Geralmente a diferença está no ritmo. No ritmo de jogo, entendeu? Esse jogo que às vezes é mais rápido, às vezes é mais lento.

Você vai ver muitas diferenças de grupos para grupos também, né. Foi o que eu falei pra você, é aquela diversidade de tradições, de mestre para discípulo. Essa diversidade, ela sempre existiu e sempre vai existir. Às vezes eu faço uma capoeira de um jeito, numa linguagem, e outro faz com outra linguagem. A única coisa que eu falo, que o essencial disso aí é a gente aproveitar o de bom que tem, né, é a troca de conhecimentos. Se há respeito, há troca de conhecimentos. Agora, se não há respeito, não tem como trocar conhecimentos, entendeu? Isso é o que eu acho muito importante nisso aí.

P: Muito obrigado Mestre.

(alguns minutos após a entrevista, o entrevistado considerou que existiam ainda outros pontos a serem levantados e assim retomamos a gravação)

E: (...) então a capoeira tinha essa pegada mais pesada. Depois ela veio modificando, como todas as coisas vêm modificando com a época. Depois vieram os estudos, vem o negócio do CREF no meio, vem leis, isso e aquilo. Meu mestre – que está lá nos Estados Unidos – ele ligou pra mim no meio do ano, e ele falou: “rapaz, eu fui num batizado em Filadélfia”, parece que ele foi, e lá, pô, ele tem aquele sistema antigo. Ele entrou, pegou o cara... (*mestre gesticula denotando uma capoeira mais agressiva*) correram tudo em cima dele, porque ele já queria jogar o cara (*risos*). Entendeu? Então eles falaram: “rapaz, aqui a coisa é diferente”. E o mestre explicou: “não, não é nada disso”. E eles: “não, não, porque aqui não pode”. Você vê, é diferente, já é uma outra cultura. Eu acabei não colocando nada de coisa cultural aí, né?

P: Mas fica a vontade Mestre.

E: Então, é cultura, entendeu? Nossas culturas são diferentes. E isto que preserva aquilo que você aprendeu, né. Às vezes você é capoeirista daqui, mas não pode aplicar isso em outro estado, em outro país. Se eu saio daqui e vou no Recife, tem outra mentalidade, vou no Rio tem outro, vou em São Paulo, entendeu? Cada lugar é uma história. E tudo é capoeira, isso que é legal, entendeu? Cada lugar que você for é uma história. Agora, o cultural é muito importante.

P: O senhor citou o CREF e as questões legais. Como o senhor vê a relação da capoeira contemporânea com o CREF?

E: Hoje, graças a Deus, o CREF não está influenciando muito não. Teve influência, mas... eu vejo assim que, pra capoeira, como ela já existia, sempre existiu, ela tem uma formação a muito tempo, é coisa antiga, eu vejo que o CREF pecou em algumas coisas, né. É tão verdade que ele está aí sem poder barrar nem a capoeira, danças e, se eu não me engano, yoga. Parece que ele perdeu, né. Não perdeu, mas foi barrado há alguns anos e ele não pode interferir mais nessas coisas. Devido a várias pessoas, a um movimento que fizeram contra. E, às vezes, com uma certa razão, né. Eu fui, assim, praticamente... como diz a palavra? Eu fui intimado pelo CREF São Paulo, eu e mais dois formados meus. Particpei de um julgamento lá, de uma mesa, parecia um réu, né, devido a uma denúncia que teve aqui, né. Mas na época eu já era um estudante de terceiro ano de educação física. E eu falei pra eles, o que eles conheciam sobre capoeira? “Ah, nós estamos aprendendo”. Eu falei: “então, como vocês estão julgando uma pessoa colocando pessoas muito inferiores a nós em nível de capoeira pra ficar fiscalizando?”. O cara que fiscalizava a gente tinha sétima série. Era capoeirista, mas tinha sétima série. Aí falaram: “mas você também pode fazer denúncia”. Eu falei: “Não, isso não cabe a

mim. Fazer denúncia? Isso cabe a vocês. Visitar e ter um órgão competente pra isso aí". Foi o que eu deixei explicado pra eles, né.

No fim foi arquivado esse processo meu aí, não deu em nada. Mas tive que ir lá, perdi dia de serviço e tal, né, devido a essa denúncia. E vieram três vezes na minha academia. Nas três vezes que vieram, vieram fazer nada. Eu só não estou em acordo com o CREF provisionado que fizeram na época. Eu fui um provisionado, mas quando eu fui provisionado eu já estava na faculdade. Entendeu? Eu já estava buscando. Eu já estava buscando o trabalho da capoeira em si, né. Diferente de muitas pessoas que pegaram o CREF, se acomodaram como provisionado achando que é professor de capoeira... ou achando que é professor pedagógico, acadêmico, né. Que tem um aprendizado acadêmico. Eu acho que daí desvirtuou um pouco. Eu acho que deviam ter dado um período. Você não tem a faculdade, então eu te dou um CREF provisionado, mas você tem um período. Não cumpriu, você perde. É obrigado a ir pra uma faculdade. Entendeu? Aí teria uma exigência. É um meio, sei lá, de exigir que eu estudasse ou facilitar, já que eu estou na área do trabalho, né. Mas não fizeram isso. Simplesmente deram o CREF pras pessoas e elas têm o CREF até hoje.

Porque eu vejo assim, chega minha carteirinha, no clube eu chego com a carteirinha, é o mesmo CREF. Só muda a cor parece, nem sei. Não sei nem se muda mais. Mas o cara lá, será que a pessoa que está recebendo isso aí, será que ele está tão informado pra saber se eu sou formado ou... é CREF, está lá na carteirinha, entendeu? Então tem um monte de gente que pegou serviço e está aí, não é formado. Então nessa parte aí eu não sou muito a favor não. Eu acho que, se era pra estudar, era pra todo mundo estudar.

P: Por todo mundo o senhor se refere aos capoeiras contemporâneos, tradicionais?

E: Todo mundo. Todo mundo. Já que eles queriam ter uma autonomia sobre a capoeira... aí eles podiam ter uma autonomia sobre a capoeira. "Nós exigimos, nós estamos dando um prazo, um período, nós estamos dando um meio pra essa pessoa estudar". Entendeu? Então eu acho que aí seria legal. Mas da maneira que eles fizeram... Ainda bem que não deu nada. Eu creio que não deu nada.

Mas eu vejo assim. O trabalho da capoeira, da pesquisa. Muita gente não gosta de fazer isso. Eu já fiz pra várias pessoas, até trabalho de... tem um rapaz que ele começou a fazer aqui na cidade. Nem sei se ele concluiu porque o X (*pseudônimo para indivíduo citado pelo entrevistado*) não aceitou fazer. Sabe o X, né? Ainda mais quando ele soube que eu estava junto, ele detonou o cara. Um desses caras que era dedo-duro nosso era o X. Ele tem a sétima série. Entendeu? E não é uma questão se a pessoa tem sétima série, ou oitava, ou... pra ser um bom capoeirista. Só que eu vejo assim, já que era pra ser uma pessoa que corrigisse, que ele tivesse estudado pelo menos, né. Concorda? Uma pessoa que foi lá e fez uma faculdade. Se é porque você não está estudando. Porque aí o cara não vem pra te perseguir, ele vem pra te orientar, pra te dar uma força, pra abrir a sua mente. Eu acho que essa é a função das federações, não a pessoa perseguir, ficar mandando recado, botando seu nome no jornal, dizendo que você é clandestino. E o cara só usava coisas pejorativas, só coisas negativas pra deturpar teu nome, né. Eu acho que não é por aí. Então eu acho que falta o que? Até um pouco de estudo mesmo pra pessoa, né. Um pouco mais de visão de vida. Eu acho que um cara que estuda não vai fazer isso aí. Concorda? Tão difícil pra se formar, tão difícil, você sabe. Porque ali está todo mundo na mesma água. Pode ser rico, isso, aquilo, mas está na faculdade ele é igual. Tem que esvaziar o seu copo do seu conhecimento, da sua capacidade, do seu financeiro. Se você está ali, você está em busca. Isso é o legal da faculdade, é por isso que se chama universidade, né. Porque a pessoa tem que ter um universo pra buscar aprender muitas coisas. Eu estou ali pra aprender. Então muitas coisas suas vão ter que cair mesmo. Só que aí a pessoa tem um cargo, a pessoa vai usufruir daquilo até com medo de perder aquilo. Não é assim?

Então eu acho que eles pecaram muito sobre isso aí. Dar o CREF, dar autonomia pra pessoa ficar aí perseguindo as pessoas que estão trabalhando. Se está errado, você tem que ajudar a pessoa. Falar "olha fulano, como você está trabalhando aí, não está legal. Posso te ajudar?" ou "tenho meios pra te indicar". Então, pra mim, o que tem que fazer é melhorar, né. Melhorar em valores, melhorar em tudo. Não perseguir a pessoa, dizer que ela não pode. Quem disse que ela não pode? Se ela já vem trabalhando a tanto tempo e nunca ninguém proibiu. Foi isso que deu todo esse bafafá aí com a capoeira. A capoeira foi o que mais deu rolo. Sempre existiu a capoeira e ela nunca precisou de CREF, de educação física. De repente é um negócio desses. A capoeira hoje, ela está aí, acho que segundo ou terceiro esporte mais praticado no Brasil. São mais de cinco milhões de praticantes.

Então ela esta aí, está caminhando muito rápido até. Então, você precisa ter (*termo ininteligível*), mais consciência, nós capoeiristas, as pessoas ao nosso redor, toda essa gama que manda no nosso país. Aí, nisso aí veio ela como patrimônio cultural, ganhou, mas você não vê fazer nada, né. Assim, é um patrimônio cultural a capoeira, mas você não vê... você vê bem pouco, né. Tem gente usufruindo dela pra benefício próprio. Está aí. Está no congresso a trinta e poucos anos pra ser profissionalizada. Participei de vários congressos, até agora ninguém bateu o martelo ainda. Muitos mestres morreram de fome aí, sem uma aposentadoria, entendeu? Uns caras levaram a capoeira pra fora, pra outros países, entendeu? Eu acho que tudo isso tinha que ser revisto, né, porque se é brasileiro, se é nosso, vamos dar um apoio pras pessoas aí que trabalharam a capoeira. Que viveram aí e não tem uma aposentadoria pra morrer na míngua aí, né, como muitos aí já morreram.

Então eu acho que tudo isso aí é questão de quem está lá em cima enxergar, né. Lógico que tem alguns brigando. Mas é fraco, né. Chega lá acaba morrendo no congresso. Tem bastante coisa colocada lá sobre a capoeira no congresso, mas até agora não deu fruto não. A gente vem trabalhando. Vai tocando, vai sobrevivendo com a capoeira, mas não no financeiro. Se depender da capoeira, hoje, aqui... se depender, você está na roça. Já tive muito aluno aqui. Esse grupo nosso já vai fazer trinta e um anos, né. Então não é pouco tempo, né. Nós já passamos várias fases aqui já. Fases boas, fases ruins, fases precárias. Fases aí de até assustar pelo número de gente, porque é muita gente na capoeira, treinando. Então tudo, eu acho, é um fase, né. E agora nós estamos numa fase aí meio minguada. Deu uma fase aí do ano passado pra cá.

Mas é o que eu falo pra você, a gente também é o culpado. Você deixa... você vai deixando rolar. Deixa fazer uma propaganda, deixa fazer uma apresentação. Tudo é... como dizia o outro: “dá e receberás”, né. Porque às vezes você quer receber mas não quer dar. Então é isso aí. Essa troca sempre vai ter que ter. A gente é ciente disso aí, porque essa parceria com o público, né... todo mundo, né.

Mas qualquer coisa você dá um toque pra gente, se faltou alguma coisa, né. Se lembrar de alguma coisa. Eu falei, falei, e falei pouco da cultura, né? Do lado cultural.

Mas eu vejo assim, né, eu coloco que a capoeira representa aquilo que mais de brasileiro existe. É a capoeira. Porque ela surgiu de uma necessidade, com a ansia de um povo pela liberdade. Pra ter sua liberdade, né. E muitos, né... muitos desses capoeiras foram frente de guerra por esse país nosso, na época, com a guerra do Paraguai. Muitos deles foram deportados. Muitos deles foram usados por políticos, né. Então você vê a história. Se você pegar essa novela que está passando, não sei se você já assistiu, Lado a Lado, ela relata bem o século vinte... do século dezenove para o século vinte, e retrata bem isso aí. O Rio de Janeiro, sua formação, quando veio o futebol, veio o samba, né, o candomblé, a capoeira, o pessoal foi para o morro, né. Pós-república... após a libertação da escravidão veio a república. Então a capoeira foi reprimida nessa época. Capoeirista era pego e era deportado, tomava chibatada, e tal. Só que no meio desse pessoal tinha gente da alta também que era capoeira, entendeu? Então, a história, ela é bem confusa, né. Era questão de... era uma coisa pinta, uma coisa de malandro, coisa de... Não! Ela era usada até, né. Ela foi usada. Muitos capoeiristas foram usados, né. Se criou as maltas no Rio de Janeiro onde o pessoal ia fazer saque, nas campanhas políticas, né. A coisa era brava. E caiu tudo nas costas dos capoeiristas. Então eles estão retratando isso legal.

Então, é aquilo que eu falo, aquilo que é brasileiro é pouco valorizado. Tudo o que é brasileiro o pessoal valoriza pouco. Por que o que é que capoeira lá fora está bombando? Eu tenho colegas lá que estão ricos. Milionários. Vários, vários, vários. Hoje os caras tem intercâmbio, dão aulas lá e trazem os caras pra Bahia, Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, pra ver capoeira. O grupo Abadá mesmo tem mais de trinta mil atletas. Os caras dão, hoje, apresentações em navios, em... a classe que você pensar, eles estão. É uma empresa, uma empresa muito grande mesmo, a capoeira. O Abadá Capoeira, Senzala, Muzenza. O Cordão de Ouro, que já se tornou grande. A capoeira do Mestre... um baixinho... ele é do Recife. A Capoeira Topázio. Têm vários. A capoeira do Mão Branca... Gerais, também, com o Mão Branca. Tem vários grupos aí. Mas os dois maiores grupos são o Senzala e... não, os dois maiores grupos são o Abadá e Muzenza. Eles tem capoeira no mundo inteiro, em todos os continentes já.

APÊNDICE 8: Relato do Entrevistado E.

Pesquisador: Em sua opinião, o que significa falar sobre capoeira contemporânea?

Entrevistado: Em primeiro lugar, o termo capoeira contemporânea, eu acho ele redundante. Contemporânea é a época em que vivemos. Isso pode ser daqui a trinta anos, e as pessoas falarem isso, ou a trinta anos atrás, ou a cinquenta, ou cem anos. É a época em que nós estamos vivendo. Eu prefiro o termo capoeira moderna. Eu acho que ele tem mais lógica. Em relação a isso, essa capoeira – no que eu já estudei, no que eu tenho vivenciado – é uma capoeira que... dita por uns que não tem a sustentação epistemológica, que não tem tradição, que não tem... que não tem um monte de coisa que a angola e a regional tem. Por outro lado, ela existe. E o que fazer com ela?

No meu entendimento, ela começou lá nos anos setenta com o grupo Senzala onde eles, sozinhos, sem mestre... então os meninos, adolescentes, jovens adultos... Mestre Peixinho, Mestre Camisa Roxa, todo esse pessoal aí que fundou o Grupo Senzala – nem sei se o Mestre Camisa Roxa estava junto –, eles começaram a treinar, desenvolveram formas de treinamento na base de repetição de golpes. E essa ideia começou a se mesclar com a capoeira da Zona Norte do Rio e começou a se espalhar. Esse novo formato de capoeira com... com muito condicionamento físico. Porque, pelo que eu já estudei, já conversei com mestres antigos, a capoeira antigamente tinha aquelas pessoas que tinha as suas... por exemplo, falando de valência física, tinha uma resistência aeróbia e anaeróbia porque jogavam bastante. Mas nem todo mundo era forte, com boa compleição física. Então daqui a pouco tinha um negro que era estivador, e tinha outro cara que era um branco, que era comerciante e gostava de jogar capoeira. Não era muito comum as pessoas irem à academia e malhar, até porque não haviam tantas academias. Aí a gente tem que estudar a história da musculação. Mas eu estou tentando fazer um paralelo com isso. Eu estou falando da década de trinta, quarenta.

Já nos anos setenta, as academias estavam começando a explodir. Aí a gente tem que lembrar como se deu o início das academias no Brasil também. Aquela explosão da aeróbica, o *bum* da corrida com o Kenneth Cooper. E tudo isso, queiramos ou não, acabou influenciando a capoeira também. Então as pessoas passaram a treinar mais. E essa capoeira chega até os dias de hoje, fazendo um resgate à capoeira regional, e fazendo um resgate na capoeira angola, mas sem a definição de uma ou outra. Na verdade, essa dicotomia a gente encontra somente na Bahia: capoeira angola e regional. E eu estou falando isso porque eu vivenciei. Eu fui fazer uma palestra na lá na UFBA – a Universidade Federal da Bahia – na disciplina de capoeira do Mestre Xaréu, que é meu amigo, que eu passei um perrengue lá, porque eu falei sobre esse assunto e os caras queriam me queimar. Mas aí, eu estava meio preparado... não foi muito fácil. Eu tive que ouvir algumas coisas, mas eu mantive meu ponto de vista, entendeu?

Então, o que eu penso da capoeira moderna? Eu acho que é uma capoeira bastante plástica onde o pessoal tem treinado muito. Muita gente está treinando outras lutas também e eu... Já no tempo do Mestre Bimba o pessoal treinava boxe. Quer dizer, a capoeira que vingou no resto do Brasil é a capoeira baiana, e os baianos sempre gostaram de luta. Eles sempre praticaram judô, praticaram boxe. Haja visto que os boxeadores de maior sucesso brasileiro que tem aparecido nos últimos tempos tem sido da Bahia. O Popó, e outros, né. E, nos dias atuais, o pessoal pratica jiu-jitsu, pratica muay-tai, com o objetivo de utilizar a capoeira, inclusive, no MMA. E ela está aparecendo de novo. Mas isso é apenas um reflexo da capoeira contemporânea.

A capoeira contemporânea, no meu entender, por aquelas pessoas que pesquisam, não só que seguem os modismos... ela é uma evolução. A raiz sempre tem que ser respeitada. Eu considero a capoeira moderna uma evolução técnica, onde novos movimentos surgiram, ou melhor – deixa eu corrigir esta frase – movimentos antigos foram aprimorados, e foram criadas misturas ou combinações de movimentos antigos. Por exemplo, a cadeira, o movimento da cadeira. O pessoal fala que é moderno. Conhece aquele livro do Mestre...? Pena que eu não tenho aqui, está em outro lugar... *Barracão do Mestre Waldemar?*

P: Eu já ouvi falar.

E: Então, tem uma foto do Mestre Waldemar na cadeira, nesta posição, assim. Em mil novecentos e quarenta, ou cinquenta. Então de moderno esse movimento não tem nada. No meu entender, essa capoeira resgata movimentos da angola colocando... criaram esse jogo da benguela que não existe

na academia do Mestre Bimba. O Mestre Bimba falava “banguela”. É assim que está no cd dele... até no vinil, que vinha com encarte sobre o curso de capoeira regional. Todo esse material aí eu tive acesso. Então eu estou falando de história. Estou falando de dados comprovados. E aí, a minha opinião sobre a capoeira moderna... ela está correndo um risco sim. Ela corre o risco de descaracterizar a capoeira porque a capoeira está ficando muito igual. As pessoas estão seguindo os grandes grupos. Mas na verdade os mestres dos grandes grupos... eu falo do Muzenza, Abadá, Gerais, e tantos outros grupos que tem por aí. Candeias, Cordão de Ouro. Assim, eu não quero ser injusto com nenhum outro grupo, mas tem muitos grupos grandes. Mas o pessoal mais antigo, assim como o pessoal mais novo – como é o seu caso – está pesquisando, está querendo saber qual é de verdade. E eu considero o seguinte, não existe a verdade absoluta. Você vai ter que ouvir – como você está fazendo – ouvir várias pessoas.

É assim que eu entendo essa capoeira moderna. Não sei se eu consegui responder, se já dá para pinçar alguma coisa daí.

P: Sim, o senhor mencionou que a capoeira está ficando muito igual. O senhor pode estender um pouco essa ideia, nos explicar o que o senhor quis dizer?

E: Está muito igual porque as pessoas estão baseadas em modelos de jogo. E, antigamente, cada um jogava do seu jeito. Cada um gingava do seu jeito. Então se estabelece o padrão do grupo X, o padrão do grupo Y, o padrão do grupo... G. Né? Eu consigo identificar quem é aluno de quem olhando o jogo do cara. Agora, aqueles capoeiras que rodam bastante, que conseguem estar em... esse ano... nos últimos anos eu tenho rodado bastante. Eu estive na Europa, viajei por vários estados do Brasil. E quando a gente começa a rodar bastante, ou volta a rodar bastante, começa a jogar com pessoas diferentes e pode observar o jogo dos caras, e também tende a desenvolver o seu estilo, que ele acaba... Na verdade, o capoeira, o capoeira que é bamba mesmo, não sou eu que lhe imponho o estilo dele. Ele como a água. Ele vai se moldar no ambiente em que ele está. Eu entendo assim, tem várias formas. Tem aquele cara que vai impor o jogo dele pra cima do outro, e tem o cara – como eu tento fazer – que cada pessoa, com cada pessoa, ele vai tentar fazer um jogo diferente. Sem repetir sequências, sem repetir movimentos que possam ser previsíveis. E em relação a capoeira contemporânea – ou moderna – ser igual é que o pessoal, principalmente a molecada nova, eles fazem o movimento porque eles acham bonito. Mas às vezes esquecem da essência que, por exemplo, uma acrobacia, que a acrobacia serve para embelezar o jogo e até mesmo tirar a atenção do camarada para que a gente possa aplicar um golpe que vai pegar nele. Porque não se pode esquecer que a capoeira é luta. Ela não precisa ser traumatizante, agora, ela vai sempre ser um jogo de enganar.

P: Quais são alguns elementos que o senhor vê que compõem essa capoeira contemporânea, ou como o senhor diz, a capoeira moderna?

E: Por exemplo, a bateria. A bateria dos grupos que praticam a capoeira moderna é bateria de angola. Três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque e, como no nosso caso, ainda usamos o reco-reco e o agogô. Mas são as mais diversas formações. Algumas colocam... a gente está colocando o gunga no meio agora. Aí o médio, o viola, depois o atabaque, coloca um pandeiro aqui e outro aqui, o reco-reco e o agogô. Outros grupos fazem diferente. Mas a bateria é de angola. E, estranhamente, ou fazendo esse *mix* que é a capoeira moderna, o pessoal (*ininteligível por 2 segundos*) jogo da regional. O jogo da regional, inclusive, é tocado muito rápido (*mestre imita o som do toque de são bento grande de Bimba acelerado*), é ou não é? É assim que a gente vê.

P: E o senhor enxerga elementos de fora da capoeira, ou de outras práticas se inserindo e influenciando essa capoeira moderna?

E: Não, eu acho que não cara. Tem algumas pessoas que querem... por exemplo, na Bahia tem um mestre... eu não estou aqui pra falar mal de ninguém, entendeu? Mas ele... ele me disse, o Mestre Dinho, do grupo Topázio. Ele me disse: “Olha, o Mestre Bimba criou a regional, eu estou desenvolvendo o capojitsu”. E na roda dele eles permitem que o pessoal fique lá tentando imobilizar depois de uma queda e tal. Mas isso ficou um negócio mais regional lá, mais localizado. Eu não tenho visto isso nas rodas. Mas eu vejo os capoeiras, hoje em dia, a maioria que gosta das lutas está praticando jiu-jitsu.

P: Entendi. O que significa hoje se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Tá, eu não sou mestre de capoeira contemporânea. Eu sou um mestre. Sou um mestre porque meu mestre me deu a corda e porque eu sou reconhecido pela comunidade. O fato de eu praticar capoeira moderna é uma conjuntura. É uma questão circunstancial. Eu pertencço a um grupo que pratica essa capoeira, eu me identifico com essa capoeira. Nos lugares onde eu vou eu me identifico mais com essa capoeira. Eu poderia ser um mestre de capoeira angola. Então eu não vejo um... eu vejo um mestre de capoeira se formando. É claro que, dentro dessa formação, surgiram elementos pedagógicos que fazem parte da avaliação em que são cobradas as sequências de movimentos, muito semelhante, assim, às cobranças de troca de graduação de outras artes marciais. Eu também considero um a evolução da capoeira nesse sentido. Ela teve que se adequar. Há quem não goste.

P: E quais seriam então as etapas de aprendizagem, ou as etapas de aquisição de capacidade ou conhecimento, até o aprendiz se tornar um mestre de capoeira contemporânea, ou moderna?

E: É, eu vou enfatizar: não é um mestre de capoeira moderna, é um mestre de capoeira. Porque o mestre de capoeira tem conhecer angola e regional. Por exemplo, faz parte do exame agora do... dia vinte seis eu vou para o Rio de Janeiro. Eu vou fazer a avaliação do pessoal que vai trocar de corda. Algumas etapas: o pessoal vai ter que saber executar as sequencias do Mestre Bimba; vai ter que saber fazer um jogo de angola; vai ter que falar sobre, pelo menos, três chamadas de angola; vai executar as sequências de entradas e contragolpes que o Mestre Burguês criou, que é uma coisa específica do grupo. Se for lá treinar com o Mestre Suassuna, vai ter que fazer uma sequência que... eu assisti a uma formatura deles, eu participei de um evento em... com o Tubarão, em Santa Catarina, em Florianópolis, onde o professor executou uma sequência lá criada pelo Mestre Suassuna, que é uma lenda viva da capoeira, né.

Então, quando um camarada se forma mestre, ou contramestre, ele já tem uma vivência. Em primeiro lugar, ele não pode ter, na minha opinião... entra uma maturidade tanto pessoal como emocional, uma maturidade profissional, além do conhecimento de capoeira. Ele tem que ter entre vinte ou vinte e cinco anos de capoeira, senão não tem como o cara querer dizer que é mestre. Até agora... tem caras por aí que se formam mestre com dez anos de capoeira. No passado até era assim. Mas as próprias pessoas que se formaram mestre nesse tempo – até porque haviam poucos mestres – eles mesmos estão cobrando muito dos seus alunos para chegarem a mestre. Eu, é só fazer as contas aí. Eu comecei em setenta e oito, e ganhei minha corda do meu mestre em dois mil e um. Isso pressupõe um tempo intermitente de treino durante todos esses anos, uma caminhada de trabalho com capoeira, uma caminhada de busca de... tanto da capoeira angola como da regional.

Hoje se fala em capoeira contemporânea, de capoeira moderna. Daqui a uns vinte anos já não se fala mais disso. Mas a capoeira sim vai existir. Eu estou insistindo nisso porque tu está tentando... eu sei que o seu trabalho está voltado pra isso, “o que é a capoeira moderna?”. E mais uma vez eu vou te responder: eu acho que é uma forma de jogar capoeira. Mas ela não é um estilo, com fundamentos. Não existem fundamentos que digam que capoeira moderna é um estilo de capoeira. Eu acho que não é um estilo ainda. Eu acho que pode vir a se formar. Vai depender de nós, as pessoas que estão fazendo capoeira. A história, quando ela é feita pelos indivíduos, muitas vezes ela não é intencional, ela vai acontecendo. O nome disso é cultura. A cultura está sendo constantemente criada e recriada.

O problema é que se tem tradições – o que eu não acho um problema – que as pessoas... O que é uma tradição, de acordo com alguns autores da antropologia? A tradição é algum ritual que foi criado por um grupo de pessoas que tinham um significado perante aquela cultura, e eles tinham representatividade e decidiram que aquilo ia ser daquela forma. E todas as gerações subsequentes seguem aquilo. Mas na verdade, as tradições são inventadas, a grande maioria delas.

Então, a capoeira contemporânea, ou moderna, ainda não tem uma tradição inventada. Quando se remete, numa roda, dentro da capoeira moderna, ou vai ser o jogo da regional, que já descaracterizou, a começar pela bateria. Porque a regional era um berimbau e dois pandeiros. É um berimbau e dois pandeiros. O que mais se aproxima da tradição é a movimentação do jogo de angola, que também não é assim que o pessoal da angola joga. Mas pelo menos eles seguem a ladainha, seguem... Eu vejo o pessoal começar as rodas de regional sem cantar uma quadra. E quadra era a introdução que o Mestre Bimba criou para fazer, de certa forma, uma homenagem à capoeira angola. Então ao invés de dizer “iê, viva meu Deus”, ele fala “iê, água de beber, água de beber camará”. Correto?

P: Correto. Eu acho que é basicamente isso. O senhor gostaria de acrescentar mais alguma coisa à compreensão que a gente deveria ter sobre o que seria capoeira moderna, ou contemporânea?

E: Me permite então acrescentar algo mais?

P: À vontade Mestre.

E: A capoeira nasceu para libertar os corpos dos negros escravos. Ela servia como diversão e como libertação do corpo e da mente de uma situação de prisão, né. Aquela situação aviltante que os escravos passavam, que a gente tem uma ideia, que alguns filmes tentam retratar, mas não chega nem perto do que poderia ser aquela realidade. Só vivendo, e a gente não viveu. Pelo menos com essa lembrança, né. Estou falando de reencarnação.

E num segundo momento, séculos após, ela virou... dois séculos em seguida ela foi marginalizada, foi criminalizada. Quando os negros, mais uma vez tentando ser felizes, se defendendo, começaram a fazer baderna. Foram pra guerra do Paraguai, voltaram com a promessa de que teriam alforria. Não tiveram, fugiram, se revoltaram, começaram a formar... fugiram pros quilombos. Muitos quilombos se transformaram nas atuais favelas do Rio de Janeiro e de todas as grandes cidades. E a capoeira, praticada por seres à margem da sociedade, passou a ser coisa de marginais. E o termo marginal passou a ser associado a bandido. Marginal é um ser que está à margem, não necessariamente um bandido. Até pouco tempo atrás, e ainda hoje em muitos lugares da nossa sociedade, uma pessoa especial ou deficiente é um ser à margem. Ele pode ser considerado um ser marginalizado. Mas não pode ser chamado de marginal porque marginal se tornou sinônimo de bandido.

Então nesse momento a capoeira é criminalizada. Depois surge a era das academias, como bem define Nestor Capoeira. Aí teve a história do trabalho do Mestre Bimba, que é uma pessoa que, inclusive, a gente até já discutiu agora sobre ele. E eu acho que a capoeira moderna deve muito à capoeira regional. Porque foi a partir da capoeira regional que a angola se organizou para não perder mercado. E a partir da capoeira regional, os meninos, então, do grupo Senzala desenvolveram essa maneira de treinar, de jogar, que hoje em dia se chama de capoeira moderna e que foi se desenvolvendo cada vez mais. Tem o grupo Abadá, tem outros grupos, tem o grupo Senzala, tem tantos grupos aí que trabalham essa forma de treinamento, de formação de um corpo de um capoeirista. Na verdade se criou um estereótipo de capoeirista. Porque o capoeirista antigamente, ele era como ele era. Ele podia ser magrinho, ele podia ser baixinho, mas ele era rápido, ele era veloz. Cada um tinha sua arma. Hoje, as pessoas continuam tendo sua estatura, só que elas usam suplementos alimentares, elas trabalham com musculação, usam treinamento profissional, elas modificam o seu corpo. A capoeira... eu posso dizer assim, uma boa definição para a capoeira, a capoeira moderna... a capoeira moderna seguiu a linha da esportivização, que pressupõe atletas. Mas, por outro lado, ela também desenvolve... eu por exemplo, sou praticante da capoeira moderna, mas eu também jogo capoeira angola. Eu jogo capoeira regional. Eu estou sempre buscando a raiz, e eu também procuro ser um atleta, mesmo com cinquenta e quatro anos. Eu acabei de vir da academia. Malhei hoje e depois eu fui treinar na academia de um amigo meu. Amanhã eu vou dar aula, e eu vou treinar porque eu preciso estar em forma pra fazer o jogo que eu quero fazer. Senão eu posso vir a me machucar. Então, já é uma questão de sobrevivência, não é só de performance.

O que eu vejo... eu vejo que é uma faca de dois gumes a capoeira moderna. Ela está se espalhando pelo mundo. Eu estive na Turquia este ano. O pessoal está jogando essa capoeira. Mas eles estão pesquisando sobre a capoeira angola, sobre a regional também. O pessoal lá fora, na verdade, na Europa – eu não estive os Estados Unidos ainda, nem na Austrália – eles estão estudando muito mais do que muitos brasileiros aqui, e isso chega a ser preocupante. Então é muito bom que hajam pessoas como tu, como eu, que estão preocupados. E principalmente a rapaziada nova, acadêmicos, que estejam preocupados assim, com essa visão e com esse entendimento da capoeira, independente do rótulo. Capoeira moderna é um rótulo. É uma maneira como está sendo jogada a capoeira, e foi desenvolvida por Mestre Bimba e que foi também... ajeitada, digamos assim, pelo Mestre Pastinha e pelos seus discípulos, que é a capoeira angola.

Mas a capoeira vai ser sempre uma só, independente da roupagem. Ela é malandra, ela é maldosa, ela é alegre e ela proporciona bem estar. Ela é hoje vista como um instrumento de educação. Agora, quem quer dar aula de capoeira tem que entender de onde ela veio. A gente tem que entender da história para entender o presente e poder projetar o futuro. E nós, neste momento, estamos

projetando o futuro a partir das nossas ações e... e pensar e repensar a nossa prática. A isso chamamos de práxis. Ok?

P: Maravilha Mestre, muito obrigado.

APÊNDICE 9: Relato do Entrevistado F.

Pesquisador: Bom, a primeira pergunta então é, em sua opinião, o que significa falar hoje sobre capoeira contemporânea?

Entrevistado: Pra mim, capoeira contemporânea, assim como já diz a palavra, é uma inovação. E como a capoeira é sempre evolução, então a contemporânea, pra mim, ela é assim... faz parte da capoeira. Ela é um fator muito importante. Aliás, muito mestre acaba denegrindo, né, e fala que capoeira contemporânea não é capoeira. Capoeira é angola mesmo... os angoleiros falam que é angola, os da regional fala que é regional, e o resto, né... Mas eu acredito que Mestre Bimba também foi contemporâneo. Ele transformou a capoeira de angola na regional, concorda? E parou ali. Então, se ele fosse... vivesse mais, eu acho que ele teria inventado mais coisas. Só que acontece que – eu vejo muito hoje – os capoeiristas imitaram muito aquilo, e aqueles que evoluíram, hoje é criticado, né. E muitos capoeiristas antigos... alguns aceitam e outros não. Até os capoeiristas mais novos, que hoje seguem uma linhagem, ele acaba denegrindo um pouco a capoeira contemporânea, que nada mais é que a mistura destes jogos, né. Acrobacia, jogo de angola, jogo da regional. É a evolução mesmo, né. A mistura de outras artes junto à capoeira. Então pra mim isso define mesmo a contemporânea.

P: Neste contexto, então, o que o senhor considera que são as características que compõem a capoeira contemporânea?

E: São os movimentos, né. Os movimentos, as acrobacias, movimentos ágeis que tem de chão, os movimentos de solo. Parece que incorporou, né, a mistura da capoeira mesmo com a luta da capoeira e transformou numa arte, né, de expressão corporal.

P: O senhor citou elementos de fora da capoeira. Quais são alguns dos elementos que são de fora da capoeira e que foram incorporados para surgir a capoeira contemporânea?

E: Um esporte muito conhecido e bem conceituado hoje é a ginástica olímpica. Tem alguns saltos, né, que muitos capoeiristas adotaram para fazer. Tem alguns movimentos também do hip-hop que eu vejo bastante nas rodas de capoeira.

P: O senhor poderia falar mais sobre esses movimentos do hip-hop?

E: Ah, aí já não é do meu conhecimento (*risos*). Eu falo porque tem alguns movimentos que são mesmo do hip-hop que os capoeiristas transformaram dentro dos movimentos da capoeira. Isso quando encaixa, né. Não é o movimento perfeito, igual, mas ele encaixou aquele movimento com uma saída da capoeira de... da capoeira regional, ou de angola, e somou com aquele movimento e virou o movimento da contemporânea.

P: Entendi. Como você vê essa relação da capoeira contemporânea com a capoeira regional e a angola?

E: É, como eu disse, a capoeira angola é... o Mestre Pastinha, ele é o... assim, não o criador, mas o principal mestre que difundiu a capoeira na Bahia, de angola, né. Mas eu acho assim, depende muito de mestre pra mestre. Eu mesmo gosto muito de angola. Jogo angola, pratico angola, ensino pros meus alunos a angola. Ensino a angola, a regional, os fundamentos da regional. Aí, dentro dos dois, aí eu mesclo os dois e faço um jogo dentro disso aí. Dentro da mistura dos dois, da capoeira angola com a velocidade da capoeira regional, né, que também é considerado como contemporâneo.

P: E o que significa se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Agora deixa eu pensar um pouco (*risos*). Como assim?

P: Quem é o mestre de capoeira contemporânea? O que significa um capoeirista passar a ser chamado de mestre de capoeira contemporânea?

E: Ah, é o tempo, né. É ele se dedicar e treinar. Que nem eu, eu comecei a capoeira realmente... como já nasci no berço, né, meu pai já era mestre quando eu nasci. Aí eu consegui um espaço pro

meu pai, pro meu mestre. Gostei, comecei a dar aula. Aí a gente foi considerado, dentro do círculo de amizade da capoeira, como mestre. Ser mestre, não é a gente que coloca esse título. Eu acredito que ser mestre é, aonde você vive, sua sociedade onde você mora considerar você como tal mestre. Isso aí é ser mestre. Não é a gente se intitular, “eu sou mestre disso e daquilo”. Assim como o marceneiro que tem no bairro. O cara faz aquilo desde criança, vai, e todo mundo vai falar, “nossa, aquele cara é o melhor, ele é o mestre marceneiro”, e todo mundo vai lá. Assim como esse título de mestre que eu adquirei foi através disso, dentro das minhas aulas, com o tempo dando aula. Faz vinte anos que eu dou aula aqui no bairro, quando virou assim uma referência, tanto no bairro quanto na cidade.

P: Se é a comunidade que dá esse título de mestre, qual é a representatividade que esse mestre tem para essa comunidade? Quem é ele para a comunidade então?

E: É complicado, porque a pessoa que é mestre, ela representa seu bairro, sua cidade, e tem sempre que estar andando certo, na linha, né. Porque você está ali ensinando crianças, jovens, adultos, então você serve como exemplo. Então você tem que sempre estar se auto olhando bem para não cometer erros que possam ser interpretados errado. Falarem, “olha lá o mestre lá numa balada bebendo, ou fumando, ou no bar”. Então a gente tem que se vigiar. Se vigiar para não acontecer essas coisas aí. Porque as pessoas apontam. Como eu estou ensinando, ensino muitos filhos dos outros, então eles me tem como uma pessoa responsável mesmo. Então às vezes, a minha vida pessoal eu tenho que fazer, assim, bem longe daqui. Por exemplo, eu quero fazer um churrasco, eu quero me divertir com meus amigos, tomar uma cervejinha, eu tenho que fazer isso meio que... com respeito. Não posso fazer isso popularmente. Eu acho que isso que é a coisa mais complicada para um mestre, né, perante a sociedade.

P: E quais são as etapas de aprendizagem na capoeira contemporânea até o aprendiz se tornar mestre?

E: Isso é dedicação, né, para tudo. Não só na capoeira, mas em qualquer arte, em qualquer atividade que for fazer. É a dedicação. A pessoa tem que ir treinar, passar pelas suas graduações, as avaliações que tem, que o mestre também propõe para o aluno. Ele também tem que viajar. Porque você ser mestre no seu bairro e não... e o povo da capoeira não te conhecer, o mundo da capoeira não te conhecer, então você acaba não sendo um mestre perante os capoeiristas. Então tem que viajar bastante. Antes de se tornar um mestre, viajar, conhecer, se comunicar muito mesmo com o pessoal da capoeira, para que você tenha essa consideração dentro do meio da capoeira como mestre.

P: Tem alguma outra questão que o senhor considera ser importante ressaltar para a gente compreender o que é a capoeira contemporânea?

E: Eu acho muito importante, assim... é que eu sou muito... eu vou falar de mim, assim. Eu jogo capoeira angola. E a capoeira angola que eu jogo, eu procuro fazer na risca, a coisa certo. Não como muitos que estão aí que fazem a capoeira angola de um jeito... sem, realmente, sentir o jogo, sem ter aquela expressão. Então, eu sempre fui atrás em querer fazer a expressão, fazer certo, chegar na roda e jogar capoeira angola. Todo mundo gosta. Os mestres falam, “legal, você está no caminho certo, é isso aí”. Só que daí, na hora que eu jogo contemporânea – que eu vou também jogar –, aí há essa discriminação. Aí começam a discriminar, “ah, você joga angola, fica fazendo besteira jogando essa contemporânea aí”, ou a regional. Então, eu acho que é isso aí que os mestres deveriam parar um pouco de criticar, e realmente treinar. Se ele gosta daquele estilo, ele tem que fazer aquele lá, e não criticar, apontar. Que nem, eu faço o meu estilo e não critico ninguém. Eu procuro fazer capoeira. Porque a capoeira, ele é... para mim, ela é infinita. Então, como eu estou formando alunos, eu acho que o mestre formando aluno dentro da capoeira... quando se fala capoeira, eu tenho ela como capoeira angola, regional. Tem outros tipos de jogos também, né. Então é um padrão geral. Eu procuro fazer tudo. O que o berimbau tocar realmente... se tocar benguela, eu jogo benguela. Se tocar miudinho, eu jogo miudinho. Se tocar angola, eu jogo angola.

Então eu sempre vou me aperfeiçoando. Eu acho que esse aí é o ponto principal: o capoeirista tem que se aperfeiçoar mais, se aprofundar mais na capoeira. Porque a capoeira não é só angola, só a regional, ou só a contemporânea. Se for pesquisar lá os antepassados, é muita coisa. Uma vida é pouco para tentar explicar e saber o que é a capoeira.

P: O senhor falou que existe, por parte de alguns capoeiristas, um preconceito em relação à capoeira contemporânea. Por que o senhor acha que surgiu esse preconceito? Por que ele acontece?

E: Eu acho que alguns mestres são radicais, né. A pessoa é radical e quer preservar aquilo ali como se fosse dele, né. Acha que é dele. Não! A capoeira é democracia. No Brasil, não tem nada que você possa falar que é. Você faz uma coisa ou outra, você coloca na net aí, o outro já está fazendo melhor que você ou outro.

Então, eu acho que capoeira é isso aí. Ela conquistou o mundo por causa da sua história, e por causa dessa diversidade que tem. Dessa democracia. Alguns mestres é que são radicais mesmo. Enxerga aquilo, mas não tem aquela visão ampla da coisa. E o contemporâneo já tem aquela visão ampla, não vê só isso. Vê o maculelê, a puxada de rede, a angola, a regional, e quer aprender tudo para que ele possa também ensinar pro seu aluno. No meu caso, eu comecei a dar aula e no começo era um canto contemporâneo. Aí, tinha aluno que ia me procurar, “eu queria aprender angola”. E eu, “não manjo, não sei angola”. Aí o cara falou, “mas pô, mas você não é capoeirista?”. Aí eu comecei a... tipo, “o cara está certo mesmo, capoeira é capoeira”. Aí eu comecei a treinar angola. Treinar angola, treinar angola. Aí começou a desagradar alguns alunos que queriam aprender a regional. A regional de Mestre Bimba. E eu não tinha o conhecimento. Fui atrás também pra poder... pesquisar, e passar pros alunos. E isso aí é que é considerado o que é a capoeira contemporânea. É você pesquisar um pouco de cada estilo, você por dentro do seu corpo, e ensinar. E se vier alguém hoje falar pra mim, “você ensina capoeira angola?”, eu tenho uma turma de angola. Eu tenho uma turma de regional, uma pra quem gosta de contemporânea, então... outra pra quem gosta de dança afro, e tudo isso aí, globalizando, é a capoeira. Como se diz, cultura negra vem do samba até o candomblé, a umbanda, tudo isso aí já é... faz parte da cultura negra, né. Da capoeira.

P: E o senhor considera que existe algum limite na quantidade de alterações que podemos fazer na capoeira? O senhor comentou que a capoeira contemporânea é inovação. Qual é o limite para as inovações que se faz na capoeira?

E: Eu acho que não tem limite. Porque tem pessoas que vão além, né. O corpo tem muita coisa pra... A limitação está no corpo de um para outro, né. Então, não há limites para a contemporânea nem pra capoeira. Existe limite para o aluno, para o praticante. O praticante é que impõe o limite. Se ele se limita naquilo ali... Mas a capoeira vai além. Sempre tem um melhor que o outro. Os movimentos são muito bem aplicáveis e tem que ser bem treinados. Então depende muito da pessoa.

P: Perfeito, eu acho que é isso. Muito obrigado Mestre.

(alguns minutos após a entrevista, o entrevistado considerou que existiam ainda outros pontos a serem levantados e assim retomamos a gravação)

E: Falando em democracia dentro da capoeira, eu acho que a capoeira contemporânea é isso, é democracia. E capoeira também, ela é bem democrática, falando numa questão de... Tem muita gente que fala que capoeira é religião, capoeira é atividade física, capoeira é jogo, ela é luta, ela é tudo isso. Educação, arte, cultura, né. É bem da pessoa. Só que não pode é misturar uma coisa com a outra. É preciso estudar, pesquisa, saber o que é a capoeira dentro da religião, o que é capoeira na atividade física, o que é capoeira na educação, o que é capoeira na atividade mental. Então, ela pode ser tudo isso aí. Mas tem que ser bem separado, cada qual em seu qual. Senão, vai misturar e falar que o capoeirista, ele é só religião, ou ele só atividade física, ele é só... é uma coisa que na capoeira não da pra definir, depende do praticante. É bem democrático mesmo. A pessoa pode capoeirista e pode ser evangélica, pode ser capoeirista umbandista, ele pode ser capoeirista católico. Então ela é bem... a capoeira aceita tudo isso aí. Eu só queria deixar isso bem claro.

P: Interessante. O senhor falou que a capoeira tem esses vários aspectos e um deles é a capoeira como atividade física. Como o senhor enxerga a relação da capoeira, no caso contemporânea, com a área da educação física, em comparação com as capoeiras angola e regional?

E: Comparando a educação física com a atividade física que é a capoeira, como eu falei, eu acho que uma vem complementar a outra. Hoje em dia, o cara que é capoeirista e tem o conhecimento da educação física, eu acho que vem agregar e elevar a nossa arte. Só não pode, assim, se dizer “capoeira depende da educação física”, “capoeira depende da religião para ser capoeira”. Não, a capoeira é uma coisa independente de tudo isso, e o que vem para somar com a capoeira, eu acho que tudo é válido. Eu acho que nem tem muito que falar, que a capoeira é um esporte, é uma luta que

é incomparável com outras coisas que tem. E tudo que vier para somar, agregar, eu acho que é bem vindo. É a minha opinião.

APÊNDICE 10: Relato do Entrevistado G.

Pesquisador: Bom, eu gostaria de começar perguntando, na sua opinião, o que significa falar sobre capoeira contemporânea hoje em dia?

Entrevistado: Bom, na minha opinião, falar sobre capoeira contemporânea é falar da capoeira que está no momento, que o nome mesmo, contemporâneo diz, né, da atualidade, do momento. Que é essa... eu não digo inovação, porque nada no mundo a gente... como se diz... cria. A gente só refaz de uma maneira diferente. Renova, né. Uma renovação do próprio jeito de jogar capoeira, da maneira como está sendo cantado. Porque, se você olhar no passado, alguns mestres antigos cantavam de maneira diferente. Hoje o canto é diferente. É um sistema mais... como se diz... contemporâneo, atual para os jovens mesmo de hoje. As palavras também são atuais. A vestimenta também da capoeira contemporânea hoje, ela que deu esse *design*, essa visão de organização, um sistema mais organizado, uniformizado, com alguns certos padrões. O que eu não sei se é bom ou se é ruim, mas que dá uma visão muito boa perante uma instituição em que você está, uma faculdade, uma escola. Esse uniforme te dá esse respaldo, que antigamente não era assim. E também da própria roda, embora tenha algumas coisas que a gente acha, que fica chateado: mistura de lutas no meio da capoeira, que a gente não acredita nisso. Eu acho que a capoeira, ela é completa, não precisa se misturar com outras atividades. Mas toda evolução tem os seus prós e os seus contras. E a capoeira contemporânea é uma evolução do que era no seu passado. E eu acredito mesmo nisso.

Se diz, que nem eu já falei pra você antes, que alguns falam capoeira contemporânea, eu já ouvi capoeira estilizada, capoeira atual. Uns falam que é só capoeira, que não precisa esse negócio de contemporâneo. Mas eu vejo sim que tem uma tendência para a contemporaneidade, que é o que a gente está vivendo hoje mesmo. Não daria para eu falar que sou da época de Mestre Bimba. Não conheci, não vi, e nem vivi aquela roda. Então dá pra eu falar de hoje, que é o contemporâneo, que eu vejo, que eu corro em volta da... desse mundo, né, em que a capoeira se encontra. Que é maior até que muitos grupos que se acham maior que a capoeira, e que não é. A capoeira é muito maior que qualquer grupo. E a gente vê que há uma mudança, há uma construção. Pelo menos estamos tentando, estão tentando que a capoeira evolua muito mais do que ela já vem evoluindo, tá. Eu vejo a capoeira contemporânea como mais ou menos isso que eu estou te passando hoje.

P: E quais são algumas das características, ou dos elementos que compõem a capoeira contemporânea?

E: Olha, eu acho que a característica do capoeirista contemporâneo, na minha opinião, é jogar em qualquer tipo de toque, em qualquer tipo de roda. Por exemplo, você é um capoeira contemporâneo, você vai numa roda de angoleiros, que o ritual é todo deles, todo fechado, da maneira que eles querem, que é perfeito todo o sistema deles, você chegar lá e jogar de uma maneira legal com eles. Como a gente sempre está falando aqui no nosso espaço, tem um diálogo. Você vai lá, você tem que falar a língua que está se falando naquele espaço. Aí você vai mostrar o teu conhecimento perante aquela capoeira com a tua conversa, com a tua maneira de se expressar. Aí você vai com um capoeira regional, como eu já fui com o Mestre Luizinho, que é um filho de Mestre Bimba, já estive com o Mestre Onça, que ele joga daquele jeito característico de Mestre Bimba, que é totalmente de pé, com as posições de mãos, e você também conseguir jogar com eles. E sem ter aquele conscrito de ser uma coisa agressiva. Tentar colocar um diálogo ali. E entre nós nos vários toques que estão surgindo. Surgindo não, que está se resgatando, né, porque já são do passado. A benguela, que é divulgada aí por alguns grupos que não precisamos citar nomes, os capoeiras já sabem. Você conseguir jogar o são bento regional de Bimba, que é da regional de Bimba, (*áudio ininteligível, 4 segundos*). Naquela cadência dos contemporâneos, que é um pouco mais rápida, que é um pouco mais... não digo mais agressiva, mais eficiente. Entendeu? Porque ela é bem explosiva, né, na questão de movimentação. Depois, também fazer a parte do maculelê, que é uma coisa que não é da capoeira, mas incorporou. Isso aí é dos capoeiras contemporâneos. Porque quando você começa a trabalhar com a capoeira, você começa a descobrir outros fatores, né, outras ideias também e vai colocando junto. Nós, aqui, também fazemos a puxada de rede, que eu já vi vários contemporâneos fazerem também. E o pessoal do passado também. O samba de roda, que de primeiro alguns capoeiras não usam. O capoeira contemporâneo geralmente usa, né. Eles não descartam uma possibilidade de fazer isso.

Então, isso eu vejo que é uma característica do capoeirista contemporâneo. Além da musicalidade, que é totalmente diferente. Você vê o Mestre Bimba, o Mestre Pastinha cantando, é uma cadência totalmente diferente que nem dá para a gente acompanhar. É um outro ritual, uma outra energia. Você vê um pouco o Mestre Traíra, Mestre Waldemar, que já são mais pra cá, alguns outros mestres antigos. Deixa eu falar aqui de São Paulo. Mestre Suassuna, né, que ele é... ele está na nossa época, mas o estilo dele é um pouco mais pra trás da gente. É um outro jeito de cantar. Você pega o capoeirista contemporâneo, ele canta de uma maneira diferente. Então, isso dá uma diferença no capoeirista contemporâneo, que se a gente pudesse julgar – não é uma palavra legal de falar – mas se a gente pudesse julgar, seria mais ou menos isso que você vê que se dá a característica de um contemporâneo. Na minha opinião. Eu acho isso aí.

P: Anteriormente o senhor falou que características de outras lutas talvez não deveriam ser incorporadas na capoeira. E então falou que tem outras práticas que são de fora da capoeira, como o samba de roda, e que foram incorporadas. O senhor enxerga algum outro elemento de outras áreas, de outras práticas que se inseriram na capoeira contemporânea?

E: Então, deixa eu desmembrar isso aí. Está tudo junto (*risos*). Quando eu falo de outras lutas, é assim: eu estou vendo capoeira jiu-jitsu, entendeu, que é uma coisa que não tem nada haver com a nossa cultura. Não funde. Porque a nossa cultura vem dos negros. O jiu-jitsu, a história deles vem dos orientais, meio, né... Não tenho nada contra. Cada um faz o que quer para a sua evolução. Mas eu vejo, que nem, hoje o pessoal pondo alguns golpes do muay thai, que também não tem nada haver com a capoeira, com os africanos, nem nada com a característica africana. Entendeu? Então, aí eu acho que fica meio... é... uma mistura que não fica muito legal. Na minha opinião. Não discordo de nada. Cada um faz o que se acha dentro do ramo do seu trabalho. Mas eu achava assim, então pesquisa um... que nem eu vi, o bassula, aquela luta, quinganda... quimbanda. Não lembro os nomes perfeitamente porque é um linguajar que eu não domino. Mas que são primos da capoeira. E, colocada aí, eu acho que é legal, porque vem da mesma origem que a capoeira. Vem do mesmo lugar que a capoeira, não nasceu, mas que começou a ter a raiz dela. Que é o samba, que é a puxada de rede, que vem lá do recôncavo baiano onde começou também a capoeira. Que é o maculelê do Popó, que se você vê naquele vídeo a pesquisadora falando, veio de lá da África e chegou aqui e se fundiu com...

Então vê as raízes, são primas, são coirmãs, são do mesmo lugar. Aí eu acho legal, porque está resgatando o valor do passado da gente. Por isso que eu falei que tinha que desmembrar a ideia, entendeu. Porque uma ideia é você colocar uma... Que nem, o judô na capoeira não tem nada haver. Sendo que a capoeira tem banda, tem rasteira, tem... que não é legítimo do judô, nem é da capoeira, entendeu? Até um pessoal usa a baiana da capoeira no jiu-jitsu. Mas é da capoeira legítima, entendeu? Então, isso eu acho, assim, que é legal nessa parte. Mas eu acho, assim, na minha opinião, que não podia trazer muita coisa de fora para dentro da capoeira. Tinha que evoluir a capoeira com o que ela tem e resgatar alguma coisa que foi perdida. Porque a capoeira é muito rica. Se a gente começar a pontuar só na parte de golpes, o Mestre Bimba colocou quantos numa sequência? Somando, pelo que o Mestre Deputado me dá, dá cento e quarenta golpes somando todas as sequências. Imagina! Naquela época ele colocou isso, hoje nós, com toda tecnologia, se nós não conseguirmos evoluir, entendeu, só com a capoeira... É isso que eu falo que dá pra construir. Positivo?

P: Sim. O que significa se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Olha... está ficando difícil né (*risos*)... Bom, eu vou falar, assim, por mim. Eu, assim, ainda... Eu peguei corda de mestre num sistema que não é contemporâneo. Eu peguei na capoeira que era um grupo do meu mestre, da capoeira angolinha, que não é contemporâneo. Aí, como eu era muito novo, eu deixei de... sempre falei, “eu não quero ser mestre, eu quero ser ainda professor, alguma coisa, porque eu quero correr roda, não quero ter aquela postura de mestre”, entendeu? Porque, quando você está novo, você quer se provar, você quer sair na porrada. Ou seja, você quer se aventurar. Então, eu fiquei um tempo, num espaço de uns quinze anos só falando que eu era professor. E daí eu fui conhecer vários grupos e andar pelo mundo, sendo que meu grupo era bem fechado. E, hoje em dia, que eu estou um pouco mais velho, né, que eu vejo que a postura do mestre já é... porque o seu corpo também pede outra postura, e sua cabeça também já pensa porque você já teve um monte de coisa que você fez no passado. Então, pra você pensar como mestre, tanto, eu acho, da contemporânea ou de qualquer coisa, você tem que ter um conhecimento, em primeiro lugar. Depois, você tem que ter uma postura e continuar o seu trabalho. E aí, quem está de fora é que vai te

reconhecer como mestre, não você mesmo, entendeu. Eu acho que é o meio que te reconhece. Você pode receber a sua graduação de mestre a qualquer hora, mas é o meio capoeirístico que vai te falar assim, “olha, você tem todas as características de um mestre”. “Olha, você tem a coordenação, você consegue coordenar um trabalho, você tem alunos, você tem professores, você consegue administrar uma roda, você tem uma visão da capoeira, você defende a capoeira como ela é, de qualquer um”. Que nem, aqui a gente defende a capoeira, entendeu?

Então, aí é que você começa a se tornar um mestre. E você ser um mestre, é você ter essa visão. Tanto de qualquer área, eu acho. É aí que você se torna um mestre de capoeira. Que isso não é, também, porque o cara tem tantos anos de capoeira. Isso pode ser atingido por pessoa mais nova ou por pessoa mais velha até, entendeu? Não determina de cada um. Cada um é único e ele vai ter seu tempo para se tornar, e aí ele achar que é mestre. Agora, eu tenho o meu princípio assim, o mestre de capoeira... o meu princípio, próprio! Eu acho assim, o mestre de capoeira, ele tem que respeitar a capoeira, os seus alunos, é muito importante. Tem que fazer um trabalho em prol da capoeira, que a gente já faz desde quando você se forma professor, em prol da capoeira. E defender a capoeira de corpo e alma. Porque a capoeira, se você é mestre de capoeira, que nem eu estou com trinta anos de capoeira, se você não gostou da capoeira, não é daí pra frente que você vai gostar, né. Não é verdade?

É que nem a gente estava falando, meu pai e minha mãe brigaram por eu ser capoeirista. Hoje minha mãe, até hoje, fala, “você ainda está na capoeira?”, e eu falo, “estou, vou sempre estar na capoeira”. Então, isso é ser mestre de capoeira, independente de você estar com um a casa cheia de aluno ou você estar com um aluno. Você ter uma multidão do seu lado, ou você ser sozinho. Se você defende a capoeira e você prega que capoeira é isso, se você sabe tocar uma aula, sabe dar as suas atividades, é isso que é ser mestre. Entendeu? Na minha opinião.

P: Do aprendiz até ele se tornar um mestre, quais que o senhor considera que são as etapas pelas quais ele tem que passar para se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Ah, legal. Bom, o iniciante tem aquele processo: ele chega na academia e primeiro ele não sabe nem o que que é. Então ele vai ter o primeiro contato com os golpes, com a roda de capoeira. Aí ele vai aprendendo, e essa é a etapa até chegar a graduação de graduado, ou estagiário. Sempre a capoeira tem um lugar onde ela muda. De aluno, ele passa a alguma coisa que ele não é mais um aluno simples. Então, esse período é o período do aprendizado mesmo. Aí ele vai ver se ele gosta mesmo de capoeira ou não, porque ele vai ter toda a dificuldade. É o professor que pega no pé, é aí que ele vai aprender as coisas difíceis, é isso, é aquilo, e ele vai ficando. Geralmente, que nem no meu sistema aqui, até a segunda corda é um monte. Depois vai raleando, raleando, e fica, lá quando vai chegar a graduado, é um, dois daquela turma. Às vezes não chega nenhum.

Bom, passou essa etapa, que eu acho que é de aprendizado, assim, que é um aprendizado mais bruto, mais grosseiro, que não é aquele aprendizado refinado, aí ele passa, aqui no meu sistema, para graduado. O que que ele vai aprender? Ele vai começar a aprender a como dar aula, pra que que serve cada movimento, qual é a leitura de um jogo de capoeira, que eu te falei no começo, que a gente prega a dialogia como um diálogo da capoeira. Que isso aí também não precisa ser *expert*. Quando você olha numa roda de capoeira você fala – quando você tem uma visão de capoeira já de algum tempo – você fala, “pô, esse jogo desse cara foi bom”. Aí você vê um jogo e fala, “pô, nada haver esse jogo desses dois aí cara, isso aí não é nada”. E como que se dá isso aí? É o conhecimento que você adquiriu lá de aluno até você chegar na graduação. E se você tem um mestre te orientando, você já começa a ter essa visão.

Isso aí vai de um período, acho que assim, de graduado até – aqui no meu sistema – até monitor, porque depois de lá o cara é professor. Então ele vai aprender mais ou menos isso. Como se comportar numa roda, se testar. Vai procurar novos horizontes, que é despregar um pouco do mestre, começar a andar sozinho – porque ele já tem um pouco de liberdade –, não ficar muito na aba do mestre. Sendo que o aluno já não tem muito essa liberdade. Ele sempre está com o mestre, ou com algum outro graduado, cuidando pra não fazer besteira. Então ele vai começando a se tornar um capoeirista ele próprio, não porque alguém vai estar, “olha, tem que fazer isso, tem que...”. Entendeu? Não que um mestre não é necessário, não é isso eu estou passando. Ele vai ter que ter níveis que ele vai se desenvolver, entendeu? Por si e pelos treinamentos que o mestre vai dar. Porque, daí, ele vai conseguir aperfeiçoar um instrumento, uma cantiga, uma ladainha que tiver, um toque de berimbau mais apurado. Que são uma outra parte.

Aí ele chega, no nosso sistema, ao estágio de professor. No estágio de professor, ele já tem que saber isso aí. Já não vai ser uma novidade. No que é que ele vai se aperfeiçoar? A em dar aula. Como vai ser o método de dar aula? O que é que ele vai usar pra dar aula? Quais são os... a grade de aula dele? Tipo, “olha, este ano, o que é que eu vou querer que meus alunos atinjam?”. Ele vai ter que ter um... como se fala... um esquema de aula. Na cabeça eu não sei se é esse o nome. Mas uma grade, um padrão de aula a ser seguido e que ele vai ter que ter... já ter essa visão porque, desde aluno, ele já foi conseguindo essa... Aí, esse negócio de professor, isso demora um tempo para a pessoa sair. Porque, quando ele se torna um professor, por exemplo, um professor meu, ele é meu professor, mas da capoeira ele não é professor ainda. Porque é o meio capoeirístico que vai ter que ver ele como professor, vai ter que acreditar, tipo, “ele é um professor mesmo”. E aí ele vai se tornar um professor perante o meio capoeirístico. Porque a capoeira não é só eu. Ela é o meio onde você vive. Então, essa fase de professor, eu acho que é uma fase mais cruel que tem, porque o mestre pode achar ele um puta professor, mas se o meio capoeirístico não aceitar, ele não vai ser professor nunca. Porque a capoeira é que faz o professor, não é ele. Eu só posso te dar a graduação, mas quem vai te tornar um mestre, ou quem vai te tornar um professor, no caso, é ele. Porque ele vai ter que provar, vai ter que fazer esse trabalho, vai ter que convidar outros mestres, vai ter que ir nos outros trabalhos, vai ter que fazer aquele intercâmbio de batizados, que você sabe. E vai, se mostra a cara, e daí esse cara, “eu vim no seu” . E daí é que ele está se tornando professor. Ele recebeu a graduação, mas ele é que tem que dar seguimento pra ser um professor no meio capoeirístico.

E aí, a gente tem a parte de mestrando, que antigamente era contramestre, que eu não sou nem a favor nem contra das duas falar. Pra mim, as duas servem do mesmo jeito. Contramestre e mestrando, pra mim, é a mesma visão. Não tem diferença. Antigamente, se falava contramestre porque o cara ajudava o mestre, então ficava sempre sendo meio que um contra, né, pelo que me falaram. E mestrando é quando você está querendo passar a ser mestre. E que isso também faz parte, que nem o professor. É o meio capoeirístico que te fala assim, “olha, você está que nem mestrando, um mestrando”. Você já começa a receber este título. E o mestre só faz a parte dele, que daí ele tem falar, “não, está na hora de você passar a mestrando”. E daí, você se torna mestrando.

De mestre, é o mesmo padrão. Que nem, eu recebi do meu mestre a corda de mestre de primeiro grau, porque na antiga tinha mestre de primeiro, segundo e terceiro, vários graus, né. Eu recebi a primeira que nem era corda branca não. Era corda verde com ponta branca na época. Cordão, ainda não era corda, era cordão enroladinho. Então, aí, essa situação de mestre – como eu não tenho nenhum mestre, eu só sei por mim – eu acho que a pessoa tem que gostar da capoeira, como eu falei, tem que defender a capoeira, e tem que passar pelas dificuldades que a capoeira vai te impor. Porque eu já passei fome na capoeira. Eu já dei aulas e vivi só de capoeira e já tive que voltar a trabalhar. Um monte de coisa então da capoeira. Então, ela já me testou de várias maneiras. E ainda testa. Eu já quebrei o pé, já quebrei o braço, porque ela faz de tudo para me testar. E aí, já não depende mais de mim. Depende do meio capoeirístico. E isso vai muito tempo. Porque, até o meio te achar mestre de capoeira, te chamar de mestre, é demorado. Não é cinco anos, não é dez anos. É uma vida toda. Entendeu? É que nem eu estava falando, eu estou com trinta anos. É pouco tempo, mas a turma já estava falando, “nossa, já pega corda de novo que já não está mais combinando você como contramestre, como professor. Não combina, você está com mais de quarenta anos, todo mundo te conhece.”, entendeu? Daí eu falei, “é, realmente, eu vou assumir a minha corda mesmo”. Aí eu juntei os meus amigos e falei, “não estou trocando, só estou pondo de volta porque o meu mestre deu, pra ele também não ficar chateado”. Aí todo mundo já, “oh, mais que tinha tempo, porque não tinha nem cabimento”. Então, ficou uma coisa...

Então, pra mim, eu não sei ainda como que é formar um mestre porque eu não tenho nenhum no meio do trabalho. Só tenho até professora, que é a minha professora, e tenho um professor que eu formei ele lá no Paraná, que ele desligou de mim no ano passado. (*trecho ininteligível por dois segundos*), já virou contramestre. Não quis esperar o tempo. Mas daí, cada um segue o seu caminho, né. A gente só orienta. Quem tem que seguir o caminho é a pessoa mesmo. Que nem um dia eu saí do meu mestre, todo mundo tem o direito de sair.

P: O senhor considera que a capoeira contemporânea pode ser dita um estilo, ou escola, como é a capoeira angola e a regional?

E: Não! Não considero. Porque, quando você fala de um estilo, vamos supor o angola, que é, eu acho, que o mais fechado e o mais forte, ele tem toda uma característica idêntica do seu mestre que fundou aquela escola. Idêntica, não mudou uma vírgula. Inclusive como postura de berimbau, toques.

E da regional, o pouco que eu conversei com os mestres que são discípulos de Mestre Bimba mesmo que ainda estão vivos, é mais ou menos a mesma coisa, só que do jeito que o Mestre Bimba fazia no passo. Então, isso é um estilo.

A capoeira contemporânea não. Você vai em... você põe vinte lugares, eles são diferentes. Talvez os toques são os mesmos, mas cada um monta sua bateria de um jeito, cada um faz seu ritual de um jeito, cada um tem uma postura perante aquela situação de uma maneira. E isso é capoeira contemporânea. Ela não é uma... como você falou mesmo? Não um grupo... uma escola. Não é! Ela é um movimento transformador. É diferente. Um movimento, ele se transforma. Eu acho que ela pode ser julgada mais como isso. É o movimento transformador da capoeira, não uma coisa fixa. E isso eu acredito muito na... Que nem, na capoeira regional de Mestre Bimba sim. Na capoeira angola de Pastinha, de Waldemar, né. No, é... os parentes do João Pequeno, né. Aí é uma escola mesmo. Porque, onde que eles ensinaram, você pode ir no mundo inteiro que você vai ver que é idêntico. A bateria, postura, jeito de cantar, é exatamente... jeito de jogar. Entendeu?

Agora, a contemporânea não. Ela é um movimento, na minha visão, um movimento transformador. Um movimento que transforma. Ela pode ser transformada aqui de uma maneira, e do outro lado da cidade ela ser transformada de outro jeito. E, se você for lá na Bahia e tiver um contemporâneo lá, que os mestres lá é mais enraizado, ele vai ter o jeito dele, mas não vai deixar de ser contemporâneo, ou estilizado, ou qualquer outra forma de falar que seja. Que nem, eu tenho uma ligação legal lá no Acre com um cara que se filhou comigo, mas ele é mestrando, mas ele já é mais velho que eu de capoeira. Mais velho de idade e de capoeira. E ele se filhou comigo, já faz um tempo, e lá é capoeira contemporânea. Você vai lá, é igual a o que você vê mesmo aqui. A movimentação, o jogo, a bateria, cada um é de um jeito. Tem capoeira lá do Cordão de Ouro, que joga lá, tem. Tem a angola, tem. Mas o pessoal que é contemporâneo, você vê que é transformador. Não é idêntico ao meu, mas tem as características, entendeu? O jeito. Cada um põe a bateria de um jeito, mas não é uma escola fundida como a angola e a regional. É isso aí?

P: Eu acho que é isso aí.

E: Eu acho deu pra responder pelo menos um pouco do que você perguntou. Uma coisa é que eu não sou o dono da verdade. Ponho só o meu ponto de vista, que é o que você me pediu. Então, espero que seu trabalho seja melhor que tudo.

P: Tem alguma outra coisa que o senhor gostaria de acrescentar para caracterizar a capoeira contemporânea?

E: Só vou aproveitar para divulgar o nosso trabalho, que é com a dialogia da capoeira, e que é pouco falado, mas a gente está tentando divulgar isso legal, que é a maneira de ver o jogo da capoeira como um diálogo de corpo. Não como o pessoal vê, como uma luta de combate, como uma dança. É um diálogo, uma maneira de você conversar dentro da roda e que pode ser agressivo, ou pode ser cortês. Não tem discriminação. E também não tem um padrão. Você pode conversar de um jeito, e o cara te responder de outro, sendo que sai um jogo. Entendeu? A gente pensa assim.

P: Perfeito. Obrigado Mestre.

APÊNDICE 11: Relato do Entrevistado H.

Pesquisador: Eu gostaria de começar perguntando, o que o senhor entende por capoeira contemporânea? O que significa, na sua opinião, falar de capoeira contemporânea?

Entrevistado: Arte, vida, momento, situação. A capoeira contemporânea, para mim hoje, ela é uma fusão de todas as capoeiras e artes marciais envolvidas. Na capoeira contemporânea, sendo bem claro, a arte do momento, é aquilo que você acha, aquilo que você pode, aquilo que a capacidade que você tem para fazer. Ela não tem a obrigatoriedade de fazer aquilo que outros querem, mas sim aquilo que você tem a fazer. Você pode usar a ginga, você pode usar a expressão, você pode usar o balanço, você pode usar a sua vida como arte. E a capoeira contemporânea nada mais é que uma filosofia de vida para alguns.

São duas capoeiras distintas: a capoeira angola e a capoeira regional. Dentro da capoeira angola, são três fusões: capoeira jogo de dentro, jogo de fora, tá, e aonde as pessoas não tem o conhecimento da arte livre. E há algumas limitações porque alguns põem limitações. A capoeira, ela não tem limitação. Primeiro ela nasceu da ânsia de liberdade, da vontade de ser livre. Então, precisa-se entender que a capoeira nada mais é do que uma arte de vida. O sofrimento do escravo, do negro, branco, índio, mulato. E na realidade é uma fusão de liberdade. Isso é a capoeira contemporânea.

P: E o senhor pode dar uma detalhada sobre quais são os elementos que compõem a capoeira contemporânea?

E: Ginga, chute, soco, balões, finalizações, pontapés. A capoeira contemporânea é como a capoeira tradicional. A regional, sequência de movimentos de Bimba. A capoeira de Pastinha, movimentos lentos, rápidos, moderados. A capoeira, ela não tem o que falar, tem o atleta em si. Cada atleta tem o seu biótipo, e ao todo, com o seu biótipo, ele desenvolve o seu movimento. Tá?

O que é a capoeira contemporânea? Ela tanto pode ser jogada embaixo, como ela pode ser jogada no meio fio, como ela pode ser jogada no alto. O importante na capoeira contemporânea – mais uma vez ressaltando – é a liberdade que você tem. Você pode voar, você pode rastejar, assim como você pode também andar. Isso é a capoeira contemporânea. A diferença da capoeira contemporânea para a outra capoeira, no meu entender, é que a gente, quando faz um ataque, não é como na regional, que você usa a perna de trás. A perna de trás dá um avanço pra frente para que o chute saia com a perna da frente. Essa é a diferença, tá. Nas capoeiras tradicionais, a perna de trás é que faz os movimentos, e na capoeira contemporânea, no meu ver, é uma aproximação ao seu adversário.

P: E o senhor disse que ela trás elementos de outros esportes. O senhor pode falar sobre alguns elementos de fora da capoeira que foram incorporados na capoeira contemporânea?

E: Ela incorporou do boxe, que a gente usa o soco, né, diversos socos, jab, direto. Cotovelada do muay-thai. Movimentos de queda do judô. As imobilizações do jiu-jitsu, tá, que são as finalizações. Porque ela te dá essa liberdade. Nas outras não pode. Então, você pode agarrar o seu adversário e imobilizar ele, tendo conhecimento do que é a imobilização, para que não tenha uma lesão e não venha a agredir o seu adversário. Isso quando dois atletas do mesmo estilo, da mesma prática, para que não haja divergência lá fora.

P: E quanto a ser mestre? O que significa, hoje, se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Olha, eu não vou falar da capoeira contemporânea. Eu vou falar de ser mestre. Está complicado ser mestre. Hoje, eu tenho vergonha, muitas das vezes, de ser mestre. Porque existe graduação de mestre e existe graduação de grão mestre, no qual eu sou formado. Antigamente, o mestre, quando chegava, tinha todo o respeito e amparo. Hoje, o mestre, quando chega, ele é isolado. Primeiro pela idade, porque a capoeira, hoje, voltou-se a o que? Atividade física voltada para a sua juventude. Um velho, hoje, não é visto como um capoeira. Ele é visto como um atraso na capoeira. E eles esquecem que a filosofia de vida, quem criou fomos nós. Nós buscamos todos os recursos e demos condições para que a juventude chegasse ao nível que está hoje. A capoeira que eu conhecia nos meus anos não é essa capoeira de hoje, tá. Hoje, ela tem mais floreio que antigamente. Hoje, o jovem faz mais exibicionismo do que em si a capoeira, tá. Ele usa a ginástica olímpica, a ginástica rítmica, e ele coloca dentro da capoeira, e hoje, a facilidade de um jovem para um velho é totalmente diferente.

Hoje, a facilidade que um jovem tem pela internet, pelos conhecimentos, muitas vezes ele se esquece que o velho é uma enciclopédia, e que o novo é o aprendizado.

Então, ser mestre, hoje, é gostoso quando você encontra outros mestres da sua origem, não esses mestres que estão chegando agora. Porque, quando o cara chega, ele chega com uma filosofia, e quem já está já tem várias filosofias. Nós temos história. Uma sequência de histórias. Essa juventude hoje tem dinheiro. Essa é a diferença. Tem informações. E nós tínhamos aprendizado.

Então, ser mestre hoje é muito fácil. Ser mestre antigo é difícil. Ser conceituado, ser respeitado, ter uma comunidade que te veja e te valorize. Queria que todo mundo entendesse que ser mestre não é cordão, não é diploma. É o tempo. Não precisa bater, não precisa apanhar, não precisa pular, não precisa jogar. Mas, tem que ter uma doutrina de filosofia. De várias. O que é filosofia? Filosofia é cultura. O que que é cultura? Cada um tem o seu hábito. Tem sua maneira de cultivar os seus preceitos e seus conceitos. E nós precisamos entender isso. Não desprezar o valor daquele ou daquele outro, mas sim, agregar entre nós os valores. E transmitir eles. Ser um mestre é transmissão.

P: E, até o aprendiz se tornar mestre, quais são as etapas pelas quais ele tem que passar para se tornar um mestre de capoeira contemporânea?

E: Na minha colocação de vida, primeiro ele tem que aprender a respeitar. Valorizar. Se ele conseguir esses dois princípios ele é um bom aprendiz. Depois ele vai passar a entender o que é. Fazer os movimentos qualquer um faz. Compreender os movimentos é que é difícil. A letra mata e o espírito unifica, né. Então, a própria palavra de Deus diz que o homem tem todo o arbítrio livre para se fazer. Mas, nós sabemos que tem as regras, tanto na terra como no céu. E a capoeira também tem isso, tá. Tem movimentos, hoje, que qualquer um faz. No nosso tempo, tinha que esperar o tempo chegar para fazer. Hoje, você não consegue mais pegar um garoto e ensinar pra ele a sequência inicial, intermediária, avançada, tá, para chegar no super avançado para que ele entendesse que uma queda traumática, que um chute que pode ser também traumático, que uma desistência de um movimento não significa perder uma luta, mas se aprimorar do que precisa para depois. Hoje, a eloquência está muito fácil, né. Voltando a dizer, o jovem, hoje, ele tem facilidade de fazer coisas que ele não fazia antes. Seu biótipo está mais evoluído. Devido a o que? Às alimentações que tem hoje. No meu tempo, pra comer um pãozinho era difícil. Hoje, um pãozinho só o menino não quer. Então, o raquitismo que tinha antes já não tem mais hoje. Entendeu? Então, hoje, o garoto tem uma facilidade muito mais forte de aprendizagem. No meu tempo não tinha.

Então, ser capoeira, hoje, é muito fácil, e os que estão aí estão esquecendo de ser capoeira. Capoeira não dá dinheiro pra quem é capoeirista. Mas da satisfação, prazer. No meu tempo de capoeira, nós tínhamos que brigar pra ser valente. Hoje, o cara tem que pular. Como mudou o conceito.

Mas, pra ele ser um mestre hoje, em primeiro lugar ele tem que esperar o tempo. Não é com dez nem vinte anos não. É a partir de uns trinta anos pra ele conseguir ser mestre. E muitos estão pegando cordão de mestre muito fácil.

P: O senhor citou que na sua época tinha que saber brigar e que hoje em dia tem que saber saltar para ser reconhecido na capoeira. O senhor considera que esse foco acrobático é característica da própria capoeira contemporânea, ou já existia nas tradicionais?

E: Cara, vou contar um trecho de um mestre chamado Mestre Pastinha, que é um grande mestre. Mestre Pastinha, no longo da sua idade, já cego, quando a pessoa chegava perto dele, no vulto, ele chutava. E então ele pulava, tá. Se nós vemos que tudo vem dos animais, como diz a capoeira segundo a sua origem, aquilo que os animais faziam e que a gente ia aprendendo, segundo a tradição dos meus mestres, eu acho que a capoeira sempre teve isso, né. Alguns não tinham capacidade, então limitavam a capoeira. Mas quem tinha a capacidade de pular sempre pulou. A capoeira nunca teve... O que nós vemos hoje é apenas um abreviamento a mais do que tinha antes. Mas sempre teve tudo isso. Alguns conseguiam, outros não. Porque, como vou dizer pra você, alguns tinham liberdade e o prazer de treinar um pouco mais. E outros, infelizmente, queriam saber do dinheiro. Então, a capoeira ficou, um tempo, voltada só ao dinheiro. Hoje, nós vemos que a capoeira não é mais voltada ao dinheiro. É a satisfação de alguns, porque são poucos que praticam a capoeira, hoje, no Brasil.

P: O senhor considera que a capoeira contemporânea se adiciona à angola e à regional como um terceiro estilo?

E: Olha, capoeira contemporânea, eu acho pra mim, que é a fusão das duas. Pra você fazer uma capoeira contemporânea, primeiro você tem que conhecer a capoeira angola e a capoeira regional. E entender que na capoeira regional são dois estilos. Na capoeira contemporânea são três estilos. E na capoeira regional também são dois estilos: são bento rápido jogo de Bimba, e são bento lento, também jogo de Bimba. E na angola, você tem o jogo de dentro, que é rasteiro, e o jogo de fora, que é o jogo alto, que é a capoeira. E a capoeira contemporânea, ela vem fazer o que? Essas três fusões. Não é as quatro, é as três. Ela pode jogar em baixo, no meio e em cima. Eu acho que é um estilo livre. Volto a dizer, não é um estilo de capoeira. É a capoeira. Porque a capoeira não tem estilo. A capoeira não tem estilo. As pessoas que criaram estilo. Porque Mestre Bimba vem da angola. Bimba foi originalmente treinado para a angola e ele desenvolveu um método voltado à arte marcial, que também é capoeira contemporânea. Porque, quando ele falou capoeira regional ele queria deixar que era só na sua região. Mas ela foi tão boa e tão eficiente que extravasou. Por que? Porque ele trouxe a capoeira de angola para a regional. O que que é regional? Ele colocou o nome da sua região. Mas ele extravasou com golpes de outros estilos de artes marciais. Segundo ele, com seu estilo do seu próprio pai, que é o batuque. Porque ninguém fala do batuque. Que é uma arte predominante, que é ela que acabava com as festas, não era a capoeira angola ou regional, mas sim o batuque. Que não tinha o nome de capoeira, e tinha o nome de batuque. E também do samba, vem do candomblé, vem de várias origens. Não tem definição. A capoeira contemporânea, é um batuque, é uma regional, é uma angola? Depende do toque do instrumento? Não! Depende do atleta que a pratica. Tá?

Mas é igual nas artes marciais, tem regra. Se eu chegar numa roda de capoeira regional e eu for jogar angola, qual é a diferença? Porque angola não é devagar, e muita gente classifica ela de devagar. A regional não é rápida, e muita gente classifica ela como rápida. É a maneira como é expressa no corpo, que eu coloco meus movimentos. Porque eu posso ser rápido e colocar meu movimento leve, lento. Ou eu ser lento e colocar meu movimento rápido. Depende do que? Da minha índole. Isso é capoeira. As pessoas classificam pela falta de conhecimento. Quando falo contemporânea, meu estilo, é porque eu tenho liberdade de fazer o que eu quero. Se eu achar que eu devo dar uma queda no meu oponente, eu vou dar. Se eu achar que eu quero finalizar ele, eu posso. E se eu classificar a capoeira regional, eu não posso. E se eu classificar a capoeira angola, eu não posso. Veja bem, entenda bem, eu vou colocar um parâmetro nisso. Isso é mentira. Porque na capoeira angola a gente vê muito tombo. E na capoeira regional também. Qual é a diferença das três? Nenhuma. É o jeito do ser humano agir. Só ele pode definir o que ele quer fazer. E quando eu falo que a minha capoeira é contemporânea, é porque eu não venho da linhagem de Pastinha? Eu venho. É porque eu não venho da linhagem de Bimba? Eu venho. Porque, se eles tiveram a capacidade de formar, eu simplesmente sou um seguidor. A partir do momento que eu tenho conhecimento do que é capoeira angola nas duas versões, e o que é capoeira regional também nas duas versões. Senão, eu não pode fazer uma terceira capoeira, porque não existe terceira capoeira.

Existe a capoeira. Existe o momento da capoeira. Pessoas confundem muito a capoeira. Estão querendo criar um novo estilo. Não existe um novo estilo. Capoeira contemporânea é liberdade, é a arte do momento. É aquilo que você pode fazer naquele momento e aquilo que você deve fazer naquele momento. Primeiro, a capoeira vem da liberdade. O cara quer me pegar, eu tenho que fazer o que? Me safar dele, não é isso? Se eu quero pegar ele, o que eu tenho que fazer? Dominar ele, não é isso? E tudo não vem da submissão e do domínio? A capoeira não é voltada nisso?

P: O senhor falou que se inclui também no jogo da capoeira contemporânea técnicas de quedas, de submissão, que são características do judô, do jiu-jitsu e de outras artes marciais. Como se dá a correlação destas técnicas com as características de ritmo e musicalidade da capoeira? Como ocorre esta correlação?

E: Da mesma maneira que ocorre a sua liberdade. No ritmo lento, você não pode. Em são bento grande você pode. Em são bento pequeno você pode. Regional, popularmente, você pode. Lúna, você pode. As quedas ocorrem de acordo com o seguinte, olha, você está com seu adversário, está com seu atleta. Você entra num golpe desequilibrante, você entra num golpe traumático, a queda acontece naturalmente, desde que você treine para aquilo. O teu objetivo na capoeira é treino, o que muita gente está se esquecendo. Muita gente treina pulos. E o treino dentro da capoeira, ele é fundamental como em qualquer arte marcial. Se você tiver o conhecimento de como derrubar o seu adversário, você vai ter a oportunidade de derrubar ele. Não existe um ritmo proporcional.

Voltando, na angola não é legal fazer isso, tá. Na regional também não é legal. A partir do momento que você não venha a sofrer dano. Como é que é um dano na capoeira? É quando o cara te tira, como diz popularmente. É quando o cara quer te humilhar. Então você tem que se safar. De que forma, de que jeito? Naquilo que você tem conhecimento. Se você não sabe dar um balão, ou uma queda, como que você vai aplicar essa queda? Você não vai. Se você não tem como fazer um movimento de giro para as costas, ou um movimento de giro para as pernas, um *double leg* ou um *leg*, você não vai. É por isso que as artes marciais influenciam. Um judô influencia. Um jiu-jitsu influencia. Uma greco-romana influencia. Mas tudo isso, hoje nós temos profissionais dentro da capoeira que fazem outras artes marciais. Mestre Bimba foi um exímio pra falar nisso. Treinou, desafiou, saiu correndo aí buscando o seu conhecimento.

Então, nada mais é a capoeira... Veja bem, muitos capoeiristas, não aceitam. Eu não acho também que não é legal você pegar uma pessoa e fazer com que ela seja submissa a você, né. Mas, se você pega um cara que quer fazer você submisso e você consegue dobrá-lo, eu acho natural. Eu acho legal que a capoeira tenha essa isonomia, que possa fazer esses movimentos, tá. Que os mestres treinem isso. Porque, se você não souber derrubar, você não sabe cair, tá. Mas não é qualquer lugar ou qualquer hora. As pessoas se enganam muito. Muitos puxam peso e tomam bomba pra subtraís o seu adversário, subjugar. Não é isso que é legal. O legal na roda de capoeira – esse é o conceito de um mestre, de um professor – é que ele saiba a hora de fazer tudo isso para que a sociedade não discrimine a arte da capoeira. Senão, se ele acha que sabe tudo isso, e continua fazendo tudo isso, a sociedade elimina ele do estilo da capoeira.

Então, a arte marcial que é uma capoeira, ela é voltada no exibicionismo e na luta. A luta pra salvar a pele. E o exibicionismo pra mostrar a beleza. São duas coisas distintas e a gente tem que ter este conhecimento e empregar ele. Ensinar pros nossos alunos a hora dele atacar, a hora dele recuar e a hora também dele se conter. Isso é a capoeira. Capoeira é lição de vida, como outras artes marciais. Eu sou praticante de outras artes marciais e sou mestre de outras artes marciais, e respeito cada arte no seu lugar. O que eu falo? Quando eu jogo capoeira angola, eu jogo angola. Quando eu jogo capoeira regional, eu jogo regional. E quando me dão a liberdade de jogar meu estilo, eu jogo a minha contemporânea. Aí a gente tem que demonstrar tudo aquilo que ela funciona. Mas, não é com qualquer um. Porque, você pega um cara que não sabe cair, você dá uma queda ali, você vai lesioná-lo. Então, você tem que encontrar as pessoas necessárias a isso. Essa é a diferença entre um capoeirista que treina dentro de uma academia para um capoeira que joga capoeira de rua. Ele só sabe aquilo. Ele é focado em fazer meia dúzia de golpes e é um bom capoeirista. E dentro de uma academia você aprende várias coisas, vários jeitos, várias maneiras. Para isso as academias surgiram. É como na faculdade. Uma academia também é um campo de visão.

P: O senhor tem algo mais que gostaria de acrescentar à compreensão que se entende por capoeira contemporânea?

E: Sim! Treine muito, aprenda muito, e respeite o valor de cada ser humano e as limitações dos seus companheiros. Porque, muitas das vezes as pessoas querem que o outro seja ele, e não é. Então, no Brasil, bem claro dizendo, a miscigenação brasileira é muito forte. Então, nós temos vários biótipos e várias maneiras de se entregar à capoeira. Mas, o importante na capoeira é que as pessoas deem valor à capoeira, e não ao capoeirista. Porque, às vezes, muitos mestre se julgam ser melhor que os outros, e não existe isso. Existe o momento, existe o prazer, a satisfação. Por mais que um mestre não tenha a capacidade que o outro tem, mas se ele tiver o tempo necessário, o reconhecimento necessário, ele é considerado mestre. Jamais pode ser suspeito nisso. Não pelo dinheiro, não pela cor, mas pela satisfação e o tempo que ele tem, e o sofrimento. Porque, essa arte é sofrida, é discriminada, é mal vista e, muitas vezes, mal até interpretada. E a capoeira contemporânea vem pra dizer o que? Que nós podemos, que nós devemos. Eu gostaria que muitos lutadores das artes marciais que praticam capoeira não tivesse vergonha de dizer que começou na capoeira. Porque, muitos se envergonham da sua origem. Eu não. Eu dou aula de outros estilos, de jiu, de thai, mas não deixo a minha capoeira. Infelizmente, nós não temos tantos alunos quanto gostaria, mas o pouco que a gente tem é satisfação.

P: Perfeito mestre. Muito obrigado pela entrevista.