**JOSÉ VALENTIM VIANA CORDEIRO**

# A HISTÓRIA DA CAPOEIRA NO ALGARVE

**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**2021**

**JOSÉ VALENTIM VIANA CORDEIRO**

# A HISTÓRIA DA CAPOEIRA NO ALGARVE

**Mestrado em História e Patrimônios**

**Trabalho efetuado sob a orientação de**: Professora Dra. Renata Malcher de Araujo

**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**2021**

**DECLARAÇÃO DE AUTORIA E COPYRIGHT**

# A HISTÓRIA DA CAPOEIRA NO ALGARVE

**Declaração de Autoria do Trabalho**

Declaro ser o(a) autor(a) deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

**JOSÉ VALENTIM VIANA CORDEIRO**

_____

(assinatura)

© Copyright: José Valentim Viana Cordeiro
A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

**AGRADECIMENTOS**

Aos professores e colegas do mestrado em História e Patrimônios pelos contextos de aprendizagem criados.

À professora doutora Renata Araújo pela orientação do projeto.

Ao professor doutor, amigo e mestre Luiz Renato Vieira que sempre me inspira a fazer o bem da melhor forma possível.

A Neuza Amorim da Costa, Valentim Ferreira da Costa, Genelisa Viana Cordeiro e Jair Freitas Cordeiro, pela minha história de vida e pelos ensinamentos.

A Daniela Javiel Pires e Analu Javiel Viana Cordeiro, pelo amor e companheirismo, que as fizeram me acompanhar até Portugal por dois anos, para realização desse sonho.

Ao amigo Michael Marques Soares pelo suporte e orientação técnica.

**RESUMO**

A presente dissertação de mestrado analisa como a Capoeira – patrimônio cultural imaterial brasileiro – está presente na região do Algarve, sul de Portugal. A partir de um estudo histórico das suas origens, observou-se o gradual processo de globalização o qual levou a arte-luta em direção ao continente europeu. Deste modo, interessa a esta pesquisa compreender como a referida comunidade portuguesa interage com a Capoeira em termos socioculturais, com o intuito de desvelar o processo de busca de reconhecimento, de valorização e de legitimidade da arte ancestral junto ao estado português. Para tanto, buscou-se fundamentação teórica de autores pioneiros como Luiz Renato Vieira (2012) e Ricardo César Carvalho Nascimento (2015), além da análise e compilação de uma série de entrevistas feitas com praticantes da Capoeira em território lusitano. Na região do Algarve, percebeu-se uma forte ligação histórica e cultural com a Capoeira, em decorrência dos capoeiristas imigrantes que se fixaram na região no início dos anos 90.

**Palavras chave:** Algarve. Capoeira. Patrimônio Imaterial.

**ABSTRACT**

This master's dissertation analyzes how Capoeira - Brazilian intangible cultural heritage - is present in the Algarve region, southern Portugal. From a historical study of its origins, the gradual process of globalization was observed, which led the art fight towards the Lusophone lands. Thus, this research is interested in understanding how the Portuguese community interacts with Capoeira in sociocultural terms, in order to unveil the process of seeking recognition, appreciation and legitimacy of ancestral art with the Portuguese state. To do so, we sought theoretical foundation from pioneering authors such as Luiz Renato Vieira (2012) and Ricardo César Carvalho Nascimento (2015), in addition to the analysis and compilation of a series of interviews with Capoeira practitioners in Portuguese territory. In the Algarve region, there was a strong historical and cultural connection with Capoeira due to the immigrant capoeiristas who settled in the region in the early 90's.

**Keywords:** Algarve. Capoeira. Intangible. Heritage.

# ÍNDICE GERAL

**ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS** ..... **ix**
**LISTA DE ABREVIATURAS** ..... **x**
**INTRODUÇÃO** ..... **11**
**1 A HISTÓRIA DA CAPOEIRA: UMA TRAJETÓRIA ANCESTRAL** ..... **13**
1.1 Considerações iniciais: narrativas e controvérsias ..... 13
1.2 Origem, escravidão e resistência ..... 14
1.3 Uma mesma arte, dois caminhos: Regional e Angola ..... 19
1.3.1 A Capoeira Regional ..... 20
1.3.2 A Capoeira Angola ..... 22
1.4 O contexto carioca: conflitos e perseguição na República ..... 24
**2 CAPOEIRA: PATRIMÔNIO E SÍMBOLO CULTURAL** ..... **29**
2.1 Patrimônio e memória: conceitos iniciais ..... 29
2.2 Processos do reconhecimento patrimonial da capoeira no Brasil ..... 32
2.3 A Capoeira enquanto "produto cultural" ..... 35
2.4 De cá, para lá: os passos em direção ao mundo ..... 40
2.5 O Grupo Muzenza: a dinâmica dos megagrupos e a comercialização da Capoeira ..... 46
**3 O ENCONTRO DA CAPOEIRA COM PORTUGAL** ..... **49**
3.1 Aportando em terras lusitanas ..... 49
3.2 Grupos de capoeira em Portugal ..... 55
3.3 A Capoeira e o estado português: conflitos e questões legais ..... 60
3.4 Reflexões e alternativas: rumo à preservação cultural ..... 65
**4 A CAPOEIRA NO ALGARVE: NARRATIVAS E PERCURSOS.** ..... **69**
4.1 Mestre Alexandre Batata ..... 71
4.2 Mestre Namorado ..... 79
4.3 Mestre Betão ..... 87
4.4 Professora Cenoura ..... 89
**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS** ..... **93**
**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** ..... **96**

## ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1: “Negros no fundo do Porão” de Johann Moritz Rugendas (1835).....15

Fonte: Disponível em:< http://enciclopedia.itaucu ltural.org.br/obra2996/negros-no-fundo-do-porao>. Acesso em: 21 out. 2021.

Figura 2: “Jogar Capoeira” de John Moritz Rugendas .....18

Fonte: Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org. br/obra24907/jogar-capoeira>. Acesso em: 22 out. 2021.

Figura 3: Manoel dos Reis Machado, “Mestre Bimba”.....21

Fonte: Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte – Abadá, (2021), Mestre Bimba. Disponível em: <https://abadarodos.wordpress.com/informacoes/mestre-bimba/>. Acesso em 02 set. 2021.

Figura 4: Vicente Joaquim Ferreira, “Mestre Pastinha”.....23

Fonte: Roda de Capoeira, (2021), Mestre Pastinha. Disponível em: <www.rodadecapoeira.com.br/mestre/Mestre-Pastinha>. Acesso em: 03 out. 2021.

Figura 5: Gilberto Gil na ONU, 2003.....32

Fonte: Celúla Pop (2021), Relembre: Gilberto Gil na ONU. Disponível em: <https://celulapop.com.br/relembre- gilberto-gil-na-onu-2003/>. Acesso em: 07 set. 2021.

Quadro 1: A Capoeira em terras lusitanas.....69

Figura 6: Alexandre Nery Caulit, “Mestre Alexandre Batata” .....72

Fonte: Portal Capoeira, (2021), Mestre Alexandre Batata. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/capoeira/mestres/conversando-com-o-mestre/mestre-alexandre-batata-a-palavra-do-mestre-graduacoes/>. Acesso em: 15 set. 2021.

Figura 7: Marcelo Ferreira André, “Mestre Marcelo Namorado”.....80

Fonte: Capoeira de Toda Maneira (2013), Escola Internacional de Capoeiragem Contemporânea Ibamolé Capoeira. Disponível em: <capoeiradetodamaneira.blogspot.com/2013/09/entrevista.html>. Acesso em 15 set. 2021.

Figura 8: Mestre Betão.....87

Fonte: Facebook, (2021), Mestre Betão Página Oficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/mestrebeta ocapoeira/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 03 ago. 2021.

Figura 9: Rita de Vilhena, “Professora Cenoura” .....89

Fonte: Instagram, (2021), Rita de Vilhena. Disponível em: <https://www.instagram.com/cenoura_rita/?hl=pt>. Acesso em: 21 out. 2021.

## LISTA DE ABREVIATURAS

**AABB** – Associação Atlética Banco do Brasil

**CECA** – Centro Esportivo de Capoeira Angola

**FNCP** – Federação Nacional de Capoeira de Portugal

**FPC** – Federação Portuguesa de Capoeira

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**IPDJ** – Instituto Português do Desporto e Juventude

**ONU** – Organização das Nações Unidas

**SEEDF** – Secretaria de Educação do Distrito Federal

**SEF** – Serviço de Estrangeiros e Fronteiras

**TPTD** – Títulos Profissionais de Treinador de Desporto

**UPD** – Federações Desportivas de Utilidade Pública Desportiva

## INTRODUÇÃO

Ainda, na minha tenra infância, certa “dança disfarçada de luta” muito me encheu os olhos. O soar do berimbau, a ginga, a música, os movimentos acrobáticos, tudo era surpreendente. Essa arte que me causou fascínio era a Capoeira. Quando comecei a praticá-la, aos 14 anos, não imaginaria que, décadas depois, viria a me tornar um docente dessa manifestação cultural, artística e desportiva.

Como eu, inúmeras pessoas tiveram acesso a essa modalidade que possui um importante papel na formação da sociedade brasileira, uma vez que rompe barreiras étnicas, etárias e sociais. Foram muitos aqueles que encontraram, nela, a única oportunidade de mudarem os rumos de sua jornada de vida. Além do seu peso cultural e social, ela traz benefícios para a saúde, estimula a disciplina e o autocontrole, fortalece as práticas de interação social, bem como, por associação, estimula o exercício e o respeito à cultura.

Foi diante dessa intrínseca relação com a Capoeira que me senti compelido a fomentar uma pesquisa que estivesse tão imbricada com minha trajetória pessoal e profissional, e que me ajudasse a confrontar as inquietações acerca das contradições do ser social na sua existência material e espiritual as quais, diariamente, me acompanham.

Hoje, enquanto docente da Educação Básica, atuando como professor de História, na Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEEDF), desde 2002, em escolas do Ensino Fundamental e Ensino Médio, tive a oportunidade de me aproximar, ainda mais, das teorias críticas de educação, as quais, em seu turno, me propiciaram explicações mais contextuais, complexas e reais da docência, instigando-me a participar das discussões sobre currículo e organização do trabalho pedagógico da escola, num processo de troca de informações e imersão profissional único e enriquecedor.

Em paralelo à vida docente, ainda atuo como professor de Capoeira. Minha formação deu-se no prestigiado grupo Beribazu, localizado na Universidade de Brasília. O trabalho desenvolvido por eles, há mais de 30 anos, é dirigido pelo mestre de Capoeira, sociólogo e pós-doutor em políticas públicas, Luiz Renato Vieira. Este acadêmico, além de ser atuante nas causas relativas ao cuidado com a Capoeira tornou-se, também, grande inspiração

para minha continuação nessa empreitada acadêmica.

Hoje, em terras portuguesas, especificamente na Região do Algarve, tive a oportunidade de me conectar com toda a sorte de capoeiristas, o que me fez perceber a força da Capoeira em Portugal e, nessa toada, nada mais pertinente do que alinhar o meu caminho acadêmico com esse novo cenário repleto de perspectivas, capazes de fornecer um arcabouço que difunde, cada vez mais, o papel transformador da arte ancestral.

Tendo em vista esse parâmetro, organizei este trabalho procurando desde logo apresentar as origens da Capoeira e como ela, gradualmente, foi-se globalizando e se expandindo mundo afora. Todavia, como explicitado, o recorte principal estará voltado para a história dos "capoeiristas" que participaram da construção da Capoeira em terras lusitanas, o que me proporcionou uma gratificante imersão na vivência desses personagens centrais. Essa experiência só foi possível em virtude da generosa contribuição de Mestres como Namorado, Betão, Alexandre Batata, entre outros, que relataram "causos" pontuais de suas histórias.

O intuito, com esse olhar aproximado, foi procurar perceber o papel transformador da Capoeira em qualquer que seja a comunidade, mantendo vivo esse conjunto de saberes ancestrais, que se renovam ao serem propagados para as gerações futuras.

Assim, no **primeiro capítulo**, a intenção é desvelar a História da Capoeira em seu berço primeiro: o Brasil, apresentando o doloroso contexto escravagista de seu surgimento, além de conceituar as suas duas principais variantes: a Regional e a Angola. No **segundo capítulo**, parte-se para um olhar macro da Capoeira enquanto modalidade praticada internacionalmente, e como essa expansão mundial deu-lhe o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. No **terceiro capítulo**, a chegada da Capoeira em Portugal é devidamente contemplada. No **quarto capítulo**, chega-se ao ponto alto da pesquisa, momento em que as narrativas dos principais mestres do Algarve são apresentadas e por si só contam a história da Capoeira na região.

# 1 A HISTÓRIA DA CAPOEIRA: UMA TRAJETÓRIA ANCESTRAL

## 1.1 Considerações iniciais: narrativas e controvérsias

As pesquisas sobre a capoeira no Brasil datam principalmente das décadas de 80 e 90 do século XX. Desde a década de 80, tem ocorrido uma intensificação nas pesquisas históricas relativas ao surgimento e ao desenvolvimento da Capoeira. Áreas como a Sociologia, a Antropologia, a Pedagogia e a Educação Física têm, cada vez mais, se interessado por essa manifestação. Nas pesquisas realizadas no campo historiográfico, o aprofundamento do tema ocorre de forma ainda mais intensa.

Mesmo com tantos esforços intelectuais nesse sentido, Assunção (2005) salienta que há divergências sobre a origem da arte-luta, haja vista as diversas narrativas que colocam em oposição folcloristas e antropólogos de um lado, e mestres tradicionalistas do outro.

Dessa maneira, o autor destaca alguns discursos: o classista, relativo à luta dos oprimidos contra os opressores; o regionalista, em alusão a um estado [Rio de Janeiro ou Bahia, por ex.] que poderia ter sido o que mais contribuiu com a Capoeira; o corporativo, que se volta para o saber ancestral dos mestres; o nacionalista, que defende uma arte de autenticidade nacional, porém higienizada e desportivizada; e o étnico [atualmente afrocêntrico], que destaca a forte influência africana na arte-luta.

O que se sabe, em linhas gerais, é que a história da Capoeira se confunde com a do Brasil, fato esse perceptível nas próprias ladainhas e quadras cantadas nas rodas, as quais fazem alusão ao passado do país, sobretudo em relação à resistência contra a escravidão.

Devido ao fato de não haver registros de capoeiristas remanescentes do período escravagista oitocentista, o autor acaba focando seus estudos nos primeiros discursos – registrados – sobre a modalidade ancestral, os quais se encontram nas falas de policiais, de juízes e de políticos, que repreendiam a prática – considerando-a bárbara e perigosa. Aqui, de acordo com Assunção (2005), se tem um período histórico – Primeira República (1889-1930) –, no qual a Capoeira era desqualificada, e os capoeiristas eram perseguidos e tidos como negros marginais e bandidos.

*A posteriori*, no Estado Novo (1937-1946), a Capoeira ganha espaço na

sociedade, e passa a ser utilizada sob um viés biopolítico (referente a estratégias higienistas de controle da população), sendo tida como uma "ginástica" saudável para o bem-estar popular[1]. Entretanto, o estudioso destaca que, mesmo com essa biopolítica modernizante, não houve nenhuma ação governamental para apoiar os praticantes da modalidade, a qual, indo contra todas as possibilidades, passa a cativar uma classe média urbana que, por sua vez, passa a praticá-la cada vez mais.

Ainda de acordo com o mesmo autor, essa aproximação, décadas depois, no início da década de 60, seria responsável por catapultar a presença da Capoeira pelo mundo. Pelo empenho dos mestres, que se aventuravam pelos continentes, dava-se início a um processo de transnacionalização no qual as práticas culturais guetificadas eram levadas para além das terras tupiniquins, de modo a reafirmar a Diáspora Africana pelo globo afora.

### 1.2 Origem, escravidão e resistência

Segundo Darcy Ribeiro (1992), o tráfico negreiro era um dos negócios mais rentáveis do período escravista. O autor destaca que o Brasil foi o último país a abolir a escravidão no mundo, sendo que, de 1530 a 1850 (marco da promulgação da Lei Euzébio de Queiroz, que proibiu o tráfico negreiro – mas que não foi suficiente para impedir a prática escravista), uma média de três milhões e meio de africanos foram introduzidos no país.

[1] Para Assunção (2005), grande parte da elite de intelectuais e políticos da época queria reafirmar a autenticidade nacional e viam, na capoeira, uma prática de representação "exclusiva" do país – ainda que fossem opostos à presença de negros na composição populacional –, porém, utilizavam essa característica miscigenada da população para aplicar as suas teorias de cunho racista, e para enaltecer a importância do europeu no país para "limpar", "embranquecer" e "melhorar" a raça brasileira.

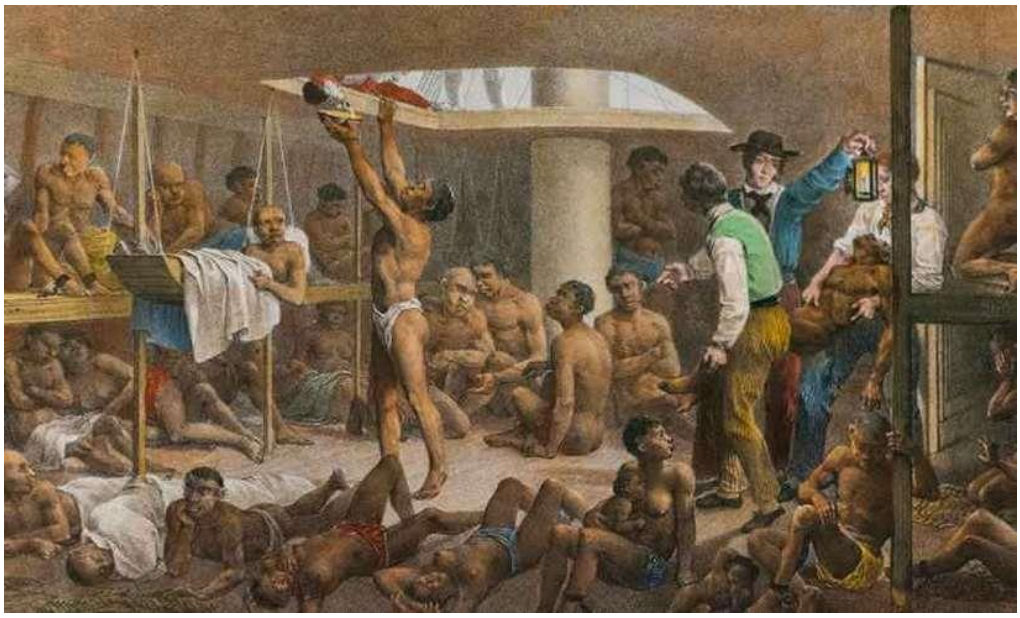

**Figura 1: "Negros no fundo do Porão" de Johann Moritz Rugendas (1835)**
**Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz, (1835), Negros no fundo do porão.**

O estudioso aponta para o fato dos escravizados serem tratados como mercadorias, sujeitos à vontade de seus senhores. Nas colônias desempenhavam funções nas áreas da pecuária, da mineração, da agricultura e, tempos depois, nos centros urbanos. Atuar no campo e no meio urbano fazia toda diferença. Nas regiões campestres a violência se dava de forma exacerbada e constante. Os escravizados eram submetidos a constantes humilhações, de modo a manter o medo sempre presente.

> Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga, e, quando chamava a atenção, recaía sobre ele o castigo exemplar, na forma de mutilação de dedos, do furo dos seios, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites do pelourinho, sob trezentas chicotadas de uma vez, para matar, ou cinqüenta chicotadas diárias, para sobreviver. (RIBEIRO, p. 120)

É de fácil inferência que tal relação [escravizadores/escravizados] não era harmoniosa. Os escravizados não aceitavam com passividade a situação. Muitas vezes optavam pelo suicídio – conhecido como Banzo[2] –, ou por fugas extremamente arriscadas. A partir destas fugas, vários redutos foram se

[2] Ribeiro (1996) explica que essa era uma forma de suicídio na qual os negros, em virtude da saudade de sua terra natal, ingeriam terra até se asfixiarem. A fim de inibir essa prática, os escravos eram amordaçados com máscaras de ferro.

formando: eram chamados de quilombos[3]. Gradativamente, ao longo de todo o território brasileiro, mais “esconderijos” como esses iam se formando. Como adiciona Ribeiro (1992), conforme os quilombos se alastravam, mais riscos à ordem escravagista eles ofereciam. O mais notório dos quilombos foi o dos Palmares, liderado por Zumbi, refúgio esse que foi símbolo de resistência por mais de um século. Nestes escondedouros e também nas senzalas, diversas culturas africanas iam se amalgamando, e uma identidade afro-brasileira ia se formando.

Nesse processo de construção de identidade, Vieira (2012) ressalva que, em relação à criação da Capoeira, mesmo que a base cultural africana tenha sido a referência simbólica utilizada pelos escravizados, o que se deu foi uma readaptação ao contexto em que viviam e, nesse sentido, ela foi forjada de maneira única em solo brasileiro, não existindo nada que se assemelhasse a ela noutra parte do mundo.

Em uma entrevista concedida por este autor [Luís Renato Vieira], no dia 9 de agosto de 2012, ele faz uma ponderação acerca dessa composição cultural com heranças africanas, mas nascida no Brasil.

Ele afirma que a Capoeira, segundo as pesquisas atuais, surge como uma manifestação que integra diversas características de diferentes grupos étnicos vindos da África que, ao se conjugarem no Brasil, adquiriram um dado formato que, aos poucos, foi se condensando, se ritualizando, ganhando uma identidade própria, uma liturgia específica. E, no início do século XX, ela começa a adquirir uma roupagem mais esportiva (Vieira, 2012).

Os africanos, os quais foram forçados a vir para o Brasil, trouxeram muito mais do que sua força de trabalho, o que mudou a realidade e a economia de vários países. Trouxeram, também, sua cultura, suas referências, suas tradições.

Um ponto importante que se deve destacar é que, comprovadamente – a partir de estudos antropológicos –, as manifestações de lutas corporais são universais. Noutras palavras, todas as culturas possuem, em sua origem, formas de lutas mais ou menos institucionalizadas. Em alguns países, conforme as sociedades se moldavam, essas modalidades combativas,

[3] “Toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (SCHMITT, Alessandra e col., 2002).

gradativamente, foram ganhando força, até se expandirem pelo mundo. Contudo, ressalva-se que, ao longo de séculos, muitas dessas lutas não sobreviveram ao tempo. Em terras africanas, por exemplo, há de se considerar que muitas modalidades deveriam ser praticadas no auge de sua existência, porém, tais formas combativas não alcançaram uma expressiva visibilidade e em sua maioria desapareceram.

Todavia, com a Capoeira, a coisa se deu de outra maneira. Mesmo sendo nascida num contexto urbano, repressivo e escravagista, os seus "brincantes" – inicialmente, em sua maioria escravos – desenvolveram formas corporais de se comunicar, criando seu próprio código, mascarando as suas intenções [de luta] por meio dos folguedos, da teatralidade, da mandinga e da alegria.

Ou seja, o que se criou foi uma arte-luta única, forjada num contexto específico, sob condições específicas, enraizada na cultura, e que seria transferida e legitimada por décadas a seguir, de tal maneira que, segundo o pesquisador Luiz Renato Vieira, "a Capoeira só passou a existir, na África, no século XX, levada por brasileiros, ou seja, a Capoeira, da forma que é praticada, hoje, é genuinamente brasileira" (Vieira, 2012).

Contudo, Vieira (2012) aponta determinadas ações de tentativa de apagamento da história, como a do ministro da Fazenda, Rui Barbosa, no ano de 1890, que de maneira intransigente e amoral, ordenou que fossem destruídos inúmeros documentos relativos à escravidão, sob o argumento de proteger a honra da pátria.

Ainda sim, existem diversas fontes como, por exemplo, o quadro de John Moritz Rugendas: "Jogar Capoeira" ou "*Dance de La Guerre*", datado de 1835. Esta aquarela é um dos primeiros registros visuais sobre a Capoeira.

**Figura 2: “Jogar Capoeira” de John Moritz Rugendas**
**Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz (1835), Jogar Capoeira.**

Os estudos mais recentes sobre a Capoeira demonstram que ela surgiu em meios urbanos no século XIX, coincidindo com o período denominado de Primeira República (1889-1930). De acordo com o que narra Holloway (1997), a presença da arte-luta se evidenciou nas cidades de Recife, de Salvador e do Rio de Janeiro. As duas últimas, em seu turno, são as mais importantes nesse sentido. Destaca-se que, com a presença da Capoeira nos meios urbanos, outras parcelas da população começaram a se interessar pela prática, sobretudo pessoas advindas das camadas mais subalternas, as quais eram compostas por ex-escravos, estrangeiros e, gradativamente, membros das elites.

Nesses centros urbanos, outras manifestações afro-brasileiras emergiam, tal como o samba, o candomblé e a própria Capoeira. Todavia, essas expressões culturais eram duramente perseguidas pelas autoridades, sob o argumento de contenção da “barbárie negra”, a qual, por sua vez, era vista como uma doença moral que se alastrava pelas cidades civilizadas.

De acordo com Reis (1997), em ambiente urbano era bastante comum a existência dos denominados “escravos de ganho”. Esses realizavam algumas atividades remuneradas para seus senhores, pequenos negócios e alguns ofícios. Tinham certa liberdade e algum trânsito nas cidades. Muitas vezes ganhavam alguma quantia em dinheiro que lhes permitia até mesmo comprar sua carta de alforria.

Embora tenha sido o tempo de maior repressão em relação à prática da Capoeira, paralelamente, os capoeiristas reconhecem essa mesma fase como a “Era de Ouro”, visto que, nesse período, a Capoeira terá exercido uma de suas maiores características: a resistência diante da repressão. O código penal de 1890 passou a proibir a prática da Capoeira em todo o território nacional. Nesse período, logo após a abolição da escravidão, inicia-se um longo e complexo processo de integração do negro na sociedade brasileira. A abolição, em um primeiro momento, nada mais foi do que uma substituição de mão de obra.

Até o Estado e a sociedade despertarem para a nova realidade, muito tempo se passou. As primeiras iniciativas republicanas queriam formar um Brasil nos moldes eurocêntricos, ou seja, o negro passou a ser um intruso que precisava ser repelido. Vieira (2012) esclarece que, no início da República, a Capoeira foi extremamente perseguida. O autor explica que tal prática era identificada como resquício de um Brasil monárquico, escravocrata, que precisava ser deixado de lado, dando lugar aquilo que a visão positivista acreditava representar um Brasil moderno. Desse modo, a Capoeira serviu como uma espécie de símbolo de um Brasil que deveria ser eliminado. Assim como Canudos[4], ou outras manifestações populares que não remetessem à Europa.

### 1.3 Uma mesma arte, dois caminhos: Regional e Angola

A partir do início do século XX, a Capoeira vai ganhando formatos diferentes, se espalhando pelo país e, sobretudo, se associando a realidades sociais bastante específicas.

O estudo desse período é bastante importante para se entender o complexo, desigual, tenso e excludente processo de modernização que marca a sociedade brasileira ao longo do século XX. A Capoeira funciona como uma espécie de microcosmo, um ambiente que representa essa complexidade

[4] Conforme Costa (2017), a Guerra de Canudos foi um conflito entre o exército brasileiro e os milhares de sertanejos pobres liderados por Antônio Conselheiro, líder religioso duma localidade chamada de Belo Monte, ao nordeste do estado da Bahia. A instauração da República em 1889 traz novas configurações políticas e sociais como a separação entre Igreja e Estado; o registro civil de nascimento, casamento e morte e a cobrança de novos impostos que entram em choque com o mundo tradicional e o catolicismo popular dos canudenses.

histórica. No início do século são construídas então as bases de duas grandes escolas que vão povoar o mundo da capoeiragerm. Essas duas escolas são conhecidas como **Capoeira Angola** e **Capoeira Regional**. Elas apresentam leituras diferentes em relação à história, em relação à memória e em relação também ao que será uma modalidade que vai se disseminar pela sociedade brasileira. Luiz Renato Vieira discorre sobre ambas:

> Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, foi o criador da Capoeira Regional, no final da década de 20 e, sobretudo, na década de 30. Apresentava uma releitura da Capoeira propondo um formato mais combativo e mais adequado aos padrões culturais e sociais das classes médias urbanas, era uma forma de se praticar Capoeira com características mais próximas de um cenário esportivo.
>
> Vicente Joaquim Ferreira, o Mestre Pastinha, criador da Capoeira Angola, vem logo em seguida de Mestre Bimba, e busca retomar as tradições e a ancestralidade da Capoeira. Essa identificação que mestre Pastinha procura fazer da Capoeira, com a ritualística, com a religiosidade e com os fundamentos culturais de matriz africana, dá o tom de uma modalidade que vai se espalhar pelo Brasil e que depois ganha o mundo com um fortíssimo conteúdo cultural. (Vieira, 2012)

Acerca desses dois vieses, Assunção (2005) aponta que Bimba estava mais direcionado à eficiência marcial da arte, trazendo uma proposta modernizadora e alinhada com as políticas nacionais, garantindo, assim, à Capoeira, o posto de esporte genuinamente nacional. Noutra frente, Pastinha havia codificado a tradicional vadiação baiana, permanecendo mais próximo das tradições ancestrais, mantendo um elo com as heranças africanas.

São, portanto, essas duas diferentes leituras – de uma mesma manifestação cultural – que vão rompendo limites e vão ganhando espaço de destaque na sociedade brasileira. O importante é perceber que a Capoeira só conseguiu se desenvolver e se expandir graças aos elementos e à junção dessas duas grandes escolas, cada qual com sua indispensável contribuição.

### 1.3.1 A Capoeira Regional

Amaral (2015) elucida que a Capoeira Regional, também conhecida como Capoeira Regional de Bimba, é um estilo criado entre o final da década de 1920 e início da década de 1930, por Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba.

O autor contextualiza, relembrando que houve várias tentativas de

legalizar a Capoeira, sobretudo no Rio de Janeiro, todavia, essa ação só se concretizou na Bahia, haja vista que, no estado carioca, a modalidade ainda era associada à malandragem e à violência promovida pelas maltas.

Nesse período, por existir um forte ideário político norteado pelos princípios higienistas e nacionalistas – o qual intencionava melhorar a "raça" brasileira –, se fazia necessário uma "desafricanização" da Capoeira, de modo a alinhá-la com os pensamentos da classe branca. Nesse meandro, surgiria a icônica figura de Manoel do Reis Machado, o mestre Bimba.

**Figura 3: Manoel dos Reis Machado, "Mestre Bimba"**

**Fonte: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE APOIO E DESENVOLVIMENTO DA ARTE – ABADÁ, (2021), Mestre Bimba.**

Nascido dentro do candomblé, Mestre Bimba, assim como seu pai, viria se tornar "ogã" (médium responsável por tocar nos rituais). Aos 12 anos começou a aprender a Capoeira, e, aos 18, já a ensinava. Por ser um exímio jogador, carismático e de forte influência na comunidade, ele foi peça fundamental no processo de desportivização da Capoeira.

Amaral (2015) explica que o capoeirista estava insatisfeito com a condução que era dada a Capoeira, a qual servia como um produto artístico altamente lucrativo e de interesse apenas turístico, mas afastada da sua característica principal: a luta. Propondo uma nova abordagem, o estudioso destaca que o mestre incorporou, à Capoeira, novas dinâmicas de aplicação, criando sequências pré-definidas de ataque, defesa e contra-ataque, por meio de movimentos mais objetivos e eficientes. Trouxe movimentos do batuque (dança marcial de origem africana), e agregou técnicas de lutas orientais,

como, por exemplo, o *Jiu-Jitsu*. Da orquestra clássica da Capoeira tradicional, retirou os três berimbaus e manteve apenas um berimbau e dois pandeiros.

No campo cultural, o modo como o seu método se relacionava com a sociedade ia se alterando, indo desde a criação de rituais de formatura (graduação em cordas) que atribuíam à modalidade um caráter mais acadêmico – elemento esse que, também, atraía as classes mais elevadas –, até a mudança de cenário em que se dava a prática: da rua para as academias.

Em 1936, faz a sua primeira apresentação pública. Em 1937, a pedido do governador da época, General Juracy Magalhães, Mestre Bimba se apresenta para diversos convidados, dentre eles o presidente Getúlio Vargas. No mesmo ano, a Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia concede ao mestre o direito de ensinar a Capoeira no "Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia". O decreto de proibição da arte-luta cairia por terra, ela se tornaria um "Esporte Nacional", e o mestre alcançava o título de Professor de Educação Física, enquanto sua academia se tornara a primeira reconhecida no país.

Pertinente salientar, no entanto, de acordo com o que pondera Amaral (2015), que essas alterações propostas por Bimba não eram um consenso dentro da comunidade capoeirística. Para muitos, da vertente Angola, o mestre desvirtuou a prática, embranquecendo-a. Mas, para os seus seguidores devotos, ele era um divisor de águas e um herdeiro direto de Zumbi dos Palmares.

### 1.3.2 A Capoeira Angola

A Capoeira Angola foi criada em 1941 por Vicente Joaquim Ferreira, conhecido como Mestre Pastinha. Sua escola foi fundada em Salvador, no bairro do Pelourinho, com o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). Mestre Pastinha era filho de um comerciante espanhol com uma negra do recôncavo baiano. Começou a treinar Capoeira, aos 10 anos, com um negro que o adotou como aluno, depois que o viu apanhar de dois garotos mais velhos. Aos doze, já era considerado um excelente capoeirista. Aos 13 anos ingressa na Escola de Marinheiros, e lá passa a ensinar a Capoeira. Aos 20

anos, ele regressa da Marinha, e passa alguns anos atuando em ofícios informais.

Em 1941, após um período de distanciamento da Capoeira, regressa às suas práticas. Das mãos de Amorzinho, Antonio Maré e Aberrê – renomados mestres da época – recebe a incumbência de conduzir as atividades de Capoeira Angola na região da Vila Gengibirra, no bairro Liberdade, na cidade de Salvador. A partir de então, ele funda o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

**Figura 4: Vicente Joaquim Ferreira, "Mestre Pastinha"**
**Fonte: RODA DE CAPOEIRA, (2021), *Mestre Pastinha*.**

Assim, conforme recorda Assunção (2005), enquanto o Mestre Bimba desenvolvia um estilo "modernizado" de Capoeira Regional – no Centro de Cultura Física e Capoeira Regional –, Pastinha dava início a um trabalho mais voltado às tradições.

Em sua metodologia, ele mantinha o estilo clássico, o qual aprendeu na infância, todavia, passou a conciliar as características da Capoeira com a de outros desportos. Assim, os alunos passaram a utilizar uniforme (preto e amarelo). Não era mais permitido "jogar" descalço e sem camisa. No tocante às regras, estava proibida a utilização de golpes mortais e/ou traumatizantes – ataques no pescoço, dedos nos olhos, golpes no joelho e afins. Para Pastinha, os mestres deveriam estar cientes de que a utilização das mãos era "falta", e que a prática deveria ter regras desportivas explícitas, como se houvesse um

juiz.

No quesito particularidades, o jogo da Capoeira Angola valoriza mais a astúcia do que a força muscular. Como destaca Vieira (1995), trata-se de um "jogo" com movimentos harmoniosos e sem pressa, como que num diálogo de corpos, com perguntas e respostas, porém, apesar da ginga maliciosa e da dança graciosa, a Capoeira Angola é luta, e luta violenta.

Considerando o cenário da época, é evidente que o fato de o Mestre Pastinha insistir na africanidade da Capoeira – tendo ela como uma prática atualizada, mas, com reverência direta aos ancestrais –, ia de encontro aos interesses modernizantes e nacionalistas daquele Brasil vigente. Dessa maneira, como os velhos mestres de Capoeira da Bahia se negavam a adotar as modificações trazidas por Mestre Bimba em seus rituais antigos, era de se esperar que a Capoeira Angola não gozasse do mesmo prestígio nacional da Capoeira Regional.

Entretanto, transcorridas duas décadas, precisamente em 1968, a Capoeira começaria a dar seus passos em direção ao cenário internacional. No referido ano, como lembra Assunção (2005), Mestre Pastinha se apresentou no Festival de Arte Negra, em Dakar, no Senegal. Com sua apresentação memorável, carregada de uma *performance* sincronizada, assimétrica, cheia de ludicidade e permanente sorriso, tudo isso embalado pelo som melodioso do berimbau, Pastinha deu ao mundo mais uma amostra da força cultural da Capoeira. Em sua emblemática canção [Triste Bahia], Caetano Veloso descreve o episódio: "[...] Pastinha foi à África, Pastinha foi à África, prá mostrar a Capoeira do Brasil".

Importante salientar a importância de ambas as vertentes [Regional/Angola] para o processo de transnacionalização que catapultou a presença desta arte afro-brasileira pelos cinco continentes, demonstrando a sua capacidade constante de renovação e expansão.

### 1.4 O contexto carioca: conflitos e perseguição na República

A fim de se compreender esse conturbado período em que a Capoeira ocupava os espaços urbanos e era repreendida pelo sistema vigente, faz-se pertinente fazer uma breve contextualização do cenário do Rio de Janeiro e,

em paralelo, da ação ali do Mestre Mintirinha que foram palco e referência, respectivamente, dos capoeiras que viriam, mais tarde, para o Algarve.

Como explica Reis (1997), realizando uma análise mais apurada acerca da árvore genealógica da Capoeira em solo carioca, pode-se afirmar que a prática ancestral se espalhou no Rio a partir da chegada de D.João VI e da família real, em 1808. Aos olhos das autoridades era um fenômeno social pernicioso, pois fazia eco das violências da escravidão, que ainda era vigente à época, na medida em que os praticantes eram constituídos por escravos de ganho e escravos libertos, ora vendedores, ora marinheiros ou estivadores.

Reis (1997) salienta que, pelo fato de a prática ancestral receber esse status de "violência", a sua perseguição passou a ser incessante. A autora, inclusive, enfatiza essa aversão, destacando que a modalidade era tida como o flagelo da polícia e o terror das classes dominantes. Ou seja, como relatado, desde a criação da intendência [militar], em 1808, até a década de 1890, boa parte da força policial era utilizada para reprimir a Capoeira.

Holloway (1997) exemplifica o contexto, fazendo alusão às prisões que ocorreram no Rio de Janeiro, no ano de 1820, demonstrando os motivos pelos quais se davam as perseguições e as suas respectivas punições:

> 15 de março [...] João Benguela, escravo de Joaquim de Souza, preso por Capoeira, com uma navalha de ponta na mão, 300 açoites e três meses na Tijuca. 10 de novembro Francisco Cabinda, escravo de João Gomes Barros, preso por estar tocando batuque com grande ajuntamento de negros, e se lhe apreendeu o tambor. 300 açoite. (p.54).

Assim, haja vista as inúmeras repressões, os capoeiristas passaram a se organizar cada vez mais. Eles costumavam andar em grupos chamados de maltas[5]as quais, por sua vez, recebiam seus apelidos de acordo com os bairros ou locais de origem. No final do século XIX e início do século XX, os capoeiristas cariocas andavam e vestiam-se de forma típica e marcante. Eles caminhavam gingando, com um olhar penetrante e observador, possuíam uma atitude de defesa constante, as suas vestes eram compostas de calças largas, mas de boca estreita, paletó-saco [folgado], quase sempre desbotado, lenço grande, ao redor do pescoço, e sapatos ou botinas de bico comprido.

[5] Termo que significava a reunião de pessoas de baixa condição e de má índole, causadores de desordens com as suas diversões (Priberam, 2008).

Araújo (1997) explica que dentre as maltas que ficaram mais conhecidas estão: *Flor da Gente*, do bairro da Glória; *Espada da Lapa*; *Guaimú,* na Cidade Nova; *Montouro*, de Santa Luzia; *Franciscanos,* de Santa Maria de Paula entre outras. Essas maltas, muitas vezes, eram contratadas por políticos para provocarem tumultos nas eleições, além de caminharem à frente de procissões e de bandas de música. A junção, ou encontro, no mesmo local, entre a polícia a as maltas de Capoeira, geralmente, acabava em conflitos sérios e sangrentos.

Nos primeiros anos da República, durante o governo presidencial do Marechal Deodoro da Fonseca (1889-1891), houve uma perseguição aos capoeiras e o chefe da polícia, Sampaio Ferraz – também capoeirista, finalmente, acabou com as maltas. A ordem foi clara:

> Todos os capoeiras, sem distinção de classe e posição, seriam encerrados no xadrez comum da detenção, tratados ai severamente e pouco a pouco deportados para o presídio de Fernando de Noronha, onde ficariam certo tempo, empregados em serviços forçados (ABRANCHES, 1907, p. 171).

Gradativamente, mesmo com todas as controvérsias acerca dos seus integrantes, a prática da Capoeira foi se adaptando e, por volta da década de 1920, foi sendo metodificada. Nesse período, considera-se que tenha sido a forma de exercício físico, de lazer ou de ginástica mais praticada entre a população do Rio de Janeiro (Araújo, 1997).

Durante esse processo de popularização, vários elementos da cultura portuguesa foram se inserindo no universo capoeirístico. Isso é perceptível nas letras das cantigas – que por vezes faziam referência a portugueses –, na prática do Maculelê, que tem uma similaridade com a luta de paus praticada em Portugal, na implementação da Navalha como arma utilizada pelas maltas, e no uso musical do pandeiro para compor as “baterias” das rodas, assim como demais elementos. Ainda assim, apesar desses elementos de origem lusitana, e de a Capoeira, ao longo de sua trajetória, ter tido inúmeros praticantes portugueses, não se tem registro de tal prática em território português antes da segunda metade do século XX.

Assim, com o fim da criminalização da Capoeira no Brasil, em 1939, as Escolas de Capoeira foram se multiplicando pela cidade do Rio de Janeiro, e,

ao longo das décadas seguintes, grandes mestres foram surgindo e ganhando espaço na sociedade.

Um desses grandes personagens foi Luiz Américo da Silva, mais conhecido como Mestre Mintirinha. Considerado um dos importantes arquitetos da Capoeira carioca contemporânea, notório pelo seu poderoso domínio musical do universo capoeirístico. Luiz Américo nasceu na cidade do Rio de Janeiro, cidade na qual viveu, respirou e moldou-se na Capoeira que se conhece hoje, espalhada pelo mundo. Mestre Mintirinha deu início à prática da arte ancestral ainda pequeno, em 1956, no grupo folclórico São Bento Pequeno, do Mestre Paraná. Começou a dar aula precocemente, com 13 anos, e, na década de 1960, fundou o seu primeiro grupo oficial: o Capoartes de Obaluaê. Neste lendário grupo da Capoeira carioca, mestre Mintirinha formou e lapidou nomes significativos da capoeiragem como o mestre Paulão, (seu irmão e um dos fundadores do grupo Muzenza, que voltaremos a referir mais adiante neste trabalho) e o grande Mestre, Alexandre Batata, o qual, tempos depois, viria a ser responsável por um grande fluxo de atletas que se expandiriam pelo mundo e, em particular, pela Região do Algarve, o *locus* de interesse desta pesquisa.

Ante esse contexto, infere-se que o início da República foi um período bastante intransigente, sobretudo no que diz respeito à formação de uma cultura plural brasileira. A capoeiragem representava a cultura do malandro, daquele que repudiava a ética do trabalho, daquele que transitava pela rua sem emprego, sem vínculo, que rejeitava as normas que o sistema impunha. Não tardou para que esse comportamento fosse tido como repreensível, passando a ser alvo das forças policiais da época.

É interessante salientar que todo aquele que se comportasse de forma contrária aos ditames da época era tido como “Capoeira”, mesmo não o sendo. Era praticamente uma tipificação social, uma generalização atribuída a algum transgressor. Por exemplo, um indivíduo poderia ser preso por portar uma navalha e ser enquadrado como “Capoeira” sem, muitas vezes, estar necessariamente vinculado à prática corporal do jogo.

De tal maneira, como reflete Vieira (2012), ao se fazer essa transposição para se compreender a realidade da época, é preciso identificar o tipo social e perceber que no conjunto dessa sociabilidade de origem escrava, todos os

brasileiros e estrangeiros que moravam no Brasil, nessas condições, e com essas características, formavam um grupo de “Capoeiragem”. Nesse sentido, a Capoeira é um fruto desse ambiente e dessas pessoas, mesmo que elas não necessariamente estivessem ligadas, diretamente, à luta.

## 2 CAPOEIRA: PATRIMÔNIO E SÍMBOLO CULTURAL

### 2.1 Patrimônio e memória: conceitos iniciais

Após uma ampla contextualização acerca da caminhada histórica da Capoeira, a presente pesquisa irá direcionar seu foco para duas importantes ocorrências na trajetória da prática ancestral: o seu processo de patrimonialização e a sua formação enquanto “produto cultural”.

Assim, quando se fala em patrimônios culturais imateriais[6], há uma referência direta a práticas as quais se dão em uma determinada comunidade/grupo e que, em decorrência da sua interação com o ambiente/ a natureza circundante, juntamente com a sua força histórica e identitária, é recriada e transmitida de geração em geração (Iphan, 2021).

Ante essa conceituação, Vieira (2012) salienta que uma determinada sociedade deve, constantemente, construir e fortalecer a sua memória, assim como outros mecanismos de registro de experiências, saberes e fazeres de um grupo social (inclusão de temas em conteúdos didáticos, organização de museus, instituição de datas comemorativas, entre muitos outros). Nesse sentido, portanto, há de se considerar que a seleção de bens materiais e imateriais – tidos como importantes e dignos de proteção, preservação e registro – deve seguir o critério de escolha de cada sociedade, levando em conta tudo aquilo que é relevante lembrar e acentuar em sua experiência.

A par dessa reflexão teórica que abrange o resgate de tradição, formação de identidades, e legitimação patrimonial, é possível compreender como, hoje, se dão os processos que fundamentam as ações em direção à valorização dum dado patrimônio cultural. Esse reconhecimento, de antemão, não está voltado apenas para coisas materiais e tangíveis, tais como aquelas ligadas à riqueza, a bens herdados ou às de valor afetivo, mas, também, a bens produzidos por nossos antepassados, que resultam em experiências e memórias, coletivas ou individuais, que continuamos a utilizar no nosso cotidiano.

Como clarifica Vieira (2012), a herança cultural adquirida fornece

[6]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) (Iphan: 2021)

informações significativas acerca da história de um povo e contribui para a formação de sua identidade, desencadeando, dessa maneira, uma ligação entre o ser humano e as suas raízes. Em vista disso, sua preservação torna-se fundamental no que diz respeito ao desenvolvimento cultural de um povo, uma vez que esse gesto de cuidado está, intrinsecamente, ligado à formação sociocultural dessa comunidade.

Em outras palavras, esse movimento de preservação dá, à sociedade em questão, a garantia e a oportunidade para que as próximas gerações conheçam a sua própria história e a de outras culturas, seja por meio do patrimônio material, imaterial, arquitetônico ou edificado, seja por meio das criações artísticas, religiosas e realizações da humanidade.

Nesse sentido, acerca das primeiras ações políticas em relação ao processo de preservação de bens culturais, Choay (2001) discorre, dizendo que

> [...] tais medidas para a salvaguarda dos bens que conformam o patrimônio cultural de um povo remontam ao final do século XVIII, mais particularmente à Revolução Francesa, quando se desenvolveu outra sensibilidade em relação aos monumentos destinados a **invocar a memória** e a impedir o esquecimento dos feitos do passado. Implementaram-se, a partir de então, as primeiras ações políticas para a conservação dos bens que denotassem o poder, a grandeza da nação que os portava, entre as quais uma administração encarregada de elaborar os instrumentos jurídicos e técnicos para a salvaguarda, assim como procedimentos técnicos necessários para a conservação e o restauro de monumentos (Choay, 2001: 252, grifo nosso).

Nessa transcrição, é possível observar que a autora cita a expressão “invocar a memória”. Acerca dessa ideia, alguns autores fazem pertinentes conceituações ao redor do termo. Para Le Goff (1990), a memória, por conservar certas informações, auxilia para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana.

Em completude, Alberti (2004) destaca que o passado só permanece “vivo” por meio de trabalhos de síntese da memória, que nos dão a oportunidade de revivê-lo a partir do momento em que o indivíduo passa a compartilhar suas experiências, tornando, com isso, a memória “viva”.

Halbwachs (1990), em seu turno, expande o raciocínio, dizendo que a

memória não deve ser vista apenas como um fenômeno individual, mas, também, como um fenômeno coletivo e social. Pollak (1992), por sua vez, corrobora a ideia, e enfatiza que essas memórias [individual e coletiva] são, inicialmente, referentes àqueles episódios ocorridos tanto pessoalmente quanto aqueles vividos pelo grupo ao qual a pessoa está integrada.

Kraisch (2007) adiciona, e diz

> que a memória vem sendo considerada como algo importante no que se refere à **construção de identidades**, pois a partir dela, podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva (Kraisch, 2007, grifo nosso).

Dessa maneira, como esclarece Pelegrini (2007), ao se entender o patrimônio como algo que é recebido do passado, vivenciado no presente e transmitido às gerações futuras, infere-se, por associação, que este patrimônio é historicamente construído e, por sua vez, conjuga o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos, assegurando a esses indivíduos uma expressiva identidade cultural.

Assim, conforme esclarece Gonzales-Varas (2003), acerca da internacionalização da preocupação com os bens patrimoniais, ele diz que o reconhecimento e a salvaguarda destes [bens] passou a se tornar um assunto que extrapolava as fronteiras nacionais, o que culminou na criação da Comissão Internacional de Cooperação Intelectual, dentro da Sociedade das Nações. Como clarificado pelo autor, o objetivo da Comissão era o de potencializar as relações culturais entre os países, e, para isso, procurou organizar a Conferência Internacional de Atenas, em 1931, cujo resultado foi à elaboração da Carta de Atenas, o primeiro documento de caráter internacional que dispõe sobre a proteção dos bens de interesse histórico e artístico.

A par desses conceitos iniciais, os quais demonstram a importância de se preservar os bens materiais mais tradicionais do passado, por meio de um processo de resgate e invocação da memória dessas manifestações culturais, dar-se-á, agora, um olhar mais pormenorizado em direção ao entendimento dos processos articulados pelas autoridades brasileiras a fim de valorizar e conservar a Capoeira.

## 2.2 Processos do reconhecimento patrimonial da capoeira no Brasil

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais, ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (Pollak, 1989).

Essa reflexão do sociólogo austríaco Michael Pollak, em seu contexto amplo, traz à tona uma discussão acerca da importância de se levar em consideração a história oral perpassada de geração em geração, a qual, majoritariamente, é integrante das culturas minoritárias e dominadas, as quais se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional.

Essas ponderações dialogam com a história de proibição e perseguição sofrida pelos praticantes da Capoeira a qual, por muito tempo, recebia indiferença das instituições governamentais, pouco interessadas em atribuir-lhe o valor cultural que lhe era merecido.

**Figura 5: Gilberto Gil na ONU, 2003**
**Fonte: CELÚLA POP (2021), Relembre: Gilberto Gil na ONU.**

Assim, os ventos começariam a mudar por volta dos anos 2000, mais, precisamente, em 2003, momento no qual o Ministro da Cultura da época, Gilberto Gil, durante uma cerimônia na Organização das Nações Unidas (ONU) em Genebra, proferiu um discurso que lançaria as bases de um programa voltado para a promoção da Capoeira no mundo. Dentre suas palavras,

destaca-se o seguinte:

> Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos (Folha, 2003).

Essa nova abordagem iniciou um processo de luta pela preservação e pela valorização das tradições da Capoeira, voltado para o apoio das diversas e múltiplas manifestações da arte ancestral na atualidade, ações essas que mobilizaram inúmeras lideranças da modalidade, fazendo com que acompanhassem, de perto, as medidas do Governo Federal nesse sentido. Ainda que os avanços não tenham sido os mais satisfatórios, o processo seguiu o seu curso até que, em 2008, a Capoeira foi registrada, por iniciativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como patrimônio cultural imaterial do Brasil, em cumprimento às disposições contidas na Constituição Federal.

Esse registro legitimou a Capoeira enquanto manifestação na qual se expressam, simultaneamente, o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana, recriados no Brasil. A Roda de Capoeira, em seu cerne, congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. (Iphan, 2017).

Assim sendo, em 2008, foram dois os registros inseridos como "Patrimônio Cultural do Brasil": O *Ofício dos Mestres de Capoeira*, inscrito no Livro de Registro dos Saberes e a *Roda de Capoeira*, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão. Essa ação está regida pela legislação, no Decreto nº 3.551/00, que exerce a função de reconhecer um bem cultural como patrimônio imaterial. Acerca dos detalhes do registro:

> O objetivo dos Registros da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestres de Capoeira foi o de valorizar a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão. O reconhecimento da "Capoeira" como patrimônio demarca a conscientização sobre o valor da herança cultural africana. Herança esta que, no passado, foi reprimida e discriminada, inclusive com práticas – como a própria roda de Capoeira – oficialmente criminalizadas durante um período da história do Brasil (Cartilha de Salvaguarda: 2017: 7)

Eis as fundamentações do parecer de inserção junto ao IPHAN:

> A preservação e reestruturação da herança cultural africana, particularmente da herança bantu, no Brasil;
> A formação de redes de sociabilidade e constituição da identidade e da autoestima de grupos afro-brasileiros;
> A constituição da identidade nacional, testemunhada maciçamente na produção cultural e artística brasileira, na música, dança, artes plásticas, literatura, cinema e teatro;
> A convivência respeitosa e harmonização entre diferentes grupos étnico-raciais, etários e de gênero, no país e fora dele, promovendo, mais que uma ideologia, uma prática de diversidade cultural e de combate ao racismo e outras formas de preconceito;
> A socialização de crianças e jovens e o desenvolvimento de formas de ensino-aprendizagem capazes de envolver múltiplas dimensões de sua formação (física, psíquica, ética, afetiva, lúdica);
> A promoção da imagem do Brasil e para a difusão de valores, símbolos e práticas da cultura brasileira (Iphan, 2017).

Como consta, também, no do dossiê de Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, inscrito sob o Processo n° 01450.002863/2006-80, e Parecer n° 031/08 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o dossiê foi produzido por uma

> equipe multidisciplinar, que contou com profissionais de História, Antropologia, Psicologia, Educação Física, Artes Cênicas, muitos deles capoeiristas, incluindo ainda o Mestre Carlão, do Rio de Janeiro. Alocada no Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (Laced), do Museu Nacional/UFRJ, a pesquisa, no entanto, foi realizada por profissionais e estagiários das três cidades onde foi coligida a documentação e feito trabalho de campo (Adinolfi, 2008).

Esse processo contou com três etapas, sendo que a primeira foi referente à sistematização dos dados desse inventário, a qual se constituiu de

> uma abordagem histórica, analisando o processo de formação da capoeira desde o início do século XIX (a quando remontam os primeiros documentos que a ela se referem) e sua trajetória até os dias de hoje, através de uma revisão da crescente bibliografia historiográfica sobre o tema (ibidem).

Na segunda parte,

> apresenta-se uma análise das formas de aprender e ensinar o jogo da capoeira, desde a aprendizagem “de oitiva”, ou seja, espontânea, não direcionada, fundada na observação e mais focada no próprio jogo do que em treinamentos sistemáticos, até a instituição contemporânea das academias, que tendem a desportivizar e, portanto, a criar métodos e técnicas de adestramento corporal, por meio de movimentos repetitivos e seqüenciados (ibidem).

E, na terceira parte,

> houve uma descrição etnográfica da roda de capoeira (incluindo sua estruturação hierárquica, baseada na preeminência do mestre, e seus rituais de início, desenvolvimento e finalização) e dos instrumentos musicais nela utilizados (berimbau, atabaque, pandeiro, agogô e reco-reco). (ibidem).

Acerca desses processos de legitimação, Vieira (2019) ressalta a sua valia para a comunidade capoeirística, pois entende que os seus integrantes devam assumir novas posturas de protagonismo, indo para além da presença nos círculos culturais. Ele enfatiza que essa proximidade com o poder público é vital para que os rumos das ações e das políticas implementadas sigam o curso certo. Trata-se de um processo complexo, todavia, engajamento e iniciativa se fazem indispensáveis.

Válido salientar, ainda, que todas essas medidas de salvaguarda da Capoeira, juntamente com a sua grande popularização mundo afora, resultaram em um reconhecimento em escala mundial, fato esse que aconteceu, em 26 de novembro de 2014, numa cerimônia em Paris, como reconhecimento da Capoeira como patrimônio mundial da humanidade pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - UNESCO.

## 2.3 A Capoeira enquanto "produto cultural"

Marcus (1995) explica a importância do estudo da mídia como um dos cenários de investigação que proporcionam a emersão de uma etnografia multissituada[7]. O autor dá destaque à produção audiovisual feita por ativistas, indicando como exemplo as populações indígenas que produzem os seus próprios materiais etnográficos em filme.

A partir dessa reflexão acerca de se levar o desconhecido ao grande público, Nascimento (2015) associa a mesma lógica de propagação à Capoeira. Para ele, quando os praticantes da arte-luta produzem espetáculos, filmes, artigos e teses eles, direta ou indiretamente, difundem as ideias, os

[7]Conforme Marcus (1995), enquanto a etnografia se refere, em linhas gerais, à coleta de dados de alguns grupos sociais *in loco*, a etnografia multissituada implica seguir, etnograficamente, a "circulação" de atores, objetos e discursos por múltiplos pontos do globo, com o objetivo de se conectar com o "ser" investigado em contextos distintos, permitindo ao pesquisador seguir as cadeias, as trajetórias e os fios que fazem parte de um fenômeno específico, permitindo que ele faça conjunções ou justaposições de situações, estabelecendo uma conexão ou associação entre elas.

conceitos e os significados que ajudam a difundir a prática enquanto fenômeno global.

Sob essa ótica, se faz necessário compreender a trajetória dos capoeiristas brasileiros e como eles, em seu turno, transportaram, para os quatro cantos do mundo, a sua prática. Porém, a fim de se entender as nuances desse processo, Marcus (1995) sugere que se sigam as pessoas, as coisas, as metáforas, os enredos, as histórias, as alegorias, as biografias e os conflitos daqueles que se pretende conhecer intrinsecamente.

De tal maneira, para tratar de processos de transporte de material simbólico no âmbito global, se faz necessário, de antemão, apresentar alguns conceitos nessa direção. A princípio, há de se levar em conta que a função simbólica nos seres humanos foi, desde sempre, um tema bastante escrutinado na antropologia e não só. Autores como Victor Turner (1968), Claude Lévi-Strauss (1975), Edmund Leach (2009), entre outros, trataram do tema com propriedade.

A primeira referência conceitual acerca dos símbolos a ser trazida é a do pensador francês Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Como Lembra Montero (2014), o pensador tinha seus estudos antropológicos voltados para como os humanos percebiam e se relacionavam com o mundo. Apesar de ele considerar o aspecto das experiências vividas [mundo social] – contato com a realidade objetiva –, o seu enfoque se dava em direção ao mundo simbólico, composto pelas experiências concebidas, geradas a partir das percepções que o homem tem de sua realidade, sob um viés cognitivista no qual o observador pensa poder definir o sentido das práticas de um ponto de vista exterior a elas, num processo de interpretação dos signos [objeto/significado] e suas relações.

Desse modo, se para Levi a função simbólica recaía mais sobre uma percepção cognitiva do mundo, na qual o observador não estivesse, necessariamente, envolvido no processo de engajamento [indivíduo/mundo real], Turner, em seu turno, considera-a como uma força inerente aos seres humanos a qual, por sua vez, opera a vários níveis do social, mas que possui uma capacidade transformadora, expressiva e elucidativa da vida humana. No tocante a compreensão de Turner, um dos aspectos mais curiosos do simbolismo seria a propriedade de despoletar emoções de várias ordens, fato esse que viria a despertar o desejo em relação a um dado símbolo.

Outra concepção do antropólogo social inglês é a sua expressiva elaboração do conceito de símbolo ritual, haja vista o seu trabalho com tribos africanas. Turner (1986) entende que os símbolos [conjunto de múltiplos significados que, ao serem codificados pela análise antropológica, revelam valores culturais], associados com outros símbolos, funcionam num contexto ritualístico o qual, para ele, trata-se de um "cenário" sociocultural e situacional característico, no qual há uma junção do sujeito – e a sua própria experiência – com os seus pares os quais, coletivamente, experimentam uma convivência subjetiva.

Acerca dessa conceituação simbólica, Hannerz (1996) destaca a ideia de que a cultura – advinda desses contextos interacionais – trabalha com "pacotes de significados" e que esse conjunto pode construir-se como "bens transnacionais". Ou seja, para o autor, uma vez encadeados nos sistemas de circulação global, através da televisão, cinema, música, internet, bem como por via da difusão humana, os símbolos e signos circulam, ganham vida e podem se constituir em bens consumíveis.

Sob a luz desses conceitos que se debruçam sobre como o ser humano concebe os seus símbolos – a partir das suas percepções e interações com o mundo –, é interessante pensar que a Capoeira é carregada, em suas nuances macro e micro, de uma simbologia ritualística que está conectada com os seus "atores" os quais, por sua vez, a forjaram a partir de um processo de adversidade e de resistência, criando um "símbolo cultural" de representação nacional único e sem precedentes em termos de multiplicidade de elementos [cânticos, dança, *performance* combativa, conflitos histórico-escravagistas].

Em meio a esse caldeirão simbólico, as suas ritualidades fazem, da arte-luta, um poderoso "produto cultural", composto por uma marcante trajetória histórica, cânticos que expressam os fatos, as dores, as alegrias e as vivências ao longo dos séculos, um estilo performático único de movimentar o corpo, explorando e extrapolando os limites da capacidade física, tanto quanto conectando o praticante com a sua ancestralidade – numa dimensão humana mais profunda, desenvolvendo a paz e o aprimoramento pessoal –, além duma maneira de combate disfarçada de elementos graciosos e estéticos que dissimulam a intenção, num jogo psicológico de "perguntas" e "respostas" no qual a eficiência e a letalidade da luta se misturam e seduzem o adversário até

o “bote” final.

Assim, entendendo a riqueza e a diversidade dos elementos contidos na arte ancestral, era de se esperar que, a partir do momento em que esse “produto cultural” passasse pelo processo de “transposição” [do Brasil para o mundo], ele seria capaz de despertar – como exemplifica Turner (1986) –, um leque de emoções e inéditas percepções de “significados” aos olhos dos novos praticantes pelo mundo afora.

Interessante, aqui, realçar como esse “produto cultural” pode ser percebido, por extensão, como um bem [item cultural] consumível [assimilável] que ganha vida. Essa reflexão coaduna com o que diz Marcus (1995) acerca do caráter de mercadoria global que as coisas podem adquirir, partindo do princípio que se algo alcança uma dimensão global, por conta do seu teor repleto de alegorias, metáforas e enredos, é de se esperar que esse produto se torne vendável e, por associação, algo que deva ser produzido por haver consumidores interessados em obtê-lo.

Essa força atrativa da arte ancestral, inclusive, é a responsável pela sua prática em 72 países, possuindo 538 Associações mundo afora, conforme os dados do Ministério das Relações Exteriores (2020). Em adição, Falcão (2005) destaca que essa expressiva globalização nunca fora imaginada.

> Quando muitos capoeiras brasileiros começaram a sair do país, a partir do início da década de 1970, para trabalhar em grupos folclóricos no exterior, em busca de apoio e reconhecimento, não tinham ideia da magnitude que esse fenômeno viria a ter três décadas mais tarde. Falcão (2005, p. 120).

Isso só atesta o viés da etnografia multissituada corroborada por Marcus (1995), pois, se um “produto” pode adquirir tal apelo internacional, significa supor que o global, dentro dessa linha de pensamento, não existe em si, mas emerge da relação entre os lugares, situados em proximidade ou distantes entre si. Ou seja, o global não existiria enquanto tal, se não fosse por conta dessa relação de conexão, de encontro, de transposição cultural carregada dum pólo ao outro.

Dessa maneira, o processo de levar esse bem cultural para terras estrangeiras começou na década de 1960, ganhando força na década de 1970 e 1980, sobretudo com a ida de alguns capoeiristas para os Estados Unidos e

Europa. Nos anos oitenta, muitos capoeiristas foram para o exterior, estabeleceram suas escolas, criaram suas marcas e consolidaram os seus trabalhos. Na década de 1990, tornou-se o grande fenômeno cultural brasileiro de exportação, alcançando seu ápice no ano 2000.

Atualmente, a Capoeira é um dos principais símbolos da cultura brasileira no exterior. Há relatos de que, em determinados países, como em Israel, existam, em apenas um grupo, mais de cinco mil pessoas jogando Capoeira e quase todos familiarizados com a Língua Portuguesa.

Pertinente destacar, conforme Falcão (2005), que além da carga de "produto cultural" que carrega a Capoeira, outro elemento constitutivo de grande força da arte ancestral é a própria Língua Portuguesa em si. Para o estudioso, há uma série de experiências as quais refletem para as vantagens de se associar o aprendizado da Língua Portuguesa com a Capoeira, haja vista o fato de que o interesse do aluno pela manifestação artístico-cultural desperta também o interesse pelo idioma. Um dos fatores que mais impulsiona a assimilação da língua é a necessidade dos praticantes desenvolverem a sua capacidade musical, a qual engloba a parte linguística e a parte instrumental, inerentes à arte-luta.

De acordo com Pessoa (2006), as canções, devidamente utilizadas, são responsáveis pela cadência do jogo, de modo que o ritmo é marcado para os jogadores, guiando os ânimos [acalmar/inflamar] dos dois capoeiristas em cena. Seixas (2011) explica que, durante o seu curso – em Atenas –, a utilização dos cânticos é um instrumento facilitador para tornar as aulas mais agradáveis, servindo como um recurso pedagógico o qual otimiza a assimilação do idioma. Figueiredo (2018) corrobora a ideia. Em seu curso – oferecido na Índia –, ele conta que a motivação dos estudantes se deu pela vontade de aprender os cânticos, e, assim poder interagir com os visitantes brasileiros, além de dominar a "essência" do jogo – a qual, por sua vez, passa, também, pelo domínio do idioma. O pesquisador ainda complementa:

> A motivação autêntica dos estudantes era tomar parte do Brasil, da cultura brasileira. É algo pontual perceber que os capoeiristas indianos compreendem a Capoeira para além do exotismo, vendo o aprendizado da língua como parte essencial do diálogo cultural (Figueiredo, 2018, s.p.).

Dessa maneira, ante o entendimento do “produto cultural” em que se tornou a Capoeira, Vieira (2012), em entrevista, relata que “hoje já se contabilizam mais de 200 países em que a Capoeira se encontra presente. Vale registrar que o presente levantamento foi feito de maneira assistemática, visto que há locais onde a Capoeira se estabeleceu de maneira institucional, como, por exemplo, em escolas e universidades, mas em outros logradouros o processo decorreu de maneira mais informal. Mesmo que os números sejam imprecisos, essa abrangência, certamente, se estende para mais de duas centenas de países.

## 2.4 De cá, para lá: os passos em direção ao mundo

A Capoeira, hoje, é considerada uma instituição global, que representa a cultura afrobrasileira no exterior. As primeiras viagens da arte-luta datam da década de sessenta, momento no qual os grupos folclóricos brasileiros atravessavam fronteiras. Nessas primeiras incursões, a Capoeira era exposta de maneira folclorizada e estilizada, seguindo os moldes culturais exportados por Carmem Miranda, com destaque para as baianas e as mulatas, que, com toda pompa, vestiam seus trajes coloridos, de maneira a recriar o exotismo tropical brasileiro muito característico da época. Nesse mesmo período, se estendendo até a década de 70, os destinos procurados eram Estados Unidos e Europa. Os capoeiristas mais aventureiros decidiam ficar por onde se apresentavam o que, gradativamente, foi reforçando um movimento migratório que se seguiu nos anos posteriores (Falcão, 2005).

Mestre Nestor Capoeira, na década de setenta, foi quem primeiro introduziu classes de Capoeira na Europa, na *London School of Contemporary Dance*, na Inglaterra (Capoeira, 2005: 121). Foi, também, neste mesmo período, que Mestre Jelon Vieira chegou à Nova Iorque, tendo passado por Londres com o grupo folclórico em que estava inserido. Mestre Jelon declara que o seu trabalho inicial fixou-se numa academia de danças, chamada *La Mamma,* em Manhattan, onde permaneceu entre 1975 e 1979.

Como explica o mestre, a Capoeira, neste desbravamento introdutório, esteve vinculada à dança, uma vez que, para sobreviver, ele e seu companheiro de trabalho, Lorenil Machado, estiverem envolvidos com

espetáculos e ensino da dança (Abreu e Castro, 2009: 100).

O depoimento do Mestre Pavão é enfático sobre o vínculo inicial da Capoeira com a dança e relata a sua experiência na década de 70, nos Estados Unidos. O capoeirista baiano, que era aluno do curso de dança da Universidade Federal da Bahia, chegou aos Estados Unidos para participar num intercâmbio com a Universidade de Illinois e, com orgulho, relata ter integrado o grupo de dança desta instituição. Seu destaque foi tamanho que ele foi um dos cinco, no mundo inteiro, a obter o grau de mestre na técnica desenvolvida pela renomada coreógrafa americana Katherine Dunham. (Silva, 2008: 17).

Mestre Jelon Vieira lembra que, em finais da década de 70, chegava aos Estados Unidos o Mestre Acordeon, um dos mais prestigiados alunos de mestre Bimba, fato que o ajudou a expandir a prática da Capoeira para outros estados americanos e dar prestígio à incipiente comunidade de praticantes. Na década seguinte, por seu convite, Jelon trouxe para a América do Norte muitos outros capoeiristas que, mais tarde, fixaram-se. A “grande explosão”, contudo, tal como afirma Mestre Jelon, viria na década de 90, período no qual uma gama de capoeiristas chegou ao continente do Tio Sam (Abreu e Castro, 2009: 101).

Pertinente destacar que Mestre Jelon foi o autor de muitas coreografias de lutas para filmes americanos em que se precisava da Capoeira. Tanto que ele foi considerado, pela revista *New York Times*, como o pai do *Break Dance*, pela influência que teve na revitalização dessa manifestação cultural nos negros americanos. Contudo, ele mesmo negou a versão. O mestre relatou que os jovens, dentro das escolas públicas em que ele trabalhou em Nova Iorque, já faziam os movimentos. O que ocorreu foi que eles passaram a ser alunos de Capoeira e, naturalmente, passaram a utilizar movimentos da luta em suas danças, como, por exemplo, o peão de cabeça.

No continente norte-americano, agora em território canadense, os relatos mais precisos são os da estudiosa Janelle Joseph, autoridade no quesito literatura transnacional. Para a pesquisadora, mesmo que um indivíduo esteja estático, em seu lugar de origem, mas pratique uma dada arte [Capoeira], é possível que ele se movimente através de fronteiras étnicas, e não de fronteiras geopolíticas e, nesse sentido, o que ocorre é uma “viagem”

imaginada (virtual e emocional) e corporal (corporificada). Essa capacidade pode ser adquirida pelo capoeirista devoto, tido como aquele que busca a excelência e a essência da sua arte (Joseph, 2008: 6).

Ela conta que os primeiros imigrantes aportaram na década de 80. Foi por meio deles que ela teve o primeiro contato com a Capoeira. Já, na década de 90, constituíram-se alguns grupos formados por esses praticantes que, tendo sido atuantes no Brasil, conciliavam o seu tempo entre trabalho e o ensino da arte. Mas foi por volta da metade dessa década que chegaram, ao Canadá, "*a few highly-skilled capoeristas (…) putting the less skilled "impostors" out of business*"[8] (Joseph, 2008: 198).

Mesmo havendo essa chegada, em massa, de jogadores, tanto no Canadá quanto no mundo em geral, Joseph (2008) conta que havia um atrito entre os próprios capoeiristas, no sentido de que os que já estavam no país estrangeiro eram, usualmente, avessos àqueles que haviam acabado de chegar, denominando-os, inclusive, de "impostores".

Mas, para além das adversidades, Janelle Joseph (2008) explica que havia espaço pra todos e que, em linhas gerais, o sucesso dos capoeristas, no Canadá, se devia, em parte, pelo fato da comercialização da cultura brasileira enquanto exótica, estratégia essa que os grupos utilizavam de várias maneiras.

A autora argumenta que a transnacionalização da Capoeira, e a incorporação das suas características intrínsecas, pode ser feita por uma viagem imaginada, tal como apresentado antes, a uma dada brasilidade a qual, em seu turno, se faz por meio de diferentes processos de interação com os treinos, rodas, participação de eventos, festas, e apreciação de vídeos de Capoeira, utilização da indumentária típica – importada do Brasil –, aprendizagem da língua portuguesa, entre outros aspectos.

Essa imersão cultural é relatada pela praticante canadense, a qual conta que, em certa ocasião, participou de uma festa brasileira realizada pelo grupo que participava. Ela relata a marcante experiência que teve ao entrar em contato com a brasilidade da arte-luta:

> Pode ser que estivesse nevando lá fora, mas ouvi a banda de samba ao vivo que tinha vindo de Recife durante a semana, senti a temperatura quente e minhas

[8] Em tradução literal: "alguns poucos capoeristas, altamente qualificados (...) colocando os "impostores" menos qualificados 'para correr'".

> roupas encharcadas de suor, vi as bandeiras brasileiras espalhadas pelas paredes e as palmeiras de plástico que tinham usado para decoração. Naquela noite eu estava jogando Capoeira, tomando caipirinhas, falando e cantando em português; dançando em estilos brasileiros como samba, pagode e forró por horas. Ficou claro que eles tentaram transformar a academia em um 'pequeno Brasil' para a festividade - e fomos encorajados a imaginar que havíamos viajado para o sul, mesmo que apenas por uma noite[9] (Joseph: 2008: 202).

Sobre esse mergulho, a autora tece o argumento de que ao realizar a aprendizagem de movimentos corporais naturais noutras culturas, como é o caso da Capoeira, os nacionais canadianos podem mover-se por fronteiras étnicas e agregar capital cultural, o que se constitui como uma estratégia de poder e diferenciação social (Joseph, 2008: 206).

Assim, para ela, a adoção de práticas culturais afro-brasileiras, oferece aos negros canadianos, de origem jamaicana, associados à criminalidade, drogas e pobreza, uma alternativa identitária que os conecta a uma ancestralidade da diáspora africana no mundo e os exime, em parte, de preconceitos associados à sua comunidade de origem.

Por outro lado, também, os brancos canadianos argumentam que a Capoeira lhes confere diferença e etnicidade. Esses aspectos, assinalados pela autora, vão ao encontro das proposições de Hall (2006). Ele explica que

> ao mesmo tempo em que há uma tendência para a "homogeinização global, há também, uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da 'alteridade'". Há, juntamente com o impacto do "global", um novo interesse pelo "local" (Hall, 2006: 77).

No caso específico da Capoeira, há de se considerar que, inicialmente, os praticantes dos países ocidentais foram largamente atraídos pelo "exotismo" deste novo "produto cultural" que acabara por chegar a seus países, fato esse que, inclusive, permitiu que esses novos adeptos – tal como explicitado acima – pudessem se sentir de maneira distinta dos seus iguais.

Nessa toada migratória, Vassalo (2003) realizou, na década de oitenta, um dos estudos pioneiros sobre a transnacionalização da Capoeira junto a uma

[9]Transcrição original: *It may have been snowing outside, but I heard the live samba band that had come in from Recife for the week, felt the hot temperature and my sweat-soaked clothing, saw the Brazilian flags strewn about the walls and the plastic palm trees that had been used for decoration. That night I had been playing capoeira, drinking caipirinhas, speaking and singing in Portuguese; dancing in Brazilian styles such as samba, pagode, and forró for hours. It was clear that an attempt had been made to transform the academia into a 'little Brazil' for the festa – and we were encouraged to imagine we had travelled south, if only for one night (Joseph, 2008: 202)*.

associação francesa de capoeiristas, nos arredores de Paris. A Associação Maíra[10], criada em 1989, albergava, em sua maioria, franceses residentes nos subúrbios, tanto quanto imigrantes das ex-colônias francófonas.

A associação nasceu de um descontentamento com os mestres brasileiros, acusados de impor métodos rígidos e autoritários de ensino. Vassalo descreve que a Associação apresenta-se como mediadora entre os povos e as suas culturas, tal como os Maíras do século XVI, e, se utilizando dessa divergência com a Capoeira brasileira, forma a sua própria afirmação identitária.

Silva Ferreira (2005) estudou, também, na França, a Associação Kolors cuja semelhança com a Associação Maíra, analisada por Vassalo, é nítida. Consta que, nessa associação de praticantes, situada em Paris, é corrente o tom político ideológico do discurso dos praticantes que, entre outras coisas, organizavam manifestações contra a extrema-direita, mas também, ações de protesto de caráter antidiscriminatório.

Ante esse panorama geral, pode-se constatar que as apropriações dos praticantes, dos diferentes países, acabam por se envolver, também, com as próprias identidades nacionais, fato esse que afere nuances étnico-políticas à modalidade estrangeira.

Acerca dessa inferência de “nova roupagem” dada por capoeiristas estrangeiros, há um válido relato do estudioso Nascimento (2010) no qual ele conta uma de suas passagens pelo exterior. O referido fato se deu no ano de 2006 e 2007, momento no qual ele foi convidado, pela Fundação Rodowo, na Polônia, para um evento voltado para jovens capoeiristas polacos.

Ele teve a oportunidade de participar da organização de dois projetos cuja atividade principal era a Capoeira, todavia, a prática, em si, não era o foco, mas sim o debate sobre a cidadania europeia e a diversidade cultural dos países participantes. Naquele instante, o pesquisador entendeu que todos, ali, advindos de diferentes locais, com percepções de mundo tão distintas, estavam dialogando uma mesma língua: a Capoeira.

Ele chama atenção para os nomes dos dois eventos. O primeiro projeto

10 Conforme Vassalo (2003), o termo Maíra possui origem indígena, e deriva do termo tupi “mair”, que quer dizer “estrangeira” ou “pele clara”, fazendo alusão ao “homem branco”.

ganhou a denominação de Capoeira “4All*”* e envolvia jovens de quatro países: Espanha, Portugal, Polônia e Alemanha. O segundo encontro, por sua vez, ganhou a denominação de “Roda das Nações” e envolvia, sobretudo, grupos dos países do leste europeu como a Ucrânia, Bielorrússia, Estônia, Polônia e também Portugal. Pode parecer que esses títulos sejam de certo modo comuns, todavia, com um olhar um pouco mais atento, é possível apreender que a ideia por detrás das duas propostas é propor a união, a conversão de inúmeras culturas por meio da arte ancestral.

Ao lado de Nascimento, Hanna Stachowska (2007), que esteve ao lado dele nessa viagem, fez a seguinte observação:

> A Capoeira que veio parar no Campo Rodowo não veio nem do Brasil nem de Angola. Não chegou aqui através das tribos Bantus ou mestres famosos. O impulso que iniciou estes encontros foi europeu (Stachowska, 2007: 62).

A capoeirista, ainda, partilha o seu ponto de vista, dizendo por qual razão aquela Fundação polonesa se interessou pela Capoeira, e, por qual motivo, essa modalidade brasileira é tão atrativa enquanto método de intercâmbio para jovens. Ela explica que, [...] “primeiro, a Capoeira une paixões diferentes como o desporto, a dança, a música, o ritmo e o teatro, e, segundo, a sua intenção é o prazer de praticá-la em conjunto” (Stachowska, 2007: 64).

Outra narrativa, do estudioso Nascimento (2010), que expressa bem a relação das culturas com a Capoeira, foi na sua visita à Estônia. Ele conta que na capital do país, Tallin, havia um grupo que já atuava há pelos menos uns 10 anos. A prática era informal, motivada por entusiastas da Capoeira influenciados por filmes, sendo o grupo composto por estonianos, russos e azerbaidjanos. O detalhe, aqui, é que existem três grupos atuantes, dois liderados por brasileiros e, o terceiro, liderado por Ramid Niftalijev, fundador da Federação, nascido na Estônia.

Quando o líder foi entrevistado por Nascimento, ele contou que inseriu um conjunto de mudanças que lhe pareceram mais adequadas à cultura local como, por exemplo, a não adoção de alcunha [apelidos] aos membros do grupo, uma vez que isso afrontaria os preceitos morais de batismo, por parte das famílias. Disse, ainda, que não eram permitidos os gestos de domínio religioso [como o sinal da cruz na entrada da roda]. Não era de bom tom,

também, manter músicas nas quais, tanto Deus quanto santos católicos, ou de outras religiões, eram pronunciados, porém, músicas de outros domínios, como as do Michael Jackson e de outros cantores afro-americanos eram aceitas.

Ou seja, nesses dois relatos, pode-se constatar que, em toda a Europa, há uma série de apropriações que diferem das da Capoeira praticada no Brasil, todavia, essas fundações buscam, ao máximo, a sua legitimação, utilizando, para tanto, a aproximação aos moldes da versão nacionalista brasileira mesmo que, em certa medida, a identidade local se sobressaia em alguns aspectos. Ainda assim, alguns destes grupos são formados, unicamente, por integrantes locais, como é o caso da *Federação Estoniana*, do grupo *Ginga Pura*, na Alemanha e *Energia Pura*, na Itália, entre outros. Nesses contextos, por exemplo, os mestres e professores brasileiros são chamados apenas para ministrar cursos e oficinas de reciclagem (Nascimento, 2010).

## 2.5 O Grupo Muzenza: a dinâmica dos megagrupos e a comercialização da Capoeira

Ante esse amplo período de transnacionalização, há de se destacar o Grupo Muzenza o qual, a partir da década de 70, viria a ser um catalisador para o fluxo de capoeiristas que migrariam, tempos depois, em direção ao Algarve, em Portugal. Em capítulo oportuno, mais adiante, os depoimentos dos atletas advindos desse grupo irão relatar os desdobramentos dessa experiência transatlântica.

O Grupo Muzenza de Capoeira foi fundado em 5 de maio de 1972, na cidade do Rio de Janeiro. Seu fundador foi Paulo Sérgio da Silva (Mestre Paulão), que veio do grupo “Capoarte de Obaluaê”, do seu irmão, o Mestre Mintirinha (Luiz Américo da Silva).

No ano de 1975, chega à cidade de Curitiba o Mestre Burguês (Antônio Carlos Menezes) que, depois de lecionar em vários locais da cidade do Rio de Janeiro, decide fundar mais um núcleo do grupo Muzenza no sul do Brasil, implantando e desenvolvendo, por sua vez, uma metodologia e uma filosofia própria. Atualmente, o Grupo Muzenza está presente em 26 Estados Brasileiros, e em 25 países. Desde 1975 o grupo passou a ser presidido pelo Mestre Burguês.

O grupo Muzenza, de acordo com a definição do Mestre Nestor Capoeira, é considerado um megagrupo, ou seja, um grupo empresa, com regras bem definidas, extremamente hierarquizado, com normas, estatutos e poder centralizado nas mãos do seu presidente. Esse tipo de organização é sem dúvida uma forma de sucesso mercadológico.

Todavia, com o passar dos tempos, muitos membros do grupo passam a não concordar com tal filosofia, e, naturalmente, buscam, de alguma forma, mais autonomia, liberdade e uma maior participação tanto nos lucros, quanto na legislação e execução de pautas do grupo. É de se esperar que esses interesses diversos e particulares, por sua vez, ocasionem uma eventual série de divergências e desligamentos dos membros. Isso, inclusive, poderá ser observado em alguns relatos trazidos nessa pesquisa.

Aqui, é interessante situar o leitor acerca do universo que engloba essa dinâmica de megagrupos. O estudioso Capoeira (2002), de forma pormenorizada, clarifica o conceito, dizendo que as questões que giram em torno do tema se dão, em linhas gerais, por conta da quantidade de integrantes dessas entidades. Ele lembra que, em 1980, já havia mestres com mais de 100 alunos, e uma dezena de professores afiliados. Em 1990, a expansão foi tamanha que há grupos com 100 mestres e dezenas de professores afiliados. Isso, em uma escala nacional e internacional, computa milhares de alunos.

Ou seja, Capoeira (2002) lembra que os grupos com esses últimos números são, pelo menos, 05 (cinco), além de outros 10 (dez) com proporções não tão altas, mas significativas. Outra observação trazida por ele é de que grande parte daqueles que compõem tais grupos não foram formados pelas entidades. A opção de se submeter a um novo método, com uniforme e regras, tema finalidade de elevar o próprio status, uma vez que suas empreitadas solo não angariavam um considerável número de participantes, fato esse que torna a filiação um negócio rentável.

Válido lembrar, ante esse contexto, que se há uma alta demanda, a tendência é de se criarem filiações e franquias as quais, em seu turno, conseguem atuar em um amplo espectro geográfico. Ou seja, o lucro é espectável, e, onde há proventos, há uma máquina operando para manter esse ritmo de ganhos.

Não é, naturalmente, intenção deste estudo estender-se sobre essa

temática mercadológica, nem tão pouco julgá-la. Nas palavras de Araújo (2002), a partir do momento em que a Capoeira sai do espaço público, seu local de origem – e assume sua presença enquanto "produto cultural", passível de aprendizado e difusão específica –, é concebível compreender que este processo possa ser contratualmente negociado, uma vez que a dinâmica entre o mestre [detentor do conhecimento] e o aluno [aprendiz] toma proporções específicas.

Em linhas gerais, a forma de se ensinar Capoeira foi se moldando às diferentes características dos novos tempos. O mestre que, antes, supervisionava os alunos de perto, por conta das demandas, começou a delegar, aos alunos mais antigos, a responsabilidade sobre outras turmas. O processo foi se hierarquizando, posições foram se formando. Até o método foi se "padronizando", para que o "produto" final (alunos com um conhecimento mínimo e específico) pudesse ser aferido. Criou-se uma cultura administrativa. O *marketing* e a Internet foram utilizados para uma divulgação maciça. As academias [locais fixos] viraram grupos empresariais [com filiais] e, grosso modo, o que se obteve foi uma comercialização em moldes capitalistas: oferta e demanda.

Assim, entendendo que o método gera rentabilidade, a busca pela hegemonia comercial, a qual segue uma mecânica interna de gestão que não está normalmente aberta a questionamentos, tornou-se um *modus operandi* desses megagrupos e, nesse sentido, mesmo que a forma de se atuar seja fruto duma tradicionalidade herdada, os processos de integração com outros estilos e vertentes acaba por se engessar.

O grupo Muzenza, que atua no Algarve, foi procurado e convidado a fazer parte dessa pesquisa, todavia, optou por não prestar depoimento.

# 3 O ENCONTRO DA CAPOEIRA COM PORTUGAL

## 3.1 Aportando em terras lusitanas

A Capoeira chega à Península Ibérica por volta da década de oitenta do século XX, por meio de mestres brasileiros que imigraram para Portugal, em busca de oportunidades e com a intenção de disseminar a arte-luta pelo mundo. Curiosamente, nos dias de hoje, grande parte dos que difundem a Capoeira no país são portugueses, fato esse que se deu em decorrência de um longo trabalho, perpetuado por mais de duas décadas.

Vianna (2002) explica que, no Brasil, até os anos 80, o fenômeno da emissão de emigrantes brasileiros por razões econômicas era pouco relevante, sendo, sobretudo, um país receptor. Os números do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, citados por Vianna para 2002, estimam que, fora do Brasil, existiam aproximadamente 2,5 milhões de brasileiros, divididos principalmente entre Japão, Estados Unidos e Europa.

Os dados da imigração brasileira em Portugal apresentam significativa relevância a partir da década de 1980. O aumento foi rápido e constante até 1995, disparando até a chegada do ano 2000, de acordo com os dados do mesmo estudo já citado de Vianna, realizado em 2002, quando ocupava o cargo de Presidente da Casa do Brasil, em Lisboa, órgão esse que representava os imigrantes brasileiros. Segundo informações do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), em 1999 residiam, em Portugal, 20.851 brasileiros em situação legal, número esse que, no ano de 2008, elevou-se para 106.961 pessoas, constituindo a maior comunidade imigrante em Portugal.

O autor explica que vários fatores explicam a vinda de imigrantes brasileiros para Portugal, a saber:

> A facilidade do idioma comum e da cultura mais próxima, aliada a existência de acordos entre os dois países;
> A procura de profissionais brasileiros por parte de alguns setores profissionais específicos (dentistas, informáticos, publicitários e, nos últimos anos, trabalhadores da restauração, comércio e hotelaria), que tende a gerar um efeito de auto-alimentação das vagas e oportunidades de trabalho;
> A possibilidade da obtenção de nacionalidade portuguesa por laços de parentesco e o retorno de certo número de emigrantes portugueses do Brasil, a partir do início dos anos 90, com suas famílias brasileiras;
> Os significativos investimentos econômicos de empresas brasileiras em Portugal,

> nomeadamente nos primeiros anos da década de 90 e, nos últimos 10 anos, de empresas portuguesas no Brasil;
> A ideia, parcialmente incorreta e ilusória, de que Portugal seria uma espécie de "porta de entrada" para a Europa ou passagem para os Estados Unidos e que ofereceria maiores "facilidades" para os brasileiros (Vianna, 2002: 3).

O mesmo estudioso destaca que, no final da década de 90, houve uma série de iniciativas concentradas para publicitar Portugal. Uma dessas ações foi a realização da Expo 98 (Exposição Internacional de Lisboa), com a temática "Os oceanos: um patrimônio para o futuro", que tinha como propósito comemorar os 500 anos dos Descobrimentos Portugueses.

Na parte tocante ao Brasil, por exemplo, iniciativas nesse sentido eram responsáveis por gerar uma gama de produtos, que iam desde a publicação de centenas de livros sobre o "Achamento do Brasil", perpassando colóquios e intercâmbios, até reportagens e comemorações emblemáticas ocorridas nos dois países.

Vianna lembra que, em 1999, foram feitas, no Brasil, uma série de reportagens sobre Portugal, entre elas a mais enfática realizada pela TV Globo, maior canal televisivo brasileiro, que exibia um Portugal moderno, europeu, empreendedor, distante da imagem equivocada de um país atrasado que se tinha no Brasil. Por ocasião dessa reportagem, a prática capoeirística era, também, mostrada em solo português, dando destaque para grupos de altíssima qualidade técnica.

Embora não seja possível provar essa hipótese, sabe-se que existiu um movimento deliberado de exportação de profissionais de Capoeira que tinha o intuito de implantar, nos países receptores, os seus respectivos trabalhos. Mesmo não sendo, em sua totalidade, um movimento engendrado por um grupo específico, era pela oportunidade de viver da Capoeira que, muitos praticantes, (mestres, professores e até alunos) destinavam-se a cruzar o Atlântico em busca desse novo mercado.

Note-se, tal como lembra Nascimento (2010), que esse movimento ainda ocorre atualmente, porém, em menor escala, e acontece em outras circunstâncias nas quais um grupo já está instalado e só necessita de suporte para cobrir, geograficamente, partes do território que ainda podem ser ocupadas. O autor ainda esclarece que o grupo representa uma rede social de apoio, um capital social valioso que trataria de receber, acolher e integrar o

novo membro, ensinando-o a navegar na nova sociedade em que foi inserido. Em algumas ocasiões, por sua vez, essa rede social circundante ao grupo ajuda, inclusive, a encontrar locais de treino para o novo membro vindo do Brasil, além de outros trabalhos de que ele possa prover o seu sustento e, até, de “dicas” para como desenvolver estratégias para se tornar legal no país.

Nascimento (2010) complementa, e conta que Portugal tem servido de plataforma de circulação para muitos capoeiristas, uma espécie de estágio de adaptação, o qual, posteriormente, permite a migração desses indivíduos para outros países da Europa, com ou sem ajuda do grupo. O propósito seria encontrar locais nos quais os proventos do ensino da modalidade fossem mais lucrativos, tanto quanto o prestígio e renome.

O estudioso refere às importantes mudanças na sociedade portuguesa que se seguiram aos 25 de Abril de 1974, que representou uma abertura para os valores democráticos e para uma maior valorização da cultura[11]. Alude ainda que, em 1986, Portugal entrou para a União Europeia, passando a gozar de uma série de fundos comunitários que permitiram a sua modernização.

No início da década de 1990 criavam-se as estações de televisão privadas e, com elas, a difusão de ideias, valores, hábitos e novas práticas de consumo. Inicialmente, a população portuguesa sofreu um aumento substancial decorrente do retorno dos seus imigrantes residentes nas ex-colônias, mas também de residentes no Brasil, cuja partida de Portugal fez-se por volta das décadas de 50 e 60 do século XX.

Para além do impacto demográfico, esta população trouxe consigo uma série de diferentes maneiras de viver, maneiras que viam o mundo com a vivência adquirida nos trópicos. Ainda, na década de 1970, começavam, em Portugal, segundo Pordeus Jr. (2009), as práticas religiosas afrobrasileiras introduzidas por emigrantes portugueses que se haviam integrado nessas religiões no Brasil. No entanto, mesmo que a Capoeira não tenha entrado em território português, a partir do retorno de emigrantes nacionais vindos do Brasil, seu início e rápida penetração deram-se pela abertura proporcionada

[11] Mudanças como a participação efetiva das mulheres portuguesas no processo eleitoral, assim como várias outras alterações, ao nível da organização sindical, de massificação do ensino e da abertura econômica e social para um novo modelo emergente na Europa e no mundo foram as marcas desse período (NASCIMENTO, 2010).

pelas mudanças na sociedade portuguesa ocorridas nas décadas de 1970 e 1980 as quais, por sua vez, proporcionaram, também, a adesão a outras práticas de origem afrobrasileira, como foi o caso do Candomblé e da Umbanda.

Durante esse período, portanto, Portugal transitava de um país emissor de emigrantes para um espaço receptor de imigrantes. Aqui, é interessante destacar o importante papel da mídia e da literatura na formação de um imaginário da cultura dos trópicos, mas também nos hábitos sociais dos portugueses, como a difusão de telenovelas, principalmente as baseadas na obra de Jorge Amado. Era veiculada uma tropicalidade exótica, despida de preconceitos, uma cultura alegre e etnicamente "bem resolvida". Por isso, na altura da introdução da Capoeira, mesmo com o seu desconhecimento, ela foi aceita com muito bons olhos por uma sociedade sedenta por experimentar outras formas de se perceber (Nascimento, 2010).

Em vista desse panorama, destaca-se que a história da arte-mãe se deu, formalmente, em Portugal, pelas ações de Afrânio Gouveia Silveira, conhecido como Mestre Magô (Nascimento, 2015).

O próprio descreve como foi a sua chegada em Portugal:

> "cheguei a Portugal no dia 19 de setembro de 1987, e, logo no mês seguinte (outubro), já ministrava aulas de capoeira em uma sala na rua de Santa Catarina, próximo ao Marquês de Pombal, no Porto" (Nascimento, 2015:13).

No ano de 1991, formalizava-se, legalmente, no Registro Comercial de Lisboa, a Associação de Capoeira *Negro Nagô de Angola*, a qual foi a primeira instituição vocacionada para a Capoeira em Portugal.

Já, em 1991, Mestre Magô apresentava um trabalho estruturado, com um número significativo de alunos empenhados na arte-luta. No ano seguinte, em 1992, realizou o seu primeiro encontro Nacional, que foi, na verdade, o primeiro a realizar-se, formalmente, em Portugal. Esse Encontro Nacional contou com a participação de todos os capoeiristas que trabalhavam em Portugal naquela ocasião.

Na segunda metade da década de 1990, chegaram a Portugal dezenas de capoeiristas, entre eles professores de importantes grupos brasileiros, tais como o Grupo Senzala, Abada e Muzenza entre outros. Esse período ficou

marcado por grandes conflitos entre os diferentes grupos, que disputam territórios comerciais, como já foi referido (Nascimento, 2010).

Os conflitos, na Capoeira, quase sempre, são resolvidos dentro da roda, ou seja, a roda é também um espaço de ajustamento social em que os atores envolvidos negociam as suas posições e relações de trocas simbólicas naquele círculo e, num espectro sócio-espacial mais amplo, no âmbito geral da Capoeira como, por exemplo, nas relações com os outros grupos. As possíveis animosidades na roda constituem-se, assim, como rituais de ajustamento, de poder e de legitimação, que podem ocorrer propositadamente. É importante lembrar que a ritualização do conflito era um recurso utilizado pelas maltas de Capoeira rivais do início do século XX, para acentuar o sentido de pertença daqueles grupos e resguardar a posse dos seus respectivos territórios (Nascimento, 2010).

Se por um lado, alguns agrupamentos que se instalavam utilizavam a força para demarcar espaço no cenário da Capoeira local – por meio de disputas, com academias rivais, para reafirmar a sua superioridade –, por outro lado, alguns praticantes adotavam estratégias mais tranquilas, aproveitando-se de certa influência das filosofias pacifistas da não violência. Essa dinâmica de disputas territoriais pode ser bem ilustrada pelos depoimentos encontrados em um blog de um ex-aluno. Ele relata o seguinte:

> Jataí Capoeira era o nome da academia que ajudei a construir e manter. Sérgio Swedenborg era o seu mentor. Jataí Capoeira professava um olhar diferente para a capoeira, era inspirada numa abelha sem ferrão, o que simbolizava claramente os nossos objetivos de união, trabalho, cooperação e não violência. Sempre fomos um grupo pequeno porque o Sérgio tinha tido muitas influências de filosofias orientais, achava interessante introduzir isso na capoeira. Muitos pensam que talvez fosse desvirtuar a capoeira, mas creio que no meu entender, era justamente o contrário, era mantê-la viva, e principalmente o legado de '*meltingpot'* que a caracterizava. (M' Bué de Lopes, 2009).

Nenda Vieira, o autor do *blog*, e aluno do grupo Jataí, descreve, deliciosamente, o universo efervescente de crescimento da Capoeira, a partir da segunda metade da década de 1990, e como o seu grupo se enquadrava nesse movimento ascendente:

> Jataí estava à frente do seu tempo, frequentada principalmente por uns quantos "carolas" e estudantes de Erasmus, e visitada por capoeiristas avançados, apelava para uma leitura mais profunda, não imediata da capoeira, não esqueçamos que estamos falando dos anos 1995-99, altura de grande proliferação da Capoeira na mídia, desde publicidade, novelas, documentários, programas de intervenção comunitária, tudo usava a capoeira, e toda a gente a praticava. No entanto o que passava eram só corpos esculturais, os biquínis das meninas, os saltos mortais e figuras acrobáticas (ibidem).

Nascimento (2010) revela que, a partir da segunda metade de 1990, Portugal foi "invadido" por grandes e estruturados grupos de Capoeira. Em entrevista, Mestre Umoi (criador do Grupo União Capoeira) narra o acontecimento:

> Na altura da implantação da capoeira em Portugal, os lucros não eram a prioridade dos grupos, a capoeira em si, ou seja, "a capoeira pela capoeira" era a principal motivação, os antigos mestres costumavam falar antes de prática: "vamos entregar o corpo para a capoeira?" Essa era a expressão usual, porém outro Mestre daquele período respondeu: Vamos entregar o corpo e a alma também. Esse foi o espírito do início da capoeira em Portugal. Entretanto, a ideia de grupo hoje em dia é uma ideia que se tornou negativa. Tornou-se negativa pela questão mercantilista, os grupos querem se tornar empresas de capoeira. Onde tem de ter um esquema lucrativo, onde o lucro, o dinheiro, a conta bancária e toda essa organização sistemática é reforçada em detrimento daquilo que deveria ser a capoeira (Idem).

Nascimento (2010) relembra que Nestor Capoeira foi um dos primeiros autores a utilizar a expressão mega-grupos, para designar os grupos de capoeira com grande número de praticantes que utilizavam uma visão empresarial para gerir os seus trabalhos. Por via de regra existia, nesses grupos, uma cadeia hierarquizada de comando que segue, rigidamente, as graduações, e, no topo dessa cadeia, estão os mestres.

Outras estratégias de "gerenciamento" dos grupos incluíam a realização de muitas filiações de membros exteriores ao grupo, a adoção de esquemas de pagamento pelo uso da marca, além da promoção e divulgação, realizada por meio da articulação com grandes eventos midiáticos da época. Na supracitada fala do Mestre Umoi, pode-se inferir que ele esteja se referindo a esses grupos que se encontram instalados em Portugal, os quais, inclusive, utilizam o artifício do desmembramento das instituições em pequenos grupos, permitindo que eles alcancem uma maior abrangência geográfica.

Quando o Mestre Umoi foi confrontado com o alargamento das fronteiras da Capoeira para outros países, e das suas consequências, o mestre foi

categórico, dizendo: “A minha filosofia dentro da capoeira é que ela não tem nacionalidade, sem essa que a capoeira é do Brasil”, de modo a deixar claro que ele era, totalmente, a favor da difusão da capoeira pelo mundo.

Ante esses relatos, é possível compreender que, para transgredir as fronteiras do nacional, a Capoeira teve que realizar uma tradução que lhe possibilitou ter múltiplas nacionalidades, sem pertencer a nenhuma e, ao mesmo tempo, sendo de todas. Esse arranjo de identidade viabilizou a adequação da Capoeira aos tempos líquidos da contemporaneidade, no sentido de que os sentidos de pertença podem ser múltiplos e manipuláveis mesmo no interior da Capoeira e de seus grupos.

### 3.2 Grupos de capoeira em Portugal

Por volta de 2003, um levantamento realizado por Falcão (2004) contabilizava que existiam cerca de 35 professores brasileiros a dar aula em Portugal, incluindo mestres[12], contra-mestres e instrutores. Segundo esse estudo, a maioria desses profissionais é proveniente da região Nordeste do Brasil, em especial das cidades de Recife e Salvador.

Atualmente, conforme levantamento realizado junto aos grupos, seus líderes e alunos, é possível afirmar que existem cerca de 50 grupos espalhados pelo território português. Destes 50, 13 grupos foram criados de raiz em Portugal e refletem um crescimento endógeno[13] do fenômeno da Capoeira. Quanto ao número de profissionais a ministrar aulas é estimado que, atualmente, se aproxime dos 120. Entres esses 120, julga-se que uma parte significativa seja de portugueses, provavelmente, a maioria, resultado de um trabalho de 23 anos em Portugal (Falcão, 2004).

Em contato direto com o próprio Instituto Português do Desporto e Juventude (IPDJ), foi informado que devido ao fato de eles manterem uma relação com as Federações Desportivas de Utilidade Pública Desportiva (UPD), e que a Federação Portuguesa de Capoeira (FPC) não possui o estatuto de

[12]Há uma série de variações para as graduações da Capoeira Regional, com algumas diferenças conforme os distintos grupos, porém, mais usualmente, é possível dividi-las em quatro categorias: Alunos/Iniciantes, Alunos Graduados [Monitores], Educadores [Monitores, Instrutores, Professores e Contramestres], e Mestres [Postulados pelos Mestres mais antigos da Sociedade Capoeirísticas] (Muzenza, 2021).

[13]Que se origina no interior do organismo, do sistema, ou por fatores internos (DICIO, 2021).

Utilidade Pública Desportiva, eles não possuem dados sobre os seus clubes e praticantes. Nesse sentido, sinalizaram que apenas a FPC poderia facultar tais dados. No entanto, em relação aos números de Títulos Profissionais de Treinador de Desporto (TPTD) da modalidade [capoeira] registrados em seu sistema, consta a existência de 196 Mestres de Títulos Grau I e 63 Mestres de Títulos Grau II, os quais estão habilitados para o ensino da Capoeira em Portugal.

Em entrevista concedida, o Presidente da FPC, Nelson Barros, fez uma estimativa acerca da quantidade de praticantes em solo português.

> Agora, em 2021e 2022, estamos em uma época onde a pandemia mudou muito a realidade do número de praticantes de capoeira, então não há números concretos. Entretanto, antes da pandemia, entre os anos de 2000 até 2018, é possível afirmar que o número de **praticantes de capoeira em Portugal** está aproximadamente entre **2000 e 3000** praticantes. Já no que diz respeito aos docentes de capoeira qualificados e com título junto ao governo o número é preciso. São **286 profissionais de capoeira qualificados**, além de **mais alguns** que ainda ensinam a modalidade de maneira **informal** ou mesmo **irregular**. Estamos, portanto a falar de um universo que mesmo em época de Pandemia é significativo (informação verbal, grifo nosso).

Em relação à natureza desses participantes, Falcão (2004) esclarece que eles estão espalhados por 13 grupos nativos em Portugal, sendo que todas essas agremiações foram criadas a partir de outros grupos preexistentes no país, sendo que, apenas três desses foram criados por portugueses que tinham a intenção de desenvolver um trabalho independente – com uma filosofia particular, sem qualquer vínculo com os seus grupos originários. São eles [grupos]: **Negaça**, que atua em Viana do Castelo, a **Associação Portuguesa de Capoeira**, acerca da qual pouco se sabe de sua origem, e o **Grupo Beija-flor**, em Lisboa.

Baseando-se por esse levantamento, acredita-se que o número total de praticantes gira em torno de 3000 a 3500 mil praticantes, número que não é preciso, porém, se confirmado, é pouco significativo, comparativamente a países como a França que, em 2005, por exemplo, possuía mais de 400 grupos em atividade (Silva Ferreira, 2005).

Nestor Capoeira (1999) evidencia que, em Portugal a estimativa é que existam cerca de seis grupos com mais de 200 alunos. Algumas características destes grupos explicam os elevados números de alunos. São grupos que já se

encontram instalados há muito em Portugal, na maioria dos casos há mais de 10 anos, e, ao longo desse tempo, formaram um conjunto de alunos portugueses que passaram a ministrar aulas ajudando, assim, a alargar o número de locais de treino onde o grupo atua.

A outra explicação é referente à estrutura prévia que o grupo possuía no Brasil e no exterior, geralmente voltada para a modalidade empresarial. Dentre esses grupos internacionalizados de grande porte [megagrupos ou grandes empresas] estão, por exemplo, os grupos: Muzenza e Abadá, que se instalaram em Portugal durante a segunda metade da década de 1990. Sabe-se que esses grupos cresceram pelo fato de importar profissionais brasileiros e de filiar tanto nativos quanto brasileiros que já se encontravam em território português. Outro fator que faz do grupo Muzenza um expoente é a sua dimensão. Eles podem ser encontrados em várias regiões de norte a sul do país.

Aqui, é interessante realçar que, pelo fato de a região [do Algarve] ser muito turística, e receber a visita de capoeiristas do mundo inteiro, embora as regras do Grupo Muzenza sejam muito rígidas em relação a intercâmbios, o grupo criou uma alternativa que permitisse uma maior interação entre seus membros e os demais capoeiristas, sem perder as “rédeas” hierárquicas do grupo.

Para tanto, em 2001, foi criada, no Algarve, a “Associação de Capoeiragem Malta do Sul”. Trata-se duma entidade sem fins lucrativos, sediada no conselho de Lagoa, que possui a seguinte filosofia: “Desenvolver a Capoeira nas suas várias vertentes: luta, arte, cultura, dança e filosofia”. A associação faz parte do Grupo Muzenza de Capoeira e pode estabelecer relações com quaisquer organizações nacionais e internacionais, e, com elas, acordar formas de cooperação relacionadas com os seus objetivos sociais. Na prática, por não se ter acesso às opiniões do grupo, não se sabe, ao certo, até onde essa flexibilidade de fato se estende.

Ainda sim, é essencial dizer que o grupo Muzenza foi o primeiro a realizar um trabalho de ensino da Capoeira no sul de Portugal. Ele sempre foi o maior e o mais importante grupo de Capoeira da Região. Nos dias de hoje, o Muzenza atua nas cidades de Tavira, Faro, São Brás de Aportel, Loulé, Quarteira, Albufeira, Tunes, Alcantarilha, Messines, Armação de Pêra, Silves,

Porches, Poço Partido, Carvoeiro, Lagoa e Portimão.

Acerca dessa composição de grupos, Nestor Capoeira (1999) explica que aqueles que chegam a ter cerca de 200 alunos são, em sua maioria, grupos de pequeno porte, alguns deles já existiam no Brasil, mas destacaram-se, principalmente, por terem se instalado na década auge da Capoeira em Portugal: os anos 90. O pesquisador faz uma interessante ressalva, e conta que a maior parcela dos alunos desses grupos advém de OTLs [Ocupação de Tempos Livres], além de jovens participantes em projetos sociais e de associações.

Desse todo, apenas uma pequena parte constitui o corpo orgânico efetivo do grupo, ou seja, aqueles que treinam com regularidade, frequentam as rodas, participam dos eventos do grupo e circulam no mundo da capoeira. Os demais são, apenas, fonte de renda e reserva de mercado para o ensino da Capoeira, podendo, ou não, com algumas exceções, fazer parte do corpo orgânico do grupo como efetivos capoeiristas (Nascimento, 2010).

É possível afirmar que a média de alunos destes grupos vem diminuindo gradativamente. Chama-se atenção, por exemplo, para o grupo Lagoa da Saudade, do Mestre Barão, que já foi no Distrito do Porto, um dos maiores grupos de Portugal na década de 1990, com quase 700 alunos, e, hoje tem uma média inferior aos 200. Nascimento (2010) aponta algumas razões que levaram a essa diminuição de praticantes. Para ele, a partir do ano 2000, houve um expressivo crescimento de grupos no país, acarretando um excedente de profissionais. Em seguida, o que houve foi um declínio natural do entusiasmo pela prática, a qual deixou de ser uma “novidade”, uma vez que a sua frequente presença no cenário habitual dos meios urbanos ia fazendo com que o seu “exotismo” se dissipasse.

Do número total de grupos, apenas 4 se autodenominam como grupos de **Capoeira Angola**, sendo eles os grupos *Irmãos Guerreiros no Porto*, o grupo *Grande e Pequeno Sou Eu,* em Setúbal, o *Centro Esportivo de Capoeira Angola Mestre Pé de Chumbo*, em Aveiro, e o grupo *Palmares em Lisboa*. Designando-se como **Capoeira Regional** tem-se: *Porto da Barra* situado no Porto e o *Centro de Capoeira Baiana* na cidade de Guimarães. Entre os grupos que se criaram a partir de outros grupos, as ramificações são muito vastas e a busca por encontrar o fio da meada é exaustiva e pouco significativa em termos

gerais Alguns grupos acabaram por gerar outros e dos seus progenitores extraíram quase todas as características que adotaram (Nascimento, 2010).

Nascimento (2010) recorda que, por volta do ano 2000, a Capoeira, em Portugal, encontrava-se em ebulição e o número de grupos e de praticantes era muito elevado. Aconteceu então um surpreendente fenômeno de união entre os grupos o qual proporcionou a realização de grandes encontros de Capoeira. Esses encontros foram de imensa importância para a consolidação da arte-luta em território português, e aconteceram a partir da iniciativa de grandes mestres já instalados no país. Dentre esses encontros os mais significativos foram: *O Meeting de Capoeira de Faro*, organizado pelo mestre Alexandre Batata; no Algarve, *O Festival de Capoeira Alto Astral*, organizado pelo contramestre Marco Antônio; *Às 24 horas de Capoeira*, em Lisboa; e *O Nosso Encontro,* em Évora, ambos organizados pelo grupo União.

Destaca-se que *O Nosso Encontro* foi o primeiro grande encontro organizado em Portugal, cujo conceito e modelo foram inspirados em outros encontros europeus de grande dimensão. Esse período foi marcado por uma grande união entre os capoeiristas e as rivalidades e separações entre os grupos eram bem mais raras. Foi extremamente notória a capacidade aglutinadora dos eventos, tanto quanto as vivências coletivas que se estabeleceram. Atualmente o que se percebe é o oposto, os grupos têm estado mais dispersos e afastados uns dos outros, um fator que pode explicar esse fenômeno é o fato de haver, entre os praticantes, uma perda de referências em relação aos mestres de Capoeira em Portugal.

Do levantamento realizado, foi percebido que a maioria dos grupos, em Portugal, se denomina praticante da chamada Capoeira Contemporânea, que seria uma prática híbrida, uma mistura de elementos tanto da Capoeira Regional quanto da Capoeira Angola e assim dão origem a diferentes combinações em todas as estruturas do universo da Capoeira (Nascimento, 2010).

### 3.3 A Capoeira e o estado português: conflitos e questões legais

Conforme concebe Falcão (2004), desde antes da criação dos estados nacionais, os poderosos sempre olharam para as práticas desportivas como uma maneira de adestrar fisicamente e socialmente o cidadão. Isso, também se estendeu às inúmeras artes Marciais e à Capoeira, de tal modo que os métodos ginásticos aplicados no Brasil, durante a primeira parte do século XX, tinham as mesmas intenções: disciplinar os corpos e formar cidadãos saudáveis, robustos e disciplinados para a vida em sociedade. Essa prática era denominada de Educação Física Higienista.

Assim, a partir desse ponto de vista, é importante perceber de que forma o Estado português relacionou-se com a Capoeira e seus praticantes no país, de maneira a aplicar a lei e a fazer valer uma visão interpretativa própria a qual a define, simplesmente, como um esporte, ignorando todos os outros elementos culturais, sociais e ideológicos dessa arte.

Nascimento (2016) explica que, ao longo dos anos aconteceram várias reuniões entre os capoeiristas e o Estado português, sendo que, entre os anos de 2010 a 2014, esses debates tornaram-se mais constantes e produtivos. No caso concreto da Capoeira em Portugal, o autor salienta que o paradoxo reside no fato de a Capoeira ser tanto uma **prática cultural**, quanto **desportiva**, cuja origem mantém relações com o colonialismo português, o tráfico de escravizados para o Brasil e a formação de culturas crioulas decorrentes desse revés da história do colonialismo.

Sobre essa miscigenação e a desatenção para como lado cultural da arte-luta, Nascimento argumenta que,

> hoje, em Portugal, a **capoeira** é praticada por **portugueses**, **luso-africanos** e **brasileiros emigrados**. A capoeira tende a ser apropriada por esses atores sociais, como uma prática lusófona, (designação genérica e imprecisa que abarca as culturas de língua portuguesa do atlântico negro), mas que em Portugal está fortemente carregada pelo "**lusocentrismo**" e relacionada aos "mitos da democracia racial". No entanto, para o estado português, a capoeira é, unicamente, uma **prática desportiva como qualquer outra**, sendo **desvalorizada** a sua presença marcante em território português, bem como seus **aspectos históricos** e culturais, que estão invisíveis para a sociedade portuguesa, mesmo estando direta e indiretamente ligados a sociedade portuguesa (2016: 146, grifo nosso)

Como já se disse se verá especialmente na trajetória dos mestres no

Algarve relatada no próximo capítulo, o fluxo de capoeiristas foi se intensificando, na década de 90, até atingir o seu ápice, nos anos 2000, momento no qual a prática adquire status de tendência, de “moda”, tornando-se um produto midiático. O Estado português, percebendo o fenômeno, decide regulamentar a prática em todo o território nacional.

Essa regulamentação, todavia, tal como descreve Nascimento (2016), com o tempo, viria a ter algumas repercussões indesejáveis. Foi a partir de 2009, que as instituições portuguesas passaram a exigir, de todos os profissionais de áreas esportivas, sem formação superior em Educação Física, a obtenção duma “cédula profissional”, a qual seria necessária para o exercício da atividade. O documento tinha a duração de cinco anos e poderia ser obtido por meio de modalidades que tivessem federações, bem como junto ao IPDJ (Instituto Português do Desporto e Juventude). Assim, para obtê-la, era preciso passar pela fase de pagamento e envio de documentos, os quais comprovassem a idoneidade do praticante, por meio de fotos, recortes de jornais, e demais documentos que pudessem atestar a atuação, de fato.

Nascimento (2016) explica que, três anos depois, essa cédula, deixou de existir e para “certificar” os capoeiristas, seria necessária a formação de uma Federação específica.

Sobre esse novo processo, em 2021, foi obtido o relato do Presidente da Federação Portuguesa de Capoeira, Nelson Barros, o qual discorreu sobre o episódio em questão.

> No ano de 2007, através de uma **lei**, o **governo português** passa a **exigir** que todos os profissionais que agissem em **práticas desportivas semelhantes à capoeira** teriam que ter um **título** para poder desenvolver essa atividade. Nessa altura, surgiu uma preocupação nossa, pois, toda vez que questionávamos o governo sobre o porquê de tal exigência, ele sempre nos respondia que nós deveríamos nos organizar como uma federação. E foi aí que começou uma série de ações para que a lei fosse cumprida. Nós fomos enquadrados pela lei como federação desportiva e **realizamos um trabalho de forma a cumprir essa lei.** Conseguimos, em 26 de março de 2010, a formalização da Federação Portuguesa de Capoeira, como uma mais valia para toda a sociedade Portuguesa (informação verbal, grifo nosso).

O estudioso considera que, para que se compreendam as nuances do processo de transnacionalização da arte-mãe em Portugal, e na Europa em geral, é preciso entender que os brasileiros sempre foram tidos como “os especialistas nativos” da Capoeira, tanto por conta do exímio domínio da arte,

quanto pela legitimidade unânime entre a comunidade.

Todavia, como lembra Nascimento (2016), esse reconhecimento natural não foi o suficiente para evitar atritos entre os diversos setores que participam do processo de profissionalização e institucionalização da Capoeira. Isso, porque, além das próprias lideranças capoeirísticas disputarem o prestígio ante os alunos e os demais grupos, os órgãos estatais que passaram a regulamentar a Capoeira tinham visões equivocadas e interesses particulares a atender.

As cédulas profissionais, conforme descrito, anteriormente, por Nascimento (2016), foram se tornando um grande problema. Em 2009, por exemplo, os profissionais de Educação Física não precisavam adotar o documento. No entanto, qualquer profissional – licenciado como educador físico, ou não –, deveria passar por uma bateria de certificações para renovar a cédula. Ou seja, aqueles profissionais formados no Brasil, e que já detinham o CREF (Conselho Regional de Educação Física) – processo que já demandava longas exigências –, foram pegos desprevenidos.

Outro acontecimento, concomitante com essa nova demanda, foi o surgimento da Federação Portuguesa de Capoeira, que foi forjada no intuito de ser a intermediadora entre Estado e comunidade. Todavia, essa entidade surgiu por meio de um processo à margem do interesse comum, criada por praticantes locais, para dialogar com o estado e se tornar seu interlocutor junto à comunidade.

Em entrevista, o Presidente da FPC confirma a regulamentação.

> No ano de 2014 o governo português reconheceu a Federação Portuguesa de Capoeira como competente para ser interlocutora entre os grupos de capoeira e o estado português em relação ao Plano Nacional de Formação de Treinadores, que é uma categoria profissional. Devido à capoeira ter várias especificidades, o governo achou por bem que na lei ela não ficasse associada aos técnicos de exercício físico, (no caso dos licenciados em educação física), mas sim, que integrasse um grupo específico que trabalha com as técnicas de treino ligadas à capoeira (informação verbal).

O problema, como destaca Nascimento (2015), não estava na criação da instituição em si, mas, no fato, de o presidente dela, à época, ter sido Nelson Barros. Ele era um jovem de origem cabo-verdiana que treinou, apenas, alguns meses com o Mestre Abdula do Grupo Muzenza, e, sem nenhum tipo de

legitimação, autoproclamou-se “Mestre” de Capoeira. Estranhamente, pouco tempo depois, esse mesmo indivíduo tornou-se o presidente da referida Federação Portuguesa de Capoeira, ainda, em 2009.

Não demorou para que a insatisfação se espalhasse entre a comunidade capoeirística, a qual acreditava que essa regulamentação era ilegítima, distante da essência da Capoeira, e que desprezava o histórico dos mestres pioneiros. O caráter oportunista fica nítido nos preços cobrados para se obter as graduações, que iam de 50 a 600 euros. Nascimento (2015) explica que essa variação se dava a depender da graduação de cada capoeirista: quanto mais graduado, mais cara a taxa.

Ante esse contexto adverso, em 2014, o IPDJ realizou uma reunião de esclarecimento que contou com cerca de 50 grupos de Capoeira. Sem maiores surpresas, a nova Entidade não compareceu. O consenso dos grupos foi que: a FPC não gozava de nenhuma credibilidade entre a maioria, seu reconhecimento e representatividade eram ínfimos, e ninguém tinha interesse em participar da mesma. O próprio IPDJ foi contestado, por considerarem que esta entidade apenas criava regras, porém, não levava em conta o saber tradicional dos mestres pioneiros.

No entanto, a resposta do IPDJ foi categórica, evidenciando que a Capoeira, enquanto prática – com suas características próprias – não podia receber qualquer regalias nesse sentido, e deveriam se inclinar às normativas estabelecidas, tal como qualquer desporto de combate. E ainda adicionaram no depoimento técnico, conforme expôs Nascimento (2016):

> A razão manifestada pelo IPDJ para desenvolvimento de trabalho conjunto com a FPC foi de que a FPC terá sido a única entidade que manifestou preocupação e vontade em desenvolver trabalho sobre este processo de regulamentação da Capoeira junto ao IPDJ, visando o enquadramento de todos os profissionais que atuam e representam a Capoeira.

Aqui, Nascimento (2016) corrobora que a maneira como o IPDJ analisou a circunstância foi apenas por um viés burocrático legal, desconsiderando o fato de que a FPC, ante a comunidade capoeirística, não goza de nenhum prestígio, tampouco foi concebida a partir da escolha unânime dos praticantes mais prestigiados e pioneiros. Todavia, a resposta foi imparcial:

> Todos aqueles que lecionam aulas de Capoeira tem que cumprir o que a lei prevê. Por conseguinte, para o IPDJ, todos aqueles que lecionam Capoeira (Mestres, Contramestres, Professores, e outras designações de agente de ensino) são entendidas como treinadores para o IPDJ (Depoimento do técnico do IPDJ, 2014).

Diante dessa assertiva, Nascimento (2010) lembra que balizar todos os praticantes em uma mesma categoria é, no mínimo, leviano. Ele lembra que alguns dos mestres presentes, na reunião, advinham duma geração que chegou a Portugal, ainda, na década de 80, e, arduamente, trabalharam para que a arte-mãe fosse difundida. O próprio autor enfatiza que, mediante os seus depoimentos, para que certos praticantes alçassem o seu título de mestre foi preciso se submeter a dolorosos processos, fosse de preconceito fosse de dificuldade financeira, e, portanto, tratá-los como "treinadores" seria jogar ao vento toda essa bela trajetória.

No mesmo ano [2014], pela incompatibilidade de pensamentos e de perspectiva, houve uma mobilização, nas redes sociais, a qual culminou na criação de uma nova federação: a FNCP (Federação Nacional de Capoeira de Portugal). Por detrás de sua idealização, estavam os grupos mais atuantes da Capoeira em Portugal. O esforço, contudo, não foi suficiente para desbancar a "ilegítima" FPC a qual, até hoje, é responsável por gerir a Capoeira em Portugal.

O relato dessa dinâmica só serviu para realçar o quão conturbada é a relação entre a maioria de representantes da Capoeira com as Instituições estatais, isso tanto no âmbito português quanto brasileiro. Em Portugal, todavia, há ainda uma distância maior em termos de alinhamento com a comunidade capoeirística, pois, em comparação ao Brasil, nenhum processo de salvaguarda se deu em território luso. Ademais, o choque entre a Federação Portuguesa de Capoeira (FPC) e a Federação Nacional de Capoeira de Portugal (FNCP) faz-se ativa até aos dias de hoje. O que se percebe é o desinteresse do Estado português em aprofundar as questões que tocam a arte ancestral, uma vez que reconhece que a FPC já dá cabo de tudo inerente à prática da Capoeira em território português.

### 3.4 Reflexões e alternativas: rumo à preservação cultural

A par dessa relação acirrada antes exposta, Nascimento (2016) tece algumas reflexões que dialogam com esse elemento de institucionalizar, ou não, a Capoeira. Ele toma, como exemplo, a experiência brasileira. Na América do Sul, o que houve foi uma tentativa, também, de rotular a Capoeira. No entanto, o consenso, ao longo das décadas, foi o de que reduzi-la, apenas, a uma prática desportiva, amputando a sua raiz identitária africana e desconsiderando as nuances de sua formação em terras brasileiras – numa tentativa de moldá-la sob regras –, que em nada se conectavam com a sua forma natural de existir: orgânica e livre.

Notou-se, como já apresentado anteriormente nesta pesquisa, que a intenção sempre foi tê-la como uma forma desportiva e de "ginástica". Inclusive, até hoje, a arte ancestral "comercializada" pelas Federações, em torneios competitivos, está, muito longe, da sua origem de passatempo, de celebração e de resistência dos negros escravizados.

De maneira sucinta, Nascimento (2016) aponta que, em vários períodos da história brasileira, se tentou institucionalizar a Capoeira. Ele lembra que, contudo, os ventos começariam a mudar – de acordo com o que foi apresentado no Capítulo 2 – quando, em 2008, por meio do Projeto de Lei 7.150/02, a Capoeira foi reconhecida como parte do Patrimônio Imaterial Nacional.

Mesmo que essa ação não tenha sido aquela que atendeu a todos os anseios da comunidade capoeirística há, nela, alguns aspectos e alternativas que podem ser adotados para que, em solo português, o mesmo equívoco de desprestígio às matrizes da Capoeira não seja repetido.

O primeiro aspecto considerado pelo IPHAN, no momento de salvaguardar uma dada prática [no caso, a Capoeira], é o de respeitar as características inerentes ao bem registrado, sobretudo o reconhecimento dos seus *detentores*, termo esse explicado na Cartilha de Salvaguarda (2017) da seguinte forma:

> Denominação dada às **pessoas** que integram comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem **relação direta** com a dinâmica de produção e reprodução de determinado **bem cultural** imaterial e/ou de seus bens culturais associados, para as quais a prática cultural **possui valor** referencial por

> expressão da história e da vida de uma comunidade ou grupo, de seu modo de ver e interpretar o mundo, ou seja, sua parte constituinte da **memória** e **identidade**.
>
> Os detentores possuem **conhecimentos específicos sobre esses bens culturais** e são os principais **responsáveis** pela sua **transmissão** para as futuras **gerações**, pela comunidade da prática e dos valores simbólicos a ela associados ao longo do tempo (Cartilha de Salvaguarda, 2017, grifo nosso).

Além do reconhecimento dos detentores, haja vista a sua proximidade e relação com o bem preservado, o segundo aspecto relevante considerado pelo Instituto de Preservação é a compreensão de que todo o gesto de salvaguarda tem, necessariamente, de estar voltado a todos os indivíduos do grupo, ou seja, nenhuma medida deve favorecer a um único indivíduo, mas sim, a todos os componentes do grupo.

O terceiro critério realçado, após o registro do bem cultural nos livros de salvaguarda, é relativo à proposição de trabalho em conjunto com os detentores, de maneira que eles, pelo fato da vivência sociocultural, são as pessoas mais aptas a dizer quais são as medidas que estão em alinhamento com as necessidades da dada prática.

E, em quarto, se faz indispensável o engajamento dos detentores no processo de promoção e difusão da prática salvaguardada. Tome-se, como exemplo, a postura do pós-doutor em Sociologia, Políticas Públicas e Mestre de Capoeira, Luiz Renato Vieira. Ele, em 2018, de maneira informal e espontânea, insatisfeito com o enfraquecimento das medidas de cuidado aos bens culturais, tomou a iniciativa de reunir, em Brasília, várias frentes associadas à Capoeira. Juntos, elaboraram um Dossiê com propostas sólidas e alinhadas com os interesses da modalidade, a fim de preservar os seus aspectos mais fundamentais. O foco era o de resgatar a memória histórica dessa manifestação na capital, por meio de falas, de relatos e de registros de mestres, de praticantes, de pesquisadores e de gestores públicos interessados em manter, viva, a diversidade cultural e as raízes da arte-mãe.

O documento concebido estava repleto de experiências cotidianas daqueles que “respiravam” Capoeira, permitindo que fosse elaborado um Relatório de sugestões que pudessem ser submetidas aos entes responsáveis pela gestão pública, ao passo que qualquer medida de salvaguarda desenvolvida pudesse estar em consonância com os anseios da comunidade

capoeirística.

Assim, as diretrizes seguidas pelo IPHAN podem, em certa medida, servir como bússola para que o processo de legitimação da Capoeira não seja tão tortuoso como foi, e continua sendo, no Brasil. Dessa forma, prezar pelas características do bem salvaguardado, levar em conta o interesse coletivo frente ao individual, respeitar a opinião dos detentores e mobilizar os engajamentos dos interessados são passos que deveriam ser considerados nesse espectro de valorização da Capoeira em solo português.

Em completude, em um último momento, é interessante destacar que qualquer ação no sentido de preservação da Capoeira precisa respeitar o contexto em que a manifestação cultural cuidada está instaurada. Por exemplo, durante a concepção deste estudo, muitos praticantes portugueses foram indagados acerca do papel da Capoeira em suas vidas. Os relatos permitiram um olhar intrínseco da essência desses brincantes, e como eles interagem e vivenciam nesse microcosmo.

Houve um consenso, entre os entrevistados, acerca de como cada lugar se apropria da Capoeira, para além dos fundamentos basilares trazidos com os brasileiros, ou seja, cada local dá o seu “toque” à prática. Esse é o aspecto globalizante, destacado no Capítulo 2, e confirmado no capítulo 4, que se refere especificamente ao Algarve.

Veio à tona, também, o senso de comunidade despertado nos praticantes. O contato com a Capoeira não acaba quando o treino acaba. O brincante leva, consigo, as filosofias adquiridas. Onde quer que ele vá, não deixa de ser um capoeirista: o jeito de andar, o olho atento, a mandinga.

Esse código de conduta, transmitido pelo mestre, é compartilhado por todos. Há um conjunto de práticas que acontecem ali. As técnicas corporais, as danças, a música, a amizade, a relação com os outros grupos, as roupas, os instrumentos, e, até mesmo, a própria imagem. Esse modo de ser vira um “produto cultural”, consumido entre essa comunidade. Tem-se, então, uma moeda de troca específica, compartilhada e divulgada pelos pertencentes àquele grupo.

Essa estrutura, carregada de simbologia e afrobrasilidade, influencia os comportamentos e os hábitos dos integrantes, o que fica perceptível na adoção de certos estilos de vida e consumo [música, gastronomia, outros desportos,

etc.]. O mestre passa a ser uma figura icônica. Ele é admirado, copiado. Cada grupo tem seu estereótipo, e, quando são avistados, uma característica a eles é associada. Todavia, válido salientar que mesmo havendo uma organização quase de culto, os atores sociais, ali, presentes, têm consciência da especificidade desse universo.

Ao se olhar, de forma atenta, percebemos como essa adoção identitária faz parte dessa relação moderna com a Capoeira: eles consomem o que é produzido pela própria marca, e se utilizam dos meios midiáticos para propagar o seu estilo e a sua visão. Como já demonstrado, neste mesmo capítulo, essa tendência globalizante, de marca forte, é associada à dinâmica dos megagrupos, os quais, por sua vez, adotam posturas rígidas nas suas diretrizes internas, nas suas indumentárias, nas suas escolhas musicais, até na escolha de certos movimentos em detrimento de outros.

Ainda assim, mesmo com esse corporativismo e senso de pertença exclusivo, não se pode deixar de destacar a força desses âmbitos, que são moldados pela solidariedade e trocas de experiências. Há controvérsias sobre como essas “políticas” contratuais internas vão de encontro com o lado mais “purista” da prática, o qual está voltado para o lado cultural, popular e educacional. Essa visão mais clássica, por sua vez, não dialoga com essa dinâmica mais mercadológica dos megagrupos. No entanto, as negociações fazem parte da vida cotidiana como um todo: entre familiares, amigos, entidades, dentre outros, ou seja, não é de se surpreender que tal ação não se dê na esfera capoeirística.

Desse modo, o caminho em direção a uma valorização da Capoeira, em território português, passa tanto pelo aprendizado com as ações de salvaguarda brasileiras as quais, em alguma medida, estão trilhadas em direção à legitimidade da arte ancestral, quanto pelo reconhecimento do poder transformador dessa prática que carrega, em sua essência, um conjunto cultural capaz de transformar e despertar paixão em qualquer sociedade.

## 4 A CAPOEIRA NO ALGARVE: NARRATIVAS E PERCURSOS.

A caminhada investigativa, até aqui, permitiu que o leitor pudesse conhecer o berço doloroso da Capoeira, a sua chegada aos meios urbanos, os processos que desencadearam a sua transnacionalização e a sua consolidação como "produto cultural", assim como o seu reconhecimento enquanto patrimônio nacional e mundial.

A par dessa jornada, chega-se ao momento de olhar para esse processo por meio das lentes daqueles que foram peças importantes nessa construção cultural. De antemão, no quadro a seguir, há uma cronologia dos eventos históricos e dos personagens marcantes que contribuíram para a consolidação da Capoeira em Portugal e, direta ou indiretamente, na região do Algarve.

**Quadro 1: A Capoeira em terras lusitanas**

| ANO | EVENTO | DESDOBRAMENTO |
|---|---|---|
| **1970** | *Influências afro-brasileiras* | Práticas religiosas afrobrasileiras [Candomblé e Umbanda] são introduzidas por ex-emigrantes portugueses |
| **1970 a 1980** | *Chegada de imigrantes brasileiros* | Assimilação cultural da "tropicalidade exótica" brasileira. Mídia e Literatura |
| **1974** | *Mudanças econômico-sócio-culturais* | Voto para mulheres. Organização sindical. Adoção de um modelo econômico emergente |
| **1987** | *Afrânio Gouveia Silveira [Mestre Magô]* | Chegava a Portugal e iniciava seus trabalhos no Porto |
| **1991** | *Registro Comercial de Lisboa [Mestre Magô]* | Surge a Associação de Capoeira *Negro Nagô de Angola.* Primeira Instituição Vocacionada em Portugal |

| | | |
|---|---|---|
| **1992** | *Primeiro Encontro Nacional*<br><br>*[Mestre Magô]* | Reunião de todos os capoeiristas da época |
| **1993** | *Alexandre Batata* | Discípulo do Mestre Mintirinha.<br>Primeira ida a Portugal |
| **1995 a 2000** | *Período de ebulição capoeirística em Portugal* | Chegada de dezenas de Professores do Grupo Senzala, Abada, Muzenza, dentre outros |
| **1995 a 2000** | *Megagrupos* | A Estratégia Empresarial de Gestão dos Grupos se instaura |
| **1997** | *Mestre Marcelo Namorado* | Discípulo do Mestre Alexandre.<br>Primeira ida a Portugal após a lesão de seu Mestre. |
| **2000** | *União entre Grupos resultante de Grandes Encontros* | "O Nosso Encontro"<br>"O Meeting de Capoeira"<br><br>"O Festival de Capoeira Alto Astral"<br><br>Às 24 Horas de Capoeira |
| **2001** | *Mestre Alexandre Batata* | Segunda ida [definitiva] a Portugal |
| **2007 a 2011** | *Rita de Vilhena [Professora Cenoura]* | Ministra aulas em Lisboa |
| **2013** | *Rita de Vilhena [Professora Cenoura]* | Participa dos Grandes Encontros e conhece o Mestre Alexandre Batata |

| | | |
|---|---|---|
| **2013** | *Mestre Betão* | Funda o Grupo Capoeira Revolução |

| | | |
|---|---|---|
| **2018** | *Rita de Vilhena [Professora Cenoura]* | Muda em definitivo para o Algarve |

**Fonte: Elaborado pelo próprio autor (2021)**

Buscando oferecer um olhar mais intimista sobre como foi o processo de desenvolvimento da capoeira no Algarve, tive o privilégio de entrevistar quatro figuras [Me. Alexandre Batata, Me. Namorado, Me. Betão, Profa. Cenoura] que foram marcantes – cada um a sua maneira – para a história da capoeira na região ao sul de Portugal.

Por uma razão estética e de escolha narrativa, os relatos foram organizados de forma que a trajetória de cada um deles possa ir sendo desvelada enquanto, paralelamente, as transcrições são apresentadas, na íntegra, para que se possa desfrutar dos detalhes que compõem essas belas histórias.

### 4.1 Mestre Alexandre Batata

Mestre Alexandre Batata[14] pode ser considerado o *pai* da Capoeira no Algarve. Para se ter uma ideia, o maior, e mais antigo Grupo de Capoeira presente no Algarve, o Grupo Muzenza, começou na Região com dois contramestres formados pelo Mestre Alexandre Batata. Ou seja, o Mestre Batata é responsável, direto, pelo maior trabalho nesse sentido na Região. Além dos projetos metodológicos, educacionais e sociais realizados ao longo de anos, o mestre deixa – como sua marca principal –, a sua competente, criativa e respeitada musicalidade. Mestre Alexandre Batata é um exímio sambista, letrista, instrumentista e cantor. Possui várias músicas gravadas, e, no ano de 2021, foi o vencedor do grande concurso de músicas de Capoeira do Brasil: *Galo já Cantou*. A sua vitória reafirma o status de um dos melhores músicos de Capoeira de todos os tempos. Esse legado musical é transmitido para alunos de diferentes gerações, perpetuando uma herança que confere unicidade à Capoeira praticada no Algarve.

[14] É válido salientar que os relatos os quais serão apresentados, de agora em diante, são provenientes de entrevistas pessoais tidas com os referidos mestres. Por ser capoeirista, e ter uma proximidade com eles, pude coletar uma gama de preciosas informações acerca da história de cada um deles.

**Figura 6: Alexandre Nery Caulit, "Mestre Alexandre Batata"**

**Fonte: PORTAL CAPOEIRA, (2021), *Mestre Alexandre Batata*.**

Alexandre Nery Caulit, conhecido no mundo da Capoeira como Alexandre Batata, nasceu em 12 de abril de 1961, em Botafogo, zona sul da cidade do Rio de Janeiro, e, aos 14 anos encontra o mundo da capoeira.

Ele narra o acontecimento:

> Eu nasci no antigo estado da Guanabara, no Bairro de Botafogo, sou botafoguense, o Botafogo é meu clube de futebol do coração. Eu venho de uma família onde meu pai era oficial do exército e o meu bisavô, por parte de mãe, era senhor de escravos, ele era dono de quase um terço de Minas Gerais e quando eu visitei as fazendas, eu fiquei horrorizado, isso é só para se ter uma ideia do quanto eu abomino a segregação racial.
>
> Devido ao trabalho do meu pai, eu vivi cada dois anos da minha vida em um estado diferente do Brasil. Morei no Pará, Espírito Santo e Juiz de Fora entre outros, quando eu voltei para morar um tempo maior no Rio de Janeiro foi quando a capoeira apareceu na minha vida (informação verbal).

O Mestre conta como era o cenário da época e como, curiosamente, conheceu seu Mestre, Mintirinha:

> Copacabana era um centro cultural onde muitas vezes era necessário, ao andar nas ruas, saber se defender. Havia muitas brigas de rua, muita coisa acontecendo. Um dia eu voltando da escola, vi uma roda de capoeira do grupo Senzala, fiquei encantado, depois fui à casa de um primo que praticava capoeira e ele me mostrou alguns movimentos, achei bem legal. Nessa altura eu tinha de 11 para 12 anos e fiquei com aquela ideia de procurar capoeira martelando na minha cabeça. Eu morava do lado da academia do Mestre Peixinho, aí um dia eu estava na praia, virei para um amigo meu e disse, eu vou lá à academia do mestre Peixinho, eu quero começar na capoeira, porém havia outro amigo, chamado Ângelo Vargas, que me levou para conhecer o mestre dele, **foi então que conheci o meu Mestre, o grande Mestre Mintirinha**. Isso foi no dia primeiro de abril de 1975, foi obra do destino, conhecer meu mestre, Mintirinha, no dia da mentira (informação

verbal).

Sobre o treinamento, Alexandre dá detalhes:

> Então eu comecei a treinar com o mestre Mintirinha. Ele deu aula até 1977, na AABB-RIO (Associação Atlética Banco do Brasil) da Lagoa. Em meados de 1976 minha família mudou para Niterói e eu, para não abandonar a capoeira, fui morar com uma tia em Copacabana. Era importantíssimo para mim, continuar treinando capoeira com o mestre Mintirinha. Em 1977 o mestre Mintirinha deixou a AABB e eu voltei para a casa dos meus pais em Niterói. Lá, conheci um mestre de capoeira chamado Mestre Alcion que dava aula na Associação de Capoeira Barra Vento, criada pelo mestre Paulão que, coincidentemente, era irmão do mestre Mintirinha. Eu treinei com o Mestre Alcion e fiquei na Barra Vento durante 11 anos, lá foi onde me formei como capoeirista (informação verbal).

Acerca do seu início, enquanto professor, o Mestre comenta:

> Com 17 anos comecei a dar aulas de capoeira, aos 24 eu fui reconhecido pela comunidade da capoeira como Mestre. Não fui eu quem disse que era mestre, naquela época o sentido de mestre de capoeira era um pouco diferente do que é hoje, porém não quero entrar aqui nessa polêmica (informação verbal).

E explica sobre a metodologia do seu primeiro projeto, e como foi criar o próprio grupo:

> No ano de 1980 eu criei uma metodologia para ensinar a capoeira e, ao mesmo tempo, para criar um encantamento nas crianças, chamei esse método de "**A Floresta Encantada da Capoeira"**. É um método com cerca de **12 movimentos básicos, inspirado no movimento dos animais**, que junto com a musicalidade forma um ambiente lúdico, de encantamento entre as crianças e a capoeira. É uma **metodologia** baseada no movimento dos animais, que está diretamente **ligada** ao processo do **ser humano**. O homem voa porque imita os pássaros, os animais **inspiraram** quase todas as **lutas marciais**, à semelhança de movimentos com os animais desperta na criança uma visão muito rápida da fantasia para o real.
>
> Em relação a criar o meu próprio grupo, eu não tive problemas com os meus verdadeiros mestres, pelo contrário, tive apoio, problemas eu só tive com um diretor da Barra Vento, mas prefiro nem citar o nome dessa pessoa (informação verbal, grifo nosso).

Alexandre explica a sua proximidade com o Mestre Mintirinha:

> Quando eu saí da Barra Vento, fundei o meu próprio grupo de capoeira chamado Raízes da África. Na mesma época que eu lancei o LP de mesmo nome, que em 2022 fará 30 anos de lançamento, esse foi um disco onde eu e Mestre Mintirinha gravamos em linha, ou seja, nós tocamos todos os instrumentos, sendo que na faixa São Bento Grande no lado B do LP, mestre Mintirinha toca todos os instrumentos sozinho.

> **Eu e o mestre Mintirinha temos uma ligação muito forte**, tanto que ele diz que eu sou a alma gêmea dele, eu fiz até uma música falando disso: *"Mestre é o meu mestre, minha fonte de beber, é a luz que me ilumina, a força do meu saber, se hoje eu sou cantador, vem de outra geração, sou alma gêmea do meu mestre, dele eu herdei o dom"* (informação verbal, grifo nosso)

Mestre Batata descreve sua relação e ingresso no início do Grupo Muzenza:

> Depois de eu ter criado o grupo Raízes da África, eu tive uma participação no Grupo Muzenza, o Grupo Muzenza foi criado pelo irmão do mestre Mintirinha, o Mestre Paulão. Então desde que o Mestre Burguês [discípulo do Me. Paulão] foi para Curitiba, entre 1976 e 1977, eu fui muito a Curitiba, ajudei muito a divulgar o grupo, e eu tinha uma ideia de ajudar a resgatar a imagem do Mestre Mintirinha e do Mestre Paulão que estava um pouco esquecida dentro do Rio de Janeiro. Eu propus ao mestre Burguês que nós reativássemos a força do grupo Muzenza no Rio de Janeiro. Então entrei para o Muzenza e consegui reativar fortemente o grupo no Rio, que chegou a ter mais de 2000 capoeiristas isso mais ou menos entre 1993 e 1995 (informação verbal).

Em relação à ida para Portugal:

> Em **1993** foi quando eu vim a **Portugal** pela **primeira vez**, eu trabalhava em uma peça de teatro chamada **Capitães de Areia** (Jorge Amado), eu era percussionista e capoeirista da peça, e nós **nos apresentamos em Portugal**, no teatro da Trindade em Lisboa e depois fomos para o norte, nos apresentar no Rivoli, **Teatro Municipal do Porto**. Nessa altura, eu estava andando pela praia de Leça na cidade do Porto, e **vi uns camaradas com um berimbau na mão**, enverguei o berimbau para eles, pois não tinham a menor intimidade com o instrumento, comecei a tocar e combinei com eles de fazermos uma espécie de **troca**, **eles compravam meu LP** "Raízes da África" e **eu dava aulas** de capoeira para eles, então fiquei um mês dando aulas para eles em um campo, ao lado dos bombeiros de Leixões.
>
> Comecei a utilizar com eles o método da **Floresta Encantada da Capoeira**, no meio do mato, era uma rapaziada da "cabeça maneira", "da boa paz". Onde era esse mato, esse campo, hoje tem uma escola em que meu grande **parceiro** da capoeira em Portugal, **mestre Chapão**, dá aula, então penso que é algo mágico. Nessa época quem já estava **em Portugal** era o **Mestre Barão**, o **Aluísio** e também o **Mestre Magô** todos no norte (informação verbal, grifo nosso).

Sobre esse encontro aleatório com os capoeiristas, Alexandre faz um adendo:

> É curioso perceber que aqueles rapazes que começaram a capoeira comigo, no mato, ao lado dos bombeiros de Leixões, imitando os movimentos dos animais, depois de um tempo procuraram o mestre Magô e deram continuidade a prática da capoeira com ele (informação verbal).

Mestre Batata fala da segunda vinda à capital portuguesa:

> Após esse meu primeiro contato com a capoeira em Portugal, o Mestre Nininho,do grupo Muzenza, me convidou para ir a um evento dele em Lisboa no ano de 1996. Eu ainda era do grupo Muzenza, então eu vim para esse evento, e **trouxe** comigo um aluno, **o hoje mestre, Namorado** (informação verbal, grifo nosso).

Alexandre fala sobre um encontro que mudaria a história dele, e de outros mestres, para sempre:

> Durante esse evento nós **fizemos amizade** com a mãe de um aluno, uma empresária de Lisboa, extremamente relevante para o início da capoeira no Algarve, **Dona Almerinda Albuquerque**. Ela tinha um apartamento em **Albufeira** e **nos convidou** para irmos até lá, nós fomos, logo nos primeiros dias fizemos uma roda de capoeira, quando eu soltei um peão de mão, **minha mão se feriu e sangrou,** eu olhei a marca de sangue no chão e disse, **aqui vai germinar capoeira**.
>
> **Nessa época ninguém queria trabalhar com Capoeira no Algarve**, diziam que era um lugar **apenas** para **turismo** e não tinha uma cultura que se aproximasse da capoeira. Os capoeiristas quase sempre iam para Lisboa e para norte. Então eu falei com **Mestre Nininho**, **pedi licença** a ele, para pisar na terra que ele já estava, uma questão de ética (informação verbal, grifo nosso).

O capoeira explica como era o contexto de prática da Capoeira no Algarve:

> Voltei para o Brasil e preparei minha vinda definitiva para Portugal, meu **plano** era **implantar** o primeiro **trabalho profissional** de capoeira no **Algarve**. Nessa época quase **ninguém na região sabia sequer o que era capoeira**, algumas pessoas que treinavam em Lisboa, e tinham família no Algarve, tentavam ensinar alguns movimentos que aprendiam no treino, porém eram alunos, e por isso tinham um repertório limitado, sem um planejamento metodológico: ou seja, **não havia um trabalho de capoeira no Algarve** (informação verbal, grifo nosso)

Nesse momento, Alexandre relata o episódio que mudaria, enormemente, a sua vida em relação à ida para o Algarve:

> No ano de **1997**, quando eu já havia terminado toda a minha preparação para a ida em definitivo para o Algarve, na minha festa de despedida, **eu quebrei o braço e não pude viajar**. Foi quando os meus alunos **Marcelo Namorado** (que um ano antes foi para o evento do Mestre Nininho comigo em Lisboa) e **Rodrigo Canhão**, **vieram para o Algarve no meu lugar** para me representar. Antes da viagem, os dois foram **formados contramestres por mim**, dentro do grupo Muzenza. Eles chegaram [em Portugal] com os olhos iguais (risos): eu dei uma joelhada em cada um, no mesmo olho. Eu queria que eles levassem uma marca minha para Portugal (risos) (informação verbal, grifo nosso)

Mestre Batata discorre sobre como foi o seu rompimento com o Grupo Muzenza:

> Nesse período, aconteceram várias situações, que culminaram com a minha saída do grupo Muzenza. O trabalho dentro do Muzenza cresceu muito, entretanto, eu cheguei à conclusão de que as coisas não estavam claras e **eu não estava satisfeito com o que estava acontecendo**, então eu saí do grupo Muzenza. Todavia, lá eu deixei dois mestres que foram o Mestre Cid e o mestre Fumê, seis contramestres e dez professores, eu saí sozinho e falei com os meus alunos, vocês lutaram por esse trabalho, vocês acreditam nesse trabalho, então vocês fiquem no grupo, que eu vou **recomeçar tudo sozinho** com o meu berimbau, **foi quando eu criei a Companhia de Capoeira Contemporânea, em 1997** (informação verbal, grifo nosso).

Anos depois, ele fala de sua ida para o Algarve:

> No ano de 2001 vim definitivamente para Portugal, todavia não mais pelo grupo Muzenza. **Realizei alguns trabalhos** de capoeira **com meus alunos**, formados por mim, que vieram em 1997. Porém como eles estavam associados ao grupo Muzenza, e eu ao meu grupo, que tem diferentes filosofias de trabalho, **nós acabamos nos afastando**. Tem uma regra do grupo Muzenza que diz que quem foi do grupo, não pode ser visitado pelos membros do grupo, isso está previsto no regulamento interno. Acabei me afastando, porém sempre tive, e tenho, um bom relacionamento com os membros do Muzenza (informação verbal, grifo nosso).

Alexandre fala um pouco sobre sua Associação e os seus respectivos trabalhos:

> A Companhia de Capoeira Contemporânea existe formalmente em Portugal desde 2001 sob a minha orientação, e, por razões logísticas, em 2003, transformou-se em Associação sem fins lucrativos. Nesse período de existência, a **Companhia de Capoeira Contemporânea** desenvolveu, e ainda desenvolve, inúmeros trabalhos de divulgação e ensino da capoeira, tanto em Portugal quanto em outros países da Europa.
>
> Dentre esses trabalhos, posso destacar as aulas ministradas em escolas de Faro, Quarteira e São Brás, aulas na Biblioteca Municipal de Faro, no Esporte Clube Farense, na Casa dos Rapazes de Faro e no Pavilhão Municipal de Quarteira
> Os Projetos sociais são: “Antes Prevenir” e “Sopa de Pedra” ambos na Casa da Cultura da Juventude de Faro, “Iniciação Desportiva” e “Animação de Praia” com o apoio da Câmara Municipal de Faro, entre outros projetos sociais realizados junto à comunidade algarvia (informação verbal).

Todavia, destaca-se o Meeting Internacional de Capoeira em Faro. A saber:

> [...] esse projeto é um evento realizado todo o ano, desde 2001, que tem a duração de três a cinco dias e que recebe cerca de 600 capoeiristas tanto de Portugal quanto de outros Países. A principal ideia do Meeting é promover a união

> entre a comunidade da capoeira, através de palestras com grandes mestres, aulas coletivas, conversas informais e principalmente rodas de capoeira onde os participantes podem jogar a vontade e com liberdade de expressão dos seus movimentos. O Meeting internacional de Faro é considerado o maior evento de Capoeira do Sul de Portugal, e um dos maiores da Europa (informação verbal).

Mestre Batata fala sobre as primeiras experiências no Algarve:

> [...] posso dizer que eu sempre tive projetos de capoeira onde a minha ideia era "devolver ao criador a sua criação", ou seja, eu criei vários projetos de capoeira que tinham como objetivo **retornar a capoeira para as populações mais carentes**, que não tinham condições de pagar para ter aulas.
> Desde quando eu ainda estava no Rio, eu levava a capoeira para as favelas, e quando eu cheguei ao Algarve em 2001, desenvolvi um trabalho com a **comunidade cigana**. O projeto se chamava **Capitães de Areia**, funcionava no jardim da Alameda, onde é o **IPDJ** (Instituto Português do Desporto e Juventude) de Faro, eu trabalhava com a Associação Cultural de Faro, de onde veio o meu primeiro **contrato** de trabalho aqui em Portugal (informação verbal, grifo nosso)

Alexandre dá detalhes da participação de ciganos no projeto:

> Eles aceitaram e foi daí que surgiu o projeto **Capitães de Areia**. A partir desse projeto, eu comecei a desenvolver com a comunidade cigana o projeto da **"Floresta Encantada da Capoeira"** o projeto foi um sucesso. Eu procurei criar uma **interação** entre a **comunidade cigana** e a **sociedade algarvia**. Eu tinha 40 crianças no projeto, e quando eles iam treinar comigo, eles **tomavam banho** antes e tomavam banho depois, uma das bases do projeto era a conscientização da importância da **higiene pessoal**. Eu andava com eles pelas ruas, e as pessoas olhavam de lado para nós, com um olhar de preconceito, mas com os resultados positivos do projeto, esse preconceito foi gradativamente diminuindo.

Todavia, houve uma súbita mudança, e o número de alunos decaiu:

> Nessa altura eu tinha 100 alunos de capoeira e mais os da comunidade cigana, de repente **de 100 eu passei para 20 alunos**, não entendi o porquê, perguntei para meus alunos o que estava acontecendo e descobri, **onde havia ciganos** treinando, **os alunos regulares não treinavam**, ou seja, eles abandonaram o treino porque não queriam se misturar aos ciganos. Um tempo depois eu passei a dar aula no **clube Farense**, e lá eu **fiz uma coisa para mudar essa situação**. O primeiro mês de capoeira, juntando todas as taxas que **eu cobrava, era 150 euros**, já para treinar **no projeto com os ciganos o valor era 25 euros**, muitos alunos chegavam para mim e diziam que não tinham dinheiro para pagar a capoeira, aí eu respondia, tá sem dinheiro? Então você vai treinar lá no projeto, foi então que **ocorreu uma grande inserção social** no projeto, e de 100 alunos, eu passei para 300. Consegui promover uma **quebra de preconceitos**, com o apoio do presidente da Câmara de Faro na época (informação verbal, grifo nosso).

O capoeirista recorda do carinho dos seus ex-alunos ciganos:

> Os meus **alunos ciganos** que iniciaram a capoeira com quatro anos e que hoje já são homens feitos, **quando me encontram é um amor eterno**, eles são muito verdadeiros quando eles gostam de alguém. [...]. Deixei de trabalhar com a comunidade cigana porque os gestores não davam uma continuidade aos projetos, e eu não quero enganar essas pessoas (informação verbal, grifo nosso).

Mesmo com alguns empecilhos, Alexandre lembra que conseguiu, por conta dos resultados positivos do projeto Capitães de Areia, o apoio da Câmara de Faro:

> [...] eu consegui realizar um dos projetos de capoeira mais importantes de todos os tempos em território português, o primeiro *Meeting de Capoeira de Faro*, no ano de 2001. No ano de 2003, eu realizei um **projeto** financiado pela Câmara de Faro, com o qual pude implementar, em todas as **escolas públicas** de Faro, o ensino da Capoeira através do método "Floresta encantada da Capoeira". Eu tenho alunos que estão desde os 3 anos aprendendo capoeira comigo e hoje estão chegando aos 18, às vezes eu falo assim para corrigir algum golpe deles: Meu amigo, conserta a perna de macaco que você aprendeu com 3 anos, então ele vai lá atrás no passado busca e melhora (informação verbal, grifo nosso).

Sobre a visibilidade da Capoeira pelos Portugueses, o Mestre discorre:

> Em relação à percepção de como a sociedade algarvia percebe a capoeira, eu afirmo que percebe igual a qualquer outra sociedade do mundo: **desconhecem tudo**. E os **brasileiros não ficam atrás. No Brasil** se você andar na rua e falar com **uma pessoa** sobre capoeira ela **vai saber muito pouco**. Tudo bem que com a globalização as coisas mudaram um pouco, todavia, **aqui em Portugal a pessoa também não tem a mínima noção do que é a capoeira**. Isso muda através do encantamento, da magia da capoeira e da identificação as pessoas de uma determinada sociedade passam a gostar, a entender e a viver a capoeira (informação verbal, grifo nosso).

Alexandre fala de uma curiosidade cultural em Portugal:

> **Em Olhão** aconteceu um processo muito legal, geralmente **os pais** das crianças **querem que os filhos joguem futebol**, fiquem ricos com o esporte e arrumem a vida deles, e todos os meninos aqui em Portugal que vem treinar capoeira comigo, nenhum deles gosta de futebol, porque **eles só vão para a capoeira**, quando **eles não têm vontade de ir para o futebol**.
>
> Aconteceu no conselho de Olhão um processo muito interessante. Eu trabalhava em uma escola em Moncarapacho, quando o Esporte Clube Olhanense chegou à primeira divisão do campeonato português de futebol. Os dirigentes do clube fizeram um trabalho de realização de sonhos e foram procurar as crianças para irem para o futebol do Olhanense, **eu perdi muitos alunos para o futebol**, **mas** quando eu fui ver o time do Olhanense, **em campo estavam oito crianças que treinaram capoeira comigo** (informação vergal, grifo nosso).

Ao término de sua fala, Mestre Alexandre fala como deveria ser a abordagem no tocante à Capoeira:

> Em minha opinião, **cabe aos Mestres de capoeira e seus alunos, informar** para determinada sociedade **o que realmente é a capoeira**, porque no geral as sociedades nada sabem sobre a capoeira, em canto nenhum do mundo. É necessário fazer uma **exposição tipo museológica** para apresentar a capoeira. Eu, todo ano, **faço essa exposição no "Faro Ativo**", que é uma feira de exposição anual, de todas as atividades de desportos realizadas em Faro. Também faço nas **rodas de rua**, aonde vou explicando ao público, o que é a capoeira, porém, **tem que ser um trabalho sério** e que ao mesmo tempo traga encantamento, isso, sim, leva a boa imagem da capoeira para as pessoas (informação verbal, grifo nosso).

E ele ainda complementa, dizendo que se orgulha por ser aquele com o maior número de alunos, e enfatiza: "Em Portugal, hoje em dia, está muito difícil de ver números assim, o meu trabalho aqui é um trabalho de resistência".

### 4.2 Mestre Namorado

Se o Mestre Alexandre Batata pode ser considerado o *pai* da Capoeira no Algarve, Marcelo Ferreira André, conhecido no mundo da capoeira como Mestre Namorado, sem dúvidas, é a figura mais importante para o desenvolvimento da Capoeira do Algarve, ele foi o primeiro a realizar um trabalho profissional no sul de Portugal. Graças ao seu pioneirismo e ao seu competente trabalho, o Grupo Muzenza é o maior grupo de capoeira na região, e todas as atuais lideranças do grupo descendem do trabalho realizado pelo Mestre Namorado.

**Figura 7: Marcelo Ferreira André, "Mestre Marcelo Namorado"**

**Fonte: CAPOEIRA DE TODA MANEIRA (2013), *Escola Internacional de Capoeiragem Contemporânea Ibamolé Capoeira*.**

Mestre Marcelo Namorado nasceu em 1973, no Rio de Janeiro e com poucos dias de idade mudou-se com seus pais para **Niterói**. Devido ao seu pai ser militar, as mudanças de endereço eram constantes. Com 04 anos, teve seu primeiro contato com as artes marciais, por meio do judô. Contudo, como ele tinha um primo mais velho, que era um ídolo para ele e treinava Capoeira, o caminho não foi outro. Assim, em dois de junho de 1986, aos 13 anos de idade, Namorado ingressou na luta com o Mestre Corvinho, na Academia 460, em Niterói.

No entanto, menos de um ano depois, esse mestre, simplesmente desapareceu, e os alunos ficaram sem poder treinar. Para não ficar totalmente parado, Marcelo começou a visitar a academia do Mestre Bóca. Passado algum tempo, ele volta a treinar Capoeira na sua antiga Academia 460. Lá, começou a sua prática com aquele que o acompanharia até os dias de hoje: o Mestre Alexandre Batata.

Mestre Namorado narra como as coisas se deram, por volta de 1987, época em que o Mestre Alexandre havia acabado de criar o grupo Raízes da África:

> "era uma equipe brilhante, fantástica, era um astral maravilhoso, e o Mestre Batata sempre com uma grande didática, além de um grande talento, um autodidata, que também estava fazendo faculdade de educação física na universidade Gama Filho. A energia era boa, muito pela grande musicalidade do mestre, o seu poder

de criar rimas na hora era sensacional". (informação verbal).

Assim, passado alguns anos, Marcelo muda-se para a cidade de Saquarema e começa a dar aulas de capoeira por lá, e, mesmo sendo desencorajado por muitos, os quais diziam que a Capoeira em Saquarema não iria dar certo, pois, na região, as pessoas só queriam saber de surf, conseguiu desenvolver um grande trabalho na cidade, e o seu começa a ser reconhecido dentro da arte-luta.

Pouco tempo depois, ocorre a transição do Mestre Batata para o Grupo Muzenza e, pelo fato de Namorado ser seu discípulo, a mudança estende-se a ele também. Namorado comenta a respeito: "Os alunos de Niterói passam a entrar no grupo Muzenza às centenas, eu entrei para o grupo e, aí sim, meu trabalho em Saquarema cresceu mais" (informação verbal).

Mas esse fluxo de alunos, naturalmente, foi decaindo, sobretudo em virtude do envelhecimento dos praticantes os quais, enquanto adultos, passam a ter outras obrigações, levando-os a deixar a Capoeira. Isso, por sua vez, refletiu no Mestre, o qual não mais podia viver, apenas, dando aulas.

Nesse mesmo período, Marcelo deparou-se com o jornal informativo do Grupo Muzenza, produzido pelo Mestre Burguês, onde havia informações do trabalho do grupo, em Portugal. Foi a primeira vez que Namorado cogitou a possibilidade de se mudar. À época, o hoje Mestre Abdula, tinha um projeto em Lisboa e convidou o Mestre Batata para prestigiá-lo. Nessa viagem, ele convidou o Mestre Namorado.

> Foi um evento grande, com apresentações nos Bombeiros de Estoril e nos Bombeiros de Carcavelos, entre outros. As instalações dos bombeiros, quase sempre com grandes pavilhões, são propícias para o desenvolvimento da prática da capoeira, geralmente são grandes espaços e na maioria das vezes a autorização das autoridades responsáveis é concedida sem maiores problemas (informação verbal).

Mestre Namorado gostou muito do evento, batizou muitos alunos, conheceu de perto o trabalho ali desenvolvido e fez várias amizades, entre elas a mãe de um aluno chamada dona Almerinda Albuquerque (já citada anteriormente). Ela, em agradecimento pela atenção dada a si e ao seu filho, disse o seguinte: "Vocês antes de irem embora para o Brasil vão conhecer o Algarve, pois lá eu tenho um apartamento em Albufeira e convido vocês". De

bom grado, Mestre Alexandre e Namorado foram visitá-la. Nas palavras de Marcelo:

> Dona Almerinda Albuquerque, que Deus a abençoe eternamente, foi uma pessoa maravilhosa, sobretudo uma grande amiga, sou eternamente grato a ela, ela foi uma figura muito importante para o início da capoeira no sul de Portugal (informação verbal).

Nessa época Marcelo Namorado, no auge dos seus 23 anos, tinha uma Capoeira muito plástica e técnica, ele fazia vários movimentos acrobáticos que eram novidade, principalmente fora do Brasil. Seu estilo chamou muita atenção e, nessa mesma viagem, o capoeirista também conheceu e participou de rodas na França e na a Suíça. O fascínio pela Europa foi instantâneo, e teve a certeza de que queria sair do Brasil. Quando ele regressa ao Brasil, já estava convicto de que retornaria, pois seu intuito era dar melhores condições de vida à família.

Em 1997, no final de abril, Mestre Namorado e Mestre Canhão são graduados contramestres pelas mãos do Mestre Alexandre Batata, e, no dia seguinte, eles partem, definitivamente, para Portugal. Namorado conta as impressões que havia naquela época sobre o Algarve:

> O Contramestre Canhão queria ir para Lisboa, ninguém queria saber do Algarve, aí são os desafios que eu adoro, toda gente falava, vocês estão malucos, o Algarve só vive de verão, só tem turismo, vocês vão passar fome lá. Mas a dona Almerinda falou para mim: Se você realmente quer vir dar aulas de capoeira no Algarve, (porque ninguém dava aulas de capoeira lá) eu te empresto o meu apartamento, você fica lá uns 4, 5, 6 meses, o tempo que for preciso até você começar a ganhar o seu dinheirinho, aí depois você começa a me pagar uma renda. Dito e feito, sou grato eternamente a ela (informação verbal)

Assim sendo, Marcelo Namorado começa a dar aulas no corpo de bombeiros de Albufeira. A maioria dos seus alunos era composta por jovens que já se interessavam pela Capoeira, haja vista a influência do filme “Only the Strong” (Esporte Sangrento), um filme holywoodiano estrelado por Mark Dacascos, que tinha Capoeira e era uma febre entre os jovens noventistas. Os alunos tentavam reproduzir os movimentos do filme na beira da praia, e, quando o então Contramestre Namorado apareceu, e começou a ensinar-lhes Capoeira, o encantamento foi imediato.

Rapidamente, Namorado consegue a adesão de 50 alunos regulares. As

aulas eram ministradas no Corpo de Bombeiros de Albufeira. Foi uma questão de tempo até abrir turmas nas cidades de Quarteira e Loulé. O fluxo de alunos era tão grande que ele não estava dando mais conta da demanda. Sobrecarregado, Marcelo convence o Contramestre Canhão a não ir para Lisboa, mas sim, ajudá-lo no Algarve. Ele enfatiza que,

> quando eu cheguei ao Algarve, o único que dava aulas de capoeira era o hoje Mestre Betão, ele era aluno do Mestre Nininho de Lisboa e morava em Portimão, aí ele ia a Lisboa treinar e quando voltava ensinava alguns movimentos, porém ele ainda não tinha a graduação para dar aulas, era algo meio informal e eu, como contramestre, não considerava que existia um trabalho na região (informação verbal).

Então, com a ajuda do contramestre Canhão, o trabalho de Capoeira no Algarve se expande. Além de Albufeira, Quarteira e Loulé, passam a dar aulas, também em Silves, Faro e Olhão. O Contramestre Canhão ficava em Faro, Olhão e Silves, e Namorado ficava em Albufeira, Quarteira e Loulé. A harmonia do trabalho entre os dois era perfeita. Atuavam como sócios, e promoviam intercâmbios entre os alunos. Cada um possuía uma técnica distinta: por exemplo, o Canhão se preocupava mais com a flexibilidade, enquanto que, Marcelo, mais com o aspecto técnico dos golpes e a parte musical. Juntos, se completavam, e ofereciam uma gama de possibilidades aos praticantes.

Com o sucesso do trabalho, o Mestre Namorado traz, para Portugal, um aluno dele, lá de Saquarema, para fazer parte da equipe. O hoje contramestre Pena chegou em 2000, permitindo que a equipe se aprimorasse, sendo capaz de cobrir mais território.

Aproveitando-se do forte turismo da Região do Algarve, Namorado saía, de hotel em hotel, propondo apresentações para a divulgação da Capoeira. Como seus alunos já estavam bem desenvolvidos, os shows foram ganhando notoriedade. Namorado conta como foi:

> Minha equipe era formada, em sua maioria, por meninos e meninas bem jovens, filhos de pescadores de Albufeira, alguns estudantes, outros trabalhadores e na mesma turma havia também filhos de Empresários ricos, ciganos e africanos recém chegados de Angola, tinham diferentes realidades presentes ali. (informação verbal).

A equipe se apresentava em vários hotéis de luxo, por todo o país.

Participava também de programas de televisão como: *Big Brother*, *Bar das Estrelas*, *Namoro na TV*, *Noites Marcianas*, entre outros. Fizeram a abertura de vários shows importantes, tais como o da cantora *Ivete Sangalo*, na festa do marisco em Olhão, o da banda *Cheiro de Amor* e o do cantor *Zé Ramalho*. Realizaram muitas apresentações em grandes feiras como a Feira de Artesanato, Turismo, Agricultura, Comércio e Indústria de Lagoa (FATACIL), por exemplo.

Nas festas de ano novo, eles precisavam compor 03 equipes, devido à grande demanda de apresentações nos hotéis.

> Nessa época conhecemos os integrantes do grupo "Yes Brasil" de samba de gafieira, então muitos dos shows passaram a ser junto com eles; geralmente a capoeira se apresentava nos intervalos, quando os integrantes do grupo iam trocar o figurino, isso deu uma grande fama ao trabalho da nossa equipe (informação verbal)

Em seguida, Mestre Namorado começa a dar aulas em projetos educacionais na cidade de Lagoa, e logo já consegue a adesão de 50 alunos. Ele destaca que: "Toda vez que eu ia dar aula, tinha sempre de 50 alunos, para mais, na sala de treino". Desse projeto, em Lagoa, surgiu o hoje professor RC, Ricardo Castro, que, tempos depois, se sagrou Campeão Mundial De Capoeira[15]. Mestre Namorado organizou vários campeonatos europeus de capoeira, aberto a todos os capoeiristas, e sua equipe sempre se destacou.

Logo que o Mestre Canhão regressa ao Brasil para tratar de particularidades, chega ao Algarve o Mestre Alexandre Batata, no ano de 2001, e fica na casa do Mestre Namorado. À época, ele havia saído do Grupo Muzenza e fundado a Companhia de Capoeira Contemporânea. Naquele momento, o Mestre Namorado não entendeu a atitude do seu mestre, decidindo não acompanhá-lo. Decidiu por ficar no Muzenza. Todavia, ele revela:

> Me arrependo até hoje, e não tenho vergonha de dizer isso. E o meu mestre sabe disso. Eu era um jovem cheio de sonhos, com amigos dentro do Muzenza, cheio de produtos da Muzenza para vender e na época eu não tive a coragem de largar tudo, jogar tudo para o alto para seguir o Mestre que tinha acabado de chegar a Portugal (informação verbal)

[15] Vencedor nos anos de 2017 e 2018, do Campeonato Mundial Europeu, na Polônia (Portugal Resident, 2018).

Segundo o Mestre Namorado, na região do Algarve, jamais ocorreu, por parte das autoridades portuguesas, qualquer tipo de restrição ao trabalho do ensino da Capoeira, nunca houve uma fiscalização que exigisse que tal prática fosse regulamentada. De acordo com ele, desde o início, as Câmaras dos conselhos sempre apoiaram os projetos ligados à arte ancestral, o que fortaleceu ainda mais as relações da Capoeira com a sociedade. Várias escolas públicas e particulares da região implantaram a modalidade em suas atividades regulares. Até no Campus Penha da Universidade do Algarve, em Faro, houve a capoeiragem. Mestre Namorado orgulha-se muito do projeto de inclusão social, realizado junto à comunidade cigana, em parceria com a Câmara de Albufeira. Ele relata que, até hoje, ele é amado por aqueles alunos do povo cigano. O Mestre conta: “Eles eram crianças, hoje são adultos, às vezes eu passo na rua e vem algum deles me abraçar, eles demonstram o tanto que fomos importantes, uns para os outros”.

Mestre Namorado relata que realizou, também, um projeto de Capoeira para os presos de bom comportamento no Estabelecimento Prisional de Silves.

> Nós ocupávamos os presos de bom comportamento com a prática da capoeira. O projeto infelizmente não teve continuidade, pois as autoridades começaram a ter medo, porque nós estávamos preparando muito bem, tecnicamente, pessoas que eles queriam manter contidas, acaba sendo perigoso ensinar capoeira para presos, a história da escravidão do povo africano, presente na capoeira, pode impulsionar ideias de liberdade, então encerraram o projeto (informação verbal).

No ano de 2009, em um dos campeonatos mundiais do grupo Muzenza, na cidade de Niterói, o então Contramestre Namorado formou-se Mestre. No entanto, pouco tempo depois, ele teve algumas divergências com o Grupo Muzenza e acabou se desligando. Namorado ficou no Algarve até ao final de 2010, quando voltou com sua família, (formada no Algarve), para o Brasil. Lá, graduou-se em Educação Física e fundou o seu próprio Grupo de Capoeira: o Ibamolé. Esse grupo, fundado em sete de setembro de 2015, tem um expressivo número de alunos, principalmente na Colômbia. Atualmente Mestre Namorado mora em Londres, com sua esposa algarvia e suas filhas, onde dá aulas de Educação Física e Capoeira.

Mestre Namorado realizou o maior e mais importante trabalho de Capoeira do sul de Portugal. Apesar de ter se desligado do Muzenza, o Mestre

deixou uma importante herança para a modalidade no Algarve.

> Minha equipe realizou trabalhos nas seguintes cidades: Albufeira, Quarteira, Loulé, Faro, Silves, Olhão, Lagoa, Armação de Pêra, Pêra, Messines, Pechão, Vila Moura e Monchique. Meus ex-alunos, as crianças de muitos desses projetos, cresceram, alguns se tornaram docentes de Educação Física e outros deram continuidade à capoeira e hoje são profissionais da capoeira dando aulas no Algarve (informação verbal).

Todos os trabalhos de Capoeira realizados, atualmente, pelo Grupo Muzenza, estão ligados direta ou indiretamente ao Mestre Namorado. Para se ter uma ideia, o Contramestre Pena, que desde criança foi aluno do Mestre Namorado, ainda no seu projeto na cidade de Saquarema, no Rio de Janeiro, hoje é o coordenador do grupo Muzenza no sul de Portugal.

Em seu relato, ele ainda adiciona:

> A capoeira no Algarve é autossustentável, ela hoje não precisa de mim, não precisa de nenhum brasileiro, não precisa de nada, ela se sustenta com qualidade, ela tem portugueses ótimos, que fazem uma boa instrumentação, uma boa cantoria, bons lutadores, bons saltadores e gente competente dando aula. Eu, ano sim, ano não, levava meus alunos para o Brasil, para os encontros mundiais da Muzenza que acontecem há décadas. Inclusive, todos os meus alunos iam, e pagavam para participar de tudo no Brasil. O aluno recebia a graduação dele lá, participava do campeonato, de vários workshops, com aqueles mestres famosos todos, então a gente conseguiu fazer uma “lavagem cerebral” do bem, do quanto era importante beber água da fonte, então esses alunos do Algarve estão prontos.

E complementa sobre a força da modalidade em solo lusitano:

> A capoeira do Algarve está presente em escolas, em restaurantes, em shows em hotéis, em quartéis e na sociedade em geral, com trabalhos feitos na maioria das vezes, por portugueses, que estudaram, sabem a história da capoeira, sabem sobre Capoeira Angola, Capoeira Regional, sabem quem são os grandes mestres de todo o Brasil, Bahia, Paraná, Rio de Janeiro e etc. Então é assim, é algo maravilhoso, você ter uma região do mundo, ali no sul de Portugal, onde ninguém dava nada, o que diziam era que a capoeira nunca ia vingar, e hoje tem uma capoeira de qualidade que se sustenta (informação verbal).

## 4.3 Mestre Betão

Sobre Mestre Betão, Namorado relembra que,

> quando eu cheguei ao Algarve, em 1998, não existia mestre de capoeira, não sei qual era a graduação do Mestre Betão, sei que ainda não era de professor, mas o Betão, pelo que eu sei, era o único que ensinava capoeira. Ele era um garoto que estava lá, dando aula, lá onde ele morava. Não conheci o trabalho dele, mas sei que é um cara sério, trabalhador e guerreiro (informação verbal)

Mestre Betão é um capoeirista que representa o reencontro da Capoeira, com sua africanidade, em solo português. Ele é negro, português e descendente de africanos. Betão começou sua trajetória no mundo da Capoeira aos 13 anos, em um projeto social, no qual, além da Capoeira, existiam também atividades folclóricas de dança, música e representação. Porém, como ele já praticava outras lutas, e a Capoeira do projeto não tinha um caráter marcial, Betão procurou uma academia, onde conheceu o seu primeiro mestre, o Mestre Bwana.

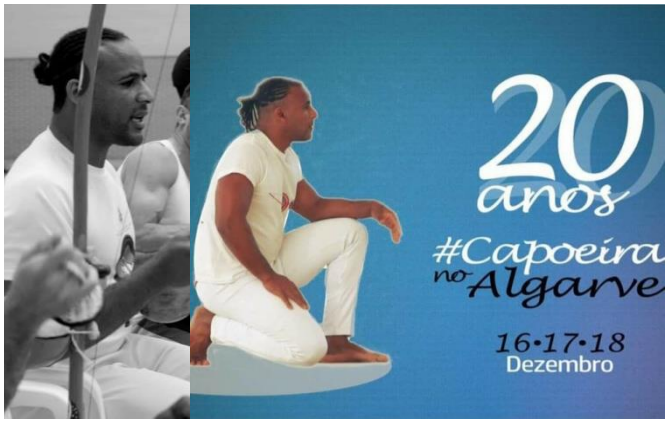


**Figura 8: Mestre Betão**
**Fonte: FACEBOOK, (2021), *Mestre Betão Página Oficial*.**

De acordo com Mestre Betão, o Algarve era pra ele um lugar de diversão. Antes de ir morar, definitivamente, na região, já havia feitos shows por lá e, nessas visitas, apaixonou-se pelas praias e pelas pessoas. Os algarvios abraçaram o ensino da Capoeira, mesmo sendo algo que, na época, ninguém tinha ouvido falar.

Sobre o seu estilo, ele comenta:

> Minha dinâmica é muito própria e diferenciada, já que sou praticante e competidor de outras lutas. A capoeira por não ter uma cultura de competição, acaba perdendo alunos, apoio institucional e respeito comparada a outras artes marciais, principalmente, em nível de desporto de combate. Mas quero deixar claro que a capoeira também é um grande desporto de combate. Em todo o tipo de atividade tenho tentado por a capoeira em destaque, pois acredito muito nela, ela jamais me decepcionou (informação verbal).

Ele fala um pouco sobre a versatilidade capoeirística:

> A capoeira por si só, se transforma e se molda de acordo com a região, o clima e o contexto diário de cada local onde ela se faz presente, esse é o fantástico dessa arte, ser ao mesmo tempo desigual e moldável. A musicalidade, por exemplo, é influenciada pela internet, não tem jeito, são tendências e referências provocadas pela globalização que atualmente afeta a todos e com a capoeira não é diferente (informação verbal).

Ele relembra que o preconceito, no início, era evidente:

> A sociedade portuguesa aceita muito bem a capoeira, mas principalmente depois de o trabalho já estar implantado. No meu caso foi bem difícil, no início enfrentei muito preconceito e discriminação, mas nós capoeiristas sabemos lidar bem com isso. Hoje, por causa de muito boa gente, a capoeira já é vista com respeito, já foi mais complicado, um dia de cada vez (informação verbal).

Mestre Betão fala das suas impressões sobre o trabalho que executa:

> Penso que a contribuição que eu deixo para a capoeira algarvia é um legado de incentivo, coragem e motivação, pois vim de um projeto social, que me direcionou para um caminho certo, que ajudou a combater as tentações e desvios mais "fáceis" além de me abrir as portas do mundo e me dar amigos que são uma família para toda a vida. O legado que fica será sempre o melhor de mim, graças a essa maravilhosa arte (informação verbal)

Durante a execução desta dissertação, o que se apurou foi que, em algum momento, no meio da década de 1990, Mestre Betão entrou para o Grupo Muzenza, e treinava Capoeira em Lisboa, ainda muito jovem. Quando ele vinha até o Algarve, ensinava Capoeira na cidade de Portimão, mesmo ainda não sendo graduado, formalmente, pelo grupo Muzenza para dar aulas. É provável que ele seja o primeiro capoeirista a ter ensinado a modalidade no sul de Portugal, ainda que, de uma maneira quase informal. Mestre Betão teve divergências com o Muzenza, e desligou-se do grupo. Hoje, é o Mestre Fundador do Grupo Capoeira Revolução, fundado em 2013 e que atua nas cidades de Portimão, Quarteira, Lagos e Lisboa.

## 4.4 Professora Cenoura

Rita de Vilhena, ou Professora Cenoura, como é conhecida no mundo da Capoeira, é uma praticante portuguesa, de forte representatividade na Capoeira no Algarve, onde reside desde 2018. Contudo, participa de eventos desde 2013, sendo que, para ela, os mais marcantes foram os *Meetings* de Capoeira organizados pela Companhia de Capoeira Contemporânea, do Mestre Alexandre. Ela compartilha a experiência: “Foram eventos marcantes, com centenas de participantes, com aulas, rodas nas ruas, na praia e isso em uma época em que a capoeira em Portugal estava no auge ao nível de número de número de praticantes”.

**Figura 9: Rita de Vilhena, “Professora Cenoura”**
**Fonte: INSTAGRAM, (2021), Rita de Vilhena.**

É interessante ressaltar que Rita é umas das únicas capoeiristas que trabalha no Algarve e nunca foi vinculada ao grupo Muzenza, o que representa um novo perfil do capoeirista algarvio.

Cenoura é uma portuguesa que, literalmente, levou a Capoeira para o mundo. De 2007 até 2011, ministrou aulas em Lisboa, no *Centro de Acolhimento Juvenil*, de Santos, no *Pavilhão de Desportos de Combate* e na *Academia de Fitness*, da cidade universitária de Lisboa, além de atuar em vários colégios e colônias de férias para crianças, a partir dos cinco anos. De 2012 até 2016, ela deu aulas em Londres, no programa *Step Into Dance* (Royal

Academy of Dance), financiado pela *Jack Petchey Foundation*. Eram aulas em escolas de rapazes dos 11 aos 18 anos, e em escolas mistas para crianças e jovens com deficiência física e mental, além de pessoas, de 11 a 25 anos, com deficiências variadas como autismo profundo, paralisia cerebral, etc. Em Londres, trabalhou também em workshops para formação de capoeira para professores de dança.

Ela relata uma divertida experiência que teve com uma criança especial:

> [...] foi em Londres, no ano de 2015, em um centro para crianças com deficiência profunda. Lá havia uma criança que praticamente não falava, quando eu a ensinava a tocar o **atabaque**, eu repetia 1, 2,3, e segurava na mão dele. A cada aula, a técnica responsável, insistia que não valia à pena pedir para ele repetir comigo a contagem, mas, após 3 meses, ele sorriu carinhosamente para mim, pegou na minha mão e disse em português, 4, 5, 6, 7, 8, 9,10. Aquele menino era filho de portugueses em Londres, por isso falava português, e nesse dia foi uma festa, pois era muito raro ele dizer uma palavra qualquer que fosse, Penso que o poder da capoeira pode ter ajudado no processo (informação verbal).

Sobre sua trajetória, ela discorre em detalhes:

> Antes da capoeira eu fazia *ballet* e ginástica e, com 13 anos, eu entrei em uma escola de ballet profissional, mas não fiquei nem um mês, porque não gostei do ambiente. Gostava do ballet, mas não gostava daquele ambiente de competição, então na altura eu fiquei bastante em baixa, porque achava que aquilo era o meu sonho, ser bailarina, então, com 13 anos, eu parei o ballet e a ginástica. Depois, aos 14, eu morava em **Sesimbra,** que é uma vila piscatória, e meu irmão mais velho falou-me que ia experimentar uma aula de capoeira. Eu nem fazia ideia do que era, nunca tinha ouvido falar, mas fiquei com curiosidade. O meu irmão enganou-me, enganou-me e nunca foi, mas eu fui lá ver, e o que realmente me chamou atenção não foi a parte dos movimentos, foi mesmo que havia um bom ambiente nas aulas, as pessoas pareciam ser amigas, o professor era simpático. Foi mesmo isso que me cativou e ainda me cativa hoje em dia (informação verbal).

Cenoura conta como a Capoeira fez a diferença na sua abordagem profissional:

> Eu então comecei a praticar capoeira e também voltei ao ballet. Fiz universidade em dança, mas já com outra visão mais aberta, com outros estilos de dança, sem aquela visão de competição. Eu já queria fazer uma fusão de dança contemporânea com a capoeira, e esse foi o meu diferencial, que fez na dança eu sempre ter trabalho, ao utilizar a capoeira, eu faço algo diferente do que a maioria das pessoas faz (informação verbal).

A capoeirista narra como foi a sua trajetória com a Capoeira:

> Comecei a capoeira aos 14 anos em um grupo chamado Alto Astral, do Mestre Marco Antônio, que está em Portugal desde o final da década de 1990. Depois, com 17 anos, eu fui para Lisboa cursar a universidade de dança, e comecei a treinar com um angolano chamado Faísca, em 2007. Ele se desvinculou do grupo Alto Astral e eu, e mais duas pessoas, ficamos com ele. Em 2008 fomos ao Brasil e andamos a ver com quem que nos vinculávamos. Em um evento conhecemos o Mestre Balu, que tinha um ótimo trabalho na Espanha, nós gostamos do ambiente, gostamos das pessoas e, em 2008, nos vinculamos ao grupo RDA (Rabo de Arraia).

Cenoura comenta que chegou a conhecer consagrados mestres brasileiros:

> [...] quando acabei [a universidade], eu fiz uma viagem para os Estados Unidos, para fazer aulas de dança e conhecer os Mestres Jelon e João Grande. Então passei a treinar lá dois meses nessas duas escolas de capoeira e a fazer bastante aula de dança e depois em Portugal continuei sempre a trabalhar com dança, e com capoeira também, dando aulas em escolas.

A professora narra como a retrospectiva de suas andanças as quais culminaram no Algarve. Interessante notar, também, como ela trabalha com esse elemento de fundir a Capoeira com outras técnicas, sobretudo, de terapia e dança:

> No ano de **2012** eu fui para **Inglaterra**, porque senti que em Portugal não havia muito mercado para aquilo que eu queria fazer com a **fusão entre dança** e **capoeira**. Na Inglaterra integrei algumas academias de dança profissional, onde trabalhei a capoeira com a dança contemporânea, (afrobrasileira, afro cubana, pop). **Especializei-me em capoeira terapia**, fiz várias formações nessa área e comecei a dar aulas para pessoas surdas, com paralisia cerebral e outras patologias.
>
> Depois, em **2016**, eu quis voltar a estudar. Então eu fiz um curso de gestão de eventos, de treinadora de fitness, de professora de yoga, daí estive em **Marrocos** onde fiz uma especialização em gestão hoteleira, lá eu dava **aula de capoeira na rua**.
>
> Quando voltei a Portugal, em **2017**, no Alentejo, quis assentar com um **projeto** meu que tinha **yoga, dança e capoeira** para várias faixas etárias. Fiz isso durante um ano e depois **conheci o Professor RC** (Ricardo Castro), do grupo **Muzenza**, que dava aulas aqui no Algarve. Então deixei o meu bem sucedido trabalho no Alentejo e **vim para o Algarve** morar com ele.
>
> Em **2018** comecei a dar **aulas de fitness e capoeira** em um hotel de luxo e, em **2019**, passei a **dar aulas** de capoeira em vários **centros culturais**, **em escolas**, com destaque para o colégio Bernardo Neto Ribeiro, onde ministrei aulas para jovens de movimento expressivo e improvisação, era uma disciplina que fazia parte da grade da escola.
>
> Eu continuo sempre com essa ideia de desenvolver a **capoeira** como um serviço **para a comunidade**, dando aulas para crianças, adolescentes e jovens, tendo sempre a **vertente social**, fazendo sempre algum **voluntariado** com **pessoas**

> **com deficiência**. E agora o meu próximo objetivo é **criar** uma associação ligada à **capoeira terapia**, e apresentar mais projetos que sirvam a comunidade e que una idosos e deficientes e crianças e idosos. Pretendo fazer isso na área de Olhão (informação, grifo nosso).

Nesse relato, a Profa Cenoura fala do poder transformador da Capoeira, que transcende o físico:

> As melhores coisas que a capoeira me deu foi o trabalho com as pessoas com deficiência, vendo o tanto que a capoeira pode ajudar. Ver as crianças serem menos egoístas. Ver a capoeira não só como uma coisa física, mas como algo que tem um lado espiritual muito grande, se nós estamos bem, os alunos também ficam bem, é uma energia. A capoeira também realizou o meu sonho de viajar pelo mundo (informação verbal).

Em termos de preconceito, por ser mulher, a capoeirista comenta:

> Eu sendo mulher capoeirista, que viaja pelo mundo dando workshops, muitas vezes me perguntam se eu já sofri algum tipo de preconceito, se já tive algum problema em viajar sozinha, e eu sempre respondo que não, tudo sempre foi espetacular, pois eu me posiciono da maneira como quero ser tratada, e sempre fui respeitada pelas mais diferentes culturas

Por fim, a Profa. Cenoura esclarece que sua propriedade, sempre, foi procurar um bom ambiente dentro da Capoeira – tal como ela evidenciou em certas passagens de seu relato. Ela destaca que esse critério foi o que permitiu que ela continuasse até hoje. Em suas palavras, revela o seu maior contentamento: “Acho que a maior lição que eu tirei dessa manifestação afrobrasileira foi a alegria que levo comigo, e busco transmitir para os meus alunos, tanto quanto com aqueles que me relaciono dentro da Capoeira”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se encerrar essa jornada dissertativa, muitos foram os desafios, as descobertas e as surpresas despertadas por este estudo. Dessa forma, cabe tecer algumas ponderações finais que condensam os “achados” desta pesquisa.

Evidenciou-se que o cenário escravista, em meio ao qual a Capoeira se forjou, deixou marcas indeléveis na história brasileira. Ainda assim, desse berço de resistência e vontade de viver se formou um povo aguerrido, resiliente, que lida com as diferenças de maneira ímpar, apesar de ter muitos desafios à frente, sobretudo no que compete ao enfrentamento do preconceito, do racismo e da discriminação.

Dos quilombos para os centros urbanos, das maltas para as academias, perpassando Salvador, Rio de Janeiro e Recife, o que se notou foi como o “espírito” da capoeiragem ia se fundindo ao ambiente e às pessoas que compunham um tipo social específico: escravos, estrangeiros, subalternos e demais desafortunados. Mesmo diante de uma iniciativa biopolítica, que intencionava “higienizar” e “embranquecer” a população, a Capoeira foi conquistando seu espaço e, pelo empenho dos aventureiros mestres, ela viria a alcançar o mundo.

Neste estudo, viu-se com a Capoeira, haja vista a sua amálgama de elementos constitutivos [cânticos, dança, musicalidade, estilo gracioso de combate, conflitos histórico-escravagistas, espiritualidade ancestral] se tornou um “símbolo cultural” de representação nacional único.

Essas características fizeram da Capoeira um “produto cultural” genuíno, que ganhou vida, e alcançou o mundo pelas mãos dos seus praticantes. Em meio a esta transposição cultural, notou-se que a Capoeira é assimilada de maneira distinta em cada lugar que passa, e, mesmo que a apropriação feita por outros países imprima aspectos da identidade do local que está recebendo a arte-mãe, a prática, em si, sempre terá como bússola a matriz brasileira.

Destaca-se que um dos elementos que faz com que a essência da Capoeira se mantenha, no decorrer de sua prática, no exterior, é a relação que estabelece coma Língua Portuguesa. Viu-se que o interesse do capoeirista pela manifestação artístico-cultural desperta o seu conhecimento pelo idioma,

elemento esse que, além estabelecer novos vínculos culturais entre os praticantes [brasileiros/estrangeiros], perpetua a presença da Língua Portuguesa pelo mundo e permite uma imersão completa dos praticantes nos valores basilares da Capoeira.

Outro processo marcante observado no estudo foram as ações políticas em direção à patrimonialização da Capoeira no Brasil, enquanto bem cultural que carrega a memória do país, tanto quanto representa a sua força histórica e identitária. Esse, sem dúvida, foi um marco que serviu como mecanismo capaz de preservar e perpetuar um artefato cultural produzido por nossos antepassados.

Esse gesto de salvaguarda, por sua vez, é algo que deve ser observado devidamente quando, nesta pesquisa, se olhou para a relação entre a Capoeira e o estado português.

O que se percebeu foi que a manifestação artística, importada do Brasil, fincou profundas raízes em solo português – vínculo esse perceptível nas fascinantes histórias dos entrevistados que por lá se estabeleceram –, numa relação de afetividade que foi criando forma e presença cada vez maior. Nesse sentido, nada mais pertinente do que enxergar essa prática com olhos de cuidado, uma vez que a Capoeira já faz parte da formação sociocultural da comunidade portuguesa.

Ante esse entendimento, a pesquisa apontou para as dificuldades na gestão da Capoeira pelo estado português. Mesmo com a existência da FNCP (Federação Nacional de Capoeira de Portugal), composta pelas frentes capoeirísticas mais atuantes do segmento, a existência da FPC (Fundação Portuguesa de Capoeira) ainda gera insatisfações entre a maioria dos praticantes, uma vez que seu viés administrativo está mais pautado em tratar a Capoeira como uma modalidade desportiva, apenas.

A questão levantada não é a existência da FPC em si, mas o fato de o estado português considerar que esta instituição já é suficiente para atender a todas as necessidades da Capoeira no referido território.

Outro fator relevante é a não existência de qualquer processo de salvaguarda em território luso. Conforme salientado, no decorrer da dissertação, esse gesto de preservação garante que as próximas gerações conheçam a sua própria história, de modo que a jornada daqueles que se

aventuraram a levar a Capoeira para Portugal possa se eternizar tanto nas ações concretas quanto na lembrança deste povo.

Sob a luz dessas percepções, durante o período de elaboração deste estudo, se notou a forte presença da Capoeira, em Portugal, nos mais distintos logradouros, indo de infantários, escolas, universidades, até academias privadas e projetos municipais assistenciais. Nas plataformas midiáticas em geral, assim como em programas de TV e eventos culturais diversos.

Assim sendo, além do caráter investigativo e teórico, a presente pesquisa buscou iluminar reflexões acerca dessa presença da Capoeira em Portugal, e mais especialmente no Algarve, assim como sugerir ações que contribuam para a sua "saudável" continuidade.

Dessa maneira, como já citado, ressalta-se a importância da comunidade capoeirística lusitana buscar estreitar os seus laços e assumir o seu protagonismo natural em relação às decisões que são tomadas nesse meio. Para tanto, a aproximação com o poder público é o primeiro passo, uma vez que é a partir da qualidade dessa relação que as políticas implementadas serão concebidas pensando no interesse daqueles que mais são atingidos por elas.

Outra ação que pode ser "copiada" é a do próprio estudioso Luiz Renato Vieira, o qual, no Brasil, percebendo o enfraquecimento das medidas de cuidado aos bens culturais mobilizou-se e, agregando várias frentes capoeirísticas, desenvolveu um Dossiê com as necessidades mais iminentes desta comunidade, além da produção de um acervo histórico com a finalidade de manter as memórias da manifestação na capital [do Brasil] asseguradas.

Quem sabe, com essa mobilização e conjunto de ações, a abertura de um processo de salvaguarda não se concretize, de modo que haja uma preservação da Capoeira enquanto patrimônio "luso-brasileiro".

Aos que trilharam a leitura, até aqui, que possam se conscientizar da importância histórico-cultural da Capoeira e da sua expressiva transnacionalização em direção ao mundo, e como ela fez morada e encontrou, em terras lusitanas, um lar para se perpetuar para todo o sempre.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ABRANCHES, Dunshee de (1907), *Actas e actos do governo provisório: cópias similares das reuniões secretas do conselho de ministros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, p. 171.

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes (2008), *Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer%20Capoeira.pdf >. Acesso em: 16 abr. 2021.

ALBERTI, Verena (2004), *Ouvir e contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos (2015), "Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 54-73, dez.

ARAÚJO, Paulo Coelho, (1997), "Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da capoeira", in *Estudos e monografias.* Maia: Instituto Superior da Maia.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005), *Capoeira: the history of an afro-brazilian martial art.* London: Routledge, 2005.

BARREIRO, Alessandra da Silva (2014). *"Eu sou angoleiro, angoleiro eu sei que eu sou": identificações e trajetórias na capoeira angola em Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

BARROS, Nelson, (2021), "*Entrevista gravada concedida a José Valentim Viana Cordeiro*".

CARTILHA DE SALVAGUARDA (2017), *Salvaguarda da roda de capoeira e do ofício dos mestres de capoeira: apoio e fomento*. Brasília: IPHAN.

CAPOEIRA, Nestor Sezefredo dos Passos Neto (2002). *Capoeira: pequeno manual do jogador*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record.

CHOAY, Françoise (2001), *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. UNESP.

COSTA, Carla, (2017), *Cronologia resumida da Guerra de Canudos*. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/CronoCanudos.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2021.

ENCICLOPÉDIA *Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24907/jogar-capoeira>. Acesso em: 01 out. 2021.

FALCÃO, José Luis Cirqueira (2004), *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeira na*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____ (2005), *Fluxos e refluxos da capoeira: Brasil e Portugal gingando na roda*. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218709063N7nVD0cp8Qb02OZ6.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

FIGUEIREDO, Arizângela (2018), *Leitorado Índia: ensino de português a capoeiristas*. Relatório semestral, Índia, MRE.

FOLHA DE SÃO PAULO (2003), *Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 15 abr. 2021.

GONZALES-VARAS, Ignácio (2003). *Conservación de bienes culturales*. Madrid: Cátedra.

HANNERZ, Ulf (1996), *Transnational connections: culture, people end place*. London: Routledge.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN (2017), *Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: apoio e fomento*. Coordenação e organização Rívia Ryker Bandeira de Alencar. Brasília: IPHAN.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN (2021). *Patrimônio Imaterial*. 2021. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 28 abr. 21

JANELLE Joseph, (2008), '*Going to Brazil': transnational and corporeal movements of a Canadian-Brazilian martial arts community*. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdfdirect/10.1111/j.1471-0374.2008.00191.x>. Acesso em: 20 abr. 2021.

HOLLOWAY, Thomas H (1997), Polícia *no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas.

KRAISCH, Adriana Machado Pimentel de Oliveira (2007). *O Patrimônio arqueológico como elemento do Patrimônio Cultural*. In: 24° Simpósio Nacional de História (ANPUH).

LEACH, Edmund (2009). *Cultura e comunicação. a lógica da conexão dos símbolos*. Lisboa: Edições 70.

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

LÉVI-STRAUSS, Claude (1975*), Antropologia estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.

M'BUE DE LOPES, (2009), *Jataí capoeira*. Disponível em: <buedelopes.blogspot.com/2009/05/jatai-capoeira.html>. Acesso em: 02 out. 2021

MARCUS, George, (1995), *Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography, annual review of anthropology*. Department of Anthropology, Rice University, Houston, Texas.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (2020), *Proposta curricular para o ensino de português para praticantes de capoeira*. Brasília: FUNAG, 2020.

MONTERO, Paulo, (2014), *A teoria do simbólico de Durkheim e Lévi-Strauss: desdobramentos contemporâneos no estudo das religiões*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/PQhwQhztLGf3ZgvvxzgW9Md/?lang=pt#>. Acesso em: 10 out. 21.

MUZENZA (2021), *Graduação*. Disponível em: <https://muzenza.com.br/site/graduacao/>. Acesso em> 05 out. 2021.

NASCIMENTO, Ricardo César Carvalho, (2010), *Das Maltas às Tribos: Identidade, Cultura e Hibridismo nos Grupos de Capoeira em Portugal*. Tese de Mestrado em Sociologia / Cultura e Estilos de Vida FCSH, Universidade Nova de Lisboa.

_____, (2015), *Mandinga for export: a globalização da capoeira na Europa*. Tese de Doutorado em Antropologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

_____, (2016), *Gingando na lusofonia: a institucionalização da capoeira em Portugal*. Dossiê - Perspectivas contemporâneas sobre o mundo Lusófono. MEDIAÇÕES,
LONDRINA, V. 21 N. 2, P. 144-168, JUL./DEZ. 2016.

PELEGRINI, Sandra C. A. (2006), Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. In: *Revista Brasileira de História.* São Paulo: ANPUH.

PESSOA, Márcio (2006), *Capoeira como ponte para o português*. Revista eletrônica DW Brasil. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/capoeira-como-ponte-para-o-portugu%C3%AAs/a-1863929>. Acesso em: 23 mai. 2019.

PORDEUS Jr. Ismael de A. (2009), *Portugal em transe. Transnacionalização das religiões afro-brasileiras: conversão e performance*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

POLLAK, Michael (1992). "Memória e Identidade social". In: *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10: 200-212.

PORTUGAL RESIDENT, (2018), *Lagoa's Ricardo Castro is european capoeira champion for second year straight*. Disponível em: <https://www.portugalresident.com/lagoas-ricardo-castro-is-european-capoeira-champion-for-second-year-straight/>. Acesso em: 13 out. 2021.

REIS, Letícia Vídor de Sousa (1997), *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil.

RIBEIRO, Darcy (1992), *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

SEIXAS, Camila do Couto (2011), *Aprenda português com a capoeira.* Atenas, Grécia: Abadá Edições.

STACHOWSKA, Hanna (2007), *Roda of Nations: Capoeira as a tool and a method in international youth exchange*. Disponível em: <https://doczz.com.br/doc/172084/roda-of-nations>. Acesso em 25 nov. 2021.

TURNER, Victor (1968). *The forest of symbol, aspects of ndembu ritual*. London: Cornell University Press.

VASSALO, Simone Pondé (2003), *Anarquismo, igualitarismo e libertação: a apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses*. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-27-encontro-2/gt-24/gt06-8/4171-svassallo-anarquismo/file>. Acesso em: 15 nov. 2021.

VIANNA, Carlos (2002), *A comunidade brasileira em Portugal*. Lisboa: Presidência da Casa do Brasil.

VIEIRA, Luiz Renato (2012), "*Entrevista gravada concedida a José Valentim Viana Cordeiro*".

VIEIRA, Luiz Renato (1995), *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint.