

A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO COMO ATO ORIGINÁRIO DA PROFISSIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA.

Professor Mestre Benedito Carlos Libório Caires Araújo

RESUMO

A capoeira, desde sua primeira menção nos registros oficiais, sempre foi discriminada. Após as transformações sociais no Brasil do século XX, essa manifestação ganha espaço social, assumindo uma nova dinâmica. Esse processo se inicia quando a docência da capoeira estrutura-se como mercadoria. Destaca-se como marco desse processo, a atuação da Capoeira Regional (1929), que sob influência do pensamento positivista, materializou a fragmentação da capoeira, apartando-se de seu produtor. Para compreender esse fenômeno, concentramos a atenção na mercadoria prática docente da capoeira, destacando nela as contradições que evidenciem a lógica da mercadoria e suas determinações.

PALAVRAS-CHAVE: capoeira; prática docente; mercadoria.

Este artigo apresenta como temática o debate sobre a institucionalização da prática de ensino como ato originário da profissionalização da capoeira.

No intuito de contribuir para o esclarecimento do nosso ponto de vista, consideremos, inicialmente, o contexto das escolhas de Mestre Bimba, de Mestre Pastinha e de tantos outros capoeiras de sua época, à luz da alegoria criada por Eduardo Galeano¹:

O frango, o pato, o pavão, o faisão, a codorna e a perdiz foram convocados e viajaram até a cúpula. O cozinheiro do rei lhes deu as boas-vindas:

– Foram chamados – explicou – para que me digam com que molho preferem ser comidos.

Uma das aves se atreveu a dizer:

– Eu não quero ser comida de nenhuma maneira.

E o cozinheiro colocou as coisas no seu lugar:

– Isso está fora de questão.

Essa alegoria, na nossa compreensão, possui similitudes extraordinárias com o contexto das decisões de Mestre Bimba. Inicialmente é sabido por todos que Mestre Bimba em nada se identificava com qualquer tipo de luta social de caráter revolucionário. Por esse motivo, o plano das suas inquietudes dizia respeito à busca da melhor forma possível de vida, no interior da ordem estabelecida.

Frente a essa situação, o que estava posto ao Mestre Bimba, na ocasião do convite feito por Juracy Magalhães para apresentar-se no palácio do Governo, era, a grosso modo, a escolha entre a manutenção da sua vida como trapicheiro, doqueiro, estivador, carroceiro, e a permanência da capoeira na marginalidade, ou transformar-se, nas palavras de Sodré “... como uma das últimas grandes figuras do que se poderia chamar de ciclo heroico dos negros da Bahia.” (SODRÉ, 2002, p. 11)

¹ Militante Uruguaio, escritor de diversos livros de poemas, crônicas e textos acadêmicos. Crônica extraída do filme, *Granito de Arena*.

Visto isso, preferimos, pois, considerar Mestre Bimba como um homem do seu tempo. Sob essa perspectiva, a decisão tomada por ele não pode ser vista senão como uma possibilidade no interior de limites criados pelas condições sociais da sua época.

Sob o mesmo pressuposto lógico, Mestre Pastinha, como o representante mais ‘ilustre’ da *galanteria de capoeira Angola*, ao negar a *Luta Regional Baiana*, criando as bases para a constituição de um novo produto, a mercadoria *Capoeira Angola*, à moda de Mestre Bimba, optava por viver da capoeira e marcar para sempre o seu nome na história.

Examinemos, com um pouco mais de cuidado, a história da criação da *Luta Regional Baiana* e da *Capoeira de Angola-Gengibirra*², considerando suas condições materiais.

Na lógica da mercadoria, um pressuposto da troca é a posse do objeto que será trocado por outro. Na história da humanidade não nos faltam exemplos da privatização de bens comuns, como no caso da posse da terra. Entretanto, acreditamos que a ação de tornar privado algo que foi construído e legitimado como uma construção social coletiva, tal como a capoeira, dificilmente teria êxito.

No bojo dessa discussão, suspeitamos que Mestre Bimba, dando-se conta desse detalhe, como subterfúgio para a criação de uma capoeira como objeto privado, passa a denominar o seu estilo pessoal³ de *Luta Regional Baiana*. Por sua vez, Mestre Pastinha, por motivos não muito diferentes do de Mestre Bimba, denomina a sua capoeira, ou a *tradição da Gengibirra*, de *Capoeira de Angola*⁴ e, ao seu grupo como *guardião da tradição*⁵ da ‘verdadeira’ capoeira, como consequência, somente a sua *linhagem* possuiria o direito de lecioná-la e comercializá-la.

O impacto do ato de Mestre Bimba e, posteriormente, de Mestre Pastinha, como líder da *Galanteria de Capoeira de Angola*, pode ser facilmente percebido nos dias atuais no fenômeno de “*bipolarização*” da capoeira em estilos antagônicos e independentes. Espelhando um caso claro de fetichismo, nesse particular, os estilos de capoeira *Regional* e *de Angola-Gengibirra*, frutos da criação, respectivamente, de Mestre Bimba e de Mestre Pastinha, sob circunstâncias já comentadas, passam a ser vistos não como efeitos de ações histórico-sociais, mas como expressão da própria natureza: “*Sempre foi assim!*”.

Se nossa apreciação sobre a criação desses estilos não estiver incorreta até aqui, a distinção entre a *capoeira de Angola* e a *Luta Regional Baiana* não pode ser considerada senão como construção ideativa humana. Sob esse pressuposto, a existência de uma capoeira *Regional* e uma *de Angola* são tão reais quanto as linhas do Equador e o Meridiano de Greenwich. Por esse motivo, concordamos com Abreu (2003), que chama a atenção para a necessidade de:

[...] contrariar levemente as concepções que procuram definir a história e a natureza dos ritos da angola, exclusivamente por oposição

² Denominaremos assim a Capoeira Angola de Mestre Pastinha, com o intuito de diferenciá-la das outras tradições de capoeira que existiam na Bahia no século XX.

³ O estilo de capoeira praticado por Mestre Bimba era reconhecido dado o seu caráter de vanguarda, com ênfase na beligerância e no aparelhamento dos conceitos científicos vigentes (positivista), ligados a práticas desportivas e métodos ginásticos. Esses elementos foram balanceados com o arcabouço cultural das tradições do Recôncavo Baiano.

⁴ O estilo de capoeira praticado pela tradição da Gengibirra fora mal interpretada, e ela passa a ser reconhecida como uma capoeira de jogo lento, rasteiro, ‘geriátrica’, morosa, ‘amacacada’ e vinculada a uma África idílica e de pouca eficácia como luta corporal. Os Mestres João Grande e João Pequeno, registrados no filme *Dança de Guerra* de Jair Moura (1968), contrariam essas características.

⁵ Papel dado à galanteria de Capoeira Angola e agora concentrado nos ex-alunos e nos seus descendentes.

à regional, com a qual tem afinidades e relações de entranhas, que **os discursos de membros de um e do outro lado procuram obscurecer por determinações políticas e (insisto na economia) mercadológicas.** (ibidem, p. 59, grifos nossos)

Com a estruturação das primeiras academias de capoeira nas décadas de 1930 e 1940, e a consequente saída dos grandes mestres das ruas de Salvador, criavam-se as condições para a *profissionalização da capoeira*. De um modo geral, caracterizam esse processo a restrição da prática da capoeira ao espaço privado, a formação de turmas de alunos pagantes, com horários pré-definidos e sistematização do ensino. Nessas circunstâncias, a experiência pública da capoeira passa a ser regulamentada pelos órgãos de turismo, e o espaço público, que ora se constituirá em espaço de auto-realização do capoeira, se consolida como um espaço privilegiado do consumo alheio.

Mestres capoeiras mantêm um grupo de discípulos em torno de si reunidos, **formando agrupamentos chamados Academia**, procurando distinguir uma das outras, por meio de camisas de meia coloridas, como se fossem verdadeiros times de futebol. Com uma preocupação eminentemente turística [...] Esse afetamento, para efeito de exibição para turistas vai desde a indumentária, comportamento pessoal e jogo. Para essa descaracterização, tem **concorrido ativamente a má orientação do órgão oficial de turismo**, que além de prestigiar toda uma espécie de aventura com o nome de Capoeira, auxilia de diversos modos, inclusive financiando essas camisas amacacadas [*sic*]. Lembro-me bem que de certa feita uma determinada Academia de capoeira, dessas improvisadas para se exibir em festas populares mediante subvenção oficial ou fornecimento de camisas e sapatos, com a preocupação de ser facilmente identificada pelos turistas... (RÊGO, 1968, p. 45)

A docência de capoeira, nesse contexto, caracteriza-se como mediação fundamental no processo de transformação da capoeira, desde que, com a saída da capoeira do espaço público, a perpetuação dessa manifestação limitava-se à relação entre mestre, detentor do conhecimento, e aprendiz, em contexto de aula. Por esse motivo, não é por acaso que o mestre de alunos mais influentes possuiria mais destaque.

Sob essa lógica, se Mestre Bimba possuía alunos em maior volume e com mais destaque social e econômico, Mestre Pastinha atraía para si a simpatia dos intelectuais e de artistas de esquerda, interessados nas características da tradição da capoeira.

Os interesses, entretanto, na admissão nas academias de capoeira, não eram absolutamente convergentes. Se, por um lado, certos mestres atraíam os curiosos de classes privilegiadas em busca do exótico, por outro lado, outros também atraíam jovens interessados em uma nova possibilidade de inserção no mundo do trabalho com o ofício da capoeira. Notemos como Rêgo define a questão:

O salão de exposições patrocinadas pelo órgão oficial de turismo do município do Salvador, de há muito, vem sendo disputadíssimo pelos capoeiras, em virtude de um único fato que é o sócio-econômico. O capoeira ou as academias de capoeira se sentem promovidos em se exibirem diante de um presidente de república, embaixadores, ministros de Estado, nobreza, clero e burguesia, que pela Bahia passam, juntando a isso as vantagens econômicas que tiram não só do contrato que fazem com o referido órgão, para a exibição e também do dinheiro que se coloca no chão, para ser apanhado com a boca,

durante o jogo, em golpes espetaculares. (RÊGO, 1968, p. 38-39)

Nessa direção, cabe ressaltar, que, nas décadas de 1930 a 1950, o ofício de dar aulas de capoeira ainda estava limitado aos *capoeiras*⁶, o que, em larga escala, não se estendia ao *capoeirista*⁷. Era muito comum os mestres não permitirem que seus alunos, mesmo diante de uma notável inclinação profissional para a docência em capoeira, dessem aulas. O ensino, ou a relação de ensino e aprendizagem, era “[...] personalizado pelo gesto do mestre pegar nas mãos do aluno para dar com ele os primeiros passos: passes de intimidades; ligação pessoal [...]” (ABREU, 1999, p.39, nota 18), coisa muito comum entre os mestres da época.

Contudo, com o crescimento do número de interessados em aprender capoeira, a necessidade de ampliação das turmas surge acompanhada de uma contradição: o mestre, que ora acompanhava pessoalmente o processo de ensino e aprendizagem, vê-se obrigado a solicitar dos alunos mais antigos que assumissem algumas turmas, na condição de professor-estagiário.⁸ Nesse contexto, surgem os títulos intermediários, com a função de atribuir novas responsabilidades aos alunos, sem com isso afetar a relação de poder entre eles e os mestres. Os títulos variavam de academia para academia.⁹

A fim de diferenciar os alunos iniciantes daqueles promovidos à condição de professores-estagiários, os alunos mais antigos recebiam um objeto ou um título: corda, cordel, lenço, cordão, cor do sapato, etc. A semelhança desse ritual com o que confere a hierarquia militar não é uma mera coincidência. Nesse contexto, surgem na capoeira, através da Federação Brasileira de Pugilismo, em 1972, as graduações, tendo como referência as cores da bandeira do Brasil.

A necessidade de suplantar a concorrência ampliava o grau de exigência da formação do próprio mestre. Para além das valências tradicionais que o caracterizavam como um bom capoeira, deveria se diferenciar no mercado mediante outros atributos. Sob essa lógica, vemos o exemplo de Mestre Bimba, que se valia dessa qualificação, dizendo: “Tenho na parede uma autorização da Secretaria de Educação, Sou professor de cultura física. Ninguém pode mexer comigo” (BIMBA in SODRÉ apud ABREU, 1999, p. 30, nota 15).

Encontramos, no modo como as academias se organizavam nos idos das décadas de 1930 a 1950, o embrião do que viria a ser a forma do grupo de capoeira nos idos de 1960 e 1970: organizações estruturadas predominantemente segundo as ideias da *Regional Baiana*.

Antes de mais nada, é preciso, para compreender o processo de expansão dos grupos de capoeira, o entendimento dos limites e das possibilidades que presidiam o seu desenvolvimento no contexto da Bahia e do Rio de Janeiro.

Conforme já foi afirmado anteriormente, compreendemos que os grupos de capoeira representam a forma mais avançada do que antes eram as academias. Consequentemente, o estilo de capoeira que viria a se difundir mediante essa nova formação possui como inspiração fundamental o ritual do jogo tal como ocorreu em contexto baiano. Todavia, apesar de ser a Bahia o ambiente em que a capoeira se

⁶ Ver definição em ARAUJO, 2008

⁷ Ver definição em ARAUJO, 2008

⁸ Modo como nominamos o aluno mais avançado, a quem eram atribuídas certas responsabilidades na academia.

⁹ Sobre as derivações nas titulações, na Regional, observamos: o aluno calouro, batizado, o formado, posteriormente o especialista. Já na Angola, ocorre o registro de trenéis e contramestres. No contexto dos grandes grupos, surgia toda uma gama de nomenclaturas à medida das suas necessidades de expansão.

desenvolve na forma mercadoria, o contexto da estrutura social econômica da cidade de Salvador limita o seu desenvolvimento.

Sobre a questão econômica, Salvador, no período supracitado, encontrava-se estagnada, ainda dependente da agricultura baseada na monocultura extrativista (fumo e principalmente o cacau), com finalidades de exportação.

Como evidências dessa afirmação, observamos, no contexto da Bahia, na década de 1960, os usos da mercadoria capoeira ainda bastante limitados na sua expressão como aula de capoeira, dada a organização das academias¹⁰ e de shows folclóricos, o que reduzia as possibilidades de ampliação das relações de *compra e venda* dessa mercadoria.

Por sua vez, no contexto do Rio de Janeiro, diferentemente dos contornos da capoeira baiana, a prática do jogo ocorria sob formas mais flexíveis. Nesse contexto, era possível encontrar uma capoeira eminentemente bélica e marginal¹¹, e aquela praticada por estudantes da classe média que acessavam o conhecimento sobre capoeira através de viagens à Bahia e de treinos esporádicos no Centro de Cultura Física Regional.¹²

Vejamos com mais detalhes como se deu o desenvolvimento do segundo caso. Após os treinos na Bahia, os estudantes, já no Rio de Janeiro, sentindo a necessidade de dar continuidade às atividades com capoeira, organizaram-nas sem a coordenação direta de um mestre. A possibilidade de desenvolvimento de treinos, regulares, sem a presença de um mestre, inaugura um novo tempo na história da expansão da capoeira moderna, desde que, no Rio de Janeiro, vigorava uma espécie de representação jurídica coletiva, em torno da qual os interessados em aprender a capoeira se organizam independentemente.

Nessas circunstâncias, o contato que os estudantes mantinham com a Luta Regional Baiana, nos períodos de treinos em Salvador, lhes permitia o conhecimento dos aspectos mais elementares da capoeira, que seriam aprofundados em contexto carioca, nos treinos. A experiência do grupo de cariocas de classe média rompia, nesses termos, com a composição eminentemente patriarcal das academias baianas.

Em solo carioca, as turmas iam se ampliando, na medida em que novos interessados se aproximavam e eram recebidos pelos jovens formados no *Centro de Cultura Física Regional*. Por sua vez, à tradição da *Luta Regional Baiana*, os jovens cariocas incorporavam novos conhecimentos das ciências da saúde e da pedagogia. Nesse contexto, em 1964, surge o grupo mais emblemático da capoeira moderna, o grupo *Senzala*.

Permanecendo no âmbito das inovações metodológicas inauguradas pelo grupo *Senzala*, registra-se a inspiração na escola tecnicista. Vejamos como Capoeira (2002) descreve o método de ensino aprendizagem no *Senzala*:

Ao método de ensino de Bimba (através das sequências), aos poucos

¹⁰ Conforme já citado, em função das necessidades de controle de poder, os mestres dividiam com poucos alunos a tarefa de dar aulas de capoeira, o restringia a possibilidade de abertura de um número maior de turmas.

¹¹ Como exemplo dessa expressão, vemos o trabalho de Sinhozinho (Agenor Sampaio), que buscava no aspecto da luta o melhor sentido para a prática da capoeira, cuja ocorrência se dava, com mais intensidade, nos subúrbios cariocas. Segundo Pires, em palestra na casa da Mandinga – Instituto Jair Moura, Salvador/BA (dezembro de 2006) –, Sinhozinho e seus alunos, se, por um lado, superaram em combate de ringue os alunos de Mestre Bimba, por outro, perderam no combate pela referência de capoeira.

¹² Segundo Capoeira, “No começo dos anos 60, alguns jovens da classe média carioca, durante as férias de fim de ano, tiveram aulas com mestre Bimba. De volta ao Rio prosseguiram seu aprendizado de forma quase autodidata. O Grupo *Senzala* – chegou ao auge com as rodas realizadas aos sábados no bairro do Cosme Velho. (CAPOEIRA, 2002, p. 57-58)

foram adicionados uma ginástica de aquecimento (no início das aulas), treino sistemático e repetitivo de cada golpe, uma graduação para os alunos através de cordas ou cordões de diferentes cores amarrados na cintura, e o uso obrigatório de uniforme durante as aulas. E começou-se a pensar em criar campeonatos – com juízes, cronômetros e regras. Muitas destas novidades introduzidas na capoeira foram adaptadas do judô e do karatê, artes marciais orientais que os jovens capoeiristas percebiam fazer muito sucesso naquela época, devido ao treino sistemático e ao aspecto visual “sério” e organizado, o que atraía alunos com maiores possibilidades de pagar uma mensalidade alta. (CAPOEIRA, 2002, p. 59)

Além disso, continua:

Quanto aos métodos usados nas academias, podemos dizer que no estilo regional-senzala¹³ o ensino é muito estruturado. Isto permite um rápido desenvolvimento da técnica do principiante, geralmente à custa da capacidade de improvisar, da espontaneidade e do desenvolvimento da singularidade do jogador – todos os jogadores jogam igualzinho, uns melhor e outros pior. O jogador é técnico, mas geralmente é também muito mecânico (“robô”, dizem os mais críticos). [...] Aliás, isto é verdade para a maioria (não todos) dos que começaram a aprender após, aproximadamente, 1975, quando o método de ensino já estava muito rígido. Mas os jogadores de antes desta época têm estilos diferenciados (conforme sua personalidade, biótipo etc.). É o caso dos (poucos) alunos de Bimba – hoje, todos são mestres – ainda em atividade; e é também o caso do núcleo que formou o Grupo Senzala no começo da década de 1960, e de outros capoeiristas daquela época: cada um tem seu tipo de jogo. [...] Este método, regional-senzala, tem por base a sequência de Bimba (oito sequências de golpes, contragolpes e esquivas – para serem realizadas por uma dupla de alunos) [...]. A esta sequência foi adicionada uma ginástica de aquecimento (no início das aulas), movimentos de alongamento, abdominais, flexões etc., e às vezes ginástica com peso ou halterofilismo. Foi adicionado, também, o treino repetitivo e mecânico de golpes, esquivas, quedas, movimentos acrobáticos, que os alunos fazem seguindo e imitando o professor (que está à frente da turma), ou realizam sozinhos, ou em duplas. Cada professor criou também suas próprias sequências, para os alunos realizarem sozinhos (às vezes atravessando a sala, em fila, enquanto executam a sequência) ou em duplas. (CAPOEIRA, 2002, p. 96-97)

Percebam a semelhança entre a descrição supra e a síntese formulada por Saviani (2003), sobre a Escola Tecnicista:

A partir do pressuposto da neutralidade científica e inspirada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade essa pedagogia advoga a reordenação do processo educativo de maneira a torná-la objetivo e operacional. [...] Buscou-se planejar a educação de modo a dotá-la de uma organização racional capaz de minimizar as

¹³ Esse termo é utilizado por Capoeira (1999, 2002 e 2003) para definir o estilo desenvolvido no grupo de capoeira de mesmo nome. Esse estilo busca uma nova via de trato da capoeira fora da lógica da Angola e da Regional. O que hoje vem se apresentando como capoeira contemporânea, um termo que não acreditamos ser o mais fiel ao sentido dessa perspectiva de capoeira

interferências subjetivas que pudessem por em risco sua eficiência. [...] Na pedagogia tecnicista, o elemento principal passa a ser a organização racional dos meios, ocupando o professor e o aluno posição secundária, relegados que são à execução de um processo cuja concepção, planejamento coordenação e controle ficam a cargo de especialistas supostamente habilitados, neutros objetivos e imparciais. [...] inspiração filosófica **neopositivista** e o enfoque do sistema, funcionalismo.[...] Para a pedagogia tecnicista o que importa é aprender a fazer [...] a pedagogia tecnicista, ao ensaiar transpor para a escola a forma de funcionamento do sistema fabril, perdeu de vista a especificidade da educação, ignorando que a articulação entre escola e processo produtivo se dá de modo indireto e por meio de complexas mediações. (SAVIANI, 2003, p. 13-15)

Ademais, a experiência do grupo Senzala traz para o espaço da capoeira inovações sem precedentes no âmbito da cultura administrativa. Vejamos a percepção de Annunziato (2006) para a questão

A transição da “academia” para o “grupo”, para a estrutura organizacional das atuais associações de capoeiristas, pode ser observada brevemente na história do “grupo” Senzala do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1960 e 1970. Os membros do Senzala, que antes compartilhavam um mesmo espaço físico para suas atividades, separaram-se para ensinar capoeira em locais distintos, no entanto, sem perder o vínculo organizacional. (ANNUNZIATO, 2006, p.35)

Com isso, o estilo *Regional-Senzala* criava a possibilidade de novos tipos de relações comerciais, intensificadas após 1974, na ocasião do cisma interno do *Senzala*, com o surgimento de núcleos com uma autonomia relativa. Nesse contexto, instituem-se as práticas de filiações e franquias, e a essa nova estrutura Capoeira (2002) denomina “*megagrupos*”.¹⁴

A esses megagrupos atribuímos a responsabilidade de incorporar gradativamente as relações produtivas “*de modo de produção capitalista*”¹⁵ no universo da capoeira.

Por seu turno, as filiações ou franquias ampliam radicalmente o número de praticantes de capoeira e, conseqüentemente, a renda da *instituição* ou *grupo*. Como conseqüência, na década de 1980, os capoeiristas sentem a necessidade de se organizar em federações, com respaldo estatal, uma demanda que caduca, entre 1990 e 2000, quando os *megagrupos*, se internacionalizam. Nessa ocasião, já estavam presentes, maciçamente, na Europa, nos Estados Unidos e na Ásia (pólos centrais da economia mundial).

¹⁴ Vejamos como Capoeira (2002), descreve o surgimento desse fenômeno “[...] na década de 1980, já existiam vários mestres que tinham mais de cem alunos, e uns dez outros professores filiados a seus grupos. Estes grandes grupos cresceram, e atualmente (década de 1990), alguns possuem mais de cem mestres e professores filiados (no Brasil e estrangeiro), num total de alguns milhares de alunos. Devem existir uns cinco destes, e mais uns dez grupos muito grandes, mas que não chegam às mesmas dimensões. [...] É importante frisar que grande parte dos professores e mestres filiados a megagrupos não devem a estes sua formação. Muitas vezes, são capoeiristas que, formados em outros lugares, já davam aulas, tendo um número pequeno ou médio de alunos, e que num determinado momento, ingressaram num megagrupo, adotando deste o método de ensino, a graduação, o uniforme, e aceitando a liderança do novo chefe. Isto é feito com o intuito de ganhar mais *status*, mais “nome”, e assim arranjar mais alunos.

¹⁵ Aqui nos arriscamos a dizer que se instaura a forma de trabalho produtivo, assalariado, na expressão da valorização do valor, (D–M–D’).

Nesse contexto, ocorre uma complexificação sem precedentes na forma como se organizavam os grupos, com o surgimento de várias categorias: o atleta de capoeira – capoeirista especializado, responsável pela divulgação da “*marca-grupo*”, vinculado a ela mediante relação assalariada; o professor de capoeira – aluno formado que ministra aulas em nome do grupo, vinculado a ele mediante uma relação assalariada; o franquiado – aluno formado, responsável por uma academia do grupo, vinculado por uma relação de pagamento de cotas para funcionamento; o filiado – professor com formação em grupo diferente que se vincula ao grupo mediante pagamento de cota; os terceirizados para prestação de serviços – capoeiristas de grupos diferentes, que são contratados por um grupo para o desenvolvimento de uma atividade específica, como uma apresentação artística; os que se dedicam ao comércio de material esportivo específico da capoeira; os que fazem uso extensivo de recursos da publicidade, áudio-visual e internet, para divulgação da marca-grupo; e os que se ocupam da institucionalização do ritual de graduação vinculado a pagamento de valores específicos.

Complementando essa linha de análise, a marca do grupo de capoeira está para os seus clientes tal qual o mestre estava para os seus seguidores. Com isso, não queremos afirmar que, na forma de grupo, o mestre encontre uma situação de desprestígio social. Apenas chamamos a atenção para a proeminência adquirida pela questão da marca-grupo para a fidelização do cliente.

Por tudo dito até aqui, não é de se estranhar, que a marca *Regional-Senzala* tenha se constituído como referência para a organização dos grupos emergentes nos anos de 1980 e 1990, dentre os quais se destacaram: Abadá¹⁶, Muzenza¹⁷, Capoeira Brasil¹⁸, Candeias¹⁹, Cordão de Ouro²⁰ e Beribazu²¹.

¹⁶ A Associação Brasileira para Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira (dissidência direta do Grupo Senzala), na atualidade, se constitui como o maior grupo de capoeira do planeta, e tem como principal líder José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisinha). De acordo com site oficial do grupo, abaixo indicado, o grupo Abada realiza trabalhos em 26 estados brasileiros e em mais de 30 países, somando mais de 25 mil integrantes. Quanto às orientações filosóficas e didáticas, “As atividades da ABADÁ-CAPOEIRA estão fundamentadas em alguns ensinamentos do Mestre BIMBA, no que diz respeito à capoeira **Regional**, e da Capoeira de **Angola**, os quais se unem para serem considerados como um todo: uma **unidade em evolução** [...] os fundamentos da capoeira se expressam na **preservação da sua tradição, na evolução técnica**, no cuidado e no zelo na confecção dos instrumentos e uniformes, no aprimoramento técnico, no respeito mútuo ao trabalho básico do aprendizado, no equilíbrio, na rapidez de raciocínio, na neutralização dos ataques por meio de esquivas, na velocidade, na eficiência e na união dos componentes da ABADÁ-CAPOEIRA” (<http://www.abadadf.com.br/estrutura/filosofia.htm>, grifos nossos).

¹⁷ Grupo originado no contexto do Rio de Janeiro (1972), que migra para Curitiba (1975), sob a coordenação do Mestre Burguês (Antonio Carlos de Menezes), como informa o site oficial: “hoje o Grupo se faz presente em 26 estados brasileiros, e 25 países, buscando sempre os **fundamentos e as raízes da capoeira** através de muita pesquisa. [...] procurando resgatar a **valorização dos verdadeiros Mestres velhos**, como representantes autênticos da manifestação cultural genuinamente brasileira ” (<http://www.muzenza.com.br/>, grifos nossos)

¹⁸ Segundo o site oficial, “O Grupo Capoeira Brasil é uma dissidência do Grupo Senzala, **uma empresa comercial** que pratica, ensina e demonstra a arte Afro-brasileira da Capoeira. O Grupo Capoeira Brasil pratica o estilo de Capoeira conhecido como *Capoeira Regional Contemporânea*, estilo derivado dos movimentos e **sequências desenvolvidas por Mestre Bimba e das influências da Capoeira Angola**. [...] Foi fundado em 14 de Janeiro de 1989 (ano de comemoração de 100 anos da abolição da escravatura no Brasil) por Mestre Boneco (Beto Simas), Mestre Paulinho Sabiá (Paulo César da Silva Sousa) e Mestre Paulão do Ceará (Paulo Sales Neto), na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Os três faziam parte do Grupo Senzala. Hoje em dia, o Grupo Capoeira Brasil expandiu seus horizontes internacionalmente (http://www.capoeirabrasilamazonia.com/capoeira_brasil.php, grifos nossos)

¹⁹ O Grupo Candeias é coordenado por Mestre Suino (Elto Pereira de Brito) e “... foi fundado em 1977 no

Estabelecendo uma relação com a esfera econômica, compreendemos ainda o fenômeno da expansão da forma *grupo*, tendo em vista a lógica de consumo que, mesmo que tardiamente, vigorava na época. A explicação para essa lógica de consumo residiria na máxima do Fordismo: *produção de massa significa consumo em massa*. Nesse sentido, Harvey (2005) esclarece que:

O que havia de especial em Ford (e que, em última análise, distingue o fordismo do taylorismo) era a sua visão, seu reconhecimento explícito de que **produção de massa** significava **consumo de massa**, um novo sistema de reprodução da força de trabalho, uma nova política de controle e gerência do trabalho, uma nova estética e uma nova psicologia, em suma, um novo tipo de sociedade democrática, racionalizada, modernista e populista. (HARVEY, 2005, p. 121)

É, pois, fácil entender, conforme já aludimos anteriormente, o sucesso do método formulado por Mestre Bimba e aperfeiçoado no *Senzala-Regional*. Por essa razão, são por si evidentes as razões dos curiosos apelidos que recebem os *megagrupos* entre os capoeiras da Bahia: *fast-food da capoeira*²², *capoeira estilo alô mamãe*²³, *capoeira do radinho de pilha*²⁴, *capoeira do soltar magia*²⁵, etc.

À vista do exposto, numa apreciação sintética, de caráter conclusivo, cabe observar que a aproximação estabelecida entre a forma grupo-capoeira e a cultura do fordismo visou a evidenciar o modo como a capoeira, mediante um processo de extrema regulamentação, tornou possível a ampliação das possibilidades mercantilização da sua

SESC em Goiânia; atualmente está espalhado pelo mundo: (www.grupocandeias.com.br) **O Grupo Candeias desenvolve trabalhos sobre a lógica da Igreja Evangélica, como capoeiristas de Cristo.**

²⁰ Segundo o site oficial “A ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA CORDÃO DE OURO foi fundada pelo Mestre Suassuna na década de 60, mais exatamente em 1º de Setembro de 1967, juntamente com Mestre Brasília. Hoje, com inúmeras filiais no Brasil e no exterior, o GRUPO CORDÃO DE OURO tem papel de destaque entre todos os grupos de capoeira, não só pelo que representa o Mestre Suassuna para o **esporte** e para a **cultura**, mas também pelo esforço empreendido por ele e seus adeptos, a fim de manter a capoeira num **nível altamente técnico**.” ([http://www.grupocordaodeouro.com.br/html](http://www.grupocordaodeouro.com.br/html_grifos_nossos), grifos nossos)

²¹ O Beribazu, se caracteriza por ser o grupo que mais estimula a produção intelectual. Segundo as informações encontradas em site seu oficial, “O Grupo de Capoeira Beribazu foi fundado em 11 de agosto de 1972, no Distrito Federal pelo Mestre Zulu. Atualmente existem núcleos do Grupo espalhados pelo país e em diversas regiões do mundo. [...] O Grupo Beribazu tem como lema o binômio “Arte-Luta” e procura elaborar uma síntese que busca a **superação da divisão: Capoeira Angola e a Capoeira Regional**, procurando difundir a capoeira da forma mais abrangente possível, através da **análise crítica dos seus valores histórico-culturais**. O Grupo Beribazu vem implementando suas metas. [...] Capoeira como um processo intelectual [...] Os reconhecidos **trabalhos de pesquisa, desenvolvidos por integrantes do Grupo Beribazu**, evidenciam os princípios que norteiam as metas do Grupo e o compromisso de seus líderes com a capoeira em geral. A estimativa é de que o Grupo Beribazu tenha hoje cerca de 2.000 integrantes. (http://www.beribazu.com.br/paginas/beribazu_corpo.php) (grifos nossos).

²² Termo utilizado por Frederico Abreu, em dezembro de 2006, na *Casa da Mandinga* – Instituto Jair Moura, para designar a forma como a capoeira é instituída nos *megagrupos*.

²³ Termo criado por Mestre Lua Rasta (Gilson Fernandes – *Olhando pra Lua*), em apresentação teatral (no auditório do Instituto Social da Bahia, 1994 – Fita VHS pessoal), referindo-se ao estilo *Senzala*, identificado pela padronização da ginga.

²⁴ Termo criado por Mestre Lua Rasta (Gilson Fernandes – *Olhando pra Lua*), em apresentação teatral (no auditório do Instituto Social da Bahia, 1994 – Fita VHS pessoal), referindo-se à variação do estilo *Senzala*, no caso a forma como os alunos do *Capoeira Gerais* (grupo de capoeira radicado em Belo Horizonte, sob a coordenação do Mestre Mão Branca – William Douglas da Silva), identificado pela padronização da ginga.

²⁵ Termo originado nas rodas de conversa de capoeira, que se refere à variação do estilo *Senzala*, no caso a forma como os alunos do *Capoeira Brasil* (*megagrupo* de capoeira espalhado no Brasil e no exterior, sob a coordenação de vários mestres cariocas e cearenses) .

prática. Ainda no bojo dessa compreensão, chamamos a atenção à definição de Pinto (2007) sobre a perspectiva adotada por Ford quanto à lógica produtiva:

Ford, ao dizer certa vez, “você pode escolher a cor do carro que quiser, desde que ele seja preto”, expressava claramente seu intuito: produzir a maior quantidade possível de carros, tornando-os acessíveis à maior parte da população – ainda que tivesse, para conseguir isso, de padronizar esses carros a alguns poucos modelos. (PINTO, 2007, p. 41, nota 1)

Em alusão à citação de Pinto, para uma compreensão mais adequada, das nossas conclusões sobre o impacto da proliferação dos megagrupos no universo da capoeira, onde se lê carro, substitua-se por capoeira.

Por fim, destacamos a seguir uma síntese dos diferentes modos como as relações pedagógicas se apresentaram de 1930 aos dias atuais. Vale ressaltar que as datas abaixo indicadas representam marcos aproximados do surgimento de formas específicas, e, ainda, que a existência de uma não anula a possibilidade da existência da outra.

- Até 1930: Mestre – Aluno – na rua.
- 1930 à 1940: Mestre – Alunos – academia.
- 1940 à 1960: Academia – Mestre – Professores em Estágio – Alunos
- 1960 até hoje: Grupo – Mestres – Professores em Estágio – Alunos

REFERÊNCIAS.

ABREU, F. J. de. **Bimba é Bamba: a capoeira no ringue**. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

_____. **O Barracão do mestre Waldemar**. Salvador-BA, Zarabatana, 2003.

ANNUNCIATO, D. P. **Liberdade disciplinada: relações de confronto, poder e saber entre capoeiristas em Santa Catarina**. [dissertação]. Centro de Ciências da Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2006.

ARAÚJO, B. C. L. C. **A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX**. [dissertação]. Centro de Ciências da Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2008.

ARAÚJO, R. C. **Iê, Viva Meu Mestre: A Capoeira Angola da ‘escola pastiniana’ como práxis educativa**. [tese], Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2004

COLETIVO, Autores. **Metodologia do Ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.

CORTE REAL, M. P. **As musicalidades das Rodas de Capoeira(s): diálogos intercultural, campo e atuação de educadores**. [tese]. Centro de Ciências da Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2006.

DECÂNIO FILHO, A. A. **Herança de Pastinha**, Salvador-BA, 2ª Edição Eletrônica, Ed. São Salomão, 1996-a.

_____. **A Herança de Mestre Bimba**, Salvador-BA, 2ª Edição Eletrônica, Ed. São Salomão, 1996-b.

CAPOEIRA, N. (Nestor Sezefredo dos Passos Neto). **Capoeira: fundamentos da**

malícia. 5ª ed. Record, Rio de Janeiro, RJ. 1999

_____. **Capoeira: pequeno Manual do jogador**. 7ª ed. Record, Rio de Janeiro, RJ. 2002

_____. **Capoeira: o galo já cantou**. 3ª ed. Record, Rio de Janeiro, RJ. 2003

ENGUITA, M. F. A ambiguidade da docência: entre o profissionalismo e a proletarização. In **Revista Teoria & Educação**, n. 4, 1991. pp. 41-61

HARVEY, D. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 14ª ed.: São Paulo-SP, Loyola, 2005

PASTINHA, V. F. (Mestre Pastinha). **Capoeira Angola**. Escola Gráfica Nossa Senhora de Loreto, Salvador-BA, 1964.

PINTO, G. A. **A organização do trabalho no século 20: taylorismo, fordismo e toyotismo**. – 1. ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2007

REGO, W. **Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

SAVIANI, D. **Pedagogia Histórico-Crítica**. 8ª ed. Campinas: Autores Associados, 2002.

_____. **Escola e Democracia**. 36 ed. Campinas: Autores Associados, 2003.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba: Corpo de Mandinga**. Rio de Janeiro–RJ. Manati. 2002

REFERÊNCIAS NA INTERNET

Associação Brasileira para o Apoio e o Desenvolvimento da Arte Capoeira - www.abadacapoeira.com.br/

Associação Muzenza de Capoeira - www.muzenza.com.br -

Centro Cultural Senzala - www.senzalacapoeira.cjb.net/,

Grupo Beribazu de Capoeira - www.beribazu.triger.com.pl/beribazu/linki.php3.

Grupo Candeias de Capoeira - www.candeiascapoeira.com

Grupo Capoeira Brasil - www.grupocapoeirabrasil.com.br.

Rua Joaquim Marcelino de Brito, 56, Pituacu. Salvador/BA – CEP: 41741-150

e-mail: batukege@gmail.com

Datashow e caixas de som