

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

**SABRINA TOLEDO MEDEIROS**

**PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: reflexões sobre identidade,  
gênero e suas representações na roda de capoeira**

Porto Alegre

2017

**SABRINA TOLEDO MEDEIROS**

**PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: reflexões sobre identidade,  
gênero e suas representações na roda de capoeira**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Museologia, do Curso de Bacharelado em Museologia, do Departamento de Ciência da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Me. Eráclito Pereira

Porto Alegre

2017

#### CIP - Catalogação na Publicação

Medeiros , Sabrina T.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: reflexões sobre identidade, gênero e suas representações na Roda de Capoeira / Sabrina T. Medeiros . -- 2017.

81 f.

Orientador: Eráclito Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Patrimônio Cultural Imaterial. 2. Capoeira. 3. Identidade. 4. Gênero. I. Pereira, Eráclito, orient. II. Título.

Sabrina Toledo Medeiros

**PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: reflexões sobre identidade,  
gênero e suas representações na roda de capoeira**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Museologia, do Curso de Bacharelado em Museologia, do Departamento de Ciência da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Comissão Examinadora

---

Prof. Me. Eráclito Pereira

---

Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria

---

Profa. Dra. Giane Vargas Escobar

*Este trabalho é dedicado à minha família, amigas/os e àqueles que lutaram e ainda lutam pelo reconhecimento da Capoeira e pelo fim dos preconceitos; a todas as mulheres que lutam por seu espaço e pelo direito de igualdade, e a todos aqueles que um dia foram escravizados, e tiveram que resistir para ter direito a um pouco mais de dignidade e liberdade.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus e a todas as entidades espirituais envolvidas nessa trajetória, por me nutrirem de fé nos momentos difíceis e concederem o “asè” necessário para que eu pudesse concluir esta etapa.

Aos meus pais, Serafina Toledo Medeiros e Everton Castro Medeiros, que sempre me apoiaram com seu amor e incentivo; ao meu filho, Joaquim Medeiros Amaral, e meu irmão caçula, Everton Castro Medeiros Junior, pelo carinho e compreensão nos momentos de desânimo; e em especial ao meu irmão “do meio”, João Gabriel T. Medeiros, que sempre me incentivou e auxiliou durante o período da graduação e no desenvolvimento deste trabalho, sendo o principal responsável pelo meu retorno aos estudos e por minha escolha e entrada no Curso de Museologia.

A todas/os as/os amigas/os do Centro Espírita Luz da Esperança de São Francisco de Assis, em especial à Nathalie Dornelles, Adriana Martin, Geraldo Laps, Bruna Dornelles; minha ex-chefe e amiga, Tatiane Santos; ao meu Clã amado, Mirela Zanona, Geise Ribeiro, Marilete Nicoli, Letizia Nicoli, Luis Fernando Massoni; meu amigo e companheiro de curso Israel Lee, e a todos as/os demais amigas/os por compreenderem minhas longas ausências e pelo carinho de vocês que sempre me confortava nas horas mais difíceis desse percurso.

Ao meu orientador e professor, Eráclito Pereira, que aceitou este desafio e confiou em minha capacidade para o desenvolvimento deste trabalho e foi de importância fundamental para esta pesquisa e que foi muito mais que professor: foi um amigo, que conseguiu me transmitir não só seus conhecimentos acadêmicos, como também a segurança e confiança necessárias para que eu pudesse realizar esta pesquisa.

Ao amigo Jean Francisco (Abadá Capoeira/Americana – SP) e Mestrando Pernilongo (Abadá Capoeira/Americana - SP), e todos os demais membros da Abadá Capoeira de Americana – Americana/SP, bem como a Profa. Maíra Lopes de Araújo “Janaína” (Escola de Capoeira Guerreiros - Porto Alegre/RS) pela disponibilidade, colaboração e contribuição de suas vivências, que tornaram possíveis a realização deste trabalho.

## ***Ela Joga Capoeira – Zum ZumZum<sup>1</sup>***

*(Cantiga de Roda de Capoeira – Composição e autoria de Mestra Suelly e Mestre Acordeon)*

*Na Lagoa do Abaete, Na Lagoa do Abaete  
Ora meu Deus!  
Encontrei Dona Sinha, Tava lavando o abada  
Ora meu Deus, Pra dança no Candomblé!*

*Ela joga capoeira, Ela joga Capoeira!  
Todos sabem como é  
Joga homem e menino  
Ora meu Deus, E também joga mulher.*

*Mestre Pastinha falou, e Mestre Bimba confirmou  
Todos podem aprender,  
Ora meu Deus, General, também doutor.*

*Sou mulher, Eu sou Maria, Sou mulher, Eu sou Maria  
Capoeira de valor,  
“Doze Homens” me chamavam,  
Ora meu Deus, É melhor saber quem sou, camará!*

*Água de beber, lêh! Água de beber, Camará!  
Água de lavar, lêh! Água de lavar, Camará!  
Goma de gomar, lêh! Goma de gomar, Camará!  
É a Capoeira, lêh a Capoeira, Camará! Ela é mandingueira, lêh!, lêh!*

*Ela é mandingueira, Camará!  
lêh! Da volta ao mundo, lêh! Da volta ao mundo, Camará!  
E ee, zum zumzum, Olha o homem que eu matei  
E ee, zum zumzum , Pra cadeia eu não vou  
E ee, zum zumzum , Era um fino desordeiro  
E ee, zum zumzum , Era um fino matador  
E ee, zum zumzum , Amanhã eu vou embora  
E ee, zum zumzum , Por este mundo de Deus*

---

<sup>1</sup>A cantiga se refere a “Maria Doze Homens”, como ficou conhecida Maria Felipa de Oliveira, nascida na Bahia, exímia capoeirista, e uma das poucas mulheres que se destacaram na Capoeira no século XIX e que são lembradas nas Rodas de Capoeira. Conta a lenda, que ela recebeu este apelido de “Maria Doze Homens” por ter derrubado, sozinha, 12 homens em uma luta de Capoeira. Maria se destacou devido a sua participação na Guerra da Independência (1822-1824), enfrentando as tropas do exército português e liderando um grupo de 40 mulheres que colocaram fogo em 42 embarcações. Também serviu como enfermeira e informante de guerra para a resistência nas Rodas de Capoeira do Cais Dourado, na ilha de Itaparica. Há relatos de que ela tenha sido casada com Besouro Mangagá, um líder conhecido na Capoeira por sua valentia. Disponível em <<http://mulheresnoaikido.blogspot.com.br/2016/06/serie-as-mulheres-da-capoeira-maria.html>,> acesso em 01/12/2017.

## RESUMO

O presente trabalho caracteriza-se como um exercício de reflexão sobre a Capoeira enquanto patrimônio cultural e o entrelaçamento dos conceitos de identidade e gênero, sob um viés museológico. Constitui-se numa investigação das possíveis causas que ocasionam ausência de registros de Mulheres elevadas à posição Mestras na Capoeira. Para isto, foi feita uma pesquisa de cunho qualitativo, que se serviu de bibliografia especializada, referente à temática em evidência, além de coleta de dados obtidos por meio de entrevista com questionário semiestruturado. Apresenta em sua composição, breve histórico da Capoeira, apontamentos acerca da sacralidade, preservação e transmissão dessa tradição e como se dá o processo de formação de identidade e suas relações com a questão do gênero feminino dentro das Rodas de Capoeira, estimulando a reflexão sobre a problemática do machismo nessas tradições. Busca ainda, contribuir para dirimir a ausência de Mulheres nestas tradições e os altos índices de preconceito de gênero e cor.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial. Identidade. Gênero. Capoeira.



## ABSTRACT

The present work is characterized as an exercise of reflection on Capoeira as cultural heritage and the interweaving of the concepts of identity and gender, under a museological perspectives. It is an investigation of the possible causes of absence of records of Women elevated to the position Mestras in Capoeira. For this, a qualitative research was done, which used a specialized bibliography, referring to the topic in evidence, in addition to collecting data obtained through an interview with a semi-structured questionnaire. It presents, in its composition, a brief history of Capoeira, notes on the sacredness, preservation and transmission of this tradition and how the process of identity formation and its relations with the issue of the feminine gender within the *Rodas de Capoeira*, stimulating the reflection of the problematic of machismo in these traditions. It also seeks to help resolve the absence of women in these traditions and the high levels of gender and color prejudices.

Keywords: Intangible Cultural Heritage. Identity. Gender. Capoeira.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01 – Mulher e capoeira.....	18
Imagem 02 – N'golo luta de zebra - jogo angola.....	27
Imagem 03 – Mestre Pastinha.....	31
Imagem 04 – Mestre Bimba.....	34
Imagem 05 – Berimbau.....	42
Imagem 06 – Toque de berimbau.....	43
Imagem 07 – Atabaques.....	44
Imagem 08 – Mulheres da Tribo Bantu.....	63

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2</b>	<b>A CAPOEIRA</b>	18
<b>2.1</b>	<b>Capoeira - História de Luta, Tradição e Reconhecimento</b>	21
2.1.1	Os Mestres Pastinha e Bimba	28
2.1.1.1	Mestre Pastinha	28
2.1.1.2	Mestre Bimba	31
<b>2.2</b>	<b>O Simbólico e o Sagrado na Capoeira</b>	33
2.2.1	Roda, Instrumentos e Cantigas	37
<b>3</b>	<b>PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - LEGALIZAÇÃO E REGISTRO</b>	42
<b>4</b>	<b>IDENTIDADE E GÊNERO NA CAPOEIRA</b>	51
<b>4.1</b>	<b>Identidade</b>	51
<b>4.2</b>	<b>Gênero Feminino e sua representação na Capoeira</b>	56
4.2.1	A Construção Social do Machismo	57
<b>4.3</b>	<b>Identidade, Gênero e Preconceito nas Rodas de Capoeira</b>	61
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	68
	<b>REFERÊNCIAS</b>	72
	<b>APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO</b>	76
	<b>ANEXO A – AUTORIZAÇÃO PARA USO DE ENTREVISTA</b>	82

## 1 INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho foi investigar as relações de gênero e identidade nas Rodas de Capoeira e tecer, a partir de um olhar museológico, algumas reflexões teóricas dos conceitos de gênero e identidade verificando a importância da representação do gênero feminino, e observar de que forma isso ocorre internamente nesses grupos.

O tema apresenta relevância por se tratar de um estudo sobre a percepção da representação da Mulher diante de grupos hierárquicos e de tradição como no caso da Capoeira, e de que forma essas transformações têm influência na construção de identidades e na vida desses atores. Justifica-se, ainda, por ser um tema pouco debatido, de significância ímpar diante de um momento de ascendência e apoderamento<sup>2</sup> feminino na sociedade, e por buscar refletir sobre as questões que dizem respeito a um grupo ainda pouco estudado dentro desses circuitos de tradições de matriz africana.

Além disso, supondo que a quase inexistência de trabalhos que abordem essa temática ou temáticas similares, bem como de narrativas de personagens femininas dentro da mestria<sup>3</sup> de Capoeira possam vir a representar algum meio de exclusão na participação das mulheres no que diz respeito ao acesso aos níveis de comando dentro da Capoeira, faz-se necessário um trabalho significativo para investigar as possíveis causas dessa ausência. Também é uma oportunidade para refletir sobre essas questões e podermos perceber de que forma elas interferem na construção de identidades e representatividade diante do grupo social que está sendo analisado,

---

<sup>2</sup>Apoderamento: Aqui cabe uma reflexão do termo, uma vez que este foi escolhido pela autora, diante da concordância de que essa é a palavra mais adequada para se referir ao ato de apossar-se, assenhorar-se, tomar posse de, invadir, com agência e protagonismo, e que empoderamento, termo mais conhecido atualmente e mais utilizado comumente, representa o ato de dar poder a alguém, delegar. São termos distintos, um define que algo é concedido, o outro que algo é tomado (por ser de direito ou não). Por se tratar de questões que falam do feminismo, o termo escolhido pela autora se refere ao tomar o que é seu para si, ou seja, o direito de maior inclusão social, igualdade e maior participação em todas as esferas sociais das mulheres, garantindo que possam estar cientes sobre a luta por esses direitos. Com base na referência para o termo Apoderamento citado na tese de ESCOBAR, (2017, p.35,), a escolha da autora foi por adotá-lo para este trabalho. Disponível em < <http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/11634/Escobar%2C%20Giane%20Vargas.pdf?sequence=1&isAllowed=y> > Acesso em 23/01/2017, 19h30.

<sup>3</sup>A expressão “mestria” aqui refere-se a forma como se chamam aquelas/es que são graduadas/os no nível mais alto da Capoeira e que exercem o ofício de Mestras/es.

mediante diferentes aspectos, entre os quais, o reconhecimento enquanto patrimônio cultural.

Considerando, portanto, que a identidade cultural se faz importante no contexto da construção e da participação dessas mulheres, no âmbito da formação de hierarquias e transmissão de conhecimento; sendo também estes aspectos, conceitos inerentes à Museologia; e por estarmos frente a um momento de mudanças sociais, onde a inclusão e o fortalecimento da Mulher estão em voga, é pertinente discutir o tema e as questões que se relacionam a ele.

Como já foi dito, buscando mais informações a respeito percebeu-se uma quase ausência de registros que referenciassem Mulheres de Capoeira na qualidade de Mestras, e através desta percepção é que foi levantada a questão problema deste trabalho: perceber de que forma as questões de identidade e gênero, dentro da Roda de Capoeira, influenciam na representatividade e no processo de legitimação das Mestras dentro do grupo. Logo, diante deste questionamento algumas hipóteses surgiram como possibilidade de resposta: o fato de que a Capoeira é uma tradição hierárquica e patriarcal muito forte em sua representação e que essa questão é pouco discutida em seu âmbito social por ser uma prática com maior prevalência masculina; também, que tradições como a Capoeira são formas de poder e representação que pode definir a identidade de seus grupos, e que o gênero pode ser uma prerrogativa para a transmissão de (re)conhecimento dentro dessa comunidade.

Ouvir esse grupo, e comprovar essas hipóteses, por meio das narrativas orais destas Mulheres, bem como a contribuição dos demais envolvidos na pesquisa foram essenciais para o trabalho. Por essa razão, também foram realizadas observações de Rodas de Capoeira, de Porto Alegre/RS e de fora do estado (Grupo Abadá Capoeira, de Americana, SP), e aplicado um questionário com uma professora (Professora “Janaína”<sup>4</sup>, da Escola de Capoeira Guerreiros, da cidade de Porto Alegre/RS,

---

<sup>4</sup>Professora Maíra Lopes de Araújo, “batizada” na capoeira como Janaína, (neste trabalho, nominamos a professora como ela mesma, prefere ser chamada – Janaína). É professora da Escola Guerreiros de Capoeira de Porto Alegre, é capoeirista desde 1997, discípula de Mestre Farol. É professora da Escola de Capoeira Guerreiros, onde deu seus primeiros passos na arte. Licenciada em Educação Física pela ESEF/UFRGS, é professora da rede pública municipal, onde coordena o projeto Capoeira em Diálogo, que gerou a publicação de seu Livro **Capoeira - Circularidade de Saber Na Escola** (2014, Porto Alegre/RS. Ed. Sulina, p.1-127), em conjunto com Caroline Cao Ponso. Desenvolve projetos com capoeira em organizações não governamentais, associações comunitárias e escolas. Atualmente é estudante do curso de Bacharelado em Políticas Públicas na UFRGS. Participa da organização e construção de eventos como ativista de políticas públicas para a capoeira nas esferas municipal,

pretendente ao título de Mestre), buscando compreender o olhar dos participantes da Roda e destas Mulheres em relação às questões aqui levantadas; e a partir dessas narrativas ampliar o diálogo com as perspectivas teórico-museológicas no que diz respeito às discussões sobre gênero, patrimônio e identidade.

A metodologia empregada para essa pesquisa é de caráter exploratório e do tipo qualitativa, de cunho bibliográfico e experimental, fundamentada em uma análise do ponto de vista teórico-prático, sobre o estudo de um recorte da questão de gênero e identidades dentro das Rodas de Capoeira. As avaliações foram realizadas por meio de uma coleta de dados de diversas fontes de trabalhos escritos, documentos institucionais e registros existentes na *internet* e bibliografias de trabalhos acadêmicos e artigos sobre os temas relacionados.

Este trabalho de coleta de dados foi elaborado com o auxílio de entrevista, realizada através de questionário simples, semiestruturado (APÊNDICE A), semiestruturado e da coleta de narrativas das/os principais atrizes/atores envolvidos no contexto que serviu como instrumento, também, para a observação das Rodas de Capoeira dessas instituições, o que permitiu esse diálogo direto com os participantes das mesmas.

Já com relação à escolha do tema, é necessário dizer que se trata de uma questão de afinidade pessoal com a Capoeira, por ter uma admiração pelas tradições afro-brasileiras e suas diferentes celebrações e ritos, e por ser um interesse particular estudá-la sob a perspectiva do Patrimônio Cultural Imaterial. Também foi considerado para esta escolha o estudo e gosto pessoal pelas discussões a respeito do feminismo e a problemática do machismo, e por ser esta uma oportunidade e uma proposta interessante, para que eu, uma mulher branca, nascida em uma família de classe média, sem qualquer conhecimento ou prática da Capoeira, pudesse investigar como acontece a construção destas identidades e da minha própria dentro destes contextos, e essas representações dentro das Rodas de Capoeira, bem como, de pesquisá-las de acordo com a perspectiva patrimonial sob um viés museológico.

---

estadual e federal. Recebeu em 2014 o I Prêmio Diversidade RS, entregue a personalidades que têm contribuído para a promoção e experimentação das culturas populares no Rio Grande do Sul.

A estrutura deste trabalho está organizada em seções, separadas por capítulos e subseções internas que se relacionam entre si. Sendo a introdução o primeiro capítulo.

O segundo capítulo apresenta breve contextualização da Capoeira, fazendo uma síntese de sua história, suas representações sociais e sua concepção simbólica enquanto tradição para que o leitor possa absorver um pouco deste conhecimento e ter melhor compreensão do assunto abordado neste Trabalho de Conclusão de Curso; algumas construções de sua simbologia na Roda de Capoeira e seus significados e também como se deu esse processo de reconhecimento até o registro da mesma, como Patrimônio Cultural Imaterial.

No terceiro capítulo, são destacadas as leis que regulamentam e registram a Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO<sup>5</sup>) e a sua relevância enquanto um bem cultural, além de alguns conceitos de patrimônio, sob o ponto de vista jurídico e também sob um viés museológico, e suas tipologias.

No quarto capítulo, são abordados alguns conceitos de gênero com base no referencial teórico deste trabalho e suas relações com os conceitos de identidade, evidenciando as conexões existentes e também apontando alguns contrapontos entre os autores selecionados para que se possa fazer reflexões sobre as diferentes percepções e tensões que atuam sobre estes conceitos. Também é nesta seção que serão apresentadas algumas narrativas e dados da pesquisa realizada, por meio da observação dos grupos e entrevista com a Professora Janaína. A ideia de coletar dados em campo permitiu dialogar de forma abrangente com estes conceitos e identificar elementos que pudessem responder às hipóteses propostas neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Por fim, são apontadas as considerações finais e análises referentes ao desenvolvimento do estudo e as relações com os referenciais estudados para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso.

---

<sup>5</sup>Sigla original em inglês: UnitedNationEducational, Scientificand Cultural Organization.

No desenvolvimento deste trabalho, procurou-se destacar a Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial, reconhecido pelo IPHAN e pela UNESCO e referenciado de forma teórica por meio de alguns conceitos oriundos da legislação e do campo da ciência Museológica quando esta define Patrimônio, tendo em vista que estas são informações fundamentais para situar os leitores sobre essa ciência e para a compreensão dos aspectos que estão sendo analisados aqui. Para a elaboração dessa pesquisa, foram usados alguns referenciais teóricos (BORDIEU, 2012; PONSO e ARAÚJO, 2014, BAUMANN,2005; CARNEIRO, 2015; CHAGAS, 2009; HALL, 2006) para entrelaçar as observações e reflexões e verificar de que modo acontecem estas relações de gênero e identidade nas Rodas de Capoeira e nos grupos estudados. Buscou-se apresentar outros estudos sobre gênero e identidade (SODRÉ, 1999) que ajudassem a desconstruir alguns aspectos sociais mais conceituais sobre as questões de poder, gênero, identidade e patrimônio, e pudessem apresentar contrapontos que demonstrem as relações envolvidas nestes aspectos e auxiliando na compreensão dos dados obtidos por meio das entrevistas realizadas.



## 2 A CAPOEIRA

Imagem 01 - **Mulher e Capoeira**



Fonte: <<http://capoeirayawaresa.blogspot.com.br/2011/09/escuela-capoeira.html>>  
Acesso em:22/09/2017

Escrever sobre a Capoeira, não foi apenas “olhar para trás” ou simplesmente “estudar uma luta/dança”; foi também pensar em ancestralidade, memória, religiosidade, e compreender como se deu toda a construção simbólica das diferentes etnias do povo africano que aportou no Brasil, dominados e escravizados, e perceber uma trajetória de lutas e resistência, contra o preconceito e o racismo, através da força de suas raízes e tradições.

A Capoeira é uma tradição forte, constituída de uma energia de força e de fé, que segundo Ponso e Araújo (2014, p. 27), “(...) contempla em sua complexidade, todos os valores civilizatórios afro-brasileiros”. Por isso, ela é um patrimônio cultural imaterial tão importante para nossa sociedade e tão democraticamente acessível, até para aqueles que não são de descendência africana. É uma tradição que nasce nas senzalas e quilombos, foi estendida aos capões e levadas às ruas pelos escravizados, com formato de dança, jogo de corpo, e movimentos que remetem a um treino de luta. Ela dá acesso universal a todos que dela queiram compartilhar, e convida a quem quiser participar da Roda, a aprender e seguir suas simbologias, significados e a se divertir com as cantigas e as esquivas do jogo, ela é democrática e acessível a todos, como afirma Paiva neste trecho:

A intenção é divulgar a Capoeira e o seu grupo, ou seja, dar visibilidade ao trabalho que desenvolve. Pontos de encontro onde relações de sociabilidade são traçadas; constata-se que, algumas rodas são abertas no sentido de permitir a entrada de qualquer pessoa que queira participar (PAIVA, 2007, p. 88).

Atualmente, ela é reconhecida internacionalmente, tendo recebido em 2011 o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, mas nem sempre ela teve tanto reconhecimento: já foi uma tradição marginal, e vista de forma negativa pela sociedade. Com o tempo, ela passou de algo que era visto como prática de vadiagem para bem cultural. Nesse interim, muitas narrativas de luta e repressão foram omitidas convenientemente, muitos sussurros de dor e tristeza foram cantados nas rodas como forma de silenciar a opressão e saudade da Mãe África. Dessa forma, foram construídas as Rodas de Capoeira que chegam neste tempo, como um grito de liberdade a todos os lugares e todas as ruas. Cada um dos gestos, das cantigas, dos toques de berimbau, pandeiros e atabaques, das histórias e memórias repassadas, cada uma das simbologias que se apresentam nas Rodas, e até a própria Roda, tem sua significação e seu motivo de ser. São muitas as representações e aprendizados que se passam ali, são frutos da ancestralidade e da sabedoria amorosa de uma raiz que é de todos. Todo o respeito é dado às Mestras e Mestres, que pouco a pouco vão trocando a corda de suas cinturas e recebendo sua graduação, e muitas são as vozes que cantam os lamentos de seus antepassados dentro deste círculo que, para quem pratica e dedica sua alma, seu amor e sua ginga, é sagrado. A respeito dessa sacralidade da Roda, Ponso e Araújo (2014) evidenciam que:

Este valor está na compreensão de que há, na roda de capoeira, uma energia que une aqueles que dela participam. A roda é um local sacralizado pelos capoeiristas, onde a reverência à figura do (a) mestre (a), do berimbau e o respeito ao ouvir uma ladainha são comportamentos comuns que simbolizam essa sacralidade, expressa em gestos, cantigas, olhares e rezas. (PONSO; ARAÚJO, 2014, p. 29).

Assim, ela também foi tida como parte da história nacional, e aos poucos foi sendo permitida e aceita, até como profissão. Nesse crescente de mudanças que se deram com o tempo e com a transformação de alguns interesses sociais e políticos, a Capoeira ganhou seu espaço e se tornou uma possibilidade para Negras e Negros assumirem sua identidade e buscarem meios de se destacarem frente a nossa sociedade. Ela deu um pouco mais de voz, ao sofrimento daqueles que atravessaram os mares trazendo as marcas da violência, por terem sido arrancados de suas raízes sem direito a despedidas e sem opção de ficar. A Capoeira emancipou-se através dos

tempos. Como nos dizem Ponso e Araújo (2014, p.15), “A capoeira passa, então, a ocupar espaços que lhe foram negados ao longo e toda a sua história, como espaços de educação formal e de atuação política”. E ainda, como nos afirma Paiva:

A Capoeira hoje existe em um contexto que não é mais aquele do século passado. A dinâmica da sociedade possibilita um novo contexto, que por sua vez provoca adaptações no campo capoeirístico. O que antes era diversão, hoje também é trabalho (PAIVA, 2007, pg.15).

Devido a isso, hoje no Brasil existem Mestres de Capoeira já reconhecidos como precursores dessa prática (Mestre Bimba e Mestre Pastinha são os mais conhecidos e considerados como de maior destaque no Brasil), que tornaram o aprendizado democrático e uma profissão, e ainda apresentaram estilos de segmentações diferentes (Capoeira Angola e Capoeira Regional) que são um pouco distintas em seus modos de fazer. Ainda assim, ambos foram figuras importantes dentro da história da Capoeira no Brasil, por figurarem papéis essenciais na luta pelo reconhecimento desta tradição como algo que é culturalmente rico e importante para nossa história. Com suas lutas e suas sabedorias particulares, ambos conseguiram que essa tradição fosse trazida até os tempos atuais e tomasse significado de patrimônio, inclusive no cenário internacional. Quem diria que aquela cantoria agitada e aquela malemolência, rasteira e esquivada, tão malvista e tão mal falada pela sociedade, trazida por escravizados, deixaria raízes tão singulares e tão profundas na cultura do nosso país? Quem diria que seria essa uma herança cogitada hoje como ensino obrigatório (lei nº 10.639/03)<sup>6</sup> em nossas escolas e defendida por um Congresso Mundial como a ONU<sup>7</sup>?

Não só cogitada, mas, amparada pela lei que, determina o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas públicas e privadas de todo Brasil. Essa lei vem não só para reconhecer o significado histórico desses povos, mas também como um mecanismo de conscientização frente a compreensão da sociedade

---

<sup>6</sup> LEI Nº 10.639/03 – Essa lei torna obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas públicas e privadas de todo o Brasil. Cinco anos após sua promulgação, ela foi alterada pela Lei nº 11.645/08, que insere também a cultura indígena nos conteúdos obrigatórios das escolas de educação básica. Inicialmente, o cumprimento dessas leis, se daria prioritariamente no ensino das disciplinas de história, artes e literatura, mas existem escolas que já oferecem a Capoeira como uma atividade extracurricular em seus currículos, o que sem dúvida é uma iniciativa muito válida, mas que gera um certo desconforto na comunidade Capoeirística, por ser tema de debate a questão da necessidade de que o Mestre tenha graduação em Educação Física para ensiná-la nas escolas, enquanto que em academias de capoeira, e desde muito antes, ela venha sendo ensinada, somente por Mestras e Mestres que recebem a graduação dada apenas na capoeira, sem a exigência de um curso superior.

<sup>7</sup> ONU – Sigla para Organização das Nações Unidas

acerca de sua multietnicidade e na busca por uma valorização da diversidade cultural. Também vem propor mais comprometimento dessa sociedade no combate ao preconceito e tornar acessível a todos os elementos de reflexão quanto à inserção desses conhecimentos e dessa cultura no que conhecemos como nossa história. Por fim, propõe novas perspectivas sociais e uma possibilidade de mudança para aqueles que por muito tempo vêm lutando por seu espaço e pelo reconhecimento de sua identidade na construção de nossa sociedade. Certamente, nenhum daqueles que atravessaram os mares em navios negreiros poderiam imaginar que um dia, suas histórias seriam estudadas na escola ou que seriam simbolicamente tão significativas. É por essas memórias que a Capoeira ainda conserva sua ginga e seu brilho, por esses escravizados que as cantigas foram ensinadas, que tantos homens e mulheres resistiram no período de escravidão, e que como falou Mestre Pernilongo, da Academia Abadá Capoeira de Americana/SP em uma conversa informal sobre o assunto, “é por elas, por essas pessoas, é que o berimbau chora”.

Por isso, neste capítulo e nas subseções que seguem nele, é trazida uma breve perspectiva histórica da Capoeira e dos atores que fizeram parte dessas lutas, ainda que esta não seja a proposta desta pesquisa, abordar as simbologias e significados da Roda de Capoeira e sua história, faz-se necessário e é importante para uma maior compreensão do tema que vamos tratar mais adiante.

## **2.1 Capoeira - História de Luta, Tradição e Reconhecimento**

Antes de se falar da trajetória histórica da Capoeira, é preciso ressaltar de início que não se sabe ao certo qual a origem verdadeira da mesma, pois, existe muitas divergências quanto à sua prática, sua natureza e seu local de surgimento e seu uso original, tendo distinção posteriormente, como já foi dito, até em seu estilo, como destaca Paiva em sua tese:

Deve-se deixar claro, entretanto, que, a periodização é uma problemática nos estudos sobre a Capoeira. É uma missão difícil perceber o momento do seu surgimento, nascimento ou aparecimento. Diante da escassez de provas, é mais seguro trabalhar com hipótese. (PAIVA, 2007, p. 17 e 18).

A autora igualmente ressalta:

A respeito da origem da capoeira, temos um problema. As perspectivas de análise têm, na sua maioria, expressado a dificuldade de precisar uma data, um local e uma autoria. Quando tudo começou? A Capoeira veio da África ou a sua gênese é brasileira? Quem teria feito os primeiros movimentos? A respeito dessa questão encontramos no campo capoeirístico duas linhas de pensamento. Uma, diz respeito a criação brasileira; a outra a criação africana. (idem, p.46).

Sobre esta dificuldade de identificar e tornar exata a história da Capoeira, o próprio IPHAN aponta em seu dossiê de registro, que:

A dificuldade em estabelecer as origens da capoeira nos aspectos geográficos, culturais e etimológicos pode ser explicada por causa de sua diversidade. Manifestação intimamente ligada às culturas locais, ganhou contornos específicos de acordo com os contextos em que se desenvolveu. A capoeira, dessa forma, é reconhecida como fenômeno cultural urbano, cuja história permeia o passado e o presente. (BRASIL, IPHAN, 2014, p. 21).

Além disso, a questão regionalista também é algo que diverge e dificulta a pesquisa em termos históricos e sobre o surgimento da Capoeira, uma vez que há discussões relatando que ela teria tido destaque maior na Bahia, mas que não teria tido seu início ali, e que poderia ter surgido em qualquer outro lugar do país, principalmente no que tange aos estados de Rio de Janeiro, Recife, Pará e então, Bahia. Nesse sentido, Oliveira e Leal (2009) relatam em sua obra que:

Nesse sentido, as pesquisas de Jair Moura e Frederico José de Abreu provocaram inquietações nos pesquisadores, apontando a possibilidade da reconstituição histórica da capoeira em diferentes partes do Brasil. (OLIVEIRA; LEAL, 2009, pg.28)

As dificuldades são significativas também porque ela é uma tradição oral, e como toda tradição oral, tudo que se sabe é o que vem sendo contado e repassado por seus praticantes e Mestras/es. Há poucos registros escritos sobre o assunto e também alguns estudos acadêmicos hoje, que tentam remontar esta historicidade mais fielmente possível; outros, mais antigos, mas que também divergem de opinião quanto a estes pontos e que não nos possibilitam afirmar a autenticidade desses dados quanto ao que afirmam, muitos destes relatos da Capoeira no início do século são trazidos em obras clássicas da literatura como a obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, que nos dá uma leve percepção da relação social da Capoeira e de sua existência nesse período; ou por textos de memorialistas que se interessavam pela pesquisa, como afirmam Oliveira e Leal (2009):

A história da capoeira, por muito tempo, teve como referencial de investigação os trabalhos de memorialistas do século XIX e primeira metade do século XX, interessados nas tradições populares de matriz africanas. *Capoeiragem e capoeiras célebres*, de Alexandre de Melo de Moraes Filho, de 1893, *A capoeira*, de Lima Campos, de 1906 e *Nosso Jogo*, de Coelho

Neto, de 1928, são bons exemplos, aos quais se somaram os trabalhos dos baianos Manuel Querino e Edison Carneiro. O estilo memorialista culmina com *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*, de Waldeloir Rego, publicado em 1968. (OLIVEIRA, LEAL; 2009, p. 27).

Nesta pesquisa, surgiu em diversas obras, um fator comum de base de dados: a maioria das histórias e registros estudados para uma reconstrução histórica do surgimento da Capoeira foi obtida através de documentações que se encontravam em arquivos públicos e eram documentos oficiais da Corte, mais tarde do governo da República e da polícia. Muito do que se sabe hoje sobre esta perspectiva histórica, vem dos registros policiais que se tem nos arquivos públicos, e isso é bem compreensível, uma vez que a Capoeira esteve durante muito tempo marginalizada. Oliveira e Leal (2009) contam:

Em meados dos anos 1960, a pesquisadora Mary Karasch, pesquisando no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, encontrou uma vasta documentação sobre a capoeira praticada por cativos na Corte imperial, o que em estudos posteriores, foi denominado como “*capoeira escrava*”. Estas fontes estavam reunidas no Códice 403, um livro de registro das prisões diárias, onde a maior reincidência era a desordem pública e seus principais agentes eram os capoeiras. (OLIVEIRA E LEAL, 2009, p. 28).

Também é necessário dizer que, assim como qualquer tradição, a Capoeira tem momentos diferentes e também passa por mudanças: ela muda, na realidade muitas vezes, desde o seu início aqui no Brasil, seja por motivos políticos, sociais, étnicos ou religiosos ou até regionais, ela acompanha a transição dos tempos, e também é vista de diferentes maneiras, através dos anos. Sendo assim, também fica difícil acompanhar de forma integral todas suas mudanças e adaptações, até porque muitas das versões que se tem, falam daquilo que foi narrado pelos principais Mestres, que são tidos como pioneiros no ofício da Capoeira no Brasil, e que datam da década de 1930 e serão comentados no estudo, mais à frente, por serem de extrema importância para o reconhecimento da Capoeira como um patrimônio e por terem sido atores que auxiliaram na difusão da tradição, sendo propulsores para que hoje esse reconhecimento fosse possível, mas que não garantem uma certeza absoluta sobre sua originalidade.

Historicamente, o que se sabe de fato e que também já vem sendo abordado por muitos pesquisadores, é que era comum a escravidão social na própria África, entre tribos rivais e traficantes também africanos, e que os mesmos, possibilitaram o tráfico de negros para o Brasil, o que fica evidente neste trecho de Paiva (2007):

A escravidão era uma prática social na África. Destinados a atravessar o Atlântico para morar em terras distantes, nada lhes era permitido levar. A sua cultura impressa no corpo, na alma, na memória era para ser apagada, esquecida, conforme lembra uma cena do documentário *“Atlântico Negro: na rota dos Orixás”*: esta gira em torno de voltas que mulheres e homens eram obrigados a dar ao redor de uma árvore. Era um procedimento realizado antes do embarque. Uma forma de os responsáveis pela migração forçada de homens e mulheres se prevenirem das pragas ou maldições proferidas pela boca daqueles que eram obrigados a deixar sua terra, sem possibilidades de retorno (PAIVA, 2007, p.46).

Com isso, no início do século XIX foram inúmeros os navios negreiros que desembarcaram em nosso litoral, trazendo pessoas escravizadas de todas as idades e gêneros, vindas de diferentes regiões da África em condições desumanas e regime de escravidão. Diante disso, Ponso e Araújo (2014) relatam que:

Desenvolvida durante o período escravista, a capoeira se constituiu como uma manifestação cultural genuinamente brasileira, de resistência física e simbólica os maus-tratos a que eram submetidos os negros escravizados. A luta pela sobrevivência e pela liberdade se fazia necessária e a capoeira foi o principal instrumento utilizado pelos negros contra os desmandos do sistema escravista, desumano e opressor. (...) A caça aos capoeiristas foi sendo intensificada ao longo do século XIX, mas a capoeira nunca deixou de existir e ser usada pelos negros cativos ou libertos. (PONSO; ARAÚJO.2014, p.37 e 38).

Uma versão mais nacionalista discorre que a Capoeira é originalmente brasileira e que tenha surgido a partir de uma necessidade de sobrevivência, esses escravizados precisavam atribuir sentido a nova realidade que viviam, e que tenha nascido dentro das próprias senzalas, por um sincretismo de religiosidade e de outras práticas folclóricas aprendidas aqui, com os caboclos e outras ritualísticas do continente africano, segundo PAIVA (2007, p.46), “praticantes e estudiosos (Reis, 1993; Vieira, 1990; Soares, 1994 e Pires, 1996) concordam com a hipótese de que a Capoeira foi criada no Brasil, pelos negros bantos, naturais de Angola”.

Mas essa não é uma hipótese de concordância dos Capoeiristas, principalmente no que tange aqueles que são de segmento Angola pois, para a grande maioria deles, a Capoeira, é uma prática puramente africana como destaca Paiva (2007):

A tese da brasilidade da Capoeira não encontra unanimidade no campo Capoeirístico. Os mestres antigos, principalmente, os adeptos da Capoeira Angola pensam o contrário dessa versão. Afirmam que a Capoeira é africana. Eles se apoiam no argumento de na África existir danças, rituais, com características semelhantes à Capoeira... (PAIVA, 2007, p.47)

Nessa outra versão histórica, a trajetória da Capoeira é mais conhecida popularmente e o que mais comumente se “ensina” nas escolas, é a história de que

a Capoeira era uma dança ou jogo ritualístico realizado pelos escravizados, trazidos de diferentes tribos africanas, e era praticada nas senzalas dessa forma para que os seus senhores não percebessem que os escravizados na realidade estavam treinando para a luta, planejando uma rebelião ou fuga e, assim ela continuou a ser realizada e ensinada nos Quilombos, servindo como um meio de resistência e combate à escravidão até a abolição. Nessa versão, ainda alguns capoeiristas se justificam e associam a Capoeira, segundo relata Paiva (2007) em sua tese, a uma prática ritual que Câmara Cascudo (2012), faz referência no Dicionário do Folclore Popular, a um jogo que se chamava *N'golo*<sup>8</sup> (IMAGEM 02). Nesse jogo, que se tratava de um ritual com movimentos semelhantes aos da capoeira, os rapazes lutavam entre si e os vencedores, eram premiados com as moças virgens e liberados da obrigação de pagar um dote a família da noiva.

#### Imagem 02 - N'Golo Luta de Zebra – Jogo Angola



Fonte: <http://blackpagesbrazil.com.br/?p=8436>  
Acesso em: 30/11/2017,17h40.

A tese defendida por eles é de que mesmo que dentro das senzalas houvessem escravizados de diferentes tribos e regiões da África, os ritos e as

---

<sup>8</sup>N'golo: A palavra N'golo, é oriunda da língua Kikongo, falada por algumas tribos do Sul da Angola, e significa força ou poder. Também era como se chamava um ritual praticado por tribos do Sul da África, principalmente os Humbes e Mucupes, durante a "efúndula" (quando meninas passam a condição de mulher), onde as jovens eram disputadas entre jovens guerreiros em luta corpo a corpo, e que ao vencedor cabia o direito de escolher sua esposa, sem o pagamento do dote matrimonial. O N'golo é traduzido também como "dança da zebra", junto com cujuinha, uiganga e cuissamba são dentre outros elementos motrizes africanos, formadores do substrato estético-gestual da capoeira (mestre Zulu – Idiopráxis de Capoeira, 1995, p.02.). A "dança da zebra" era movimentos imitados como os da zebra em luta ou em carreira ou ainda das zebras machos para conquistar uma fêmea no cio. (Mestre Dionizio – fundador do Grupo N'golo Capoeira). Fonte: Blog <http://ngolocapoeiramestredionizio.blogspot.com/>



hierarquias eram - dentro do possível - sempre respeitados e cumpridos, de forma a manter o máximo possível as características originais dos que eram praticados em suas terras natais. Desse modo, apesar de ter sofrido algumas mudanças, ainda assim mantiveram-se os movimentos que são usados como base na Capoeira. Curiosidade à parte, ainda assim, não se pode afirmar que tenha sido essa a origem da tradição na África nem seu verdadeiro intuito original, mas pode-se supor que, assim como a religião, as cantigas e as danças, essa também tenha sido mantida, ainda que com algumas modificações, para que se preservasse viva de alguma forma a identidade e a memória destes povos sendo transmitidas através da oralidade a herança de suas tradições.

Mais à frente, a Capoeira continuou sendo praticada de forma obscura, como uma forma de resistência às severas reprimendas da sociedade. A Lei Áurea, em 1888, trouxe a liberdade, mas com ela veio também a miséria. Os escravizados, agora libertos e alforriados, ficaram à beira da sociedade, excluídos. Sem trabalho e sem meios de subsistência dignos, tiveram que encontrar meios de sobreviver nos quilombos. Sobre isso, Ponso e Araújo (2014), retratam em seu texto:

O desequilíbrio causado pelo aumento do índice populacional e a não absorção deste contingente pelo mercado interno, foram motivo de revoltas constantes dos grupos sociais menos favorecidos. O Rio de Janeiro virou alvo de críticas e ficou caracterizado pela violência e desordem urbana. As forças armadas tentavam conter o ímpeto de revolta dos cidadãos, mas seu alvo maior foram os capoeiras, aliados da cidadania (PONSO; ARAÚJO; 2014, p. 39).

Ainda assim, entre as esferas governamentais circulavam capoeiristas e personalidades que defendiam os interesses destas classes mais excluídas. O governo provisório foi um dos que mais atacou estes grupos, prendendo inclusive, sob o comando do General Deodoro da Fonseca (1889-1891), membros da alta sociedade, como contam Ponso e Araujo (2014) sobre a prisão de Juca Rei, filho de um conde de São Salvador e que gerou uma crise entre o estado, a polícia e o então ministro das relações exteriores, Quintino Bocaiúva. Durante este governo também, é que segundo nos contam os já referidos autores, o ministro Ruy Barbosa, manda queimar toda a documentação referente a escravatura no Brasil e oficializa, como demonstra o documento:

1º - Serão requisitados de todas as tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula de escravos, dos ingênuos, filhos livres

de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta Capital e reunidos em lugar apropriado na recebedoria.

2º - (...) dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá à queima e destruição imediata deles, o que se fará na casa de máquina da alfândega desta capital (Rego, 1968, p. 10 *apud* PONSO; ARAUJO; 2014, p.40).

Diante deste texto, fica evidente a repressão e a posição do governo da época, com relação aos es escravizados, agora libertos. Em 1890, ficou instituído, pelos artigos 402, 403 e 404 do Código Penal da República, a criminalização da capoeira:

Capítulo XIII – Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incluindo temor de algum mal.

Pena – de prisão celular por dois a seis meses

A penalidade é a do art.96.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes (BRASIL, CÓDIGO PENAL, DECRETO Nº 847, DE 11 DE OUTUBRO DE 1890).

Como prova dessa repressão é que se tem muitos registros policiais de prisão de capoeiristas nos Arquivos Públicos do governo por desordem e vadiagem. Contudo, ainda que as documentações referentes à escravidão tenham sido em boa parte destruídas, como forma de apagar a grande mácula social que foi este processo de “higienização” que faz parte de nossa história, a memória desse período ainda ficou registrada e segue sendo lembrada por esses grupos, como uma forma de resistência à opressão.

Mais à frente nesta linha temporal, já no início do século XX, durante o governo nacionalista de Getúlio Vargas, é que se muda o modo de olhar para essa tradição. Com o Novo Código Penal, em 1941, o então presidente promulga o decreto nº 3.199 que estabelece as bases para o desporto no Brasil, e reconhece a Capoeira como esporte. Também é nesse governo que todas as tradições de matriz africana são descriminalizadas e passam a ser então consideradas folclóricas, destacando assim a intenção nacionalista de se criar uma identidade do povo brasileiro sobre sua cultura.

Com a regulamentação da Capoeira enquanto luta desportiva, inicia-se o processo, que é bastante debatido no meio capoeirístico que é o da Academicização da Capoeira, pois ela começa a ser permitida e praticada, legalmente, em recintos fechados, e a mudança é tanta, em nível social, que a Capoeira passa a ser também uma prática de classes mais abastadas da sociedade. Nesse período, surgem as primeiras academias e escolas de Capoeira, e com essa ascensão, duas personalidades que tiveram grande importância nesse reconhecimento se destacam: são eles Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha) e Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado).

### 2.1.1 Os Mestres Pastinha e Bimba

Neste sentido, estes dois personagens, tiveram papel importante na luta pelo reconhecimento e pela valorização da Capoeira como uma tradição afro-brasileira que faz parte da história do país que foi durante muito tempo discriminada. Foram dois atores de profundo significado, na busca pela profissionalização do ofício de Mestres, pela livre prática da Capoeira no país e pela institucionalização e ensino da cultura africana e afro-brasileira nas escolas como parte da memória nacional. Mestre Pastinha e Mestre Bimba, são considerados, no campo capoeirístico, como “divisores de água” para a luta do movimento negro e como precursores de uma mudança, há muito tempo esperada por seus praticantes. Por esse motivo, é justo, e é destacado aqui, um relato breve, da trajetória de cada um desses homens, que fizeram, a seu modo, com muita ginga e o jogo de cintura típicos da Capoeira e dos grandes Mestres, com que a Capoeira, viesse a se tornar um patrimônio cultural de significado internacional como é atualmente.

#### 2.1.1.1 Mestre Pastinha

Imagem 03 - **Mestre Pastinha. 2017**



Fonte: <http://www.cdorp.com.br/index.php/a-capoeira/estilos-de-capoeira>  
Acesso em: 15/09/2017, 00h44.

Mestre Pastinha (IMAGEM 03) fundador da primeira Academia de Capoeira Angola, costumava dizer que aprendeu a Capoeira por “sorte”, uma vez que conta de sua história, que quando menino brigava muito com um outro garoto de seu bairro sempre apanhava. Um dia um velho africano, de nome Benedito, o chamou e resolveu ensinar-lhe a luta. Depois disso, a Capoeira passou a ser praticada por ele todos os dias, até o fim de sua vida. No mesmo período, ele também passou a frequentar o Liceu<sup>9</sup> onde aprendeu, entre outras coisas, a arte da pintura. Em 1910, Mestre Pastinha, virou aprendiz de marinho permanecendo na Academia de Aprendizizes da Marinha, ensinando Capoeira a seus colegas por um período de oito anos. Com 21 anos, ele recebeu baixa da Marinha, e resolveu se dedicar à pintura que havia aprendido nos seus tempos de Liceu, e ao ensino da Capoeira (ainda às escondidas, porque nessa época a Capoeira, ainda não havia sido legalizada), é nessa época, que ele conheceu e passou a ensinar a arte da Capoeira à um jovem chamado Raimundo Aberrê, que seria quem mais tarde lhe abriria as portas para o reconhecimento por outros grandes Mestres em Salvador. Mas infelizmente, dos anos de 1913 a 1934, ele teve de se afastar do ensino da Capoeira, devido à forte repressão que estava acontecendo na época e por isso, ele buscou outras diversas formas de sobreviver durante este tempo, e passou a trabalhar com diversas coisas, como por exemplo como pedreiro, entregador e jornais, etc.

<sup>9</sup>Liceu – Escola de Artes e Ofícios, de Salvador, Bahia.

Em 1941, seu antigo aluno Aberrê convidou-o para assistir a uma roda da qual iria participar, e que era ponto de encontro dos maiores Mestres de Capoeira da Bahia. Aberrê apresentou-o como seu Mestre na Roda e, automaticamente, os outros Mestres entregaram a Pastinha o berimbau para que comandasse a Roda naquele dia. Em um momento nesse dia, um outro mestre, de nome Amorzinho, que também estava presente nessa Roda, ficou interessado pelo talento do Mestre Pastinha e resolveu convidá-lo para ser vice-presidente da primeira escola de Capoeira Angola. A partir deste momento, mestre Pastinha fundou, junto com Mestre Amorzinho, o Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA. Em 1943, Mestre Amorzinho veio a falecer e, ainda que a academia tenha tido o abandono de diversos outros Mestres, Mestre Pastinha seguiu dando continuidade ao Centro. Em fevereiro de 1944, foi feita uma reformulação no Centro e em março eles se mudaram para o Centro Operário da Bahia.

Em 1952, Mestre Pastinha conseguiu que o CECA fosse oficialmente instituído como Escola de Capoeira e centro difusor da prática Angola de Capoeira. Em 1955, o CECA ganhou outra sede, dessa vez no Largo do Pelourinho, onde permaneceu por 16 anos. Nesse período é que Mestre Pastinha ganhou destaque como difusor da tradição, e passou a ter reconhecimento na mídia. Em 1957, ocorreu o encontro de Mestre Pastinha com Mestre Bimba, quando ele foi apresentar sua Capoeira Angola com seus alunos no Festival Bahiarte. Apesar das diferenças entre os seus estilos de Capoeira, o respeito e a consideração pelo amor à arte da Capoeira prevaleceram e selaram o encontro com apresentações que marcaram a memória dos praticantes de Capoeira como um encontro histórico.

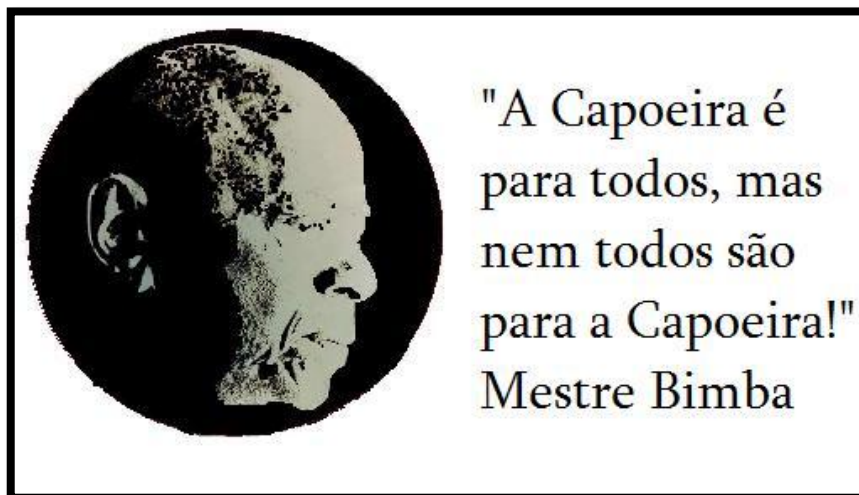
Em 1964, Mestre Pastinha lançou seu livro intitulado *Capoeira Angola*, e em 1966, ele integrou a delegação brasileira no 1º Festival de Artes Negras no Senegal, em Dakar na África, onde, na ocasião recebeu algumas homenagens e foi apresentado como forte representação do movimento negro no Brasil. É através desse destaque, que ele começou a receber apoio de diversas instituições governamentais tanto brasileiras, quanto de fora do país por seu trabalho. Ainda que ele tenha tido toda essa trajetória de destaque e de luta, infelizmente em 1971, quase cego e com 82 anos de idade, Mestre Pastinha foi obrigado a se retirar do casarão onde residia e funcionava a academia, por ordem do governo, e em decorrência disso, Pastinha

acabou adoecendo e foi levado a viver em um asilo onde faleceu, aos 92 anos, no ano de 1981, cego, paraplítico e abandonado.

Independentemente de sua ascensão rápida até sua decadência, Mestre Pastinha é hoje reconhecido como um dos Mestres mais importantes na história da Capoeira, por seu pioneirismo e por lutar no reconhecimento da tradição como uma prática oriunda de uma herança legitimamente africana. Também é pioneiro na sua luta pelo estilo de Capoeira Angola e por sempre buscar o reconhecimento da Capoeira como um patrimônio cultural, bem como pelo Ofício de Mestre e por travar embates pela profissionalização da Capoeira. Sendo assim, a história de Mestre Pastinha fala, por si só, o quanto ele foi um ator essencial para que o Registro da Capoeira e seu reconhecimento em nível mundial acontecessem.

#### 2.1.1.2 Mestre Bimba

Imagem 04 - **Mestre Bimba**



Fonte: <http://capoeiradetodamaneira.blogspot.com.br/2011/11/>  
Acesso em: 25/08/2017, 14h48.

Mestre Bimba (IMAGEM 04) foi um dos principais atores na luta pelo reconhecimento da Capoeira. Ele queria que a Capoeira fosse reconhecida como a legítima arte marcial brasileira, pois achava que assegurando essa legitimidade, conseguiria manter viva a tradição da Capoeira. Ele teve um papel fundamental na mudança de paradigma da sociedade referente à Capoeira e foi pioneiro na luta pelo

seu reconhecimento como prática desportiva, e também na luta pela profissionalização da Capoeira como um meio de trabalho.

Nascido sobre o nome de Manoel dos Reis Machado, na periferia de Brotas, e recebeu de “batismo” o nome Bimba, por causa de uma aposta feita entre a sua mãe e a parteira que dizia ser um menino. Aí surgiu seu apelido: BIMBA! Iniciou na Capoeira aos 12 anos de idade, na Estrada dos Boiadeiros, no bairro da Liberdade, e seu primeiro mestre chamava-se Bentinho, um velho africano que era capitão da Companhia de Navegação Baiana. Praticou durante quatro anos com esse Mestre o método da capoeira antiga (Capoeira Angola), e Bimba continuou ensinando esse mesmo método por mais 10 anos, num lugar chamado de “Clube União em Apuros”, no mesmo bairro onde iniciou.

Em 1929, Mestre Bimba começou a desenvolver um estilo diferente da capoeira Angola, pois acreditava que a capoeira tinha que se renovar para não ser engolida pelas lutas estrangeiras e assim, fazendo uma junção do Batuque com a Capoeira de Angola, criou a Capoeira Regional, que apesar de manter movimentos da antiga Capoeira, teve ao jogo um acréscimo de outros movimentos, diferenciados, e resolveu chamá-la, por ter aversão a estrangeirismos, o nome de “Luta Regional Baiana”. Ao longo dos anos, a Capoeira Regional ainda sofreu outras mudanças e foi se aperfeiçoando em sua forma de praticar. Ela possui um estilo menos ritualístico do que a capoeira tradicional (Angola), e os golpes introduzidos por Mestre Bimba facilitavam a defesa pessoal quando da disputa com praticantes de outras lutas, como as artes marciais internacionais, bastante populares no Brasil no século XX, entre as décadas de 1930 e 1940. Mestre Bimba, confiante em sua Capoeira, desafiou outras modalidades de lutas e foi o primeiro capoeirista a vencer uma competição no ringue.

Em 1932, Bimba fundou sua primeira academia no bairro do Engenho Velho de Brotas. A academia de Mestre Bimba foi a primeira academia de capoeira a ter seu alvará oficial de funcionamento datado de 23 de junho de 1937. Nesse ano, ele faz a primeira apresentação da Capoeira Regional para o interventor general Juraci Magalhães e outros convidados ilustres.

Em 1939, ele passou a ensinar Capoeira no Quartel do CPOR, e em 1942 abriu sua segunda academia. Em 1953, Mestre Bimba, já muito conceituado e famoso no meio capoeirístico, realizou uma apresentação ao então presidente da República,

Getúlio Vargas, que declarou ser a Capoeira o único esporte verdadeiramente nacional. Devido à discriminação da sociedade com relação à Capoeira, Mestre Bimba decidiu registrar seu Centro como Centro de Cultura Física Regional, instalado no Pelourinho. Ele foi o primeiro Mestre a receber um título de Professor de Cultura Física, por seguir os moldes tradicionais de educação, com todos os ritos de uma escola, e sua Academia tinha exames, formaturas, e entregava diplomas. Em 1972, ele realizou a última formatura do Centro. Araújo e Ponso citam W. Rego (1968), para ilustrar este momento:

A academia de Mestre Bimba que além de ser a primeira a aparecer, a primeira a ser reconhecida oficialmente pelo governo (...) é a mais importante das academias no gênero, além de ser a matriz que originou as demais (...)" (REGO, 1968, p.283 *apud* PONSO; ARAÚJO; 2014, p. 43).

Em 1973, Bimba deixou a Bahia, por motivos financeiros, alegando que o governo não valorizava seu trabalho, e em 05 de fevereiro de 1974, na cidade de Goiânia, em decorrência de um derrame cerebral, morreu Mestre Bimba aos 73 anos, sem ter o prazer de ver a profissionalização da capoeira que ajudou a criar.

## **2.2 O Simbólico e o Sagrado na Capoeira**

Para que se compreenda melhor a Capoeira enquanto cultura, é importante que se perceba, ao menos de forma resumida, um pouco de sua simbologia e os elementos que constituem esse contexto. Por isso, não haveria como deixar de apresentar aqui essa conexão do efêmero das Rodas de Capoeira com o mundo. Esse é um aspecto que é presente na Capoeira e que traduz muito do modo como aqueles que a praticam interpretam a realidade dessa ancestralidade e suas crenças. Oriunda de uma memória que remete às matrizes africanas, há muito da religiosidade presente em sua concepção e modo de fazer; há uma sacralidade respeitada e ensinada na Capoeira, que retoma cada um de seus símbolos, cantigas e até gestos; há um significado e uma razão de ser, próprios das tradições afro-brasileiras. Ainda que ela tenha sofrido mudanças ao longo do tempo, pode ser considerada uma construção simbólica, justamente por contemplar um invólucro de memórias que representam o cotidiano dos povos que a trouxeram.



Muitos desses elementos são implícitos, subentendidos e característicos de ritos e expressões típicas dessa descendência. Também muitos são os preceitos e hábitos que são trazidos como herança dessa oralidade, que é própria de Mestras/es e aprendizes que praticam a Capoeira. Cada ato é único e essencial; sem o cumprimento da ordem ritualística, é como se o lúdico e o sagrado dessa tradição se perdessem e deixasse de ser uma representação daqueles que a iniciaram. Há propriedade em cada uma das etapas, desde a elaboração dos instrumentos até o jogar na Roda. Tudo é importante e tudo é sagrado, e por isso, tudo é transmitido como tal. Na ginga da roda há uma contemplação da vida, das dificuldades que vivenciamos e inúmeras associações com o cotidiano, e por isso é relevante trazer aqui esses significados.

Na conjunção das coisas que permeiam a formação da Roda de Capoeira, estão alguns itens que são mais elementares, como o berimbau, a cabaça, o atabaque, as cantigas, os movimentos e até mesmo, a própria circularidade da Roda. Cada um deles tem para quem joga sua singularidade e faz parte daquilo que une esses atores a uma conexão com sua cultura e sua memória. Cada vez que uma Roda é feita, a sacralidade da matriz africana vem à tona, trazendo sua força, seu significado histórico de resistência e sua ancestralidade basilar que serve como um cenário para que o jogo de Capoeira aconteça. É em meio a esse contexto que esses grupos se conectam e unem forças, para manter viva e em harmonia essa tradição.

Para quem nunca praticou, como eu, a Capoeira encanta e é como aprender um novo idioma diretamente com um nativo, pois é perceptível nos olhos daqueles que ensinam e a praticam, uma luz própria somente dos que amam suas raízes e se orgulham delas. Essa é a percepção que se tem quando, de fora, observamos a Roda. Todos aqueles que a integram são partes fundamentais de seu grupo e é possível perceber a paixão e o orgulho de estarem participando da tradição. São unidos por essa alegria, e pelo que eles mesmos denominam ser “energia”.

Para que aqui se compreenda o quanto a Capoeira é importante e sagrada na vida daqueles que a praticam, é relevante destacar as respostas dadas pela

Professora Janaína<sup>10</sup>, da Escola de Capoeira Guerreiros de Porto Alegre, quando perguntada sobre sua relação e sua preferência com a Capoeira:

Foi a Capoeira que me escolheu. Uma amiga me convidou pra fazer uma aula experimental em 1997 e eu nunca mais parei... a Capoeira tomou conta de mim. A Capoeira é todo o sentido da minha vida. Ela me ensinou a me reconhecer, a entender minha atuação em sociedade, a perceber minha função como cidadã, a escolher minha profissão e a atuar com mais propriedade como educadora. Ela auxiliou no meu desenvolvimento físico, emocional, intelectual. Proporcionou-me explorar meus potenciais, superar minhas dificuldades e me manter sempre em movimento, física e mentalmente. (JANAÍNA, 2017, Doc. Eletronic.)

Dentro destas simbologias é que se insere aquilo que é denominado patrimônio para as/os Capoeiristas, e que segundo uma perspectiva museológica, podemos relacionar com a definição de patrimônio cultural. Do que é subentendido e expressado em cada um destes ritos, e daquilo que é transmitido através das gerações, como fundamento de uma tradição que considera a ancestralidade e respeita as formas de fazer, é que se define e se pode entender o significado dos termos e das ações próprias da Capoeira para quem as pratica.

Fazer parte da Capoeira é fazer parte de um patrimônio e parte de algo que é consideravelmente respeitável dentro dessas comunidades. Não somente passos e movimentos são ensinados, mas também conceitos e valores que devem ser seguidos e respeitados para que se faça parte do grupo. Há uma valorização da ética e da solidariedade, dentro das rodas, e todos são ali iguais perante a/o Mestra/e. É, portanto, também, de certa forma, uma herança recebida, um rito sagrado, que parafraseando Elíade (1992,p.12): “manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”.

Refletindo sobre as palavras do autor, podemos compreender que a sacralidade está justamente em algo que é oposto àquilo que acreditamos ser natural, e trazendo isso para o contexto da Capoeira, esse sagrado poderia estar associado aos modos como ela é constituída e ao campo onde ela se desenvolve, uma vez que a religiosidade também é algo que surge muitas vezes, em suas cantigas, na própria manifestação de fé de seus Mestres e participantes e em sua proximidade com os preceitos ensinados pelas religiões africanas. Muitas expressões usadas, como por

---

<sup>10</sup>Vide nota de rodapé nº 4, p. 14 - Professora Maíra Lopes de Araújo, “batizada” na capoeira como Janaína, (neste trabalho, nominamos a professora como ela mesma, prefere ser chamada – Janaína), já referenciada nesse trabalho, na introdução.

exemplo a palavra “Axé”<sup>11</sup>, são oriundas dessas crenças e representam um ponto de encontro com a origem da Capoeira e sua tradição. São esses aspectos, que caracterizam a Capoeira muito fortemente, a sua identidade matricial africana e que trazem aqueles que a praticam, a esse encontro com o sagrado, como explica Eliade (1992, p.13):

A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna, pedra, ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é para um Cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de “ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano (ELIADE, 1992. p.13).

Sendo assim, é evidente a importância dos elementos que fazem essa conexão das Rodas de Capoeira e seus praticantes com o sagrado. Estar na Roda é um momento supremo, onde toda essa subjetividade pode ser experimentada de forma prática e permite que mais uma vez o homem traga, para sua vida cotidiana, o simbólico. Aqui, nesta pesquisa, é possível associar e perceber a relação existente entre as circunstâncias e elementos que fundamentam a Roda de Capoeira, como algo possível para o campo de estudo da Museologia, uma vez que GUARNIERI (1979) define:

A Museologia é a ciência do Museu e das suas relações com a sociedade; é também, a ciência que estuda a relação entre o homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento. (GUARNIERI, [1979] 2010, p.78)

Essas relações podem ser fundamentadas pela teoria do “fato museal” que é, na verdade, a identificação do homem com o objeto e a sua conexão, a relação que ele estabelece com esse objeto. É evidente que na Roda de Capoeira, o “fato museal” se apresenta em diferentes nuances e pode ser identificado, também, na produção das peças e na linguagem dos atores no que diz respeito às vivências na Roda, e por esse motivo, se faz necessário destacar a representatividade simbólica neste trabalho.

---

<sup>11</sup>A palavra “AXÉ” é uma expressão da língua Iorubá - “Asè”, que significa poder, energia, força. É um termo bastante utilizado nas religiões afro-brasileiras, representando a força sagrada dos Orixás (Deuses que representam cada uma das forças da natureza). O AXÉ, pode ser representado por um objeto, ou um ser que será carregado com a energia dos espíritos homenageados em um ritual religioso. Dentro e fora do contexto religioso, AXÉ, também é utilizado como uma saudação para desejar votos de felicidade e boas energias.

### 2.2.1 Roda, Instrumentos e Cantigas

*Capoeira me mandou  
 Dizer que já chegou  
 Chegou para lutar  
 Berimbau me confirmou  
 Vai ter briga de amor  
 Tristeza camará...*  
 (Berimbau – Baden Powell e Vinicius de Moraes)

A Roda de Capoeira representa o mundo e a vida. Sua circularidade também está associada à igualdade de todos perante a vida, e também organiza diretamente os integrantes dela quanto à sua igualdade perante a/o Mestra/e. Referencia, também, a questão da continuidade da vida e suas transformações, como nos conta Ponso e Araújo (2014) em:

Nas voltas do mundo o capoeira cria, recria, transforma seus sentimentos em uma constante movimentação. Essa movimentação, sempre circular, revela a continuidade de uma construção permanente de pensamentos, ações e reflexões. Espaço de construção coletiva, a Roda reproduz as relações sociais, atribuindo funções a cada um de seus integrantes (PONSO; ARAÚJO. 2014. p.114).

Dessa forma, ela é importante por ser um meio de condução dos ensinamentos que estão sendo passados e tem seu significado atribuído diretamente à vida e às relações que se estabelecem em sua decorrência; até mesmo auxilia na forma como a/o Mestra/e vai intervir no comportamento de seus aprendizes. É a inconstância da vida que também surge durante o jogo e como superamos as adversidades que nela se apresentam. Há uma analogia possível de ser vista, entre as rasteiras que a vida nos traz, e os movimentos que são feitos durante o jogo que acontece na Roda de Capoeira. É o eterno “cair e levantar”, e a solidariedade que é exercida, entre seus membros, que lutam para que dela possam participar, mas que se apoiam e se auxiliam igualmente, no erguer do outro após a queda. É uma ética estabelecida através da união, e da participação conjunta de todos os seus atores, que se tratando de uma tradição que representa também uma luta de resistência, se faz pertinente e está presente, ainda que de forma implícita, em seu entendimento.

A respeito da importância da Roda de Capoeira, enquanto representação para o capoeirista, Ponso e Araújo (2014) afirmam:

[...] é como se a roda fosse um universo à parte, onde as relações se estabelecem e reproduzem a vida em sociedade de forma metafórica. Nesse

contexto, ao se sentir livre, o capoeirista se revela, inverte a lógica social ao se colocar “de pernas para o ar”, canta, ri, chora, bate, apanha, cai e levanta. Ali naquele local, todos são diferentes, mas unidos pelo pertencimento ao mesmo espaço. O capoeirista respeita a roda como local de libertação, de aprendizagens, de superação. Ela representa a constante formação da vida. Nas “voltas do mundo” ela se movimenta, circula e permite ao capoeira criar seu próprio mundo, fortalecer-se na camaradagem e se revigorar ao ter certeza de que ali, ele se preserva e mantém viva sua arte e sua história (PONSO; ARAÚJO. 2014.p. 116).

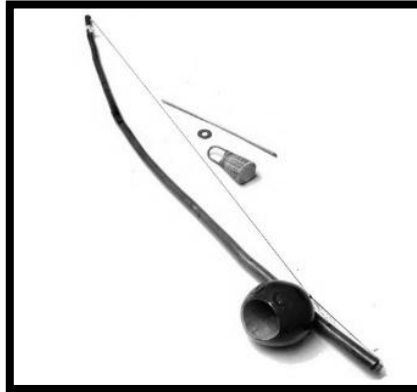
Nada melhor para representar a Roda de Capoeira e sua musicalidade do bem como o instrumento que conduz e dá ritmo a elas, do que senão buscar inspiração, na própria música, por isso, escolhi abrir esta seção, com um trecho da música Berimbau, de Baden Powell e Vinícius de Moraes, para deixar evidente essa relação de amor e respeito que o Capoeira tem com esse instrumento.

O berimbau (IMAGEM 05 e 06) é o instrumento de onde essa musicalidade e toda a poética das Rodas de Capoeira, saem, ressoam e vibram. É também um elemento importante que tem em sua representação um significado de destaque, pois ele é o que conduz e propõe o ritmo da roda. É ele o que direciona os participantes e a movimentação no jogo, e pode ser usado pela/o Mestra/e para intervir em situações de conflito ou aviso a todos integrantes.

Segundo o Dossiê do IPHAN, que traz o Inventário para Registro e Salvaguarda dos Bens da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, (2007 p.81), “(...) a presença dos berimbaus é essencial para que determinado evento seja concebido como uma roda de capoeira”. E por esse motivo, ele é considerado a “estrela da roda” pelos capoeiristas.

Seu formato é simples: o berimbau é composto por um arco de madeira, originalmente extraída da biriba, que é uma árvore típica da mata da Bahia, e traz presa de uma ponta a outra, uma corda de arame de aço, e em sua ponta superior, há uma polia que enverga o berimbau. Na parte inferior, vem a caçamba, que pode ser de diferentes tamanhos e ainda, é utilizado o que os capoeiristas chamam de “dobrão”, que é uma espécie de moeda de cobre, que serve para tocar o berimbau. Muitos, também fazem uso das baquetas, que podem ser feitas de diferentes tipos de madeira e produzem o som igualmente, necessário para a condução da Roda. O som que é extraído dele pode ser ritmado de formas distintas, sendo grave, agudo, lento ou mais acelerado, de acordo com a vontade da/o Mestra/e. Esse som, é que determina o jogo e a movimentação que os capoeiristas devem fazer.

### Imagem 05 - Berimbau



Fonte: <<http://pontosolidario.org.br/loja/o-que-e/musicais/berimbau/>>  
Acesso em: 25/10/2017.

### Imagem 06 - Toque de Berimbau



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Capoeira-three-berimbau-one-pandeiro.jpg>  
Acesso em: 09/08/2017, 22h30.

Assim como o berimbau, os atabaques e tambores também são parte desse conjunto, e ressoam dentro e fora das Rodas, como força da presença ancestral dos povos africanos que deixaram esta tradição como herança. Neles, o sagrado manifesta-se através das batidas das mãos daqueles que o tocam, buscando o ritmo exato no couro que o reveste.

O tambor é um instrumento oriental, de origem árabe, mas que foi amplamente difundido na África. É um instrumento quase que primitivo, pois na pré-história, os homens já usavam os tambores para cultuar o divino e celebrar a vida. Ele exala religiosidade, por estar presente no Candomblé e por ecoar em sua batida, o “Axé” dos Orixás<sup>12</sup>. Nas tribos africanas, ele era utilizado para enviar e receber mensagens

---

<sup>12</sup>Orixás – divindades do Candomblé e Batuque que representam as forças divinas e da natureza.

espirituais e era essencial na preservação da tradição oral, porque aquele que o tocava, era visto como alguém que falava a língua dos Deuses.

Os atabaques e tambores (IMAGEM 07) são também símbolo da Capoeira, porque remetem ao coração, suas batidas simbolizam este órgão que é vital, e fazem uma analogia, aos batimentos que pulsam de nossos interiores e ritmam nossas vidas. O atabaque, é um instrumento de formato cilíndrico, que possui em uma de suas extremidades, um revestimento de couro de animal, e na Capoeira, tem a forma do n'goma, que é de origem angolana e por ser mais comprido, tem um som mais grave. Ele é um dos elementos chave, para que a Roda aconteça. Junto com o pandeiro, o berimbau e o caxixi (espécie de chocalho), evocam a ancestralidade dos povos afro-brasileiros através da música e reforçam, a identidade da Capoeira, junto as suas raízes.

#### Imagem 07 - Atabaques



Fonte: <<https://candombledabahia.files.wordpress.com/2013/07/atabaque.jpg>>  
Acesso em: 07/09/2017, 15h37.

Na composição desse templo sagrado que é a Roda de Capoeira para os Capoeiristas os instrumentos, quando associados às cantigas, compreendem e reverenciam seus antepassados e a memória do povo negro. É na dança/jogo que a circularidade e o sagrado acontece. Nas cantigas e ladainhas é que o cotidiano da vida aparece e se traduz como memória. Muitas cantigas da Roda de Capoeira lembram, enaltecem ou refletem, de forma metafórica e lúdica, o dia a dia dos escravizados e dos capoeiras. Como traz Ponso e Araújo:

Com linguagem metafórica, os capoeiristas se comunicam pela oralidade das cantigas. Uma cultura que se preservou na roda de capoeira e que tem um significado de extrema relevância social na história desta arte (PONSO; ARAÚJO.2014, p.75).

Também serviam como forma de disfarce da luta em dança, quando jogada nas senzalas. Era uma forma de proteger e transmitir mensagens dos escravizados, sem que os seus senhores, as compreendessem. Também, era uma forma de “sorver o amargo da vida, sem azedar a boca” pois, ludicamente, através das canções, eles podiam expressar os mais diversos sentimentos: amor, tristeza, dor, revolta, fé... Era dessa forma que o capoeira filosofava, ensinava e aprendia.

Esse comportamento verifica-se em todos os planos de sua existência, mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado. (ELÍADE, 1992.p.21)

De acordo com o pensamento de Elíade (1992), o homem carrega em si a necessidade de trazer o sagrado para sua vida através das coisas. Nesse conjunto de coisas sagradas, é que a/o Capoeirista estabelece sua conexão com o sagrado e com a realidade, trazendo para si a existência do divino.

Assim, a Capoeira se traduz como um patrimônio capaz de aproximar o homem do espírito e que, funciona como um meio, para a busca de si mesmo e compreensão do mundo que o cerca. É, portanto, ponte para uma porção de significados que interpretam a vida e direcionam quem a pratica, a interpretá-la de modo mais consciente dos valores que norteiam sua ética e suas origens.



### 3 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - LEGALIZAÇÃO E REGISTRO

Retomando a abordagem de que a Capoeira é uma tradição importante do ponto de vista histórico e de sua contribuição enquanto cultura, podemos então, percebê-la como um patrimônio. Pensando mais especificamente sobre o que é patrimônio, percebemos que este conceito, pode ser interpretado por diferentes modos, mas que está sempre relacionado à ideia de herança, bem, valor, etc. Portanto, de acordo com essa perspectiva, não existe uma definição legal específica para patrimônio, ainda que, na forma da lei jurídica e na apresentação dos dicionários, patrimônio seja definido como: *“O conjunto de bens herdados por uma família ou alguém, na razão nacional”* (DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊS, 2017, doc. eletr). Segundo o artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988, que amplia o conceito de patrimônio instituído pelo o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937:

[...] Art. 1º Constituem o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1988, p.111).

Permanecendo nesta reflexão sobre a questão patrimonial, e para ampliar ainda mais esta noção, é importante ressaltar que o campo de Patrimônio dentro da Museologia se divide de duas formas: em Material e Imaterial, sendo que podemos denominar como Patrimônio Material todo aquele bem que se julga como de relevância histórica, científica ou artística, que é palpável/físico, como por exemplo objetos, obras de arte e documentos.

O Patrimônio Imaterial ou Cultural Imaterial se configura como um bem que não é palpável/físico, podendo ser ele natural, histórico ou não, e carrega em si as subjetividades e representações de uma cultura ou sociedade, sendo transmitido de geração em geração através da oralidade e são ensinamentos próprios dessa cultura e/ou comunidade ao longo do tempo. Um exemplo de patrimônio são as festas religiosas/regionais, as tradições e costumes, ofícios específicos ou modos de fazer.

Oficialmente, o IPHAN declara que o Patrimônio Cultural Imaterial são:

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos

215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial (BRASIL, 2017, doc. eletr.).

Dessa forma, e, considerando outras perspectivas mais diretamente ligadas à Museologia, a Capoeira é um patrimônio reconhecido como de importância cultural e social. Ainda, sobre a definição de Patrimônio Cultural Imaterial o IPHAN diz:

[...] A Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, estabeleceu que o patrimônio cultural brasileiro é composto de bens de natureza material e imaterial, incluídos aí os modos de criar, fazer e viver dos grupos formadores da sociedade brasileira. Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas e nos lugares, tais como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2017, doc. eletr.)

Assim, a Capoeira é incluída dentro dos conceitos de patrimônio legal, e é reconhecida como um Patrimônio Cultural Imaterial por se tratar de uma prática que traz além de um valor histórico, uma simbologia e um modo de fazer próprios de sua tradição. Em “Conceitos Chave de Museologia”, Desvallées e Mairesse (2013), ampliam a noção de Patrimônio, como algo que está além de uma valoração monetária, e que tem um valor simbólico muito maior do que o material, por suas especificidades próprias e suas formas de transmissão, sendo o que justifica a sua importância enquanto cultura, como nos demonstram:

[...] A inclusão das especificidades naturais e culturais de caráter local contribui à concepção e à constituição de um patrimônio de caráter universal. O conceito de patrimônio se distingue do de herança na medida em que os dois termos repousam sobre temporalidades sensivelmente diferentes: enquanto a herança se define logo após uma morte ou ao momento da transmissão intergeracional, o patrimônio designa o conjunto de bens herdados dos ascendentes ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes. De certa maneira, o patrimônio se define por uma linha de heranças (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.74 -75).

Através desse conceito, pode-se perceber a diferença existente entre um patrimônio material comum, bem menos subjetivas e mais concretas enquanto bem material, e um patrimônio de caráter imaterial, que se destaca como algo de valor por sua subjetividade, sua relevância histórica-social e por fazer parte de uma tradição e cultura de um modo coletivo, constituindo algo que só pode ser herdado, através da transmissão destes ensinamentos e tradições por uma oralidade ou descendência, e que é, antes de mais nada, o legado de uma determinada sociedade. Aprofundando um pouco mais essa definição de patrimônio Imaterial, é dito que:

[...] A noção de patrimônio cultural coletivo, que transpõe ao campo moral o léxico jurídico-econômico, aparece como suspeita, e pode ser analisada

como parte daquilo que Marx e Engels chamaram de ideologia, isto é, um subproduto do contexto socioeconômico destinado a servir a interesses particulares. [...] (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.75).

Portanto, a temática abordada neste trabalho também está inclusa dentro dessa visão de Patrimônio, que transcende as questões materiais, que não está relacionado a uma questão financeira de herança, e que passa a integrar a identidade de uma sociedade. Assim, essa sociedade é capaz de formular, ainda que em uma análise superficial sobre estas ideologias, opiniões e conceitos que multiplicam ou excluem identidades e sustentam seu caráter significativo de relevância para esta pesquisa por se tratar diretamente de um Patrimônio que é imaterial.

Sobre a ideia de que as questões de identidade e patrimônio estão intrinsecamente ligadas, podemos refletir sobre o que diz Guarnieri (1989):

Uma análise superficial que seja, nos ensina que a caracterização da identidade está diretamente ligada à herança e ao patrimônio cultural. Mais exatamente, a identidade está ligada ao conhecimento, à consciência da herança (aquilo que recebemos) e do patrimônio cultural (o conjunto de bens que se preservam e o conjunto de bens que se realizam, que se constroem no presente), o que supõe, necessariamente, sua preservação e sua comunicação (GUARNIERI, [1989] 2010, p.179).

Dessa forma, cabe salientar, que é justamente esse o conceito de patrimônio que serve como base no campo da Museologia, para o que se caracteriza como bem cultural. Para isso, é interessante trazer também, o que GUARNIERI (1989), diz a respeito de cultura:

É preciso destacar que, no que diz a respeito à cultura e considerando que o homem é um animal capaz de criar significados e símbolos, de estabelecer valores, e que se comunica por meio de diversas linguagens (oral, escrita, icônica, gestual), não poderemos jamais esquecer a extensa e profunda gama de elementos afetivos. A meu ver, esses elementos - os afetivos - são os maiores caracterizadores das culturas (GUARNIERI, [1989] 2010, p.176).

A autora ainda traz no mesmo texto que “a identidade cultural está, assim, muito ligada à vida e à história dos homens, bem como a consciência que eles têm de si mesmos” (GUARNIERI, [1989] 2010, p.176); sendo assim, a partir dessa perspectiva, podemos afirmar que a Capoeira está inserida dentro desse conceito de cultura, uma vez que o processo identitário dessa tradição também é influenciado por uma questão afetiva de seus participantes.

A noção de patrimônio, no caso da Capoeira, seu modo de fazer e sua relação com a história e com a forma como ela é passada pelas/os Mestras/es, estabelece aquilo que na museologia é conhecido como *fato museal*, que nada mais é, segundo

Guarnieri (1989), do que “a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir”, e talvez por isso, a sociedade, com o passar dos anos, tenha alterado um pouco sua forma de olhar e preservar esta tradição.

Retomando a linha histórica temporal a partir do período nacionalista brasileiro, onde o presidente Getúlio Vargas regulamentou a prática do desporto no Brasil (lei nº 10.639/03), a Capoeira passou por mudanças bastante significativas na forma de sua aceitação social. Ela deixou de ser algo ilícito, marginal, para se tornar um símbolo folclórico da sociedade e passou a ganhar espaço nas escolas e universidades brasileiras, sendo cogitada a possibilidade de seu reconhecimento como patrimônio cultural nacional. Grande foi a responsabilidade dos Mestres Pastinha e Bimba na luta por estas conquistas. Através do trabalho e da difusão que ambos promoveram em torno da Capoeira, é que essa emancipação foi possível.

A partir dos anos de 1970, as escolas de ensino de Capoeira e o número de academias aumentaram consideravelmente, fazendo com que nas décadas seguintes (1980 e 1990), a classe capoeirística sentisse a necessidade de formar grupos para melhor gestão e defesa de seus interesses. Assim, os praticantes de Capoeira, Mestres e alguns líderes de movimentos folclóricos e afro-brasileiros, começaram a se organizar em federações, ligas e associações para intensificar a busca por mais direitos e oportunidades. Nos anos seguintes, a Capoeira tornou-se parte de um movimento social, representativo, ativo, importante, que ganhou força, na argumentação de que por ser parte da história do povo negro, é também um patrimônio cultural afro-brasileiro.

Em 1997 foi realizado, em virtude do aniversário de 60 anos do IPHAN, o Seminário Internacional “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, que tinha por objetivo criar subsídios e instrumentos legais que garantissem a proteção e salvaguarda dos bens de natureza cultural e fomentar recursos para a cultura no país. Neste encontro, foi criada a Carta de Fortaleza, que configurou-se como um primeiro passo para o reconhecimento dos bens de natureza imaterial; um documento gerado neste encontro para acenar a criação de um instrumento legal e específico para a salvaguarda dos bens de natureza imaterial, e nesse instrumento ficou determinado ao IPHAN, a realização de um inventário dos bens dessa natureza em todo país. Muitos foram os debates políticos e sociais acerca de como fazer para torná-la parte

do patrimônio nacional, muitos diálogos foram travados entre as lideranças negras e afro-brasileiras e o governo, para que se encontrasse a melhor forma de se manter as Rodas de Capoeira, com toda sua historicidade, identidade e simbologia. Em 1998, o patrimônio cultural brasileiro tomou nova perspectiva, pois, foi nesse ano, através da Constituição Federal que ele passou, através dos artigos 215 e 216 a ser reconhecido quanto a sua natureza material e imaterial, conforme a sua riqueza, constituição e complexidade.

No ano de 2000, foi sancionado o decreto nº 3.551 pelo governo federal, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que fazem parte do patrimônio cultural brasileiro, e que determina:

Art. 1º. Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro 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.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo deste artigo. (BRASIL, Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000).

Posteriormente a esse decreto, outros encontros, como a Convenção da UNESCO para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial que ocorreu em 2006, em Paris/França, foram determinantes para que se fossem aferidas leis de incentivo à cultura e para o reconhecimento das tradições e modos de fazer, como bens patrimoniais diante do Estado e da sociedade. Estas preocupações, que antes eram somente das comunidades envolvidas nesta luta passaram a serem vistas como algo necessário para o Estado. Assim, as entidades que vinham buscando esse reconhecimento, e dialogando com o governo por meios que viabilizassem essas políticas de salvaguarda, tomaram força, e se organizaram no sentido de auxiliar o governo, junto ao IPHAN, na elaboração de pesquisas de cunho histórico e antropológico, que resultaram nos anos de 2006 e 2007, em dossiês a respeito dessas

tradições e modos de fazer que descrevem e referenciam a cada uma, quanto a seu significado e contribuição na construção histórica e identitária dessas culturas no país.

Sem dúvida, esse trabalho de identificação dos principais aspectos que constituíram a Capoeira como uma prática cultural legitimamente brasileira possibilitou que fossem destacados os elementos primordiais da tradição de acordo com aquilo que a muito vinha sendo buscado, e certamente, foi algo essencial para que o sonho dos Mestres Pastinha e Mestre Bimba, se tornasse realidade, no ano de 2008. Neste ano, foram gerados então, dois Registros pelo IPHAN, o primeiro foi para o Ofício dos Mestres de Capoeira, inscritos no Livro de Registro de Saberes e o outro, para a Roda de Capoeira, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, onde ambos, através destes registros, passam a ser reconhecidos como “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Depois disso, a Capoeira entra em outro circuito social, passa a ter mais atenção das instituições públicas e privadas e a ser difundida mais amplamente a nível mundial deixando de ser uma tradição que representa somente a um grupo específico, mas que agora, enquanto patrimônio nacional, também representa parte da história cultural do país. Devido a esse crescimento e dessa mudança na forma de ver a Capoeira, é que em 2014, ela é registrada e reconhecida como “Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade”, pela UNESCO.

A trajetória da Capoeira remonta uma saga de resistência e a busca pela valorização de elementos que constituem parte da história do povo brasileiro, bem como, pela conscientização de que sua herança cultural principal está também na ancestralidade. Muito desta resistência e desta simbologia, é o que rege e ainda direciona, o caminhar daqueles que a reverenciam; o intuito de dar continuidade à esta perspectiva de igualdade para todos, passa tanto pela arte de preservar o sagrado, quanto pelo cuidado de estarmos atentos às mudanças e melhorias necessárias, para obtenção dos direitos mais que merecidos e conquistados, por meio da luta política e social de muitos que até aqui sonharam com estas conquistas.

Contudo, é imprescindível dizer que apesar de muitos direitos terem sido concedidos pelo governo, ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas neste sentido, pois, ainda que eles estejam garantidos na forma da lei, o cumprimento deles,

enquanto prática, se faz inexistente e inviabiliza de forma contundente, essa igualdade que se vem buscando ao longo destes anos.

Em questionário aplicado neste trabalho (Apêndice 1), a resposta da professora Janaína demonstra bem essa preocupação com as questões burocráticas que travam as demandas políticas que fazem valer essas garantias:

Penso que ainda é cedo para avaliar o impacto dessas políticas. Os reconhecimentos tiveram repercussão mundial nas mídias, nos projetos sociais, nas instituições de ensino e já estão relatados em livros, pesquisas acadêmicas etc. No entanto, de forma pragmática, ainda não visualizo benefícios diretos à comunidade capoeirística, a não ser argumentos legais para implementar sua prática em algum contexto, quando necessário. (JANAÍNA,2017, Doc. Eletr.)

É compreensível essa preocupação e a perspectiva relatada pela Professora Janaína pois, afinal, muitas/os foram as Mestras/es que tentaram e não obtiveram uma resposta em relação aos seus direitos. Mesmo elas/es sendo as/os mantenedoras/es desse patrimônio, ainda não são vista/os pelos órgãos responsáveis pela conservação da tradição da Capoeira, como atrizes/atores sociais importantes na transmissão e na sua continuidade. São inúmeras as/os Mestras/es que não conseguiram o direito à aposentadoria neste Ofício, por falta de políticas sociais públicas que lhes garantissem esse direito. Essa ainda é uma falha a ser corrigida. Desse modo, aquelas/es que vivem e sobrevivem da Capoeira, ainda lutam em associações de classe por melhorias destas condições e por uma possibilidade de fazer que as leis que lhes assistem sejam cumpridas. É preciso desburocratizar o sistema e expandir os direitos daqueles que trabalham pela preservação desse patrimônio.

Outra questão burocrática que é problematizada na Capoeira, é o ensino nas escolas e universidades. Esse ensino, hoje, deve se integrar ao ensino da história afro-brasileira nas escolas (Lei 10639/03), mas somente pode ser feito dentro das instituições educacionais, por mestras/es ou professoras/es que sejam academicamente graduadas/os, deixando de fora uma grande parte das/os Mestras/es que aprenderam a Capoeira, de forma empírica. Esse tem sido um dos debates que vem se apresentando hoje, nas esferas institucionais que regimentam o ensino e a prática da Capoeira nas escolas e academias e nos grupos identitários que a defendem. De um lado estão, a questão legislativa, os órgãos governamentais e a Academia, que defendem o saber técnico e acadêmico dos profissionais de Educação

Física e veem a Capoeira como uma atividade física e, portanto, deve ser ensinada por professoras/es graduadas/os nesta profissão; do outro lado estão as associações, grupos étnicos, organizações não-governamentais e capoeiristas que defendem que esse tipo de exigência não tem relevância, uma vez que a Capoeira enquanto tradição herdada e patrimônio cultural, pode ser ensinada e transmitida, pelo saber popular e conhecimento das Mestras/es que são treinados e formados unicamente dentro da tradição. Logo, quem tem legitimidade para falar em nome da Capoeira? A/o docente graduada/o pela Universidade ou a/o Mestre/a de Capoeira, imbuída de sua ancestralidade e cosmovisão?

Xavier e Flôr (2015) discutem em seu artigo, a questão do reconhecimento destes saberes pelo campo da ciência e o que de fato legitima um conhecimento em ciência e explicam:

Os saberes populares são apontados como conhecimentos “à margem das instituições formais” (LOPES, 1999, p. 152). Na escola, a cultura dominante é transmitida como algo natural, sem ser questionada, e os saberes primevos dificilmente são valorizados, já que não são validados pela Academia. Alguns autores (CHASSOT, 2006; PINHEIRO; GIORDAN, 2010; GONDIM, 2007) têm assinalado como função da escola a valorização desse conhecimento. Não se trata de uma supervalorização do saber popular, mas sim reconhecer o conhecimento existente nas práticas cotidianas de uma parcela da população que, muitas vezes, não é vista como detentora de saber. Trata de desconstruir o paradigma de uma única forma de educação, baseada somente no conhecimento científico, e explorar novas possibilidades (XAVIER; FLÔR, 2015, p.310).

De acordo com essa afirmação, há uma desvalorização dessa Ciência Popular pelo meio acadêmico, apesar desse tema encontrar-se atualmente em debate, o reconhecimento desta Ciência Popular, assim como os saberes transmitidos pela Capoeira (ainda que já tenham sido validados oficialmente pelas esferas governamentais como patrimônio), ainda estão distantes de conseguir uma mudança significativa deste paradigma. É preciso que esses conceitos que definem o que é ciência sejam reavaliados e que o meio acadêmico amplie este diálogo com aqueles que representam esses saberes, permitindo-se aprender também com estes que os ensinam, a fim de que se desconstrua essa ideia de totalidade acerca dos saberes pela Academia e que assim se tenha novas possibilidades de olhar esse conhecimento de modo diferente, para que então os saberes populares possam deixar de serem vistos como secundários e passem também a integrar, através dessas experiências de validação e legitimidade do conhecimento empírico, o campo das ditas Ciências Acadêmicas.



Como se pode perceber, a discussão sobre patrimônio no que tange à Capoeira e à legitimidade de Mestras/es, é extensa e atua em instâncias diferentes de nossa sociedade. Ainda que a Capoeira seja um patrimônio legalmente reconhecido, existem muitas coisas a respeito dela que devem ser consideradas e discutidas, para que sua tradição e seus modos de fazer sejam de fato legitimados como um conhecimento popular e um aprendizado cultural, pela sociedade. Há muitos meandros que ainda precisam ser aprofundados e muitas coisas a serem conquistadas, mas, ainda assim, as vitórias que se teve até aqui e os direitos que se conseguiu desde o seu início foram e são significativas no sentido de fazer com que ela seja uma tradição de resistência e de reconhecer sua importância como parte de nossa cultura

Nesse sentido, questões como historicidade, ancestralidade, oralidade e identidade são elementos fundamentais que possibilitam uma percepção mais adequada de suas características enquanto bem cultural, contribuindo assim para obtenção de um reconhecimento real dessa tradição enquanto uma manifestação que provém de um saber ao qual podemos chamar de ciência popular.

## 4 IDENTIDADE E GÊNERO NA CAPOEIRA

Este capítulo apresenta uma reflexão acerca de identidade cultural e suas perspectivas teóricas, de modo que se possa compreender como ocorrem as relações de gênero e representatividade na roda de Capoeira.

### 4.1 Identidade

É importante salientar que a ideia de identidade é uma construção histórica, de diferentes segmentos e perspectivas, que está relacionada com muitos aspectos sociais e simbólicos que acompanham a formação das sociedades desde o seu início, como por exemplo: a política, as classes econômicas e a pluralidade de culturas e etnias. Dentro dessa construção existe também uma abordagem no que diz respeito aos preconceitos, sejam eles de gênero, crenças ou cor; infelizmente, este fator é algo que ainda hoje é lembrado e é determinante para a identificação com grupos que simbolizam ou representam tradições como a Capoeira. M. Sodré (1999), já na introdução de seu livro, *Claros e Escuros - identidade, povo e mídia no Brasil*, deixa em evidência:

Mais do que branco e negro, claro e escuro são termos de amplo trânsito no modo de identificação popular das diferenças fenotípicas, isto é, da cor da pele. Não se pode ocultar sob o bom-mocismo do Esclarecimento e do Progresso globalitários a reiterada importância social dessas distinções. Em torno destas, mantêm-se privilégios de classe social, levantam-se barreiras imigratórias, legitimam-se discriminações alfandegárias, construíram-se e constroem-se identidades culturais ou nacionais (SODRÉ, 1999.p. 9).

No caso da Capoeira, esse aspecto da construção histórica é contundente e está intrinsecamente relacionado às crenças, descendência e condição social daqueles que a trouxeram para cá e do que representam. M. Sodré refere que [...] na entrada do século 21, os afrodescendentes, seja no Brasil, na América Latina, nos Estados Unidos ou na Europa, continuam econômica, política e simbolicamente desiguais frente aos “claros” [...] (SODRÉ, 1999.p. 9).

Alguns dos elementos marcantes que surgem na Capoeira e que fazem parte de sua constituição, como a religiosidade, a oralidade, cantigas, práticas de matriz africana e sua etnicidade, certamente contribuíram para que ocorresse o que foi descrito pelo autor no trecho acima, uma descriminalização da tradição por causa de

sua descendência. Nesse sentido, ainda que não se admita, muito da influência da questão racial e da discriminação como parte de nossa sociedade, é possível que se perceba ainda hoje, a existência dessa diferenciação por conta destes aspectos. Sodré destaca que:

Aqui aparecem dois problemas: o valor e a diferenciação. Por valor entendemos aqui a orientação prática do sujeito para a ação social, obtida por comparação de termos dentro de um quadro em que se confrontam e se escalonam equivalências diversas. Nenhum valor é neutro, pois espelha as convicções e as crenças de um sistema particular – é uma significação já estabelecida. Não basta assim, afirmar a evidência da multiplicidade humana. A percepção da diversidade vai além do mero registro da variedade das aparências, pois o olhar, ao mesmo tempo em que percebe, atribui um valor e, claro, determinada orientação de conduta. Quanto a diferenciação, é preciso notar que a multiplicidade tem principalmente a ver com possibilidades e não com identidades. (...). Deste modo, a discriminação será o não reconhecimento da exclusão do outro nos percalços da diferenciação, ou seja, do movimento complexo dentro do estatuto da identidade. A verdade, enquanto identidade do mesmo, resulta da discriminação [...] (SODRÉ, 1999. p.15).

Contudo, se por um lado essas características são motivos de preconceito ou discriminação, por outro lado elas são pontos comuns onde os povos negros se reconhecem e legitimam suas crenças e fortalecem sua cultura. S. Hall (2006) distingue três concepções diferentes de identidade, sendo elas: “a) *sujeito do Iluminismo*, b) *sujeito sociológico* e c) *sujeito pós-moderno*”, e sugere que as características básicas desses três tipos estão relacionadas à sua construção devido à temporalidade dos sujeitos e ao contexto social que os envolve:

[...] O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo — continuo ou "idêntico" a ele — ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de urna pessoa. Direi mais sobre isto em seguida, mas pode-se ver que essa era uma concepção muito "individualista" do sujeito e de sua identidade (na verdade, a identidade dele: já que o sujeito do Iluminismo era usualmente descrito como masculino). [...] (HALL, 2006, p.2).

Analisando a citação acima, podemos compreender que, para Hall (2006), esse sujeito era focado em uma identidade própria, dotada de razão, construída a partir da sua vivência dentro daquela sociedade, de forma que essa concepção mais individualista, era o cerne da identidade, não havendo assim, de certa forma, uma necessidade de reconhecimento enquanto grupo social.

Já na sua segunda concepção de sujeito, a do sujeito sociológico, a noção de identidade é diferente, por ter em sua construção um reflexo das inúmeras facetas sociais e se caracterizar por sua interdependência do outro e sua interação com o mundo. Nesse conceito de sujeito sociológico, o indivíduo cria sua identidade através de variadas formas de interpretação, de acordo com sua própria interpretação do mundo, e projetando em suas diferentes culturas, valores e simbologias, a sua percepção de mundo:

[...] A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. [...] (HALL, 2006, p.2).

E vem reafirmar a concepção sociológica neste outro trecho:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2006, p.2).

Para Hall (2006), portanto, a identidade nada mais é do que uma forma de nos projetarmos, externalizarmos enquanto indivíduos e interpretarmos nossas próprias concepções, aspirações e ideias, e por esse motivo, estarmos intrinsecamente unidos à sociedade por uma questão de auto reconhecimento e aceitação.

Contudo, o autor diz que esse processo é instável, transitório e então, traz o terceiro conceito de identidade, que ele chama de sujeito pós-moderno, e que caracteriza-se justamente por essa transitoriedade do sujeito, no que ele destaca que essa variabilidade faz com que o sujeito não tenha apenas em si só uma única identidade, mas sim, um conjunto delas, podendo assim se reconhecer, como parte em diferentes culturas e participar de forma distinta, em mais de uma delas, e também assumindo para si próprio distintas identidades, de acordo com a situação em que lhe convir. Hall (2006) atribui a este fato, o nome de "celebração móvel".

[...] O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em

relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. (HALL, 2006, p.2).

Sob uma perspectiva museológica, Chagas (2009), apresenta uma visão de identidade cultural associada à memória, sendo esta, um instrumento que legitima e fortalece o poder, como ponto de um discurso, que pode ser totalmente construído, sob o interesse de quem o utiliza, sendo promotor tanto de memórias quanto de esquecimentos.

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos. (CHAGAS, 2009, p.3-4)

De acordo com Bauman (2005), a identidade é definida pelas comunidades que fazemos parte, ou seja, somos um produto do meio, resultado daquilo que nosso ambiente produz, vende, explora e demonstra. Para ele, ser parte de uma comunidade, é ser aceito por um grupo e para que haja esta aceitação, é necessário que os atores sociais, estejam todos, imbuídos de sua mesma essência.

As pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de "alcançar o impossível": essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no "tempo real", mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude. (...) é comum afirmar que as comunidades (as quais as identidades se referem como sendo as entidades que a definem) são de dois tipos. Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros (segundo Siegfried Kracauer) "vivem juntos numa ligação absoluta", e outras que são "fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios" [...] (BAUMAN, 2005, p.17).

Sendo assim, os atores tornam-se parte dessas comunidades por terem em comum ideologias, gostos e práticas que fazem com que eles se reconheçam como parte do grupo. Sobre este ponto, o autor ainda diz:

A questão da comunidade só surge com a exposição as comunidades da segunda categoria – e apenas porque existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a "comunidade fundida por idéias" a que se é exposto em nosso mundo de diversidades e policultural" (BAUMAN, 2005, p.17).

Nesse sentido, é possível afirmar que a Capoeira tenha sido por muito tempo uma cultura secundária, onde este processo de identificação ocorria de acordo com o que nos apresentou Hall (2006), em sua segunda concepção. Hoje, ainda que mantenha em sua essência os preceitos de ancestralidade e descendência, ela

compreende em sua consolidação essencial de representatividade, uma conjunção de todos estes conceitos e passou a ser uma forma infinita de pluralidade cultural e de expressão de várias identidades, onde os atores que atuam nesta conjuntura somam suas personalidades e suas características próprias a prática.

Ainda nesse mesmo texto de Bauman (2005), ele reforça que “ o anseio por identidade vem do desejo por segurança” (p.35), um desejo que se demonstra através do reconhecimento com determinado grupo e que garante aos atores dessa comunidade um “lugar no mundo”, um caminho e/ou direção. Revendo estes conceitos, é possível ter uma dimensão da importância que a legitimação de identidades tem em um grupo de tradição hierárquica e de práticas como a da Capoeira. Para aquelas/es que a praticam, envolver-se nesta trajetória histórica, é parte de um processo de inclusão em grupos que provém do mesmo meio e que falam a mesma linguagem entre si. É também uma possibilidade de se destacar, ainda que haja igualdade entre os membros na Roda, por talentos e habilidades que são específicas de cada um. É uma forma de ser visto e de se obter um reconhecimento, enquanto indivíduo e ao mesmo tempo, integrar-se à uma ideia que é de gosto comum e que traz em sua construção simbologias e éticas próprias que atendem tanto a si quanto ao grupo.

A Capoeira, enquanto manifestação cultural, está ligada à identidade, pelo aspecto do pertencimento e da inclusão, uma vez que sua trajetória apresenta um histórico de luta e resistência à exclusão e a busca do reconhecimento da cultura afro-brasileira por sua participação na formação social do Brasil. Percebe-se que há, em sua construção identitária, uma relação com a representação de poder que ela pode proporcionar e que caracteriza sua força enquanto uma forma de representação e de cultura mas, que em alguns grupos, pode ser também um aspecto excludente em relação à participação da figura feminina na roda de Capoeira. Todavia, essa exclusão não necessariamente ocorre por uma questão de identificação ou preferência, mas sim, por meio do machismo e preconceito oriundos da construção social de tradições hierárquicas patriarcais.

## 4.2 Gênero Feminino e sua representação na Capoeira

*“Após uma terrível batalha, a deusa protetora transformou o arco do guerreiro no primeiro instrumento musical da tribo, para que a música e a paz substituíssem as armas e guerras para sempre.”*

*(Mitologia Bantu-Nguni, Zulu – África do Sul)*

Imagem 08 - **Mulheres da Tribo Bantu**



Fonte: <[https://belezasdekianda.wordpress.com/2011/11/18/berimbau-a-arma-da-feminilidade-das-mulheres-bantu/?blogsub=confirming#blog\\_subscription-4](https://belezasdekianda.wordpress.com/2011/11/18/berimbau-a-arma-da-feminilidade-das-mulheres-bantu/?blogsub=confirming#blog_subscription-4)>  
Acesso em: 22/11/2017, 9h.

É importante, quando tratamos de questões de gênero, salientar que, assim como a identidade, esse aspecto também provém de uma construção histórica das sociedades e suas relações de poder. Segundo Bordieu (2012), o machismo nas sociedades é um tipo específico de relação de poder, e é algo construído e alimentado por nossa cultura.

Nossa sociedade, desde o início das civilizações se baseia em uma estrutura familiar que estabelece um padrão de ordem patriarcal, que fragiliza e condiciona a figura feminina, à submissão. Evidentemente, existem culturas, como as das mulheres Bantu, da África do Sul (IMAGEM 07), onde isso se inverte e onde o matriarcado é mais predominante, entretanto, em grande parte da sociedade, o papel da mulher

ainda é visto como secundário, inferior e/ou frágil, impondo de certo modo, uma desvalorização das potencialidades femininas e de suas capacidades, e gerando desigualdades significativas, entre os gêneros feminino e masculino em diferentes esferas sociais.

#### 4.2.1 A Construção Social do Machismo

Simone de Beauvoir (1970), em seu livro *O Segundo Sexo*, volume I – Fatos e Mitos, afirma:

Ora, a mulher sempre foi, senão a escrava do homem ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado handicap. Em quase nenhum país, seu estatuto legal é idêntico ao do homem e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam na indústria, na política etc, maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens [...] (BEAUVOIR, 1970, vol. I, p.14-15).

Nesse trecho, a autora deixa evidente a visão masculina sobre as mulheres e destaca as desigualdades que a questão do gênero traz. Esse também é o conceito de dominação masculina que Bordieu (2012) apresenta em seu livro “*A Dominação Masculina*”, onde ele destaca aspectos importantes que caracterizam essa dominação, como:

[...] A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 2012, p.18).



Como podemos ver, para o autor a construção do machismo e do papel secundário da mulher pode ser bastante percebida no aspecto social perante os diversos tipos de relações que são estabelecidos de acordo com uma ordem social já pré-concebida por aspectos físicos, profissionais, emocionais e da sociedade como um todo, que legitima um discurso de poder e dominação do homem sobre a mulher, perante essa sociedade. Ainda sobre isto o autor ressalta que: “[...] Uma sociologia política do ato sexual faria ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são, de maneira alguma, simétricas”. (BOURDIEU, 2012, p. 29)

Segundo esta afirmação, até mesmo as relações sexuais são determinadas por uma questão em que há uma dominação masculina e que não está, de forma alguma, de acordo com a vontade ou domínio feminino; por esse motivo, o ato sexual entre homem e mulher é desigual e está em níveis diferentes de relevância para ambos, sendo visto também de forma distinta pela sociedade, para homens e mulheres. Como exemplo, pode-se destacar que o prazer sexual da mulher perante a sociedade ainda é um tabu, podendo representar uma forma de estigmatizar as mulheres de uma forma negativa ou pejorativa, como se o prazer fosse permitido somente aos homens e é proibido ou errado para as mulheres.

Bourdieu (2012) defende em seu texto que algumas características físicas, sociais e emocionais são condições que tornam essa dominação mais evidente, como ele destaca em:

[...] Ao associar a ereção fálica à dinâmica vital do enchimento, que é imanente a todo o processo de reprodução natural (germinação, gestação etc), a construção social dos órgãos sexuais registra e ratifica simbolicamente certas propriedades naturais indiscutíveis: ela contribui, assim, juntamente com outros mecanismos, dos quais o mais importante é, sem dúvida, como vimos, a inserção de cada relação (cheio/vazio, por exemplo) em um sistema de relações homólogas e interconectadas, para converter a arbitrariedade do nomos social em necessidade da natureza (physis) (BORDIEU, 2012, p. 22).

E também, em:

[...] É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, que o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, que literalmente exclui que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho (BORDIEU, 2012, p. 25-26).

Para o autor, mais especificamente, muitas dessas relações de poder e dominação estão intimamente relacionadas às questões físicas e às constituições dos órgãos genitais masculino e feminino. Ainda segundo Bourdieu (2012, p. 30), em um entendimento subjetivo, implícito, o homem se compreende como dominante e de direito sobre a mulher, por possuir uma *configuração “fálica biologicamente externa, ascendente e rígida”* (grifos meus), enquanto que ao contrário dessa constituição, *os órgãos genitais femininos são internos, menores e voltados para baixo e representam para a sociedade, implicitamente, algo a ser naturalmente dominado* (grifos meus). Também está associada à uma tradição de construções históricas, onde a mulher é um ser diabólico e que representa perigo ante a sociedade, como por exemplo, em livros como A Bíblia, quando cita Eva como a responsável por induzir Adão a cometer o pecado ou Maria Madalena como a prostituta que foi perdoada por Cristo. Estas concepções, segundo o mesmo autor, são bons exemplos de uma relação ligada por uma esfera física com o machismo.

Atualmente, o empoderamento feminino é algo que está em uma perspectiva crescente de debate, mas ainda assim, o preconceito e a crença de que mulheres são seres inferiores e limitados, ainda permanece de forma muito contundente na sociedade. A ideia de que uma mulher deve ser submissa ao homem e que ela deve depender (seja da forma que for – emocionalmente, financeiramente ou hierarquicamente), ou que ela é inferior, é um dos conceitos de machismo que Bourdieu (2012) aponta como algo que reforça a necessidade de afirmação do ego masculino.

Essa construção de que fala o autor acerca do machismo é tão marcante que se refletirmos sobre o papel social que a mulher representava nos séculos passados, investigarmos na história que precede o feminismo como ela era vista, podemos perceber que a condição do gênero feminino nas sociedades, era de um mero objeto de reprodução e educadora familiar. Sua participação em outras esferas sociais era praticamente inexistente e sua condição perante as comunidades que participava era secundária e inferior.

Simone de Beauvoir foi um ícone do feminismo, e assim como Pierre Bourdieu, ela acreditava que o papel existencial de cada ser não pode estar limitado a sua condição biológica, sendo o sexo um fator biológico, e o gênero, um fator social.

Ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino. (BEAUVOIR, 1970, vol. II, p.9)

Desta perspectiva, “ser homem” ou “ser mulher” não é uma questão natural, mas sim representativa, performática e social, que conduz a cada sociedade estabelecer padrões que condicionam o comportamento de um e de outro, e que direcionam as ações que cada um deve ou não realizar, enquanto na representação desses papéis. A frase “*Não se nasce mulher, torna-se mulher*” (BEAUVOIR, 1970, grifo meu), representa nitidamente, a força que foi necessária para que as mulheres conseguissem superar o machismo e lutar por seus direitos. Essa frase pode ser destacada como uma das mais significativas dessa luta, tal qual sua autora, uma vez que as mulheres por serem consideradas frágeis e subjugadas por muito tempo, depois do feminismo, conseguiram obter ainda que parcamente, o reconhecimento de sua força e suas potencialidades e puderam demonstrar à sociedade, o quanto podem contribuir para esta construção social. Esse fortalecimento do gênero feminino, trata-se de um “empoderamento”, que se deve à realização da busca por uma maior conscientização do papel da mulher no âmbito social e da importância de sua maior participação frente as demandas, que até então só eram discutidas por homens. Essa valorização feminina e feminista, é algo que vem transformando a visão da sociedade e possibilitando que as mulheres se destaquem em áreas que até então era de domínio exclusivamente masculino, isto é, o que Beauvoir (1970) quis dizer, é que não nos cabe apenas nascermos mulheres, mas sim nos tornarmos mulheres, lutando por nosso espaço e mais direitos de igualdade frente à sociedade.

A autora ainda afirma que:

[..] Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade [...] (BEAUVOIR, 1970, vol. II, p 21)

De acordo com essa afirmação, ser submissa é uma condição imposta às mulheres pela sociedade, e essa construção de que viemos falando, é na verdade uma questão educacional, dependente unicamente da forma como somos educadas e de como educamos. Por isso, excepcionalmente, algumas vezes, mulheres que têm uma percepção desse fato, são capazes de se sobressair às outras, digamos

“dominadas” por essa educação, e assim, conquistar direitos e lideranças, que a maioria das mulheres não têm.

### **4.3 Identidade, Gênero e Preconceito nas Rodas de Capoeira**

Atualmente, esse é um aspecto no qual se podem perceber mudanças. Como afirmado no item anterior, o papel da mulher é debatido e existe uma luta travada pelo feminismo, que tornou possível uma maior atuação do gênero feminino nas sociedades, mas, ainda assim, somos muitas vezes inferiorizadas e colocadas em situações que nos submetem a constrangimentos ou a uma luta real por condições de igualdade. Para mulheres de classes mais baixas e/ou negras, essa luta pode ser ainda maior, já que por muito tempo, os negros estiveram subordinados a um regime de escravidão e, quando libertos, devido à intolerância racial, foram segregados, terminando por serem jogados à margem da sociedade, e ocupando assim, as camadas econômicas mais baixas pelos mesmos motivos.

Mais especificamente, como foi observado através deste estudo, há uma discussão muito contundente sobre empoderamento feminino, mas que ainda pouco se fala a respeito do empoderamento das mulheres negras ou descendentes de culturas afro-brasileiras, do papel de legitimação que elas têm frente a essas tradições e costumes, e do quanto isso pode ser significativo, tendo em vista a representação dessas lideranças como um agente transformador nesses grupos para a formação de identidades.

Ampliando o estudo das relações de gênero feminino com níveis de poder na sociedade, e já trazendo para o contexto deste trabalho que são as Rodas de Capoeira, Suely Carneiro (2013) deixa em evidência o quanto a identidade com grupos específicos também está interligada à questão do gênero feminino:

Somente quem pertence a grupos historicamente discriminados sabe dos inúmeros negros, das incontáveis mulheres e homossexuais que deixaram e deixam de ser lembrados para ocupar posições nas estruturas de poder por essa lógica de exclusão que o racismo e o ceticismo determinam. Combinar os critérios de qualificação técnica com recorte de gênero e de raça é a única maneira de romper com a lógica excludente, que historicamente norteia as estruturas de poder do país, e, sobretudo, é requisito para o aprofundamento e a radicalização de uma perspectiva democrática no Brasil (CARNEIRO, 2013, p.5).

Da mesma forma que Bourdieu (2012), a autora afirma que o machismo é uma construção histórica e que os direitos e oportunidades de desenvolvimento são desiguais, quando se trata do gênero, e ainda mais, quando se relaciona ao fator étnico. Aprofundando este argumento e inserindo no contexto desta pesquisa, Silva (2015), traz em seu texto uma visão do papel que a mulher vem tendo na Capoeira, segundo uma concepção histórica que avalia o papel da mulher dentro dessa tradição como algo secundário e explora de uma forma crítica a participação feminina nos movimentos de resistência ao machismo e patriarcado, como demonstra no seguinte trecho:

A formação de grupos de capoeira no século XIX era muito comum entre os homens, mas a participação das mulheres nesses grupos é pouco citada. Quase não se fala da presença das mulheres entre os capoeiristas dessa época, como se fosse uma prática exclusiva dos homens. Se engana quem pensa que as mulheres negras não sabiam jogar capoeira. Novas pesquisas vêm desmistificando a presença delas na capoeiragem. Assim hoje sabemos que as mulheres negras também praticavam capoeira, lutando pelos seus direitos, à maneira delas (SILVA, 2015, p.2).

Para Sueli Carneiro (2013), essa questão da afro descendência é também algo que subjuga e condena a mulher negra, ainda mais a condição de submissão, já que o racismo e o preconceito étnico também é algo que reduz o valor do outro por suas diferenças, e está também ligado, ao fator histórico e social, como ela salienta:

Em relação às mulheres negras, o tema do combate ao racismo assume, ainda, outras particularidades. Persistem operando no imaginário social, ao lado dessa reação conservadora, os estigmas e estereótipos que desvalorizam socialmente as mulheres negras e que carecem de estratégias para serem repelidos. Requerem campanhas de caráter publicitário e pedagógico que tanto empreendam a valorização social da imagem das mulheres negras como, simultaneamente, confrontem as diferentes práticas discriminatórias de que são alvo essas mulheres, sobretudo, no mercado de trabalho [...] (CARNEIRO, 2013, p. 7).

Ainda que na Capoeira não haja somente a existência de mulheres negras, pode-se mensurar as dificuldades que são passíveis de se estabelecer e influenciar na representação de mulheres em posição de destaque nesses grupos, uma vez que a Capoeira em sua base identitária de nascença, é uma prática de predominância masculina e de tradição patriarcal. Dessa forma, ainda que como Silva (2015) destacou em seu texto, as mulheres tenham tido uma participação histórica na capoeira, o ambiente das Rodas de Capoeira, nem sempre foram favoráveis a participação feminina, como nos demonstram Figuerôa e Silva (2014):

Era muito complicado para estas mulheres capoeiristas estar no meio de um mundo masculino. Afinal, o campo das práticas corporais, sobretudo, as esportivas, conforme apontam Messner; Sabo (1994), Scharadrodski; Narodowski (2006) e Moraes e Silva (2008), é um território masculino por excelência e um espaço produtor de determinadas masculinidades e as

mulheres que quisessem adentrar neste lócus, teriam que quebrar fronteiras de gênero. Nesse sentido, conforme apontam Fernandes; Silva (2009), os homens capoeiristas pensavam que elas estavam invadindo seu território e não facilitavam as coisas para que elas pudessem participar. A sociedade ainda piorava a situação, já que estas mulheres que se comportavam e faziam “coisas de homens” eram mal vistas (FIGUERÔA; SILVA, 2014, p.20).

A perceber-se: as mulheres estiveram presentes e são responsáveis por muito da força de trabalho, educação e preservação da memória dos ritos e tradições existentes na sociedade, mas pouco foi o reconhecimento que deu-se a elas, como nos relatam Oliveira e Leal (2009):

As mulheres trabalhadoras não tiveram suas ocupações, em boa parte, contempladas no Censo de 1920, motivo pelo qual não podemos deixar de chamar a atenção para a grande massa de trabalhadoras ocupadas com os serviços domésticos, as costuras e bordados, as chapeleiras, capelistas, floristas, modistas, rendeiras, além daquelas que circulavam pelas ruas vendendo os seus doces, quitutes, refrescos, etc. Muitas outras possuíam suas bancas nas feiras e mercados, como também em pontos estratégicos nas principais vias de circulação. Eram também responsáveis por atividades complementares nos açougues, na limpeza dos fatos e na venda dos miúdos. Alberto Heráclito chama a atenção para a ocupação dos espaços das ruas pelas mulheres: “Na conquista do espaço público, as mulheres pobres tiveram um papel fundamental. Ágeis, versáteis, econômicas, políticas, as libertas foram, no contexto da cidade, os exemplares mais significativos dos que venceram o desafio da rua (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 120).

Talvez devido a essas dificuldades, é que aqui se pode notar uma das evidências que levam a ausência de registros que gerou esta pesquisa e que também é percebida por Figuerôa e Silva (2014), quando mencionam em seu texto que:

Não existe muita precisão na história por haver poucos registros, mas nos poucos que há, a mulher aparece em posições subalternas na Capoeira – participando nos coros, da organização e realização de eventos nos bastidores, etc. (FIGUERÔA; SILVA, 2014, p.4).

Como é possível notar, a falta desses registros pode ser considerada também um fator que evidencia essa discriminação das mulheres no circuito capoeirístico. Também no artigo de Fernandes e Silva (2014), as autoras abordam essa questão e relatam que é possível perceber esse aspecto, até mesmo em algumas das cantigas que são usadas na Roda:

Outro aspecto discriminatório que se detecta é na parte musical, quando “cantam” a mulher como causadora de problemas e discórdia entre os homens, como símbolo de maldade e falsidade. Por exemplo, nas cantigas, quando um homem é comparado a uma cobra é porque é bom jogador, astuto e rápido; por outro lado, se é uma mulher, é porque é traiçoeira, mentirosa e venenosa. Sobre a representação da mulher nas cantigas de Capoeira existe o estudo realizado por Maria José Somerlate Barbosa (2005a), professora de literatura e cultura brasileira da Universidade de Iowa, nos Estados Unidos. A autora afirma que as letras das canções muitas vezes destacam o poder

masculino e menosprezam a mulher. Algumas canções frequentemente codificam valores morais e sociais ao descrever a mulher como uma coisa possuída, ser inferior, objeto de prazer sexual e/ou estorvo para o bem-estar masculino. Já o homem é descrito como aquele que dita as normas de comportamento, geralmente determinando o que a mulher pode ou não vestir, se deve ou não cortar o cabelo, usar maquiagem e/ou trabalhar fora de casa. Ainda segundo Barbosa (2005a) as únicas imagens da mulher nas canções tradicionais de Capoeira em que ela não é desprezada e/ou criticada aparecem naquelas que se referem às típicas figuras femininas de mãe, da avó ou de Nossa Senhora. Neste caso ela é reverenciada e colocada em um plano superior (FIGUERÔA; SILVA, 2014, p.5).

Figuerôa e Silva (2014) ainda falam em seu texto que, para que as mulheres pudessem participar mais efetivamente dos encontros de Capoeira e serem aceitas, em certo período, algumas delas chegavam a buscar por mudanças em seus corpos, tentando mudar a aparência típica feminina, e apresentarem uma maior similaridade ao biotipo físico comum de masculinidade, como relatam:

Goellner (2003), por exemplo, argumenta que a “masculinização” das mulheres é um termo que parecia sugerir não apenas alterações no comportamento e na conduta das mulheres, mas também na sua própria aparência, e que se julgava e julga-se o quão feminina é uma mulher pelo aspecto do seu corpo. O estereótipo masculinizado da mulher é uma questão importante no ambiente das artes marciais (Ferreti; Knjinik, 2007). Houve certo período em que era “moda” entre mulheres capoeiristas fazer uso de diversos produtos, lícitos ou ilícitos, para ter o corpo definido e forte e com isso romper fronteiras de gênero dentro deste espaço masculinizado (FIGUERÔA; SILVA, 2014, p.5).

Desse modo, buscando identificar-se com o grupo, essas mulheres assumiam formas que não eram suas e podiam ser reconhecidas pelo grupo. Isso reflete, de forma contundente, a presença de uma discriminação da mulher. É evidente que hoje, diante desse empoderamento feminino, a mulher tem conquistado espaços. Mas, ainda assim, neste próprio estudo, foi percebido a presença sutil desse preconceito, quando aplicado questionário à professora Janaína, da Escola de Capoeira Guerreiros de Porto Alegre, e ela responde à pergunta 22 (vide apêndice 1), que se refere ao machismo na Capoeira:

Sim, muitas vezes. A situação que mais se repetiu foi a de passarem na minha frente no pé do berimbau, mesmo eu estando agachada esperando para jogar. Entre os homens isso não ocorria. Ressalto que nunca aconteceu isso na minha escola. Os episódios sempre ocorreram em rodas abertas, em que muitos grupos e/ou escolas estavam reunidos. Pessoas com posturas diferentes e até divergentes. (JANAÍNA, 2017, Doc. Eletr.)

Este tipo de relato também surge em outras bibliografias que foram estudadas para este trabalho, e é um indício forte da presença de machismo, em boa parte das

Rodas de Capoeira. Com o tempo as mulheres foram, ainda que com muitas barreiras, superando essas dificuldades e conquistando espaço dentro das Rodas. Hoje, a exemplo da Professora Janaina, as mulheres têm tido a possibilidade de praticar a Capoeira livremente nas Rodas tal como os homens, e a darem continuidade no ofício de Mestra/e, que até certo tempo, era restrito aos homens.

Ainda assim, são escassos os registros de mulheres atuando como Mestras de Capoeira, e os que existem são mais recentes, como um dos poucos que foi encontrado para esta pesquisa, que é o da Mestra Janja. Trata-se de uma Mestra muito referenciada no meio capoeirístico e que em busca de relatos para este trabalho constatou-se ser uma das Mestras de maior destaque atualmente no Brasil. Como apresenta SILVA (2015), ela é um ícone da Capoeira hoje, muito respeitada e atua, assim como a Professora Janaína, ensinando e promovendo a Capoeira pelo Brasil e no mundo:

A senhora, Rosângela Costa Araújo, a (Mestra Janja), é uma das personagens mais conhecidas no mundo da capoeiragem. É uma mulher negra, capoeirista há mais de 30 anos na Bahia e ativista no movimento social negro e feminista. Formada em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) com Título: *Iê, Viva meu Mestre: a Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*, (2004). Atualmente é professora universitária da UFBA. (SILVA, 2015.p. 7)

Ela é, sem dúvida, uma personalidade que conseguiu superar a barreira do machismo e fazer-se atuante na sua escolha de tornar a Capoeira um modo de vida. Frente a isso, foi realizada uma tentativa de diálogo com a Mestra Janja, na expectativa de uma resposta ao questionário para este trabalho, mas, infelizmente, ela não conseguiu responder devido ao fato de ter muitos compromissos. Ainda assim, é importante referenciá-la aqui devido a sua constante luta e militância no que diz respeito às políticas públicas voltadas às mulheres negras e em defesa dessa representatividade junto à tradição capoeirista. Silva (2015), sobre a representatividade de Mestra Janja nas Rodas de Capoeira, diz que:

Os principais obstáculos enfrentados pelas mulheres segundo a Mestra são: a diversidade e a construção do direito à equidade. Para ela esse é um desafio que a capoeira deve assumir, levando em conta que a presença feminina vai desde o desenvolvimento dos conhecimentos que definem as exigências específicas, como movimentos, toques, cantos, história e filosofia da capoeira, até a sua inquestionável capacidade de organizar e conduzir grupos, considerados sob o aspecto de organizações culturais, educacionais e políticas, tanto no interior da capoeiragem quanto nos debates com os movimentos sociais mais amplos. É assim que as mulheres buscam ser valorizadas, compondo um novo cenário. Os valores desenvolvidos na



capoeira angola para Mestra Janja são importantes, porque se trata de uma prática comunitária, seus aspectos históricos e filosóficos são necessários na formação da identidade do grupo. A partir daí valores como hierarquia, ancestralidade, cooperação, respeito às diferenças, passam a ser encarados como princípios que situam a pessoa na própria comunidade. Aqui, é importante reafirmar o caráter formador da capoeira, fazendo do ser capoeirista algo que reúne, além de habilidades corporais, musicais, uma conduta que atesta os conhecimentos orientados em seu grupo (SILVA, 2015. p.8).

Dessa forma, pode-se concluir que há de fato uma questão de identidade atuante também na capoeira, e que refletindo a “grosso modo”, essa questão identitária de gênero também perpassa por um forte aspecto cultural de patriarcado existente nessa tradição. Porém, ao mesmo tempo em que o aspecto do machismo é algo que atrapalha a aceitação das mulheres nesses grupos, ele também torna esse papel em destaque e passa a ser uma característica de admiração, fazendo com que as Mestras que se apresentam nesses meios de representação sejam mais valorizadas e atinjam uma atuação de liderança junto a estas comunidades assumindo entre outras coisas, um papel transformador de referência.

A respeito dessa quase ausência de registros, é fato que a existência dessas Mestras que identificamos é um sinal evidente da mudança que vem acontecendo nas sociedades nesses últimos séculos. Graças ao feminismo, esse paradigma é uma tendência a se tornar cada vez mais presente em tradições como a Capoeira. Quando questionada sobre a existência de outras Mestras de Capoeira, a professora Janaína respondeu:

Conheço... não sei precisar o número exato. No mínimo 10, lembrando rapidamente de algumas com quem tive mais contato. Minha primeira referência, Mestra Morena (RS/Brasil). Não sei há quanto tempo ela ensina, mas quando entrei na Capoeira ela já era professora. (JANAÍNA, 2017, Doc. Eletr.)

É fato a existência de Mestras na Capoeira; todavia, o que ficou perceptível através da pesquisa feita, é que o surgimento dessas Mestras tem sido maior nestes últimos tempos e que, ainda que elas existam, essa contribuição também é algo que vem sendo construída aos poucos, em acompanhamento a essa evolução no papel das mulheres junto à sociedade, como declara a professora Janaína nas questões que se referiam a essa participação:

Penso que a Mestria feminina ainda é tímida diante da massiva expressão masculina na Capoeira. É reflexo do contexto sociocultural brasileiro, constituído com bases no patriarcado, machista e excludente. No entanto,

ressalto que há especificidades nas diferentes escolas ou grupos de Capoeira, pois há concepções ideológicas distintas neste universo, assim como em qualquer outro. Assim como em outros contextos sociais brasileiros, na Capoeira a atuação da mulher foi reconhecida tardiamente. Sua aceitação nos diferentes espaços e grupos sociais ocorreu – e ainda ocorre - em um ritmo extremamente diferente com relação aos homens. Isso deve ser atribuído à constituição de nossa sociedade, que tem bases ideológicas patriarcais. As concepções raciais, religiosas, de gênero, de família, são cristalizadas e reproduzidas inconscientemente, de forma coletiva e, inclusive, institucional (vide parlamentares do congresso nacional). Mais uma vez, ressalto a importância de não generalizar essas situações, pois há especificidades nas conduções formativas de capoeiristas que diferem de uma escola ou grupo para outra. (JANAINA,2017, Doc. Eletr.)

Assim, diante desse panorama, a questão do preconceito e da atuação de mulheres dentro das Rodas de Capoeira na condição Mestras, sejam elas negras ou não, é sem dúvida alguma uma demanda cultural e social, que vem acompanhando este processo de construção do papel da mulher na sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre todas estas questões que foram apresentadas e os conceitos analisados nesta pesquisa, constato que foi possível perceber a existência de uma interferência significativa dos processos de composição histórico-social da Capoeira. Isso fica exposto quando a legitimidade se faz indiferente quanto ao caráter do gênero, mas, simultaneamente, se registra a presença de machismo e de um patriarcado nessa tradição.

Além disso, a despeito do que se apresentou ao longo deste trabalho, na fase de aplicação dos questionários, é preciso registrar, a dificuldade em se conseguir relatos que pudessem ilustrar e documentar, empiricamente, o que estava sendo abordado.

Houve muitas negativas, principalmente de mulheres, em contribuir para esta pesquisa. Algumas das mulheres praticantes e Mestras que foram convidadas a responder o instrumento de pesquisa (um total de 35 mulheres que participavam de grupos diferentes de Capoeira e de contextos sociais, etnias e idades diferentes) inicialmente disseram que gostariam de participar, mas posteriormente desistiram ou não forneceram autorização para publicá-las (fato esse, que, por se tratar de uma pesquisa científico-acadêmica, impossibilita a publicação e uso dos dados); ainda tiveram outras que declinaram do convite (umas negando de forma mais direta, outras de modo mais indireto, utilizando-se de argumentos que não me convenceram de suas respostas) por diferentes motivos, mas todas deixando implicitamente entendido, segundo o que pôde ser percebido, a preocupação de não serem expostas, ou por não se sentirem confortáveis para falar a respeito do tema abordado, por receio de haver retaliações posteriores, nas Rodas de Capoeira que integravam.

Este, confesso, foi um fato, que para mim, gerou surpresa! Pois, quando propus este tema para trabalhar dentro do âmbito da Ciência Museológica, tinha consciência da possibilidade de existência do machismo dentro da Capoeira, mas não do modo como pude percebê-lo. Minhas suposições eram de que essa poderia ser uma oportunidade importante para ouvir às mulheres praticantes de Capoeira, e que por isso elas fariam gosto em contribuir para este trabalho; todavia, isso não aconteceu.

Com a proposta de investigar as relações de patrimônio, identidade e gênero, pretendia-se despertar de modo geral, maior consciência acerca da necessidade de

participação e representatividade feminina na tradição capoeirística, possibilitando assim, demonstrar que o gênero não é fator determinante para a preservação do Patrimônio Cultural da Capoeira, da mesma forma que não se configura como algo significativo no que se refere à continuidade do aprendizado e formação e elevação de mulheres à posição de Mestras na Capoeira.

Todavia, realizar esta pesquisa permitiu-me constatar que o machismo, por ser algo construído a partir de um aspecto histórico-social e estar relacionado ao poder, ainda é algo que produz certo desconforto até mesmo para mulheres, quando é colocado em xeque. Nos grupos que foram estudados, o machismo não se apresentou inserido, pois a manifestação de ações que reflitam discriminação, seja de quaisquer tipos, dentro desses grupos, é cerceada e o trabalho e desenvolvimento dentro da Roda são limitados e ensinados por suas/seus Mestras/es de forma ética e respeitosa.

Também foi notável nas Rodas de Capoeira estudadas um número equilibrado de homens e mulheres participando, demonstrando assim maior atuação feminina dentro de um universo que até então era mais comum para homens; tal aspecto destaca uma mudança, ainda que tímida, de paradigma. No entanto, em alguns grupos observados, o comportamento dessas mulheres, ao menos enquanto estavam presentes na Roda, difere um pouco do que é considerado socialmente feminino. Elas, em alguns momentos mais que em outros, assumiram uma postura mais endurecida, rígida, que me pareceu ser uma estratégia para driblar sua feminilidade e adequar-se ao resto do grupo. Isso, sem dúvida, é um dado importante para esta pesquisa, pois mostra que, mesmo que o modo de fazer e ensinar a Capoeira e a Roda não sofra alterações quando diante do comando de uma Mestre, há ainda assim influência de representatividade evidente do aspecto masculino na percepção do grupo e certa necessidade de adequar-se a este aspecto por parte das mulheres participantes da Roda de Capoeira.

Deste modo, constata-se que ainda que não haja uma descaracterização da tradição diante da regência destas Rodas de Capoeira por Mulheres, a questão da identidade do grupo poderá sim, sofrer mudanças quando da participação do gênero feminino, principalmente, no aspecto de representação da feminilidade destas mulheres no meio capoeirístico. Isso não influencia diretamente a questão identitária da Capoeira enquanto patrimônio, mas destaca a questão da presença do machismo no meio, e reforça os conceitos de identidade e gênero deste trabalho.

Quanto à questão patrimonial da Capoeira, como foi apresentado, não há evidências de que a tradição tenha qualquer tipo de objeção à Mestria feminina ou impossibilite este posto de poder às mulheres. É possível dizer, portanto, que a ausência de registros de Mestras mulheres que foi constatada e serviu como ponto de partida para esta pesquisa, deve-se a fatores aleatórios às questões abordadas aqui, e que podemos considerar como sendo causas responsáveis desta ausência de registros de Mestras a possibilidade da inexistência de análises mais aprofundadas de dados históricos e documentos que percebessem essa presença nas Rodas de Capoeira e na formação de Grupos.

Também é uma possibilidade para a incidência dessa ausência a questão temporal e da mudança de paradigmas quanto à representatividade do papel social feminino, uma vez que essa mudança de perspectivas sobre a mulher é algo que ganhou força recentemente, e que vem apresentando-se em maior ascensão, nestas últimas décadas. Graças a isso é que as mulheres têm tido a oportunidade de realizarem coisas que até então eram ditas somente como masculinas, e de assumirem postos de comando (ainda que com certa desigualdade) em diferentes âmbitos da sociedade e assim conseguirem se destacar e serem de fato reconhecidas por suas capacidades.

Portanto, faz-se necessário a implementação urgente de ações políticas e públicas, no sentido de promover uma maior conscientização da necessidade de assistir com mais cuidado àquelas/es que estão à margem da sociedade. É preciso que se reflita sobre questões histórico-sociais que envolvem esses grupos, e que se eduque a sociedade para uma compreensão de que eles são basilares em termos de cultura, e que compõem uma parte expressiva de nosso patrimônio cultural. É preciso também, reconhecermos nossas raízes afro-descendentes como parte importante de nossa história, ampliando o olhar acerca da diversidade cultural e de gênero, e o respeito ao estigma da cor e às múltiplas formas de expressão, manifestações culturais e religiosas, fazendo com que estas não sejam justificativas para segregação, intolerância e preconceito. Precisamos desconstruir conceitos excludentes e opressores que permeiam o cotidiano de diferentes grupos sociais impedindo sua participação nos processos de sociabilidade. Faz-se cada vez mais necessário a inclusão desses grupos invisibilizados nas esferas mais altas do poder político-econômico, incentivar iniciativas que criem caminhos para essa inclusão, e

trabalhar cada vez mais nossas bases educacionais, para que tradições como a Capoeira possam continuar a ser uma forma de mudar esses paradigmas e a dar voz e visibilidade àquelas/es que constituíram e preservam a memória e a cultura de nosso país.

## REFERÊNCIAS

- Associação de Capoeira Mestre Bimba.** SITE. Disponível em <[http://www.capoeiramestrebimba.com.br/mestre\\_bimba.html](http://www.capoeiramestrebimba.com.br/mestre_bimba.html)> .Acesso em 18/10/2017, 21h.
- BAUMAN, Zygmund. **Identidade** : entrevista a Benedetto Vecchi. 2005.P.1-55. Rio de Janeiro : J. Zahar.
- BEAUVOIR, Simone. **O SEGUNDO SEXO – Fatos e Mitos.** Volume I ; Difusão. Européia de Livros, São Paulo/SP.p.1-309.1970
- \_\_\_\_\_. **O SEGUNDO SEXO – A Experiência Vivida.** Volume II ; Difusão Européia de Livros, São Paulo/SP.p.1- 499.1970
- BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 160p.
- BRASIL, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura - IPHAN. **Dossiê – Inventário para Registro e Salvaguarda dos Bens da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.** 2007. Brasília. DF.p.81-105. Disponível em <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA\\_capoeira.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf)> . Acesso em 06/11.2017, 10:00 am.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição nº 216, de 5 de outubro de 1988. **Constituição Federal do Brasil.** Brasília, DF, Disponível em: <[http://www2.camara.leg.br/atividade-Legislativa/legislacao/Constituicoes\\_Brasileiras/constituicao1988.html/ConstituicaoTextoAtualizado\\_EC96.pdf](http://www2.camara.leg.br/atividade-Legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao1988.html/ConstituicaoTextoAtualizado_EC96.pdf)>. Acesso em: 22 jul. 2017.
- BRASIL. Ministério da Cultura do Brasil. **Instituto do Patrimônio Histórico e Arqueológico Nacional,** Governo Federal. Brasília, DF.UB In: IPHAN Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 22/06/2017.
- BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Governo Federal. **Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira.** Brasília, DF : Iphan, 2014. 148 p. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>>. Acesso em 18/10/2017.
- BRUNO, Maria Cristina O.; **WaldisaRussio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional,** Col. A Evidenciados Contextos Museológicos, vol. 1, p.78-314 Pinacoteca de São Paulo. São Paulo. SP.
- Blog Capoeira Exports,** SITE. Disponível em <<https://capoeiraexports.blogspot.com.br/2011/01/biografia-de-mestre-pastinha.htm>>, Acesso em 18/10/2017, 21h20.

CARNEIRO, Suely. **MULHERES NEGRAS E PODER: Nós também podemos.** Artigo publicado no Blog GELEDÉES. 2015. P.1-10, disponível em <<https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-e-o-poder-nos-tambem-podemos/>> acesso em 20/08/2017.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2012.

CHAGAS, Mário. MEMÓRIA E PODER: Dois Movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.],v. 19, n. 19, junho, 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 23/julho, 2017.

BRASIL, **Código Penal Brasileiro**, DECRETO Nº 847 de 11 de Outubro de 1890. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 27/outubro, 2017.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos Chaves de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado de Cultura. 2013.101p.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano.**, São Paulo: Martins Fontes, 1992. 109 p. Disponível em: <[http://gepai.yolasite.com/resources/O Sagrado E O Profano - Mircea Eliade.pdf](http://gepai.yolasite.com/resources/O_Sagrado_E_O_Profano_-_Mircea_Eliade.pdf)>. Acesso em: 02 nov. 2017.

FIGUERÔA, Katiúscia. M.; SILVA, Marcelo, M.; **IMPRESSÕES FEMININAS SOBRE A PRESENÇA DA MULHER NA CAPOEIRA.** Artigo publicado na Revista da ALESDE, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 16-31, setembro 2014

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo, publicado em “O Estado de São Paulo”, 1º Jul. 1979. Acervo: Centro de Documentação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp/SP) extraído de org. BRUNO, Maria Cristina O.; **Waldisa Russio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**, Col. A Evidenciados Contextos Museológicos, vol. 1, p.78-314 Pinacoteca de São Paulo. São Paulo. SP.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro

**MESTRE DIONIZIO**, Blog;Disponível em <<http://ngolocapoeiramestredionizio.blogspot.com>>Acesso em 20/11/2017, 20h.

MUNIZ, Sodré. **Claros e Escuros - Identidade, povo e mídia no Brasil.** Rio de Janeiro, RJ. Ed. Vozes, 2ª Edição. 1999.



OLIVEIRA, Josivaldo P. de; LEAL, Luiz A. P.; **CAPOEIRA, IDENTIDADE E GÊNERO: Ensaio sobre a História Social da Capoeira no Brasil.** Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, p1-188, 2009.

PAIVA, InetePorpino de. **A Capoeira e os mestres.** 2007. 166 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Cultura e Representações, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Cap. 2. Disponível em: <<ftp://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/InetePP.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

PONSO, Caroline Cao; ARAÚJO, Maíra Lopes de; **Capoeira: a circularidade do saber na escola.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2014. 127 p.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico.** 1968. Salvador Ed. Itapuã.p.417.

**Repositório de Significados e Conceitos.** Disponível em <<http://www.significados.com.br>>. Acesso em 05/08/2017, 19h30.

SILVA, Rafael F.; **A MULHER NA CAPOEIRA E A PARTICIPAÇÃO NO MOVIMENTO DE RESISTÊNCIA AO SISTEMA RACISTA E PATRIARCAL,** Artigo publicado pela Universidade Federal do Ceará, p. -1-14, 2015.SODRÉ, Muniz. **CLAROS E ESCUROS –** Identidade, povo e mídia no Brasil. Ed. Vozes. 1999.p.1-272. Petrópolis, RJ.

XAVIER, Patrícia Maria Azevedo; FLÔR,Cristhiane Carneiro Cunha. **SABERES POPULARES E EDUCAÇÃO CIENTÍFICA: UM OLHAR A PARTIR DA LITERATURA NA ÁREA DE ENSINO DE CIÊNCIAS,** artigo publicado para Revista Ensaio, Belo Horizonte, v.17, n. 2 p. 308-328; maio-ago/2015.

#### REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES:

ALBERTI, Verena. **O Que Documenta A Fonte Oral?** Possibilidades Para Além da Construção do Passado. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV); II Seminário de História Oral /Grupo de História Oral, Centro de Estudos Mineiros da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.1996. p.13

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a Partir de Uma Perspectiva de Gênero.** 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/#gs.fb4UcQs>>. Acesso em: 06 mar. 2011.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

DEBOM, Rosângela. G. **Memória e Identidade – Por Uma Museologia da Fala.** Artigo escrito para o Salão de Iniciação Científica UFRGS. UFRGS, Porto Alegre, RS. 1999

FONSECA, Maria, Cecília. L. **O patrimônio em processo:** trajetória política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc-Iphan, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Unicamp, 1990.

POLLAK. Michel. **Memória, Esquecimento e Silêncio.** In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLACK, Michel. **Memória e Identidade Social.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

WACQUANT, Loic. **Poder Simbólico e Fabricação de Grupos:** Como Bordieu Reformula a Questão das Classes? Trad. Sergio Lamarrão. Publicado originalmente em *Journal of Classical Sociology*, vol.13, no 2, maio de 2013. *Novos Estudos*, CEBRAP, 96. Julho de 2013, pg. 87-103.

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO

### INTRUMENTO DE PESQUISA

Primeiramente, quero agradecer sua contribuição para este trabalho, isso é algo significativo e muito importante para dar voz ao que e a quem ele se refere e para evidenciar ainda mais a participação feminina e a Capoeira como algo essencial na luta por igualdade de direitos.

Sem mais, gostaria de pedir que fique à vontade para responder como lhe convir e de acordo com aquilo que acredita ser adequado, pois essa pesquisa é somente para me auxiliar em uma busca por uma conclusão ou não para as hipóteses apontadas em meu trabalho e para enaltecer ainda mais o trabalho que é desempenhado por aqueles que tem uma trajetória de vida na Capoeira e a própria Capoeira, enquanto patrimônio a ser preservado, e por isso, sua identidade, bem como todas as questões e respostas descritas aqui, somente serão divulgadas mediante sua autorização prévia e literalmente transcritas como forem respondidas.

Portanto, abaixo segue o questionário com perguntas que mesclam desde seus dados pessoais, até sua afinidade com a Capoeira e sua graduação, passando então também, para as questões que aponto em meu trabalho e considero como importantes de serem respondidas por pessoas com imersas neste universo. Agradeço e me sinto imensamente honrada por sua colaboração!

### QUESTIONÁRIO

1) Como você se chama e qual sua idade?

*R: Maíra Lopes de Araújo, 35 anos.*

2) A quanto tempo você pratica Capoeira?

*R.: Há 21 anos.*

3) Qual sua graduação dentro da Capoeira?

*R.: Professora – Grau 2.*

4) Quem é seu Mestre (a) e qual sua escola?

*R.: Mestre Farol – Escola de Capoeira Guerreiros.*

5) Qual o tipo de Capoeira você pratica (Angola, regional ou outra)?

*R.: Capoeira.*

6) Qual seu nome de batismo dentro da Capoeira?

*R.: Janaína.*

7) Atualmente você trabalha com Capoeira ou tem outra atividade?

*R.: Sou professora de Educação Física e tenho como principal atividade profissional a Capoeira.*

8) A quanto tempo, você ensina Capoeira?

*R.: Há 15 anos.*

9) Porque você escolheu a Capoeira?

*R.: Foi a Capoeira que me escolheu...*

10) Porque e como foi que você começou a praticá-la?

*R.: Uma amiga me convidou para fazer uma aula experimental em 1997 e eu nunca mais parei... a Capoeira tomou conta de mim.*

11) O que você considera que a Capoeira trouxe de positivo para sua vida? E de negativo, tem alguma coisa? O que seria?

*R.: A Capoeira é todo o sentido da minha vida. Ela me ensinou a me reconhecer, a entender minha atuação em sociedade, a perceber minha função como cidadã, a escolher minha profissão e a atuar com mais propriedade como educadora. Ela auxiliou no meu desenvolvimento físico, emocional, intelectual. Proporcionou-me explorar meus potenciais, superar minhas dificuldades e me manter sempre em movimento, física e mentalmente.*

12) Você poderia dizer qual o significado e a importância que a Capoeira tem em sua vida?

*R.: Resposta 11 contempla.*

13) Você conhece alguma Mestre mulher de Capoeira? Se sim, quantas?

*R.: Conheço... não sei precisar o número exato. No mínimo 10, lembrando rapidamente de algumas com quem tive mais contato.*

14) Você poderia citar alguma Mestre mulher de Capoeira? Saber dizer, a quanto tempo elas ensinam?

*R.: Minha primeira referência, Mestre Morena (RS/Brasil). Não sei há quanto tempo ela ensina, mas quando entrei na Capoeira ela já era professora.*

15) Quais as coisas que você considera serem mais importantes na transmissão do aprendizado de Capoeira?

*R.: A preservação dos fundamentos e valores de matriz afro-brasileira; a relação histórica, política e social da Capoeira com a construção da sociedade brasileira; as relações metafóricas entre o jogo e as interações sociais.*

16) O que é, verdadeiramente a Capoeira para você? Como você a define? R.:

*A Capoeira pra mim é a maior expressão de resistência criada por um povo escravizado. Ela é plenitude de dignidade, irreverência, transformação.*

17) Você considera a Capoeira um patrimônio? Porque?

*R.: Sim. Patrimônio cultural imaterial de nossa sociedade. Porque ela foi forjada em solo brasileiro como um dos maiores símbolos de resistência física, política e cultural à escravidão negra institucionalizada no Brasil.*

18) Você acredita que a legislação atual sobre a Capoeira e o reconhecimento acerca do Registro da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres no Livro de Saberes do IPHAN e seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial Mundial, pela UNESCO, trouxeram algum benefício para aqueles que a praticam e ensinam? Se sim, poderia dizer quais foram esses benefícios?

*R.: Penso que ainda é cedo para avaliar o impacto dessas políticas. Os reconhecimentos tiveram repercussão mundial nas mídias, nos projetos sociais, nas*

*instituições de ensino e já estão relatados em livros, pesquisas acadêmicas etc. No entanto, de forma pragmática, ainda não visualizo benefícios diretos à comunidade capoeirística, a não ser argumentos legais para implementar sua prática em algum contexto, quando necessário.*

19) O que você acha da participação das mulheres na Mestragem de Capoeira, acredita que seja algo que já é reconhecido e aceito ou ainda apresenta dificuldades de inserção e aceitação nas Rodas de Capoeira?

*R.: Penso que a Mestria feminina ainda é tímida diante da massiva expressão masculina na Capoeira. É reflexo do contexto sócio-cultural brasileiro, constituído com bases no patriarcado, machista e excludente. No entanto, ressalto que há especificidades nas diferentes escolas ou grupos de Capoeira, pois há concepções ideológicas distintas neste universo, assim como em qualquer outro.*

20) Como você vê seu papel enquanto capoeirista e mulher, junto ao grupo que participa e ensina?

*R.: Meu papel é de educadora, cidadã brasileira. Tenho a função de facilitar o processo de construção de cidadania e o desenvolvimento da autonomia, tanto de meninas quanto de meninos. Minha missão é educar para uma sociedade justa, que tenha como princípios básicos de convivência humana o respeito, a solidariedade e a cooperação.*

21) Com relação a pergunta 19, você acha que a sua forma de ensinar se diferencia ou destaca de alguma forma da forma como homens ensinam a Capoeira?

*R.: Não posso fazer esta relação entre homens e mulheres. Acho que não é o gênero que determina a ação pedagógica, mas os princípios ideológicos e os valores humanos que são colocados como base da ação educativa. Minha forma de ensinar se diferencia das que instigam a competitividade exacerbada, a reprodução gestual mecanicista, a produção em série de capoeiristas. Minha forma de ensinar se contrapõe aos ideais capitalistas e, portanto, se contrapõe ao machismo, à exclusão, à meritocracia, a todo e qualquer tipo de discriminação, à intolerância religiosa.*

22) Você já sofreu algum tipo de preconceito ou machismo, pelo fato de ser mulher, em uma Roda de Capoeira? Se a resposta for positiva, poderia descrever sucintamente como foi e como se posicionou a respeito disso?

*R.: Sim, muitas vezes. A situação que mais se repetiu foi a de passarem na minha frente no pé do berimbau, mesmo eu estando agachada esperando para jogar. Entre os homens isso não ocorria. Ressalto que nunca aconteceu isso na minha escola. Os episódios sempre ocorreram em rodas abertas, em que muitos grupos e/ou escolas estavam reunidos. Pessoas com posturas diferentes e até divergentes.*

23) Um dos fatores que influenciaram a escolha deste tema para este trabalho, foi o fato de haver uma quase ausência de registros de Mestras mulheres na Capoeira. Na sua opinião, porque você acha que isso ocorre? A que fator ou possibilidades, você atribuiria este fato?

*R.: Assim como em outros contextos sociais brasileiros, na Capoeira a atuação da mulher foi reconhecida tardiamente. Sua aceitação nos diferentes espaços e grupos sociais ocorreu – e ainda ocorre - em um ritmo extremamente diferente com relação aos homens. Isso deve ser atribuído à constituição de nossa sociedade, que tem bases ideológicas patriarcais. As concepções raciais, religiosas, de gênero, de família, são cristalizadas e reproduzidas inconscientemente, de forma coletiva e, inclusive, institucional (vide parlamentares do congresso nacional).*

*Mais uma vez, ressalto a importância de não generalizar essas situações, pois há especificidades nas conduções formativas de capoeiristas que diferem de uma escola ou grupo para outra.*

24) Você, enquanto capoeirista e mulher, percebe diferenças no modo de transmissão dos conhecimentos ou do acesso a graduação de Mestre, entre homens e mulheres? Se sim, quais são estas diferenças?

*R.: Na minha escola não há diferenças.*

25) Você, enquanto mulher, acha que o título de Mestre, pode (poderá) influenciar na forma como o grupo que ensina lhe vê? Como?

*R.: Penso que não. Fui muito respeitada como aluna, tenho muita respeitabilidade como professora diante de toda a escola e acho que a graduação de mestre, quando vir, será valorizada e respeitada como todas as outras.*

26) Você percebe diferenças no andamento das Rodas de Capoeira, quando conduzidas por mestres homens? Se sim, quais são?

*R.: Vejo diferenças em conduções de rodas. E isso independe do gênero. Atribuo as diferenças a tipos de formações específicas de cada escola ou grupo.*

27) Como você se sente, enquanto mulher, no contexto de uma Roda de Capoeira com predominância de participantes homens? Isso, faz alguma diferença para você?

*R.: Me sinto capoeirista, mulher, jogadora, lutadora, ritmista. Vou lá e jogo, canto, toco, faço meu axé. Aprendi que o conhecimento supera qualquer olhar atravessado.*

28) Qual o seu desejo acerca da Capoeira para o futuro? Quais melhorias você gostaria que acontecessem, que ainda não ocorreram?

*R.: Eu quero ver a Capoeira respeitada, valorizada, com incentivo público para sua prática, inclusive financeiro. Também penso que as pessoas que são responsáveis por formar capoeiristas, poderiam ser mais cautelosas e evitar colocar alunos (as) muito novos(as) para darem aulas. A obsessão pelo lucro reflete nos grupos de Capoeira que, preocupados com a quantidade, deixam a desejar na preservação de fundamentos essenciais da arte. Temos hoje no mundo verdadeiras empresas multinacionais de Capoeira. Isso me soa um tanto agressivo e contraditório com a história que ela carrega e representa.*

29) O que você considera ser importante dizer a respeito do tema escolhido para este trabalho? Teria algo que acredita que deveria ser enfatizado ou mais pesquisado e que esta pesquisa não abordou? O que?

30) Por favor, faça suas considerações (se tiver), livremente acerca deste questionário, do tema e a respeito da Capoeira, se assim desejar.

Obrigada!



**ANEXO A – AUTORIZAÇÃO PARA USO DE ENTREVISTA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

## AUTORIZAÇÃO

Eu, Maira Lopes de Araújo,  
abaixo assinado(a), autorizo SABRINA TOLEDO MEDEIROS, estudante de Bacharelado em  
Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu  
Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título **PATRIMÔNIO CULTURAL  
IMATERIAL: Reflexões Sobre Identidade, Gênero e Suas Representações  
na Roda de Capoeira** e está sendo orientado por/pela Prof.(a.) Me.(a.) Eráclito Pereira.

Porto Alegre, 23 de novembro de 20 17.

Maira Lopes de Araújo  
Assinatura do entrevistado