UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Jefferson Gomes Nogueira

A Capoeira: configurações históricas e contemporâneas no digital

Juiz de Fora
2026

Jefferson Gomes Nogueira

A Capoeira: configurações históricas e contemporâneas no digital

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requesito parcial a obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Francisco Pérez Reyna

Juiz de Fora
2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nogueira, Jefferson Gomes .
A Capoeira: configurações históricas e contemporâneas no digital / Jefferson Gomes Nogueira. -- 2026.
269 f.

Orientador: Carlos Francisco Pérez Reyna
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2026.

1. Capoeira. 2. Cultura brasileira. I. Reyna, Carlos Francisco Pérez, orient. II. Título.

Jefferson Gomes Nogueira

A Capoeira: configurações históricas e contemporâneas no digital

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requesito parcial a obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Aprovada em 23 de setembro de 2026

BANCA EXAMINADORA

Prof(a) Dr(a)	Carlos Francisco Perez Reyna	Orientador(a) e Presidente da Banca	UFJF
Prof(a) Dr(a)	Rogeria Campos de Almeida Dutra	Membro titular interno	UFJF
Prof(a) Dr(a)	Elizabeth de Paula Pissolato	Membro titular interno	UFJF
Prof(a) Dr(a)	Luís Vítor Castro Júnior	Membro titular externo	UEFS
Prof(a) Dr(a)	Henrique Gerson Kohl	Membro titular externo	UFPE
Prof(a) Dr(a)	Sérgio Puccini Soares	Suplente interno	UFJF
Prof(a) Dr(a)	Helio José Bastos Carneiro de Campos	Suplente externo	UFBA

Documento assinado eletronicamente por **Carlos Francisco Perez Reyna**, **Professor(a)**, em 25/09/2026, às 10:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Jefferson Gomes Nogueira**, **Usuário Externo**, em 25/09/2026, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Henrique Gerson Kohl**, **Usuário Externo**, em 29/09/2026, às 19:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Elizabeth de Paula Pissolato**, **Professor(a)**, em 25/09/2026, às 18:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Rogeria Campos de Almeida Dutra**, **Professor(a)**, em 25/09/2026, às 20:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Luis Vitor Castro Junior**, **Usuário Externo**, em 19/10/2026, às 09:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **3237837** e o código CRC **5C7F5338**.

Dedico esta tese aos meus ancestrais, cuja memória, resistência e legado tornaram possível o caminho que hoje percorro; a todos os professores e professoras que fizeram parte da minha formação, cujos ensinamentos contribuíram para a construção do meu percurso acadêmico e humano; à minha família, pelo apoio, carinho e incentivo constantes; ao meu mestre, Fábio Parada, por seus ensinamentos, sua generosidade e seu exemplo; e a todos os mestres e mestras que marcaram minha trajetória e mantêm viva a tradição da Capoeira, preservando, fortalecendo e transmitindo esse valioso patrimônio cultural às novas gerações.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo o que sou.

Em memória de meus pais, Moacyr Gomes Nogueira e Evangelina Siqueira Nogueira, e a todos os meus familiares e amigos.

Ao meu orientador, Carlos Reyna, pela paciência, dedicação e pelas valiosas contribuições que tanto me auxiliaram ao longo desta trajetória.

Aos nossos ancestrais da Capoeira, vivos e mortos, que pavimentaram o caminho que hoje percorro.

Aos mestres Xaréu, Ray, Paulo Elias, Ribas, Itapoan Beiramar, Tchê, Jean Pangolin, Koioty e Cobra Mansa, que disponibilizaram seu tempo e compartilharam seus conhecimentos em prol desta pesquisa.

Aos meus mestres Jô (*in memoriam*), Jardim e Parada, que sempre acreditaram em meu potencial na Capoeira e contribuíram para minha formação.

Ao mestre Elton (Espaguete), pelos constantes diálogos, pela generosidade e pelas contribuições para com este pesquisador.

À minha amiga Ana Idalina (in memoriam), grande incentivadora e uma das pessoas responsáveis por minha aprovação no processo seletivo deste doutorado.

A todos os meus alunos, alunas e colegas de profissão da rede pública de ensino da cidade de Juiz de Fora – MG, onde leciono capoeira.

A todos os mestres e à mestra da Associação de Capoeira Movimentos, que me acolheram.

“Capoeira, a arte de lutar sorrindo”

Mestre Fábio Parada

RESUMO

Esta tese investiga as configurações históricas e contemporâneas da Capoeira no ambiente digital, a partir da análise de documentários de mestres de Capoeira publicados no *YouTube*, bem como da inserção da Capoeira nos ambientes digitais durante a pandemia de Covid-19. O estudo parte da compreensão de que o distanciamento social impulsionou a migração de práticas tradicionalmente presenciais para plataformas digitais, ampliando as formas de ensino, interação, circulação de saberes e preservação da memória da Capoeira. Partiu-se da seguinte problemática: em que medida a inserção da Capoeira nos ambientes digitais pode possibilitar a construção, a preservação e a ressignificação de sua ancestralidade? Trata-se de uma pesquisa qualitativa, fundamentada nas contribuições de Pierre Lévy (2009) para a compreensão da cibercultura e ciberespaço; de Michael Renov (2021), para pensarmos as relações entre autorrepresentação e documentários; Massimo Canevacci para a autorrepresentação no contexto da cultura digital. Em cultura e representação contamos com o respaldo teórico de Stuart Hall (2016) que, juntamente com Ciampa (1984), nos auxiliou também na compreensão das identidades. Para compreendermos a ancestralidade na Capoeira recorremos aos seguintes autores: Eduardo Oliveira (2003), Leite (1984), Rego (2015) e Munanga (apud J. Oliveira, 2009). A historiografia da Capoeira apoiou-se, entre outros, nos seguintes autores: Campos (2001), Nestor (2006), Abib (2018), Azevedo (2017), Soares (1998) e Junior (2005). A análise dos documentários se respaldou na técnica de Análise de Conteúdos (AC) de Laurence Bardin (2012). O corpus da pesquisa foi constituído por 06 (seis) documentários de mestres de Capoeira disponibilizados na plataforma *YouTube*, complementado por vídeos de 09 (nove) mestres de Capoeira que desenvolvem suas práticas tanto nos ambientes presenciais quanto nos digitais. Os resultados evidenciam que os espaços digitais vêm se consolidando como importantes ambientes de produção, compartilhamento e preservação da memória e da ancestralidade, favorecendo a difusão de saberes e o fortalecimento de redes entre capoeiristas. Conclui-se que a inserção da Capoeira nos ambientes digitais promoveu uma ressignificação das formas de vivenciar, compartilhar e transmitir sua ancestralidade, sem comprometer seus fundamentos tradicionais. Ao contrário, a pesquisa demonstra que se evidenciou a capacidade histórica dessa manifestação cultural de se adaptar às transformações sociais e tecnológicas, preservando a centralidade da roda, da oralidade e da convivência como elementos estruturantes de sua prática. Simultaneamente, incorporou novas possibilidades de interação, aprendizagem e circulação de saberes, reafirmando a Capoeira como um patrimônio cultural vivo, dinâmico e em permanente processo de reinvenção, sem perder sua identidade histórica e seus valores ancestrais.

Palavras-chave: capoeira; mestres, digital, documentários, *YouTube*.

ABSTRACT

This thesis investigates the historical and contemporary configurations of Capoeira in the digital environment, based on an analysis of documentaries about Capoeira masters published on YouTube, as well as the integration of Capoeira into digital spaces during the Covid-19 pandemic. The study is based on the understanding that social distancing has driven the migration of traditionally in-person practices to digital platforms, expanding the ways in which Capoeira is taught, practiced, shared, and preserved. The research begins with the following question: To what extent can the integration of Capoeira into digital environments facilitate the construction, preservation, and reframing of its ancestry? This is a qualitative study grounded in the contributions of Pierre Lévy (2009) to the understanding of cyberculture and cyberspace; Michael Renov (2021), to help us reflect on the relationships between self-representation and documentaries; and Massimo Canevacci on self-representation in the context of digital culture. In the areas of culture and representation, we draw on the theoretical framework of Stuart Hall (2016), who, together with Ciampa (1984), has also helped us understand identities. To understand ancestry in Capoeira, we draw on the following authors: Eduardo Oliveira (2003), Leite (1984), Rego (2015), and Munanga (as cited in J. Oliveira, 2009). The historiography of Capoeira drew upon, among others, the following authors: Campos (2001), Nestor (2006), Abib (2018), Azevedo (2017), and Soares (1998) and Junior (2005). The analysis of the documentaries was based on the Content Analysis (CA) technique developed by Laurence Bardin (2012). The research corpus consisted of six (6) documentaries featuring Capoeira masters available on YouTube, supplemented by videos of nine (9) Capoeira masters who practice both in-person and online. The results show that digital spaces are increasingly establishing themselves as important environments for the production, sharing, and preservation of memory and ancestral heritage, fostering the dissemination of knowledge and the strengthening of networks among capoeiristas. It is concluded that the integration of Capoeira into digital environments has led to a reinterpretation of the ways in which practitioners experience, share, and transmit their ancestral heritage, without compromising its traditional foundations. On the contrary, the research demonstrates that this cultural expression has historically shown the ability to adapt to social and technological transformations, while preserving the centrality of the roda, oral tradition, and communal interaction as structural elements of its practice. At the same time, it has incorporated new possibilities for interaction, learning, and the circulation of knowledge, reaffirming Capoeira as a living, dynamic cultural heritage in a constant process of reinvention, without losing its historical identity and ancestral values.

Keywords: capoeira, masters, digital, documentaries, *YouTube*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Jogo de Capoeira 39
Figura 2 – Dance de *la guerre* 39
Figura 3 - Iê Volta do Mundo [...] 92
Figura 4 - 1º Documentário [...] 93
Figura 5 - Mestre Leopoldina [...] 94
Figura 6 - Iê, Viva Meu Mestre [...] 95
Figura 7 - Documentário Mestre [...] 96
Figura 8 – Jogo de Corpo [...] 97
Figura 9 – Mestre Cobra Mansa 186
Figura 10 – Mestre Ribas 190
Figura 11 - Mestre Pangolin 190
Figura 12 - Mestre Tchê 195
Figura 13 - Mestre Ray 198
Figura 14 - Mestre Itapoan Beiramar 202
Figura 15 - Mestre Koioty..... 206
Figura 16 - Mestre Xaréu 209
Figura 17 - Mestre Paulo Elias..... 212

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11
2 CAPOEIRA: HISTÓRIA, ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE 32
2.1 A CAPOEIRA COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA: A LUTA DISFARÇADA EM DANÇA 43
2.2 ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE: ALGUMAS DELIMITAÇÕES CONCEITUAIS..... 51
3 AUTORREPRESENTAÇÃO EM DOCUMENTÁRIOS DE NÃO FICÇÃO NO *YOUTUBE* 69
3.1 BILL NICHOLS E OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS 72
3.1.1 A representação de si no documentário performático: Subjetividades, emoções e experiências pessoais 77
3.2 AUTORREPRESENTAÇÃO EM DOCUMENTÁRIOS: ALGUNS APONTAMENTOS METODOLÓGICOS E CONCEITUAIS..... 79
3.2.1 Os Documentários dos Mestres de Capoeira: Constituição do Corpus de Análise 92
3.2.1.1 Iê Volta do Mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da capoeira..... 93
3.2.1.2 1º Documentário de Capoeira de Pernambuco 94
3.2.1.3 Capoeira Vídeo: Mestre Leopoldina, o último bom malandro 95
3.2.1.4 Iê, Viva Meu Mestre Documentário: Sobre A Importância da Formação de Mestres de Capoeira 96
3.2.1.5 O velho capoerista: Mestre João Pequeno de Pastinha 97
3.2.1.6 Jogo de corpo: Capoeira e Ancestralidade 98
4 ANCESTRALIDADE VIVA NOS DOCUMENTÁRIOS: OS PROCESSOS DISCURSIVOS DOS MESTRES DE CAPOEIRA 104
4.1 DOCUMENTÁRIOS ESCOLHIDOS..... 105
4.1.1 Iê volta do mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da Capoeira..... 105
4.1.2 1º Documentário de Capoeira de Pernambuco 128
4.1.3 Capoeira Vídeo: Mestre Leopoldina, o último bom malandro 136
4.1.3.1 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 1..... 137
4.1.3.2 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 2 138
4.1.3.3 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 3 142
4.1.3.4 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 4 144

4.1.3.5 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 5 147
4.1.4 Iê, Viva Meu Mestre documentário sobre a importância da formação de mestres de Capoeira 150
4.1.5 O velho capoerista: Mestre João Pequeno de Pastinha 153
4.1.6 Jogo de corpo: Capoeira e ancestralidade 162
4.1.6.1 Benguela - Angola, um porto importante no tráfico escravo 165
4.1.6.2 Em *Quiteve* Jogos de combate *Engolo*, *Kandeca*, *ondjumbo* 167
4.1.6.3 Em St Terezinha Angelino e Emiliana 168
4.1.6.4 Em *Humbe*, temos uma apresentação do *Khakula* 173
4.1.6.5 Em Mucope Santo Gral da Capoeira? Aghata e família..... 173
4.1.6.6 Em Quilombo Tenondé Bahia..... 177
4.1.6.7 *Efiko*, uma cerimônia de iniciação..... 178
4.2 À GUISA DE CONCLUSÃO: ALGUNS APONTAMENTOS NECESSÁRIOS..... 181
5 NAS VOZES DOS MESTRES: A CAPOEIRA NO AMBIENTE DIGITAL — DESAFIOS, LIMITES E POSSIBILIDADES 184
5.1 CAPOERISTAS NOS AMBIENTES DIGITAIS 187
5.1.1 Mestre Cobra Mansa..... 187
5.1.2 Mestre Ribas …..... 191
5.1.3 Mestre Jean Pangolin..... 193
5.1.4. Mestre Tchê..... 196
5.1.5 Mestre Ray..... 199
5.1.6 Mestre Beiramar..... 203
5.1.7 Mestre Koioty..... 207
5.1.8 Mestre Xaréu..... 210
5.1.9 Mestre Paulo Elias..... 213
5.2 O ENSINO DA CAPOEIRA EM AMBIENTES DIGITAIS E PRESENCIAIS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA 216
6 RESSIGNIFICAÇÃO DA RODA DE CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA: ESPAÇO DE LUTA, EXPRESSÃO DOS CORPOS E CONTESTAÇÃO SOCIAL 227
6.1 AS CANTIGAS NA RODA DE CAPOEIRA: ARTE, MEMÓRIA E CONTESTAÇÃO SOCIAL 233
6.2 O JOGO DE PERGUNTAS E RESPOSTAS NAS RODAS DE CAPOEIRA 237
CONSIDERAÇÕES FINAIS 249
REFERÊNCIAS 261

1. INTRODUÇÃO

"Capoeira é mandinga, é manha, é malícia. É tudo que a boca come! "
(Mestre Pastinha - 1889/1981)

Compondo a epígrafe desta introdução, apresenta-se a célebre frase de Mestre Pastinha. A expressão surgiu em uma resposta dada por Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981)[1], a uma repórter que lhe perguntou o que era a Capoeira. Na ocasião, já em condições extremamente precárias, quase cego, abandonado e vivendo em dificuldades materiais e psicológicas, ele respondeu com um sorriso: *"Capoeira é mandinga, é manha, é malícia. Capoeira é tudo que a boca come"*. A profundidade dessa afirmação revela a complexidade da Capoeira, compreendida por um de seus mais importantes mestres, não apenas como luta ou manifestação cultural, mas como uma prática que abarca múltiplas dimensões da existência humana.[2]

Há diversas interpretações possíveis para essa enigmática resposta de Mestre Pastinha. Em comum, todas parecem convergir para a ideia de que a Capoeira ocupa um lugar central na vida de muitos de seus praticantes, constituindo não apenas uma prática corporal, mas também uma forma de expressão cultural, filosófica e existencial. Ao afirmar que *"Capoeira é tudo que a boca come"*, Mestre Pastinha sugere uma compreensão ampla dessa manifestação cultural, associando-a a tudo aquilo que contribui para a subsistência e para a formação integral do indivíduo, seja nos aspectos materiais, físicos, psicológicos ou sociais. Em outras palavras, a Capoeira seria fonte de sustento, aprendizado, identidade, pertencimento e realização humana.

Algumas interpretações também apontam para uma possível analogia com a expressão popular *"Candomblé é tudo que a boca come"*, utilizada para destacar a diversidade e a riqueza dos alimentos e oferendas presentes nos rituais do Candomblé. Nessa perspectiva, a frase de Pastinha evocaria a amplitude de significados, saberes e experiências que a Capoeira reúne, aproximando-se de uma visão de mundo na qual corpo, espiritualidade, cultura e cotidiano se articulam de forma indissociável.[3]

---

[1] Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, nasceu em 5 de abril de 1889, na Rua do Tijolo em Salvador, na Bahia. Filho do espanhol José Señor Pastinha e da baiana Eugênia Maria de Carvalho. Mestre Pastinha foi responsável pela difusão da *Capoeira Angola*, devolvendo a ela seu valor e visibilidade, enfraquecidas pela emergência e popularização da *Capoeira Regional*. Assim, fundou o *Centro Esportivo Capoeira Angola (CECA)*, localizado no Largo do Cruzeiro de São Francisco, a primeira escola de Capoeira Angola.
Disponível em: ttps://sites.google.com/view/raridadesdacapoeira/mestre-pastinha. Acesso em 17 Ago. 2023.

[2] PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira é tudo que a boca come.** *YouTube*. 21 de fevereiro de 2007. 10s. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dBRgPTD4fMw. Acesso em 01 Ago. 2023.

[3] SILVA, Elton Cristiano S. **Capoeira e religião segundo Mestre Pastinha.** "Em 1964 a jornalista finlandesa Helinä Rautavaara questiona mestre Pastinha sobre a relação de Capoeira e religião, e ele

A resposta de Mestre Pastinha, aparentemente simples, revela uma complexidade tão profunda quanto a própria pergunta que a originou: *o que é a Capoeira para você?* Enquanto Mestre de Capoeira, reconheço que essa não é uma pergunta de fácil resposta, pois envolve experiências, afetos, memórias, saberes e significados construídos ao longo de uma trajetória de vida que, muitas vezes, ultrapassam os limites da linguagem e não encontram plena tradução nas palavras. Por essa razão, antes de aprofundar as reflexões que orientam este trabalho, considero necessário apresentar minha própria trajetória na capoeira, uma vez que ela constitui o lugar de onde falo, produzo conhecimento e atribuo sentido às questões que serão desenvolvidas ao longo desta pesquisa.

Minha relação com a Capoeira teve início no antigo Colégio Luiz Gama, localizado no Bairro Monte Castelo, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Naquele período, eu era ainda um jovem garoto pobre da periferia da cidade, pertencente a uma parcela significativa de crianças cuja infância foi atravessada pelas dificuldades econômicas e pela necessidade de inserção precoce no mundo do trabalho informal. Aos sete anos de idade, no final da primeira infância e início da infância intermediária, fui levado pelas circunstâncias sociais a assumir responsabilidades que ultrapassavam aquilo que seria esperado para uma criança daquela idade.

Minha trajetória educacional foi profundamente marcada pelas condições concretas de vida e, sobretudo, pela necessidade de ingressar precocemente no mercado de trabalho. Essa inserção precoce produziu impactos significativos em minha trajetória escolar. Durante o período em que estudava no Colégio Tiradentes da Polícia Militar de Juiz de Fora, interrompi meus estudos ainda na antiga quinta série, permanecendo afastado da escola por quatro anos consecutivos.

Posteriormente, retomei minha formação escolar e concluí o segundo grau em 1987, já na condição de adulto. Entretanto, novamente em razão das exigências impostas pelo trabalho

---

responde: [...] ela é religiosa. Vem da mesma religião que tem o candomblé. Tem o batuque, tem osamba. Ela tem a mesma parcela, é da mesma parcela. Agora, com a modificação, um pouquinho diferente. O manifesto é um pouquinho diferente. Mas a parcela é a mesma, a religião é a mesma [...] O capoeirista é o mesmo feiticeiro. Agora ele que abandona mais uma parte por outra. Nós acompanhamos o feiticismo. Nós acompanhamos o candomblé. Não fosse assim, nós não iríamos na casa de candomblé. Não é? Mas é da mesma parcela. Agora um que gosta mais de uma finalidade que da outra. Um corre mais por capoeirismo, outro corre mais por feiticismo[...]". "Em a Bahia de Todos os Santos, que teve sua primeira edição publicada em 1945, o escritor Jorge Amado, escreveu: Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavaleiro andante e um menino reinador (1981, p.21). Em 1974 para o documentário homônimo, seu amigo mestre Pastinha disse o seguinte: Capoeira é mandinga, é manha, é malícia. É tudo o que a boca come". @museudacapoeira, 2024. Elton Silva. (Mestre Espaguete). Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DHPAsA0Mdup/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D. Acesso em 13 Mai. 2025.

e pelas condições materiais de vida, não pude dar continuidade imediata aos estudos. Foi somente em 1999, aos 34 anos de idade, que retomei minha formação acadêmica, ingressando no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Esse retorno à escola e, posteriormente, à universidade representou uma mudança decisiva em minha trajetória. O ingresso no ensino superior, ocorrido já na idade adulta, não significou apenas a retomada de um percurso interrompido, mas a realização de uma aspiração que permanecera presente durante muitos anos. A partir daquele momento, estabeleci uma relação cada vez mais intensa com o conhecimento, com a universidade e, posteriormente, com a docência.

Após o ingresso na UFES, minha imersão no universo acadêmico se deu de maneira intensa e contínua. Aos poucos, fui construindo uma trajetória formativa bastante diversificada, marcada pelo encontro entre diferentes áreas do conhecimento. Mais do que acumular títulos ou experiências acadêmicas, esse percurso foi me constituindo enquanto professor e pesquisador, ampliando meus horizontes e fazendo com que eu compreendesse a educação como um campo permanente de descoberta, reflexão e transformação.

Ainda na Universidade Federal do Espírito Santo, após a conclusão da licenciatura e do bacharelado, ingressei, em 2005, na pós-graduação em Ciências Humanas e Desenvolvimento Regional, concluída em 2006. Essa experiência foi especialmente significativa, pois me colocou em contato direto com diferentes campos das Ciências Humanas, por meio de disciplinas vinculadas aos departamentos de Geografia, Filosofia e Ciências Sociais. Tratava-se de uma proposta ousada e interdisciplinar, que reunia 14 disciplinas e 22 professores e professoras dos respectivos departamentos.

Essa experiência despertou em mim um interesse ainda maior pela amplitude das Ciências Humanas. Percebi que minha formação não precisava estar limitada às fronteiras rígidas de uma única área do conhecimento e que era justamente no diálogo entre diferentes saberes que muitas das questões que me inquietavam encontravam possibilidades de compreensão. Motivado por essa perspectiva, em 2007 ingressei no mestrado em História Social das Relações Políticas, também na UFES, dando continuidade a uma trajetória que, desde então, seria marcada pela interdisciplinaridade.

Posteriormente, em razão de uma transferência *ex officio*, fui para Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, onde permaneci entre 2010 e 2014. A mudança representou uma nova etapa da minha vida, tanto pessoal quanto profissional. Naquela capital, atuei como professor voluntário na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), junto ao Departamento de História. Ao mesmo tempo em que vivenciava uma nova realidade acadêmica e cultural, dei

continuidade ao meu processo de formação e iniciei um segundo mestrado, desta vez na área de Educação.

No final de 2014, retornei a Juiz de Fora, Minas Gerais, trazendo comigo não apenas novas experiências acadêmicas e profissionais, mas também uma compreensão cada vez mais ampla da educação e da docência. Entre 2015 e 2017, atuei na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e, posteriormente, na modalidade de educação a distância da mesma universidade. Entre 2016 e 2021, também desenvolvi atividades docentes na Faculdade de Administração e Contabilidade, atuando nos cursos de Bacharelado em Administração Pública, na especialização em Gestão Pública e na Licenciatura em Computação.

Esse percurso acadêmico, entretanto, não pode ser compreendido apenas como uma sucessão de cursos, instituições e títulos. Ele é parte de uma história pessoal que começou muito antes da universidade. O afastamento da escola, a necessidade de trabalhar desde cedo, o retorno aos estudos já na condição de adulto e, posteriormente, o ingresso no ensino superior aos 34 anos foram experiências que deixaram marcas profundas na maneira como passei a compreender a educação.

Foi também a partir dessa trajetória que passei a atuar na rede pública municipal, ministrando a disciplina de Capoeira para um público extremamente diversificado, composto por crianças, jovens, adultos, idosos e pessoas com deficiência. Essa experiência foi particularmente importante para minha formação, pois colocou diante de mim sujeitos com histórias, necessidades, potencialidades e formas de aprender muito diferentes.

O contato cotidiano com essa diversidade fez surgir novas inquietações e me mostrou, na prática, que a formação de um professor nunca está definitivamente concluída. Cada realidade encontrada em sala de aula trazia novos questionamentos e exigia novos conhecimentos. Foi nesse contexto que senti a necessidade de complementar minha formação e busquei novas licenciaturas, concluindo os cursos de Pedagogia, História e Educação Física.

Em 2021, ingressei no curso que agora estou concluindo. Mais do que representar mais uma etapa acadêmica, esse ingresso se insere em uma trajetória construída ao longo de mais de duas décadas, marcada por escolhas, deslocamentos, recomeços, desafios e, sobretudo, pelo desejo permanente de aprender.

Ao olhar para esse caminho, percebo que minha formação foi sendo construída de maneira não linear, atravessando diferentes áreas e instituições, mas mantendo um fio condutor: a educação. História, Ciências Humanas, Educação, Administração Pública, Educação Física e

Capoeira, embora possam parecer campos distintos, foram se entrelaçando ao longo da minha trajetória e contribuindo para a constituição do profissional que sou hoje.

Assim, concluir este curso significa muito mais do que encerrar mais um ciclo de formação. Significa reconhecer uma caminhada iniciada tardiamente, mas vivida com intensidade e persistência. Significa olhar para aquele jovem adulto que, aos 34 anos, finalmente conseguiu chegar à universidade e perceber quantos caminhos se abriram a partir daquela decisão. E significa, sobretudo, compreender que a formação não é um ponto de chegada, mas um processo permanente de construção, no qual cada experiência deixa marcas e abre possibilidades para novos aprendizados.

Minha trajetória, assim como a própria Capoeira, constitui-se como uma história de resistência, transformação e reinvenção. Ambas revelam a capacidade de ressignificar adversidades, criar novos caminhos e afirmar a existência diante de contextos historicamente marcados por exclusões e limitações. Feitas essas inserções sobre minha trajetória, daremos continuidade às reflexões acerca da Capoeira, retomando seus aspectos históricos, culturais e sociais.

Como objeto de estudo, a Capoeira tem despertado o interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, fato que se evidencia pelo crescimento significativo do número de publicações acadêmicas e estudos dedicados ao tema nas últimas décadas. Com o advento da plataforma *Youtube*, a partir de 2007, observou-se uma importante democratização do acesso ao conhecimento e à informação, impulsionada pela ampla circulação de conteúdos audiovisuais sobre os mais diversos assuntos, incluindo a Capoeira e suas múltiplas dimensões históricas, culturais e sociais.

A história da Capoeira é marcada por proibições e perseguições aos seus praticantes, sendo que muito antes da abolição da escravatura, ocorrida no Brasil em 13 de maio de 1888, o Império já criminalizava a prática da capoeiragem. O primeiro enquadramento jurídico ocorreu no Código Penal do Império, de 1830[4], que criminalizava vadios e mendigos, permitindo o enquadramento indireto dos capoeiristas. Posteriormente, o Código Penal da República, instituído pelo Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, passou a proibir explicitamente a prática da capoeiragem ao dedicar o Capítulo XIII aos "vadios e capoeiras".

Esse processo de criminalização expressava uma política de controle social voltada, sobretudo, à população negra e pobre antes e no período pós-escravista. Associada à desordem,

[4] BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. **Código Criminal do Império do Brazil** - Parte Primeira: Dos Crimes e das Penas. Título I – Dos Crimes. Capítulo I – Dos crimes e dos criminosos.

à vadiagem e à criminalidade, a Capoeira sempre foi alvo de perseguições policiais, prisões e diversas formas de repressão institucional.

A capoeira é uma expressão afro-brasileira que engloba uma grande diversidade cultural, como a corporeidade, o lúdico, a luta, a musicalidade e a circularidade; numa junção de múltiplos elementos constituintes da cosmovisão africana ou, como alguns preferem dizer, da cosmopercepção africana [5]; entretanto esse universo simbólico que permeia toda a ritualística da prática da Capoeira difere de uma escola para outra, haja vista que existem várias correntes e linhagens, a depender da época, da região, do contexto histórico em que ela foi inserida e dos fins a que ela se destina.

A partir do século XX, especialmente com o trabalho de sistematização desenvolvido por seus principais mestres, começaram a surgir novas concepções sobre o processo de ensino e aprendizagem da Capoeira. Esse movimento marcou a transição de uma prática predominantemente informal para formas mais estruturadas de transmissão dos conhecimentos, contribuindo para sua valorização e posterior reconhecimento como manifestação cultural e patrimônio cultural brasileiro.

Esse processo de sistematização do ensino da Capoeira iniciou-se, primeiramente, em 1918, quando Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, começa a criação da sua Luta Regional Baiana, praticada no Centro de Cultura Física Regional (CCFR).[6]Influenciado pelos alunos de cursos superiores da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre Bimba sistematiza toda sua Capoeira, com uma metodologia própria, sistema de graduações,[7] batizados, formaturas, paraninfos, oradores, cursos de especialização; ou seja, formaliza, estrutura, organiza e leva a Capoeira para o ensino em recinto fechado e ela se torna acessível a todas as classes sociais.[8]

---

[5] **“**Cosmopercepção é um conceito filosófico e epistemológico proposto pela socióloga nigeriana *Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí*. Ela descreve como diferentes culturas experimentam e organizam a realidade integrando todos os sentidos, em contraste com a visão ocidental ("cosmovisão"), que hierarquiza o mundo com foco quase exclusivo na visão”. RENATO, Noguera. ***Cosmopercepção, como interpretamos o mundo ao nosso redor***. 1 Vídeo (10min58s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z-p0VL_dE6g. Acesso em 12 Jul. 2026.

[6] A denominação de Luta Regional Baiana e não Capoeira regional e de Centro de Cultura Física Regional ao invés de Academia de Capoeira Regional, foi devido ao fato de a Capoeira ainda constar no Código Penal de 1890. O mesmo aconteceu com a Capoeira Angola. Inicialmente chamava-se Centro Esportivo Angola, posteriormente passou a ser denominado de Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

[7] Lenços eram entregues a cada finalização de uma etapa, como o lenço azul na formação, lenços amarelos e vermelhos, nos cursos de especializações e o lenço branco para o reconhecimento de mestres charangueiros.

[8] Em 1935 a Capoeira deixou de constar como arte proibida, com a queda do Decreto de 11 de novembro de 1890 e começa a ser ensinada de forma livre.

Por volta de 1941, Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, em resposta à crescente projeção da Capoeira Regional de Mestre Bimba, passou a ensinar a Capoeira em espaço fechado, fundando o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). Inspirado no modelo organizacional adotado por Mestre Bimba, Mestre Pastinha também promoveu a sistematização da prática, estabelecendo normas, uniformizando seus praticantes e estruturando um método de ensino para aquilo que, inicialmente ele chamava de “capoeira dos angolas" e, posteriormente, passou a ser chamado de Capoeira Angola.[9]

Em 2020, a disseminação mundial da Covid-19 levou a Organização Mundial da Saúde (OMS) a declarar estado de pandemia, impondo medidas de distanciamento social e a suspensão de atividades presenciais em diversos países, incluindo o Brasil. Esse contexto impactou significativamente a prática da Capoeira, cuja dinâmica tradicional fundamenta-se na roda, no contato entre os praticantes. Diante desse cenário, mestres, professores e grupos de Capoeira precisaram reinventar suas formas de ensino e de sociabilidade, recorrendo a plataformas digitais para a realização de aulas, encontros, oficinas e eventos on-line, em um processo de adaptação que buscou garantir a continuidade da prática e a manutenção dos vínculos entre a comunidade capoeirística.

Após a pandemia de Covid-19, consolidou-se um fenômeno social que passou a ser denominado, no senso comum, de *Capoeira online*, expressão utilizada para designar o ensino da Capoeira nos ambientes digitais. Esse novo processo de ensino e aprendizagem, mediado pelas tecnologias digitais, despertou meu interesse em compreender de que maneira tais transformações vêm reconfigurando as formas de transmissão, produção e circulação dos saberes ancestrais da Capoeira. Foi nesse contexto que emergiu o interesse por esta pesquisa.

Assim, este estudo propôs-se a compreender os processos de disponibilização de conteúdos sobre Capoeira na plataforma *YouTube*, tendo como foco principal os documentários produzidos por Mestres e Mestras, sem perder de vista o fenômeno mais amplo da crescente presença da Capoeira nos ambientes digitais e os novos modos de construção e difusão desses saberes.

Parte-se da hipótese de que esse processo possa estar associado à ressignificação da ancestralidade e das formas tradicionais de transmissão dos saberes da Capoeira, na medida em que as tecnologias digitais introduzem novas possibilidades de interação entre mestres e

[9] Dessa forma, embora apresentassem concepções distintas acerca da prática da Capoeira, tanto Mestre Bimba quanto Mestre Pastinha desempenharam papel decisivo na institucionalização de seus respectivos estilos, contribuindo para a organização do ensino, a valorização da Capoeira e sua inserção em novos espaços sociais.

discípulos. Nesse cenário, coexistem e, por vezes, tencionam-se diferentes modos de ensinar e aprender, colocando em diálogo a tradição da aprendizagem presencial e as novas práticas pedagógicas mediadas pelos ambientes digitais.

Nesse sentido, a crescente circulação de conteúdos audiovisuais em plataformas digitais amplia significativamente o acesso aos conhecimentos da Capoeira, ao mesmo tempo em que suscita novas formas de apropriação, interpretação e transmissão desses saberes, reconfigurando as dinâmicas tradicionais de ensino e aprendizagem dessa manifestação cultural.

Há indícios de que esse acesso ampliado e praticamente irrestrito a novos conhecimentos, perspectivas e olhares plurais vem possibilitando processos de ressignificação das compreensões e representações que os praticantes constroem sobre si mesmos e sobre a Capoeira que vivenciam. Essas transformações apontam para novas formas de apropriação dos saberes tradicionais, mediadas pelas tecnologias digitais e pelas dinâmicas contemporâneas de circulação do conhecimento.[10]

Assim, selecionamos para análise "seis" documentários que apresentam as perspectivas de diversos mestres acerca de suas trajetórias, vivências e práticas pedagógicas na Capoeira. Embora esses documentários privilegiem os depoimentos de mestres, alguns também incorporam contribuições de pesquisadores e especialistas de outras áreas do conhecimento, ampliando o diálogo interdisciplinar sobre questões como ancestralidade, oralidade e tradição na Capoeira.[11]

Os documentários selecionados para análise forneceram elementos relevantes para a compreensão, ainda que parcial, da complexidade que caracteriza o universo da Capoeira. A partir dos depoimentos de mestres representantes de diferentes linhagens, buscamos identificar suas concepções acerca de alguns dos elementos fundantes dessa manifestação cultural, especialmente a oralidade, a tradição e a ancestralidade.

Embora os documentários não apresentem uma reflexão direta e sistematizada sobre esses conceitos, foi possível inferir, a partir das narrativas dos mestres, as concepções que

[10] Essa compreensão é corroborada pelos depoimentos de nove mestres de Capoeira que refletiram sobre a presença da Capoeira nos ambientes digitais, suas próprias práticas pedagógicas, as possibilidades do ensino híbrido e outros temas relacionados aos desafios e às transformações decorrentes da inserção dessa manifestação cultural no contexto das mídias digitais. (Cap. 4: Nas Vozes dos Mestres: A Capoeira no Ambiente Digital — Desafios, Limites e Possibilidades).

[11] É o caso do documentário *Iê Volta do Mundo: A Ancestralidade e a Oralidade no Universo Cultural da Capoeira*, de Lígia Maciel Trench e Michele Arcanjo de Matos, que reúne diferentes perspectivas sobre a importância da ancestralidade e da tradição oral na constituição dos saberes e das práticas da Capoeira.

permeiam seus discursos. Essas interpretações foram construídas em diálogo com o referencial teórico da pesquisa e também com nossa experiência como pesquisador e capoeirista, compreendida como um elemento que contribui para a análise de conteúdo (Bardin,2012), sem prescindir do rigor analítico exigido pela investigação científica.

No que tange ao aspecto conceitual, os vídeos selecionados foram compreendidos como produções de registro de memória e autorrepresentação dos mestres, uma vez que apresentam narrativas construídas a partir de suas experiências, histórias de vida e trajetórias na Capoeira. Nesse processo, os vídeos também podem ser entendidos como espaços de construção e afirmação de identidades (individuais ou coletivas), na medida em que possibilitam aos mestres elaborarem narrativas sobre si mesmos, seus grupos e sobre os sentidos atribuídos à Capoeira que praticam.

Essa compreensão dialoga com Hall (2016), ao considerar a identidade como um processo construído por meio das representações e das relações sociais; com Canevacci (2015), no que se refere às formas contemporâneas de produção de sentidos e mediações culturais; e com Renov (2021), ao abordar o audiovisual como campo de expressão, memória e construção narrativa de sujeitos e suas experiências.

Dois aspectos particulares influenciaram significativamente a escolha do tema desta investigação. O primeiro está relacionado à minha trajetória na Capoeira, arte que pratico desde os 14 anos de idade e que constitui uma importante referência em minha formação pessoal e cultural. Paralelamente a essa vivência, desenvolvo trabalhos em plataformas digitais, compreendidas como espaços de socialização, compartilhamento de conhecimentos e formação.

Nesse contexto, mantenho um canal no *YouTube*, denominado *Capoeira Pedagógica: Conhecimento e Movimento*, por meio do qual realizo leituras e resenhas de obras clássicas da Capoeira, transformando-as em videoaulas disponibilizadas gratuitamente ao público. O canal também contempla a divulgação de reportagens históricas, a apresentação de livros e a indicação de leituras, entre outras iniciativas voltadas à valorização, à preservação e à difusão dos conhecimentos relacionados à Capoeira. Além disso, participo da organização e da realização de transmissões ao vivo (*lives*), debates e cursos on-line, contribuindo para a ampliação das possibilidades de interação, aprendizagem e compartilhamento de saberes no contexto da Capoeira mediada pelas tecnologias digitais.

O segundo aspecto refere-se à minha inclinação para o estudo, a docência, a pesquisa e a escrita. Esses interesses foram fundamentais para aproximar minha experiência no universo da Capoeira de minha atuação acadêmica, favorecendo a construção de um olhar investigativo

sobre as relações entre a prática cultural, a produção e a circulação de conhecimentos e os processos formativos. Dessa articulação entre experiência pessoal e trajetória acadêmica emergiu o interesse em desenvolver esta investigação.[12]

No âmbito acadêmico, a escolha da Capoeira como objeto de estudo justifica-se por sua relevância sociocultural e histórica, considerando seu percurso de resistência, transformação e reconhecimento como uma importante manifestação da cultura brasileira. Atualmente, a Capoeira possui alcance mundial, sendo praticada em diversos países e envolvendo, segundo dados da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), mais de 6 milhões de praticantes.[13]

Apesar de sua relevância histórica, social e cultural, a Capoeira, enquanto objeto de estudo acadêmico, ainda apresenta uma presença relativamente pequena nos Programas de Pós-Graduação no Brasil.[14] Entretanto, sua inserção no campo da Educação Física[15] já ocorre há algumas décadas, com a inclusão do ensino da Capoeira em algumas universidades brasileiras, a exemplo da Universidade de Brasília (UNB); da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); da Universidade de São Paulo (USP), e desde a década de 1930 a capoeira tem uma estreita relação com a Universidade Federal da Bahia (UFBA).[16]

Na educação básica, a Capoeira está presente e prevista na Lei 12.288/2010, conhecida como Lei da Igualdade Racial, onde na Sessão III, Da Cultura, encontramo-la como um instrumento de formação da identidade cultural brasileira. No que tange ao ensino da Capoeira nas redes de ensino do Brasil, temos o seguinte dispositivo legal, Art. 22.

---

[12] Atualmente atuo como professor contratado pela Prefeitura de Juiz de Fora - MG, onde leciono a disciplina Capoeira, no Centro de Educação de Jovens e Adultos "Doutor Geraldo Moutinho" (CEM). Também possuo um grupo de Capoeira no Bairro Vale Verde, desde 03 Ago. 2023, onde realizo um trabalho de inclusão social através da prática da Capoeira.

[13] A Capoeira é considerada, nesse sentido, um dos maiores - senão o maior - veículos de divulgação da cultura afro-brasileira e da língua portuguesa, haja vista que as músicas, as aulas, os fundamentos são todos passados em nosso idioma e as canções são cantadas em português; em que pese que alguns capoeiristas possam ministrar suas aulas nos idiomas locais, mas as letras das músicas são sempre em português.

[14] Constatado a partir de um breve levantamento em alguns repositórios de programas de pós-graduação de algumas universidades brasileiras, com o objetivo de identificar pesquisas já desenvolvidas ou relacionadas ao campo de estudos da Capoeira e sua inserção nos ambientes digitais.

[15] Essa trajetória evidencia uma aproximação inicial da Capoeira com o campo acadêmico, especialmente por meio da Educação Física, embora sua complexidade enquanto fenômeno sociocultural possibilite e demande investigações em diferentes áreas do conhecimento, como História, Antropologia, Educação, Comunicação e Estudos Culturais.

[16] Inicialmente, a relação entre Capoeira e Universidade acontece de maneira espontânea. Existem indícios de que a Capoeira teve seu ingresso nas universidades na década de 30 em Salvador, Bahia, devido a aproximação do Centro de Cultura Física Regional do Mestre Bimba com a Faculdade de Medicina, ambas localizadas no Centro Histórico da Capital baiana. (Campos, 2020).

> A capoeira é reconhecida como desporto de criação nacional, nos termos do art. 217 da Constituição Federal. § 1o A atividade de capoeirista será reconhecida em todas as modalidades em que a capoeira se manifesta, seja como esporte, luta, dança ou música, sendo livre o exercício em todo o território nacional. (Brasil, 2010)

Entretanto não há uma obrigatoriedade da inclusão da Capoeira na educação básica, pois no corpo do texto a lei diz, em seu *"§ 2o É facultado o ensino da capoeira nas instituições públicas e privadas pelos capoeiristas e mestres tradicionais, pública e formalmente reconhecidos"*. (Brasil, 2010, grifo nosso).

Já a roda de Capoeira ganhou reconhecimento internacional em 2014, quando foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, numa trajetória que vai, historicamente, da marginalidade ao reconhecimento internacional.

> Em 2014, no dia 26 de novembro, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) declarou a Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. A escolha foi feita durante a 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em Paris. (Nogueira, 2021, p.69).

Desta forma, a Capoeira se constitui em um campo de conhecimento vastíssimo que pode ser explorado por diversas áreas das Ciências Sociais e Humanas, pois,

> A arte apresenta registros iconográficos e documentais desde o século XVIII, possui diversas vertentes ensinadas por mestres, contramestres, professores e instrutores, e cobre um amplo território geográfico que mapeia os cinco continentes, uma vez que as rodas de capoeira estão difundidas em mais de 160 países. (Brasil, 2007).

Nossa pesquisa constatou que a expansão da Capoeira nos ambientes digitais, especialmente por meio da divulgação de documentários na *internet*, inaugurou um novo campo de visibilidade e circulação de seus saberes e fundamentos. Associado a esse processo, o surgimento de práticas docentes mediadas pelas tecnologias digitais e por modelos de ensino híbrido, que articulam experiências presenciais e *online*, configura um novo cenário de interação entre as formas tradicionais de transmissão da Capoeira e as possibilidades contemporâneas de aprendizagem.

Acreditamos que o aporte teórico da Antropologia se aplica de forma significativa às pesquisas sobre a Capoeira, esse universo constituído por saberes e práticas transmitidas por meio da tradição, da oralidade, da musicalidade, das narrativas históricas e das dimensões simbólicas de seus fundamentos, todos esses elementos que expressam marcas da ancestralidade africana presente na constituição da Capoeira.

Buscamos uma metodologia qualitativa pautada na análise descritiva dos conteúdos resultantes das falas dos sujeitos protagonistas dos documentários, utilizando exclusivamente materiais disponibilizados na plataforma *YouTube*. A pesquisa explorou o potencial documental, histórico e cultural desses conteúdos, considerando também aspectos relacionados ao seu alcance e circulação, como número de visualizações, comentários e interações dos usuários.

Para a análise dos dados, foi utilizada a técnica de *análise de conteúdo* (AC) proposta por Laurence Bardin (1977; 2012), buscando identificar, sistematizar e interpretar categorias presentes nas narrativas dos mestres e demais sujeitos representados nos documentários. Esta técnica: "Visa o conhecimento de variáveis de ordem [...] sociológica e histórica por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares." (Bardin, 1977, p. 44).

Nossa metodologia consistiu, basicamente, nos seguintes procedimentos de pesquisa, fundamentados na técnica de *análise de conteúdo* proposta por Bardin (1977). A primeira etapa correspondeu à pré-análise, momento em que foi realizada a assistência de diversos documentários, a partir dos quais selecionamos aqueles que constituiriam o corpus da pesquisa. Após esse processo de seleção, foram definidos "seis" documentários que seriam nossos objetos de investigação.

Posteriormente, procedemos à definição das categorias analíticas e à preparação do corpus empírico da pesquisa. Nessa fase, foram estabelecidos os pressupostos teóricos, os objetivos e os procedimentos que orientaram a exploração do material, tendo como categorias centrais de análise os conceitos de: oralidade, ancestralidade, tradição e identidade.

Após essa etapa preliminar, procedeu-se à exploração do material, seguida do tratamento dos resultados obtidos, das inferências e das interpretações fundamentadas no corpus teórico selecionado. Essa técnica possibilitou a análise das diferentes camadas de sentido presentes nas narrativas dos entrevistados, valorizando aspectos como representação de si, construção de significados, valores, preferências e outros elementos relevantes para a compreensão do fenômeno investigado.[17]

[17]Segundo Berelson (apud Balau, 1981, p.4), "A Análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa para descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações". Isso proporciona ao avaliador valorizar particularidades percebidas nas reflexões e entrelinhas, comparações e analogias, e os aspectos culturais, morais e religiosos.

A documentação foi organizada também na forma de uma narrativa, porém estruturada em um modelo hipertextual[18], composto inicialmente pela transcrição integral das falas dos sujeitos e posterior seleção de trechos relevantes dos depoimentos presentes nos documentários. Esses fragmentos foram acompanhados de suas respectivas contextualizações históricas, culturais e teóricas, de modo a possibilitar uma análise mais ampla dos discursos, das experiências e das representações construídas pelos mestres.

Em Hall (2016), buscamos elementos teóricos para compreender os processos de (auto) representação dos mestres nos documentários analisados. Para o autor, a representação constitui parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos, compartilhados e interpretados pelos membros de uma cultura. Esse processo envolve o uso da linguagem, dos signos e das imagens como sistemas simbólicos por meio dos quais os sujeitos atribuem sentidos ao mundo e constroem suas formas de compreensão da realidade. Ao produzir narrativas sobre suas trajetórias, práticas e pertencimentos, os mestres também constroem e reafirmam identidades, memórias e formas particulares de compreender e comunicar a cultura da Capoeira.

As especificidades da relação entre sujeito e objeto nas pesquisas realizadas em ambientes digitais foram analisadas, dentre outros, pelas contribuições de Canevacci (2016), para quem,

> [...] a expansão das tecnologias digitais não pode ser interpretada como próteses do corpo humano, mas são co-penetrações contínuas e misturas híbridas no curso das quais nem sempre é definível onde começa o objeto (um mouse, a tela, o teclado) e o sujeito (os dedos, os olhos, o corpo/mente). (Canevacci, 2016, p. 175).

Essa perspectiva contribui para compreender a presença da Capoeira nos ambientes digitais, considerando que as tecnologias não atuam apenas como ferramentas de mediação, mas como espaços de interação, produção de sentidos e ressignificação das relações entre mestres, discípulos, saberes tradicionais e novas formas de circulação do conhecimento.

A construção da identidade dos mestres foi analisada a partir das contribuições de Ciampa (1984) e Hall (2011). Ciampa (1984) compreende a identidade como um processo em permanente construção, constituído tanto pela dimensão individual do sujeito quanto pelas relações sociais nas quais ele está inserido. Nessa perspectiva, a identidade dos mestres de Capoeira não é compreendida como algo fixo ou acabado, mas como uma construção dinâmica

[18] Um modelo hipertextual é uma forma de estruturação de conteúdo que rompe com a leitura linear, permitindo navegar entre fragmentos de informação por meio de associações e *links*.

que se desenvolve nas relações com suas trajetórias pessoais, suas linhagens, seus grupos de pertencimento e os diferentes contextos sociais nos quais atuam.

Essa abordagem dialoga com Hall (2011) para quem as identidades são construídas historicamente e atravessadas por processos culturais e representacionais, estando continuamente sujeitas a transformações e ressignificações. O autor analisa as transformações históricas da identidade a partir de diferentes concepções de sujeito, distinguindo três momentos principais: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito da pós-modernidade.[19] Nesse contexto, Hall (2011) argumenta que o indivíduo contemporâneo não possui uma identidade única, fixa e permanente, mas assume diferentes identidades de acordo com os contextos sociais, culturais e históricos nos quais está inserido. Assim, os sujeitos podem articular múltiplas formas de pertencimento e representação, relacionadas aos diversos papéis sociais que desempenham ao longo de suas trajetórias.

Os documentários e a apropriação da câmera pelos próprios sujeitos serão analisados a partir das reflexões de Michael Renov (2004)[20]. O autor propõe compreender as produções audiovisuais de não ficção em primeira pessoa a partir do conceito de *etnografia doméstica*, destacando o potencial do documentário como espaço de autorrepresentação, de construção de memória e de elaboração de identidades. Tal abordagem oferece importantes contribuições para esta pesquisa, ao permitir analisar como os mestres de Capoeira utilizam os documentários para construir representações sobre si mesmos e sobre a Capoeira.

A partir da base empírica constituída por esses materiais audiovisuais disponibilizados no *YouTube*, buscamos compreender as formas concretas e simbólicas pelas quais os mestres se apropriam desse espaço digital para produzir, difundir e legitimar seus conhecimentos e suas formas de representação da Capoeira. A opção metodológica pelo uso de documentários possibilitou analisar as narrativas produzidas pelos próprios sujeitos, mesmo na ausência de uma interlocução direta entre pesquisador e pesquisados.

A pesquisa demonstrou que os documentários, compreendidos como artefatos culturais que articulam imagem e narrativa, constituem um rico campo de possibilidades para a

[19] Para o autor, enquanto o sujeito iluminista era compreendido a partir de uma identidade centrada, estável e essencializada, o sujeito sociológico passou a ser entendido em relação às interações sociais e culturais que constituem sua identidade. Já o sujeito pós-moderno caracteriza-se pela fragmentação e pela multiplicidade identitária.

[20] Segundo Renov (2004) as experiências inauguradas por Jean Rouch constituem um marco na utilização da câmera como instrumento capaz de favorecer a expressão da subjetividade dos participantes, deslocando-os da condição de meros objetos de representação para a de sujeitos ativos na construção de suas próprias narrativas.

investigação antropológica e para a produção de conhecimento. Ao combinar a imagem dos mestres com seus discursos, esses materiais audiovisuais possibilitam compreender processos de construção de identidades, formas de autorrepresentação e práticas culturais.

Considerando as questões apresentadas nesta introdução, o presente trabalho está organizado da seguinte forma:

2 Capoeira: história, ancestralidade e identidade

Nesse capítulo, realizamos um breve percurso historiográfico, apresentando uma revisão da bibliografia acerca da gênese da Capoeira no Brasil. No âmbito das discussões teóricas sobre a origem do termo "capoeira", destacamos que os primeiros registros conhecidos remontam ao século XVI, na obra *Do Clima e Terra do Brasil*, produzida pelo padre Fernão Cardim em 1583.

Abordamos os períodos de repressão à Capoeira, com destaque para sua criminalização de fato pelo Código Penal de 1890; o surgimento das primeiras academias; as estratégias de resistência e subversão diante da repressão; os mestres protagonistas dessa trajetória; e, por fim, o percurso histórico que se estende da chamada *capoeira primitiva* à *capoeira contemporânea*, também denominada por alguns autores de *capoeira moderna.*

No que tange à historiografia da Capoeira, esta pesquisa fundamentou-se, dentre outras, nas contribuições de autores como Campos (2001), Passos Neto (2006), Abib (2018), Azevedo (2017), Soares (1998) e Junior (2005). Esses estudos forneceram subsídios para a compreensão do processo histórico de constituição da Capoeira, abordando aspectos relacionados à sua origem, desenvolvimento, repressão, institucionalização e consolidação como manifestação cultural afro-brasileira.

Tanto a origem da Capoeira quanto a etimologia do termo “capoeira” permanecem como temas de debate entre pesquisadores. Registros históricos mais antigos apresentam diferentes formas de grafia, como *capuera*, *copuera* e *caapuera*, expressões utilizadas na linguagem corrente de diferentes períodos e contextos.

Conclui-se que há incertezas quanto à origem da Capoeira, devido à escassez de registros históricos sobre a população escravizada e ao processo de apagamento documental ocorrido após a abolição da escravidão, em 1888, incluindo a destruição de documentos oficiais relacionados ao período escravista, em 1891.

Também aqui apresento minha posição em relação ao objeto de pesquisa, situando-me como pesquisador e capoeirista com mais de quatro décadas de trajetória na Capoeira. Busco explicitar as inquietações e os cuidados relacionados à condução da pesquisa, especialmente no que se refere aos aspectos éticos envolvidos na investigação do objeto proposto. Além disso, discuto a necessidade do distanciamento analítico entre pesquisador e objeto de estudo,

refletindo sobre os limites, as possibilidades e os desafios inerentes a essa relação, considerando minha trajetória pessoal, minha experiência como capoeirista e meu envolvimento de longa data com a Capoeira.

Como o próprio título do capítulo indica, buscamos lançar luz sobre os conceitos de ancestralidade e identidade a partir da perspectiva da Capoeira. O conceito de ancestralidade encontra-se presente nas discussões relacionadas aos povos indígenas e às comunidades afro-brasileiras, constituindo-se como elemento fundamental para a compreensão dos processos de preservação de tradições, construção de pertencimentos e afirmação identitária.

Desta forma, a ancestralidade, conceito central que orienta toda esta pesquisa, foi discutida neste capítulo a partir das contribuições de autores como Oliveira (2003), Rego (2015), Leite (1984) e Munanga (apud Oliveira, 2009). As reflexões desses autores possibilitaram compreender a ancestralidade como um princípio estruturante da Capoeira, manifestado nas relações de pertencimento, na tradição oral, na memória coletiva e na transmissão intergeracional de saberes, valores e práticas culturais.

Ao longo dos séculos, tanto essas comunidades tradicionais quanto os coletivos de Capoeira têm desenvolvido estratégias de resistência e preservação de seus saberes, pautadas na transmissão de conhecimentos entre diferentes gerações. Esses saberes, continuamente ressignificados, contribuem para a manutenção das identidades coletivas, para a valorização das memórias sociais e para a promoção da diversidade cultural e identitária brasileira. Nesse sentido, o presente capítulo busca compreender esses conceitos e delimitá-los no âmbito desta pesquisa, especialmente no que se refere à compreensão da ancestralidade sob a perspectiva dos mestres de Capoeira presentes nos documentários escolhidos.

3 Autorrepresentação em documentários de não-ficção no YouTube

Nesse capítulo elencamos e apresentamos os "seis" documentários selecionados para análise, todos disponíveis na plataforma *YouTube*, constituídos por registros idealizados, produzidos, editados e publicados por capoeiristas — Mestres, Mestras e outros simpatizantes da comunidade capoeirística. Consideramos que essas produções foram elaboradas com o intuito de promover processos de autorrepresentação identitária, tanto dos mestres quanto dos grupos aos quais pertencem, apresentando suas trajetórias de vida, experiências, visões de mundo e compreensões acerca da Capoeira.

Para identificar a categoria dos documentários analisados, recorremos a Bill Nichols, referência nos estudos contemporâneos sobre documentário. Em sua obra *Introdução ao documentário* (2010), o autor esclarece que seu objetivo não é apresentar uma história do gênero, mas contribuir para sua compreensão teórica e complementar estudos anteriores.

Segundo Nichols (2010), os documentários podem ser classificados em seis modos de representação: *poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.* Dentre esses, elencamos o modo performático como aquele que melhor se adequa aos documentários selecionados para análise.

Apresento uma breve contextualização de minha trajetória na Capoeira, destacando alguns dos trabalhos desenvolvidos ao longo dessa caminhada, com o objetivo de delimitar minha posição enquanto capoeirista, pesquisador e profissional da área. Nesse percurso, evidencio como surgiu o interesse em tomar os documentários como objetos de estudo. Minha atuação como professor e produtor de conteúdos sobre Capoeira nas redes sociais, especialmente no *Instagram* e *YouTube*, despertou um interesse contínuo em aprofundar a compreensão sobre essa arte. Essa experiência possibilitou o surgimento de inquietações relacionadas à forma como os mestres lidam com a presença da Capoeira no ambiente digital, considerando a ampliação da circulação de saberes, as relações com a ancestralidade e a tradição, bem como as transformações decorrentes do fenômeno denominado por alguns autores como *"Capoeira online"*.

Os seis documentários analisados apresentam as trajetórias de mestres, seus processos formativos, espiritualidade e diferentes compreensões desses elementos a partir de suas experiências e subjetividades. Dois deles são dedicados às trajetórias de mestres reconhecidos na Capoeira: *Mestre Leopoldina: o último bom malandro* e *O velho capoeirista Mestre João Pequeno de Pastinha*. A história da Capoeira em Pernambuco veio no *1º Documentário de Capoeira de Pernambuco*, é apresentada por meio dos depoimentos de mestres que participaram e contribuíram para sua construção. Outro documentário analisado, intitulado *Jogo de Corpo: Capoeira e Ancestralidade* apresenta uma pesquisa do Mestre Cobra Mansa voltada à compreensão das possíveis origens e raízes da Capoeira no continente africano.

Os outros dois documentários analisados são: *Iê Volta do Mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da Capoeira*, que reúne depoimentos de mestres, acadêmicos, religiosos e agentes culturais, contribuindo para a compreensão da ancestralidade e da oralidade na Capoeira; e *Iê, Viva Meu Mestre: Documentário sobre a importância da formação de Mestres de Capoeira*, que aborda os processos de formação dos mestres e transmissão de saberes na Capoeira.

4 Ancestralidade viva nos documentários: os processos discursivos dos mestres de Capoeira

Este constituiu o capítulo mais extenso da tese, no qual foram apresentados os documentários selecionados e desenvolvidas as respectivas análises. Para tanto, realizou-se a transcrição integral das falas dos protagonistas, possibilitando uma investigação mais

aprofundada de seus discursos. Além disso, foram incluídas as fichas técnicas e outras informações consideradas relevantes para a compreensão do objeto de estudo.

Os seis documentários foram apresentados de forma detalhada, constituindo um importante registro escrito do corpus analisado. Esse detalhamento também se justifica pela natureza dinâmica e instável das plataformas digitais, nas quais conteúdos podem ser removidos, canais desativados, tecnologias tornarem-se obsoletas e plataformas serem substituídas ao longo do tempo. Desse modo, o registro textual preserva informações essenciais sobre as fontes analisadas, contribuindo para a rastreabilidade da pesquisa e para futuras consultas.

A utilização de documentários disponibilizados no *YouTube* ampliou o acesso ao corpus de pesquisa, possibilitando sucessivas revisitas ao material, bem como a realização de comparações e análises mais aprofundadas dos discursos e dos demais elementos registrados.

5 Nas Vozes dos Mestres: A Capoeira no Ambiente Digital — Desafios, Limites e Possibilidades

Como dito, após a pandemia de Covid-19, iniciada em 2020, consolidou-se um fenômeno social que passou a ser denominado, no senso comum, de *Capoeira online*, expressão utilizada para designar a prática da Capoeira transposta para os ambientes digitais. Para compreender essa transição da Capoeira do espaço presencial para o ambiente digital, recorremos às reflexões de Pierre Lévy, filósofo e sociólogo francês, pesquisador da área de Ciência da Informação e da Comunicação.

Em sua obra *Cibercultura* (2009), o autor analisa os impactos das tecnologias digitais sobre as sociedades contemporâneas, oferecendo importantes contribuições para a compreensão dos processos de virtualização, das novas formas de interação e da produção de conhecimentos no ciberespaço. Nesse sentido, Lévy (2009) afirma que a interatividade humana é potencializada no ciberespaço, entendido como um espaço comunicacional constituído pela interconexão mundial de computadores, no qual se ampliam as possibilidades de comunicação, produção e compartilhamento de conhecimentos.

Ao se inserir nesse contexto, a Capoeira passa a ocupar o ciberespaço como um ambiente de interação, comunicação e circulação de saberes, favorecendo o encontro entre praticantes, mestres e pesquisadores para além das limitações impostas pela distância física e pelas fronteiras geográficas. Desse modo, compreendemos que o ambiente digital amplia as possibilidades de transmissão da tradição, de fortalecimento das redes de sociabilidade e de preservação da memória dessa manifestação cultural.

Para ampliar a compreensão do objeto de estudo, buscou-se também, no *YouTube*, os depoimentos de nove mestres de Capoeira que refletem sobre a inserção dessa prática nos

ambientes digitais. Em seus relatos, os mestres analisam as transformações decorrentes desse processo, discutindo seus desafios, limites e possibilidades, bem como os impactos sobre a docência, tradição e ancestralidade, tanto nos espaços presenciais quanto nos ambientes digitais.

Cabe ressaltar que, considerando que esta tese tem como pano de fundo as redes digitais, todos os procedimentos metodológicos foram desenvolvidos exclusivamente no ambiente digital. As obras consultadas em formato digital, os documentários selecionados e os demais materiais analisados encontram-se disponíveis na *internet*, com suas respectivas referências devidamente registradas. Da mesma forma, os contatos estabelecidos com capoeiristas, pesquisadores e professores, bem como a participação em grupos de estudos, palestras, cursos e demais atividades acadêmicas, ocorreram integralmente por meio de plataformas digitais.[21]

Os mestres de Capoeira que contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa foram:

a) Cinézio Feliciano Peçanha, conhecido como **Mestre Cobra Mansa**;

b) Nilton Ribas Martins, conhecido como **Mestre Ribas**;

c) Jean Adriano Barros da Silva, conhecido como **Mestre Jean Pangolin**;

d) Henrique Gerson Kohl, conhecido como **Mestre Tchê**;

e) Raimundo Ferreira de Sousa, conhecido como **Mestre Ray**;

f) Jorge Itapoan Beiramar, conhecido como **Mestre Itapoan Beiramar**;

g) Kirmay da Silva Lima, conhecido como **Mestre Koioty**;

h) Hélio José Bastos Carneiro de Campos, conhecido como **Mestre Xaréu**;

i) Paulo Elias Gomes, conhecido como **Mestre Paulo Elias**.

6 A Ressignificação da Roda de Capoeira: expressão corporal, luta e resistência cultural

Fez-se necessário, neste capítulo, um deslocamento intencional do eixo principal da discussão, com o objetivo de abordar um elemento fundamental para a compreensão da própria Capoeira: a roda. Nesse desvio analítico buscamos elucidar e aprofundar a reflexão, evidenciando que a roda de Capoeira constitui o "mundo" do capoeirista, um território de produção de saberes, memórias e significados.

[21]Paralelo à escrita desta tese, realizamos também várias atividades nos ambientes digitais que nos ajudaram a compor o arcabouço dessa pesquisa. Apresentamos na Associação Brasileira de Antropologia (ABA), um trabalho intitulado "Os desafios do ensino da Capoeira nos ambientes virtuais", em 2022 e, também, participamos de coordenação de *lives*, entrevistas, debates, escrita de livros, tudo relacionado ao tema da pesquisa.

Trouxemos a fundamentação que sustenta a roda de Capoeira em seus aspectos técnicos, materiais e imateriais. Demonstramos que, em tese, a roda constitui um espaço de promoção da diversidade, do respeito e da convivência com as diferenças, pautado por valores que ultrapassam a dimensão do jogo. Entretanto, por vezes, como vimos nos documentários, as rodas se transformam em um ambiente hostil e de conflitos entre pessoas ou grupos. Entendemos, porém, que a roda não deve comportar práticas de desigualdade, discriminação ou deslealdade entre os participantes, uma vez que se configura como um ambiente de interação, reconhecimento e construção coletiva de saberes.

Como veremos, na roda de Capoeira, os toques dos instrumentos, as cantigas e o ritmo estabelecem uma conexão essencial com os movimentos dos corpos, definindo diferentes estilos de jogo, como a Capoeira Angola, Regional e suas vertentes contemporâneas.

Embora possa assumir diferentes significados conforme as crenças e subjetividades dos praticantes, a roda de Capoeira pode ser compreendida como um ritual coletivo, no sentido de uma prática cultural que preserva memórias, referências ancestrais e formas de pertencimento. Conforme Abib (2017), os sujeitos recorrem ao passado em busca de marcos temporais e espaciais que constituem referências para a construção da lembrança. Também nessa perspectiva, Mestre Decâneo, em sua obra sobre o "transe capoeirano", descreve as transformações vivenciadas pelo capoeirista durante o jogo de Capoeira.

Apresentamos também, neste capítulo, a roda de Capoeira como um espaço de contestação social historicamente situado, no qual se estabelecem relações de poder, conflitos, lutas e práticas de resistência sociocultural e política. Nesse sentido, a roda ultrapassa a dimensão do jogo corporal, constituindo-se como um território de expressão, afirmação identitária e enfrentamento das desigualdades sociais.

2 CAPOEIRA: HISTÓRIA, ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE

> *"O gringo filmava me fotografava eu pouco ligava e também não sabia, que minha foto ia sair no jornal na França, na Rússia e até na Hungria. Capoeira é uma arte, capoeira é uma luta, capoeira é um balé mais lindo da minha Bahia". Música: Eu aprendi capoeira – (Mestre Ezequiel, [s.d])*

Escrever sobre a gênese da Capoeira no Brasil é sempre um grande desafio e requer algumas considerações iniciais. Não é nossa proposta no presente trabalho fazer uma exegese *Ipsis litteri*s de algum texto específico sobre este assunto, até porque não existe tal texto que dê conta dessa pretensão. Temos excelentes obras de pesquisadores que buscaram em relatos orais, em fontes primárias (jornais, revistas e relatos policiais), em experiências de vida de mestres, traçarem caminhos possíveis que nos permitam ter uma ideia de como surgiu a Capoeira no Brasil. Podemos dizer então que nos propomos a fazer uma espécie de exegese das obras escolhidas para análise, interpretando os textos escolhidos a partir de meu olhar, de minha vivência como pesquisador e mestre de Capoeira.

Essa imprecisão sobre uma origem para a Capoeira se dá por diversos fatores, dentre eles podemos citar a falta de fontes documentais oficiais que retratem o cotidiano dos negros e negras escravizados nas fazendas e questões ligadas ao processo de apagamento histórico ocorrido logo após a abolição (1888), como a polêmica em torno do então ministro da Fazenda do Governo de Deodoro da Fonseca, Rui Barbosa, em 1891 no Rio de Janeiro e o fatídico episódio da destruição massiva de documentos fiscais, cartas de alforria, certidões, papéis e documentos de compra/venda de escravizados, tudo incinerado nos fornos da alfândega do Rio de Janeiro.[22]

> A primeira referência ao episódio encontramo-la em Nina Rodrigues, Africanos no Brasil. Fala então o grande mestre maranhense em decreto, que ordenando a destruição dos papéis da escravidão cometera uma "piedosa, mas ingênua, mentira histórica". Em nota marginal, porém, assinala o mestre a sua fonte: "Circular do Ministério da Fazenda, n? 29, de 13 de maio de 1891, mandando queimar os arquivos da escravidão". As consequências desse ato, comenta ainda Nina Rodrigues, foram "a destruição englobada de todos os documentos relativos à imigração da raça negra que deviam existir nas repartições aduaneiras. Pelo menos na Alfândega deste Estado não existe mais nenhum". (Lacombe, 1988, p.33).

[22] "No mesmo dia em que foi aprovada, a lei, por entre as ovações populares à Princesa Regente, que aparecera numa das janelas do Paço Imperial, em meio à euforia reinante, já se falava na queima dos arquivos, para que não ficasse na lembrança do povo a iniquidade de três séculos de escravidão. Ingênua suposição, ilusão passageira, fugaz esperança.". Jacobina; SILVA, Eduardo; BARBOSA, Francisco de Assis. **Rui Barbosa e a queima dos arquivos.** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1988.

A diáspora africana e a história dos negros e negras escravizados no Brasil é marcada por dor, revolta e resistência que ressoa até os dias atuais numa luta incessante por justiça, por uma educação antirracista, por melhores condições de vida e igualdades de tratamento socioeconômico entre brancos e negros.

> A memória da escravidão envolve histórias de dor, sofrimento e traumas compartilhados e transmitidos coletivamente por gerações. Apesar disso, foi também um passado marcado por resistência, produção de conhecimento e criação cultural protagonizados pela população escravizada. Tanto as memórias de dor quanto as lutas e resistências passaram por um longo e diversificado processo de apagamento, silenciamento e invisibilização, mesmo após a abolição da escravatura, permanecendo até os dias atuais. (Brasil, s.d).[23]

É nesse complexo contexto sociocultural que está imersa as histórias acerca do surgimento da Capoeira no Brasil[24]. Durante o período colonial do Brasil compreendido entre os séculos XVI ao XIX, a economia brasileira baseou-se na exploração das riquezas minerais, vegetais e animais, exportando para Portugal maciçamente produtos primários como açúcar, tabaco, madeira, ouro e borracha. Nesse processo a população local era subjugada ao trabalho escravo, sendo que inicialmente a mão de obra prevalente era dos nativos, feitos cativos pelas mãos dos bandeirantes paulistas. Posteriormente, a colônia vai buscar na África a mão de obra através do aprisionamento e a escravização de negros, tanto para a exploração das minas de ouro quanto para a lavoura. Esse processo conhecido como *A diáspora africana*[25], foi um movimento de dispersão compulsória de africanos para outras partes do mundo, fomentado através do escoamento dos escravizados pelo Atlântico. Estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, aproximadamente 11 milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, em torno de 5 milhões tiveram como destino o Brasil. (Marques, 2019).

---

[23] BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania. **Memória e Verdade da Escravidão**. Disponível em: ttps://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/memoria-e-verdade-da-escravidao. Acesso em 22 Jan. 2026.

[24]Algumas fontes e correntes teóricas afirmam ser a Capoeira de origem rural, nascida nas senzalas como forma de manifestação cultural transformada em luta de resistência contra os maus tratos dos feitores e capitães do mato. Outras afirmam ser a Capoeira urbana, nascida nos guetos, nas vielas, como forma de subsistência, luta por sobrevivência e mesmo um meio de ganhar a vida, seja na capangagem ou cometendo pequenos furtos. As regiões que reivindicam para si o surgimento da Capoeira são a nordeste e o sudeste, sendo Bahia e Pernambuco naquela e Rio de Janeiro nesta.

[25] MARQUES, Lorena de Lima. "A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos *tumbeiros (*navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino". Fundação Palmares. Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e. Acesso em 17 Nov. 2025.

Segundo Campos (2001) a prática de escravizar outros povos remonta aos primórdios das civilizações, tendo registros em várias épocas e lugares distintos. Entretanto, destaca o autor, foi no século XVI:

> [...] que o tráfico de escravos gerou um negócio organizado, permanente e vultuoso que representava enormes riquezas, principalmente depois que os portugueses criaram uma rota envolvendo os continentes europeu, africano e americano, onde os negros se tornaram mercadorias, trazendo riqueza, poder e uma fonte de lucro fácil para muitos senhores de engenho. (Campos, 2001, p.21).

A gênese da Capoeira está amalgamada nesse processo da diáspora, exploração econômica, escravização e mão de obra negra no Brasil. No Brasil, o estado de Minas Gerais foi o que mais recebeu negros escravizados dentro desse processo diaspórico:

> Com relação à mão de obra escrava é importante ressaltar que no auge da mineração foram importados para as minas cerca quinhentos mil negros. De 1700 a 1850 vieram para Minas Gerais escravos africanos de 160 grupos: sudaneses do golfo da Guiné: hauçás, minas, iorubas, malês, entre outros; Bantus: angolas, congos e benguelas e os moçambiques [...] em 1717, a população escrava das Minas somava trinta e três mil indivíduos, passando a duzentos e setenta e quatro mil em 1786 (Betim,2014, p.60). [26]

Tanto a sua origem quanto o significado do vocábulo Capoeira também são muito controversos. Em alguns registros antigos constam termos derivados de *capuera*, *copuera*, *caapuera*, utilizados na linguagem da época.

Em 1712, o lexicógrafo Rafael Bluteau, um religioso teatino[27] produtor da obra *Vocábulo Português e Latino*, registra pela primeira vez o termo capoeira, que significava, também, uma gaiola para galinhas. Já em 1813, o lexicógrafo brasileiro Antônio de Morais Silva, acrescenta o termo capoeira no *Dicionário da Língua Portuguesa*, significando "[...] uma espécie de jogo atlético, para ataque e defesa corporal, predileto das últimas camadas sociais[28], que consiste em rápidos movimentos de mãos, pés e cabeça, acompanhados de pau e navalha [...] (Brasil, 1890) [29]"

---

[26] Quadro VI Registro do Bem Cultural: Registro das Rodas, Grupos e Mestres Tradicionais de Capoeira de Betim. Ano 2014 | Exercício 2016.
Disponível em: http://www.funarbe.betim.mg.gov.br/Content/Patrimonio/Dossie_Capoeira.pdf. Acesso em 30 Out. 2021.

[27] "Um religioso teatino é um membro da Ordem dos Clérigos Regulares, uma congregação católica masculina fundada em 14 de setembro de 1524 por São Caetano de Thiene, João Pedro Carafa, Bonifácio de Colli e Paulo Consiglieri". Disponível em: https://teatinos.org/pt-br/os-teatinos/. Acesso em 17 Nov. 2025.

[28] "Últimas camadas sociais", literalmente esse termo se refere às camadas mais baixas ou desfavorecidas na hierarquia social.

[29] Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242523. Acesso em: 15 Jul. 2023.

Já a luta Capoeira, tem-se que ela é uma forma de resistência sociocultural que teria sido desenvolvida por escravos e não escravos em solo brasileiro a partir de misturas de lutas, danças, ritmos e instrumentos musicais provenientes de distintas etnias africanas (Neto, 1998) [30]. Não há ainda um consenso sobre sua origem, entretanto, popularmente há um discurso de que ela seria genuinamente brasileira porque não há indícios de nada parecido em nenhuma parte do mundo, nem mesmo na África.

A Capoeira, sendo uma das manifestações culturais mais expressivas e um dos mais importantes símbolos do Brasil, está presente em todos os estados brasileiros e em diversos países do mundo. Alguns capoeiristas acreditam que ela surgiu nas senzalas durante o período de escravização do negro e que se desenvolveu posteriormente nos quilombos. Entre os estudiosos, entretanto, há uma corrente de pensamento que defende a tese dela ter se desenvolvido no meio urbano: "Sua origem faz parte do contexto da sociedade urbana que se constituiu de forma expressiva no século XVIII, tendo em vista as características próprias que a escravidão assumiu nas cidades". (Iphan, 2014, p. 14).

Carlos Eugênio Líbano Soares (2001) [31], em *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808- 1850),* afirma que as raízes da Capoeira estão fincadas em solo angolano, mas que ela surgiu no Brasil. Do mesmo modo Waldeloir Rego (1930-2001), etnólogo, historiador e folclorista brasileiro, em sua obra capoeira *Angola Ensaio Sócio etnográfico*, de 1968, acredita que a capoeira é uma "[...] invenção dos africanos no Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros".

> Portanto, minha tese é de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de toques e golpes comuns a todos os que a praticam, e que os seus próprios inventores e descendentes, preocupados com seu aperfeiçoamento, a modificaram com a introdução de novos toques e golpes, transformando uns, extinguindo outros, associando-se a isso o fator tempo que se incumbiu de arquivar no esquecimento muitos deles e também o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira (Rego, 1968, p. 31).

Ainda dentro desta celeuma sobre a origem da capoeira, os pesquisadores Luiz Carlos Vieira Tavares[32] e Rosemiro Magno da Silva[33], na obra *A invenção da capoeira: Anotações e estudos (2019),* afirmam que a capoeira vista como forma de resistência social e cultural, não foi criada e aperfeiçoada apenas por negros africanos e crioulos.

---

[30]*Nestor Sezefredo dos Passos Neto*(1946/2025), mais conhecido como Mestre Nestor Capoeira foi um capoeirista, ator, engenheiro com pós-doutorado em Comunicação e Cultura. Foi um dos pioneiros na difusão, ensino, e prática da Capoeira fora e dentro do Brasil a partir de 1965.

[31]Historiador especialista em cultura escrava urbana, professor da UFBA.

[32] Doutor em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília (UCB) (2014), com ênfase em Aspectos Socioculturais e Pedagógico da Educação Física.

[33]Pesquisador da história da Capoeira e da presença dos negros islamizados no Brasil.

> Ao longo de sua trajetória histórica [a Capoeira], percebe-se que várias pessoas que compõem o estrato dos debaixo na escala social, independentemente da cor da pele e da condição jurídica (escravo ou livre), participaram do seu processo criativo e evolutivo. (Tavares; Da Silva, 2019, p. 12).

Para esses autores a origem da capoeira passaria por escravos e alforriados de origem banto, procedentes de Cabinda (Congo) e Angola, crioulos escravos, libertos e nascidos livres, não importando a cor de suas peles ou mesmo suas etnias.

Já os autores Albert Alan de Sousa Cordeiro[34]e Pedro Rodolpho Jungers Abib[35], na obra *A Educação da Capoeira: uma pedagogia da Cultura Popular* nos dizem que a partir da análise de outros pesquisadores que se debruçam sobre a história da capoeira, pode-se concluir ser a capoeira:

> [...] uma produção cultural desenvolvida no território brasileiro, contando com a contribuição de diferentes etnias africanas, primordialmente oriundas de Angola, com o intuito de servir como mecanismo de defesa perante o colonialismo aos quais os negros e as negras estavam submetidos (as). Como forma de combater o colonizador bem armado, o escravo, desarmado, arma seu corpo. (Cordeiro; Abib, 2016, p. 228).

A compreensão da origem e da evolução da Capoeira passa, necessariamente, por um olhar para os processos históricos da escravização dos negros no Brasil. Nesse sentido, na obra *Negregada Instituição*, Soares (1998) [36] insere a Capoeira no campo dos estudos sobre a escravidão negra no Brasil, especificamente a cultura e a resistência escrava. Afirma o autor que ao longo da história há registros da participação de capoeiras no cenário político brasileiro, como na guerra do Paraguai, na capangagem política no Rio de Janeiro.

> Antes da Guerra do Paraguai, as prisões continuavam, em 1861, 407 capoeiras foram presos e em 1862, 404, principalmente, no período de festas. Recrutados como voluntários para a Guerra, os capoeiras se destacaram e na volta são recebidos com festa na Corte. Mas as autoridades policiais mal sabiam que, com o retorno de alguns recrutas, ex-vadios e desordeiros, agora 'Defensores da Pátria', seus problemas apenas começavam. (Soares, 1999, p.289).

Segundo o autor, os confrontos entre capoeiristas cariocas foram marcantes no século XIX. Na maioria das vezes estavam relacionados tanto a rivalidades pessoais por lutas de

[34] Doutor em Educação e professor da Universidade Federal do Amapá. (UFAP).
[35] Doutor em Ciências Sociais aplicadas à Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2004), Professor Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Líder do Grupo de Pesquisa GRIÔ: "Culturas Populares, Ancestralidades e Educação."
[36]A partir da análise de uma vasta documentação sobre a Capoeira na segunda metade do século XIX, onde buscavam-se nos arquivos policiais as ocorrências com os negros denominados de Capoeiras, o historiador e professor da UFBA, Carlos Eugênio L. Soares vai revelar a complexidade e riqueza de um fenômeno que marcou a vida social do Rio de Janeiro.

domínio e ampliação territorial quanto por questões políticas. As disputas por uma delimitação territorial no centro urbano ocorriam entre escravos de ganho[37] e agrupamentos identitários que lutavam por moradias. Esses agrupamentos eram denominados de *maltas*, ou seja, grupos de pessoas consideradas de baixa estirpe, classificadas socialmente como vagabundos desconhecidos de má índole, que se uniam por interesses comuns, em bandos pequenos espalhados pela capital da colônia.[38] Segundo Dias (2001), o termo malta era utilizado para denominar um "bando de gente de condição inferior" ou também um "rancho de trabalhadores em busca de trabalho agrícola". Com o tempo, conforme o autor, em documentos oficiais esse termo acabou sendo utilizado exclusivamente para denominar qualquer ação de grupos relacionados capoeiragem. Com o passar do tempo esses grupos foram tomando formas mais organizadas e passaram a polarizar os interesses e suas ações se davam entre duas maltas rivais, a saber: Os Nagoas e os Guayamuns[39] (Soares, 1998).

Estima-se que as maltas eram formadas por africanos vindos da Bahia ou seus descendentes diretos que ocupavam regiões em torno da Praça XI, num local que passou a ser conhecido como Pequena África. Assim, os Nagoas declaravam apoio irrestrito à monarquia representada pelo Partido Conservador, de cunho abolicionista. Já os Guaiamuns eram naturais de Rio de Janeiro, e em sua maioria identificados como mestiços. Estavam instalados na região central da cidade e vinculados ao Partido Liberal, de uma forma geral identificados com os ideais republicanos. (Soares, 1998).

Outras maltas menos expressivas também estavam nessa luta por espaço e dominação territorial no Rio de Janeiro e seus registros encontram-se tanto nas colunas e crônicas jornalísticas quanto na literatura brasileira, como no caso do clássico romance naturalista *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, onde o autor narra uma batalha entre a malta dos Carapicus e seus rivais, os Cabeças de Gato. "Em meio ao pátio do Cabeça de Gato na PUC-Rio, arvorava-se uma bandeira amarela; os carapicus responderam logo levantando um pavilhão vermelho. E as duas cores olhavam-se no ar como um desafio de guerra". (Azevedo, 1997, p. 152, apud Reis, 2010).[40]

---

[37] Indivíduos escravizados predominantes em áreas urbanas, tanto no período do Brasil Colonial quanto Imperial.

[38] Transferida de Salvador, o Rio de Janeiro tornou-se capital da colônia em 1763, passando a ser sede do Vice-Reino do Brasil.

[39]As maltas denominadas de Nagoas e Guaiamus são clivagens sociais muito provavelmente criadas dentro da massa escrava. "A suspensão da vinda de novos africanos elimina a constante reposição da identidade étnica, no contexto da diversidade africana, fator permanente de divisão e manutenção de conflitos culturais e religiosos criados do outro lado do Atlântico" (Soares, 1999, p.95).

[40] REIS, Leonardo de Abreu. **Cantos de Capoeira: Fonogramas e etnografias no diálogo da tradição.** Disponível em www2.dbd.puc-rio.br/. Acesso em: 23 Mar 2023.

Em *Os Capoeiras*, de Plácido de Abreu, considerada uma das obras mais antigas que se tem notícia, assim retratou um episódio sobre as maltas.

> Há pouco tempo o bando Guaiamu costumava ensaiar os noviços no Morro do Livramento, no lugar denominado Mangueira. Os ensaios faziam-se regularmente aos domingos de manhã e constavam de exercícios de cabeça, pé e golpe de navalha e faca. Os capoeiras de mais fama serviam de instrutores àqueles que começavam. A princípio os golpes eram ensaiados com armas de madeira e por fim serviam-se dos próprios ferros, acontecendo muitas vezes ficar ensanguentado o lugar dos exercícios. Os Nagoas faziam os mesmos ensaios, com a diferença que o lugar escolhido por eles era a Praia do Russel, para os para os partidos de São José e Lapa, e o Morro do Pinto para o de Santana. (Abreu, 1886, p.2).

Como vimos, esse caleidoscópio de pretéritos que se tornou a história da capoeiragem no Rio de Janeiro no início do século XX, é formado por complexas relações sociais entre diferentes etnias africanas e seus descendentes, por uma massa mestiça e uma enorme gama de atores sociais diversos, como agentes públicos, autoridades políticas, agentes das forças repressivas, mas, também, por pessoas da elite social carioca, fazendo distúrbios nas ruas do Rio de Janeiro, quase sempre envolto de um conjunto de ações praticadas por capoeiristas.

Todo esse complexo processo de formação social brasileiro, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro, Recife e Bahia, demarca que o surgimento e o desenvolvimento da capoeira no Brasil estão intimamente ligados tanto a diáspora africana – e a consequente dinâmica econômica da colônia -, quanto, posteriormente, ao desenvolvimento urbano e a expansão das atividades portuárias no início do século XX.

Dentro deste contexto, a capoeira não só faz parte da formação histórica e sociocultural do Brasil, mas é, também, o principal veículo de divulgação da cultura, da história e da língua portuguesa pelo mundo, pois está presente em mais de 160 países. Segundo dados do Ministério das Relações Exteriores, existem 538 associações que promovem ensino de capoeira em 72 países[41].Assim, estima-se que tenhamos hoje mais de 6 milhões de praticantes de capoeira no mundo, o que a torna uma das mais fortes expressões culturais do Brasil.

Como vimos, a complexidade da Capoeira está em sua própria essência, seja pela diversidade de memórias, vertentes e tradições que a conformam, seja por seu enraizamento histórico de longa duração ou pelas relações dinâmicas e complexas que estabelecem com as dimensões da tradição, mudança, permanência e produção de identidades. (Iphan, 2014).

---

[41] Essa contagem não se aplica aos grupos que fazem trabalhos individuais. GOMES, Ricardo. **Tipo Exportação: O sucesso da Capoeira fora do Brasil.** Disponível em: https://www.redbull.com/br-pt/until-18-capoeira-fora-do-brasil. Acesso em 30 Out 2022.

Toda essa dificuldade apontada para se estabelecer as origens da Capoeira no Brasil tem a ver com as dimensões continentais do país, com nosso diversificado processo de colonização, com aspectos geográficos, nossas diversidades culturais e etimológicas. A Capoeira tem sua manifestação intimamente ligadas às culturas locais, que ganharam contornos específicos de acordo com os contextos em que ela se inseriu e se desenvolveu. A Capoeira, dessa forma, é reconhecida como fenômeno cultural, cuja história permeia o passado e o presente.[42] (Iphan,2007).

O que se tem como ponto comum é que a Capoeira resulta de misturas de práticas culturais de origem africana desenvolvidas em território brasileiro. O exemplo mais citado pelos capoeiristas em geral é a Dança da Zebra ou N'Golo de origem do povo "Mucope" do sul de Angola, onde os negros formavam uma roda e uma dupla deles ficava ao centro, desferindo chutes e cabeçadas um no outro, com o intuito de derrubar o oponente.[43]

Segundo o pesquisador *Helio José Bastos Carneiro de Campos (2001)*[44] *em sua obra Capoeira na Universidade: Uma trajetória de resistência,* várias são as hipóteses sobre a origem Capoeira, porém duas fortes correntes se confrontam: uma afirma que a Capoeira teria vindo para o Brasil trazida pelos escravos, e a outra considera a Capoeira como uma invenção dos escravos no Brasil. (Campos, 2001)

Quanto ao século em que a Capoeira foi criada também há algumas divergências se ocorreu no século XVII ou XVIII: 'A referência mais antiga sobre a capoeira encontra-se em documento datado de 1789, que trata da libertação de um escravo de nome Adão que se encontrava preso devido à prática da capoeiragem nas ruas do Rio de Janeiro". (Iphan, 2007, p. 13).

No início do século XIX, o jogo de Capoeira (figura 1) foi retratado pelo pintor e desenhista inglês Augustus Earle, um especialista que se dedicava a registrar, retratos e paisagens. Sua primeira vez no Brasil foi em 1820, na cidade do Rio de Janeiro, onde permaneceu por dois meses. Em 1821 retorna ao Brasil e fica por um período mais longo, até 1824.

---

[42] (Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira com Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília, 2007)

[43] Brincadeira de jovens africanos que observando a luta dos machos das zebras por ocasião da disputa pelas fêmeas no período do cio, onde os machos davam cabeçadas, mordidas e coices uns nos outros. Disponível em: https://escolaunidospelaarte.wixsite.com/acupa/sobre-1-c1vwj. Acesso em 23 Ago 2023.

[44] Conhecido no meio da Capoeira como Mestre Xaréu, autor de diversas obras sobre Capoeira, dentre elas *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*, Salvador: EDUFBA, 2009, e a mais recente: *Metodologia Científica: A arte de pesquisar a Capoeira.* Salvador, EDUFBA, 2022.

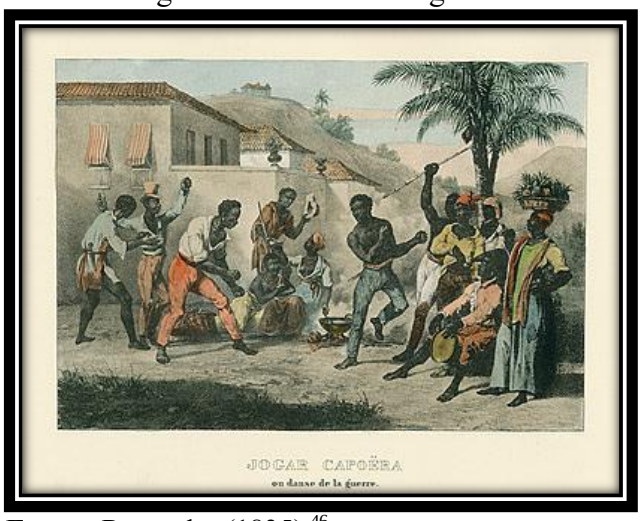
Figura 1 - Jogo de Capoeira



Fonte: Pintura de Augustus Earle/Site ArtsDot.com[45]

Mais tarde, o viajante alemão Johann Moritz Rugendas em suas vindas ao Brasil entre os anos de 1822 e 1825, retrata a uma roda de Capoeira em seu famoso quadro *Danse de la guerre*, de 1835. (Iphan, 2007), conforme podemos conferir na figura 2.

Figura 2 – Dance de la guerre



Fonte : Rugendas (1835) [46]

Em seus escritos Rugendas retratou assim a Capoeira:

> Muito mais violento é outro jogo guerreiro dos negros, *Jogar capoeira*, que consiste em procurar se derrubar um ao outro com golpes com a cabeça no peito, que se evitam pelo meio de hábeis saltos de lado e paradas. Enquanto se lançam um contra ou outro mais ou menos como bodes, às vezes as cabeças chocam-se terrivelmente. Assim acontece não raro, que a brincadeira vira briga de verdade e que uma cabeça ou uma faca ensanguentada fazem o fim do jogo. (Iphan, 2007, p.13)[47].

---

[45]**Capoeira - Pintura de Augustus Earle**. Disponível em: https://pt.artsdot.com/@@/9DHQJH-Augustus-Earle-Capoeira. Acesso em: 17 Nov. 2025.
[46]**Jogar Capoeira, 1835** - Johann Moritz Rugendas - litografia. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/101863-jogar-Capoeira. Acesso em: 17 Nov. 2025.
[47]RUGENDAS, J. Moritz**.** ***Viagem Pitoresca Através do Brasil***. São Paulo: Edusp, 1979.

A trajetória da Capoeira, durante séculos, foi um instrumento de expressão da grande massa negra, cujas práticas culturais nos centros urbanos provocaram uma forte repressão das autoridades policiais. Soares (2001) nos diz que entre os anos de 1808 a 1850, existiu o que ele denomina de *Capoeira Escrava.* Esta Capoeira não era exclusividade de negros escravos, mas também de negros libertos ou mesmo os livres.[48]

Desta forma, a história da Capoeira está imbricada na história da sociedade brasileira, portanto ligada à chegada dos negros africanos ao Brasil, e também em suas relações com os silvícolas e com os portugueses, ou seja, está dentro da complexa formação sociocultural brasileira. Como nos diz Lacé (2002, p.13), "A Capoeira é fascinante, mas está dentro da sociedade, e não o contrário, como alguns, até mesmo levados por compreensiva paixão, acabam acreditando".

Diferente de outras regiões do Brasil, a Capoeira no Rio de Janeiro teve uma peculiaridade de ter sido praticada por pessoas das diversas camadas sociais. Soares (2001, p.97) afirma que "A ampla difusão da Capoeira no Rio de Janeiro atraiu letrados, aristocratas, militares e até mesmo estrangeiros". Portanto, o desenvolvimento da Capoeira está relacionado ao contexto da própria sociedade urbana que se constituiu de forma expressiva no século XVIII, tendo em vista as características próprias que a escravidão impôs à massa negra brasileira (Iphan, 2014).

Vindos de diversas partes do Continente Africano, os negros e negras chegavam ao Brasil nos chamados *navios negreiros* ou *tumbeiros*, que lotados, não ofereciam as menores condições de higiene. Neles os negros eram submetidos a condições subumanas, sendo que muitos não conseguiam suportar as longas viagens nem a exposição a diversas doenças e aos maus tratos. (Campos, 2001)

> Eram os negros tirados de seu habitat natural, colocados nos porões dos navios e levados para os novos horizontes recém-descobertos pelas grandes potências europeias da época. Chegando à terra nova, eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia, as prisões infectadas das senzalas. (Areias, 1983, apud Campos, 2001, p. 22).

[48] "A ampla difusão da Capoeira no Rio de Janeiro atraiu letrados, aristocratas, militares e até mesmo estrangeiros. Dentre os praticantes destacamos o futuro Barão do Rio Branco e Floriano Peixoto". DIAS, Luís Sérgio. ***Quem tem medo da Capoeira?*** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro: Divisão de Pesquisa, 2001, p. 97.
Disponível em: www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204430/4101440/quem_tem_medo_Capoeira.pdf. Acesso em: 14 Jul. 2023.

Os negros africanos foram primordiais para a construção e composição da sociedade brasileira, tanto pela perspectiva econômica quanto culturais e religiosas. Dentro deste contexto, a partir do século XIX, temos que a Capoeira se desponta como um ato de resistência que

> [...] nessa época crítica da formação do Estado Nacional, como expressão combativa da massa escrava[49] negro-africana, que monopolizava o trabalho na cidade, a capoeira foi um canal expressivo de resistência escrava, e por isso vítima permanente da violência senhorial e policial. (Soares, 1994, apud Campos, 2001, p. 30).

Em resultados detalhados, o censo de 1872 aponta o total da população negra no Brasil como sendo todos do mesmo grupo: africanos. Segundo o documento eram 176.057 africanos vivendo no país, porém, divididos apenas entre 138.358 mil escravos e 37.699 mil alforriados. (Brasil, 2023)[50]Todo esse contingente de negros escravizados que chegou ao Brasil trouxe consigo riquezas imensuráveis do ponto de vista cultural e religioso. Nesse processo, surge a Capoeira que é um tipo de jogo que traz como características a musicalidade, a ludicidade, a luta, a brincadeira, a ritualidade, a oralidade e a ancestralidade.

Todos esses elementos compõem essa expressão cultural chamada Capoeira[51], tendo que os grupos de Capoeira também se apropriaram de outras manifestações da cultura afro-brasileira, como o maculelê, o samba de roda, o jongo e a puxada de rede.

> Elementos lúdicos e agressivos, dança e batalha, vida e morte, medo e alegria, sagacidade, música, brincadeira, ancestralidade e ritualidade constituem o universo da capoeira, o que a caracteriza como uma manifestação cultural difícil de ser definida num único conceito (Cordeiro; Abib, 2018, p. 228).

Conforme nos dizem Tavares e Da Silva (2019, p. 12): "A capoeira é um fenômeno social complexo e contraditório, não podendo ser entendida como um fato social pontual e isolado no tempo e no espaço. Ela é dinâmica e está em permanente transformação. "

Nesta complexa relação social temos os escravizados vindos de diversas regiões africanas, os nativos brasileiros (silvícolas) e a relação destes com os brancos europeus. Tudo

---

[49] Atualmente se tem a correção interpretativa do termo escravo para escravizado. O conceito correto é "escravizado", e não "escravo", já que o primeiro remete a algo que foi imposto e não algo natural, como o segundo. MUNANGA, Kabengele, Antropólogo, professor aposentado da Universidade de São Paulo (USP).

[50] SOUZA. Daiane**. População escrava do Brasil é detalhada em Censo de 1872**. Fundação Palmares. Disponível em: www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/populacao-escrava-do-brasil-e-detalhada-em-censo-de-1872. Acesso em: 01 Ago. 2023.

[51] "É fundamental que se compreenda o termo "Capoeira" a partir de sua utilização prática e simbólica: mestres e praticantes utilizam o termo para designar não só sua prática, como também para indicar os indivíduos que a exercem". (Iphan, 2014, p. 13).

isso foi criando um processo de assimilação cultural num sentido de mão dupla, ou seja, tantos os negros foram assimilando aspectos culturais dos europeus quanto, ao longo dos anos, estes foram assimilando aspectos das diversas culturas africanas e indígenas, o que veio refletindo nas artes, na cultura, na religiosidade, na culinária e em nosso vocabulário.

Essas influências estão presentes em expressões africanas introduzidas e utilizadas em nosso vocabulário cotidiano, como exemplos temos: *samba*, *dendê, axé*, *dengo*, *moleque e bagunça,* dentre outros. Na Capoeira algumas influências são latentes como a circularidade da roda, a musicalidade na ginga enquanto linguagem corporal e expressão cultural. Nos grupos de Capoeira, preservam-se ainda práticas de outras manifestações culturais com o maculelê, a puxada de rede, o congo e o samba de roda.

> Essa miscelânea cultural entre negros, índios e o branco português moldou a cultura brasileira ao longo dos séculos, influenciando a língua, a música, a culinária, os rituais e tantas outras expressões culturais. A Capoeira, misto de luta, dança e jogo, é uma expressão cultural que mantém ligações com as práticas e tradições populares utilizando músicas e rituais. Tem sua origem vinculada às danças e práticas de alguns povos africanos - com destaque para as Bantas - recriadas nas senzalas e quilombos, consolidadas principalmente nas cidades portuárias de grande concentração escrava como Rio de Janeiro, Salvador e Recife. (Betim, 2014, p. 60).

A Capoeira como manifestação da cultura popular é um campo extremamente rico e diversificado que, através da oralidade e da ritualística, traz em si uma gama de saberes dos mais significativos de toda uma ancestralidade que é repassada de geração a geração. Essas manifestações, dentro e fora da Capoeira, serviram também como uma forma de resistência tanto corporal quanto espiritual.[52] A manutenção de suas tradições, das crenças, dos valores e da preservação das memórias foi a forma encontrada pelos negros escravizados de se manterem ligados afetiva, cultural se religiosamente a seus antepassados.

2.1 A CAPOEIRA COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA: A LUTA DISFARÇADA EM DANÇA

> *"Dizem que a minha Capoeira, é estranha, ela é maluca. Ela é alta, ela é rasteira. Ela é dança, não é luta. Danço quando quero, luto só se for preciso. Não faço cara amarrada, jogo sempre com um sorriso [...]" – Canção de Mestre Itapoan Beiramar.*"

[52] Resistência está relacionada à própria necessidade de sobrevivência dos escravizados, tanto no sentido literal quanto simbólico. Para tanto várias estratégias foram desenvolvidas como, por exemplo, citamos o sincretismo religioso e a prática da luta disfarçada em dança que é a Capoeira.

Nós praticantes da Capoeira já estamos acostumados com uma pergunta que sempre ouvimos: A Capoeira é uma luta, é dança ou religião? A resposta é complexa: Ela pode ser tudo isso e muito mais! Como nos disse Mestre Pastinha, *"A capoeira é tudo que a boca come, é tudo que o corpo dá"*. Daí, podemos concluir que a Capoeira pode ser tudo que o capoeirista quer que ela seja. Ela pode ser uma luta mortal, um combate esportivo dentre de regras estabelecidas. Ela pode ser uma atividade terapêutica, uma brincadeira ou um instrumento educacional de inclusão. Ela pode ser um esporte de alta performance ou uma simples vadiação, que grosso modo significa jogar Capoeira por prazer, estar entre amigos numa roda mostrando suas habilidades corporais e musicais. Ela é uma manifestação cultural afro-brasileira que engloba todos esses aspectos: Luta marcial, jogo lúdico, esporte, entretenimento dentre outros. Mas não podemos perder de vista que ela foi e continua sendo uma forma de resistência cultural, de resgate, preservação da memória e de afirmação da identidade negra no Brasil.

Manuel Castells em sua obra *O poder da Identidade* propõe uma distinção entre três formas e origens de construção de identidades: Identidade Legitimadora, Identidade de projeto e identidade de resistência. Por ora nos interessa aqui a sua definição de *Identidade de Resistência*.

> Criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo trincheiras de sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostas a estes últimos, conforme propõe Calhou ao explicar o surgimento da política de identidade. (Castells, 1996, p.24).

Ainda segundo Castells (1996), a identidade de resistência pode leva os sujeitos a se organizarem em "comunas ou comunidades" e, em casos extremos, pela falta de comunicabilidade entre identidades "excluídas/excludentes" podem vir a levar a um processo de "fragmentação ou tribalização das sociedades nacionais". Assim, esses sujeitos constroem uma nova identidade capaz de suprir suas necessidades materiais e subjetivas que possam redefinir suas posições na sociedade.

Um exemplo clássico de resistência negro no Brasil pode ser visto na formação dos quilombos, que foi uma resposta extrema às diversas formas de violências imprimidas contra negros e negras escravizados no Brasil. Os quilombos foram sociedades criadas por negros fugitivos que procuraram se organizar em quilombos como um refúgio e resistência ao sistema colonial. Um símbolo dessa resistência foi o famoso Quilombo dos Palmares, situado na Serra da Barriga, na divisa dos estados de Pernambuco e Alagoas.

Com relação à Capoeira como forma de resistência tem-se que ela foi usada e desenvolvida no meio rural, mais especificamente nas senzalas como uma arma contra as violências e maus tratos perpetrados durante o processo de escravização dos negros que durou mais de trezentos anos. A tradição oral nos traz que os negros se reuniam em raros momentos de lazer para cantar, festejar, relembrar as cantigas da terra natal. Nesse momento, eles executavam suas danças nativas como o *N'Golo* ou a dança da zebra[53], que eram uma espécie de ritual de iniciação dos jovens em algumas tribos na África. A partir dessa dança, inicia-se o processo de criação de uma luta com movimentos ágeis e bem contundentes que passou a se denominar Capoeira devido ao fato dos negros fugitivos se esconderem numa vegetação rasteira denominada Capoeira. Conta-se que ao voltarem das buscas, os capitães do mato[54] diziam: Senhor, é difícil pegar os negros na Capoeira! "Os negros na Capoeira", "os negros da Capoeira", e assim ficou denominada aquela luta disfarçada em dança.

Ainda segundo a tradição oral, os negros não podiam executar esses movimentos de forma contundente devido a vigilância dos capitães do mato. Então eles faziam os movimentos mais lentos com os pés, as mãos e a cabeça, tudo a partir da ginga bem malandreada e quando chegavam os vigias eles disfarçavam fazendo todo um gestual do corpo que os confundiam, dando a entender que se tratava de uma dança ou alguma espécie de ritual religioso, pois no transcorrer da dança era comum os capoeiristas se benzerem, fazerem o sinal da cruz com as mãos erguidas para o alto[55], tudo como uma forma de dissimular a real intenção de luta e preparo físico que estava em desenvolvimento.

A isso se associam as cantigas que falavam dos orixás, dos santos católicos, dos lamentos tristes das ladainhas, tudo dando a entender se tratar de rituais pelo formato da roda, das palmas e dos cânticos. Entretanto, como veremos adiante, há muitas controversas sobre essas narrativas da tradição oral, seja no que tange aos seus fundamentos quanto a origem da Capoeira ser africana ou afro-brasileira, como insinua a música *Toque de Benguela*, do sambista e compositor brasileiro Paulo César Pinheiro no seu Cd denominado Capoeira de Besouro.

> Mãe África engravidou em Angola. Partiu de Luanda e de Benguela, chegou e pariu a Capoeira, no chão do Brasil verde e amarelo. *É de Angola (coro).*

[53] A origem da Capoeira será discutida a partir do documentário Jogo de Corpo: Capoeira e Ancestralidade, do Mestre Cobra Mansa, no capítulo 4 intitulado: *Ancestralidade Viva nos documentários: os processos discursivos dos Mestres de Capoeira*

[54]Capitães do Mato eram serviçais das fazendas ou feitorias durante os períodos do Brasil Colônia e Império. Podiam ser tanto ex-escravos quanto homens brancos contratados para caçar e recapturar os negros fugidos das senzalas. Eram temidos por tratar os negros com violência durante os trabalhos forçados nas lavouras e responsáveis pelos castigos a que eram submetidos os capturados.

[55] Muito usual ainda hoje na saída da roda para início de um jogo. Uns fazem o sinal da cruz, outros riscam o chão, outros colocam suas mãos no atabaque ou no berimbau pedindo proteção.

> Camará que me veio essa cantiga, *de Luanda (coro)*. É um jogo, é uma dança, é uma briga. De benguela (coro). No Quilombo na Serra da Barriga. De Aruanda (coro). Capoeira chegou com a caravela (Toque de[...], 2015, 02min39s)[56].

Fato é que ela continua sendo uma luta de resistência contra toda e qualquer forma de discriminação sócio racial e preconceito. Ao se falar de Capoeira como uma luta de resistência na contemporaneidade, estamos falando de uma arte que parte da universalidade à particularidade. De uma manifestação cultural que inclui homens, mulheres e crianças de todas as faixas etárias, biotipos físicos e classes sociais.

Quando se fala em resistência hoje, trata-se de uma luta contra a tentativa de apropriação da Capoeira por grupos ou movimentos religiosos como a denominada *Capoeira gospel*, que é uma perspectiva da prática da Capoeira adaptada a uma forma de se expressar a fé cristã em detrimento das outras religiões de matrizes africana e de suas próprias raízes. Nessa prática substituíram-se cantigas tradicionais por hinos de louvores ao Deus cristão, excluindo-se as tradicionais cantigas que fazem referências aos orixás e aos santos católicos por exemplo.

Alguns grupos excluíram os atabaques e não jogam a Capoeira angola por acreditar que nas ladainhas se louva a Deus e aos mestres também, e isso não seria admissível.[57] Há muitas controvérsias entre capoeiristas acerca desse crescente movimento dentro da Capoeira e críticas de muitos mestres antigos dizem que nesse seguimento contemporâneo, chamado de Capoeira gospel, há um esvaziamento dos elementos tradicionais da Capoeira como a mudança de letras das músicas, a retirada do atabaque da bateria, orações e pregações em rodas de Capoeira.

Todo esse movimento de transformação vem acontecendo, não só na Capoeira gospel, mas também em tentativas de fechar a Capoeira no campo do esporte competitivo, onde os ritos e fundamentos são deixados de lado.[58] É a técnica e o atletismo prevalecendo em detrimento da mandinga, da lúdica malícia e dos movimentos espontâneos e naturais dos corpos dos capoeiristas.

---

[56] PINHEIRO, Paulo César. **Toque de Benguela.** [S.L.: s.n.], 2015. vídeo (2min,39 s). Publicado pelo canal Paulo César Pinheiro – Tema. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HIkElHAC-1M&list=RDHIkElHAC-1M&start_radio=1. Acesso em 22 Jan 2026.

[57] Ao findar uma ladainha temos a chamada louvação, onde o mestre canta e os demais respondem em um coro uníssono: "Iê viva meu Deus... Iê viva meu Mestre...". Um caso particular, leciono Capoeira em um bairro cuja maioria das crianças são evangélicas. Uma mãe me ligou e pediu explicações sobre a louvação, porque ela não admitia louvar outra pessoa a não ser Jesus Cristo. Expliquei-a o significado da "louvação" nas ladainhas como uma tradição da musicalidade da Capoeira que nada tem a ver com a religião.

[58] Na justiça brasileira há histórico de tentativas de se colocar a Capoeira subordinada aos Conselhos de Educação Física ou mesmo da profissionalização do professor de Capoeira, o que causa muitas controvérsias entres mestres a favor e contra essas medidas.

Todas essas discussões estão nas pautas contemporâneas dos capoeiristas, onde há até movimentações na tentativa de se criar o Partido da Capoeira, visando incluí-la nas disputas políticas partidárias em prol de políticas públicas voltadas para esse seguimento. Diante desse quadro que se diz que a Capoeira foi e continua sendo uma luta de resistência. Foi assim no passado, é assim no presente.

> Dentre as manifestações culturais afro-brasileiras, destacamos, aqui, a capoeira, manifestação própria da cultura popular brasileira desenvolvida como modo de resistir à escravização que o colonialismo europeu impôs aos povos do continente africano. (Cordeiro; Abib, 2018, p. 227).

Desta forma, o corpo do negro escravizado passou a ser sua arma, ou seja, a única forma dele se manter vivo e a Capoeira foi um instrumento que possibilitou essa resistência. O escravo utiliza seu corpo como arma, como recurso de defesa, e não se submete docilmente ao opressor. Nas palavras de Silva (2008, p.13): "Verifica-se, na sociedade brasileira, que o negro foi escravizado, porém nunca conquistado. O trabalho foi escravizado, mas a alma não se submeteu a escravidão do corpo".

Nesse longo processo de expropriação de seus bens materiais e imateriais, o negro viu-se desprovido de seus hábitos, costumes, crenças e religião; viu seu corpo utilizado como uma força produtiva em prol da construção de uma nação da qual ele próprio era e, podemos dizer, ainda hoje é excluído.

A expectativa média de vida dos escravos ao chegar ao Brasil girava por volta dos sete anos, devido à precariedade das moradias e da exígua alimentação. Eram tratados como mercadorias e, desta forma, tinham valor comercial que era medido por vários fatores.

> Ao chegar ao Brasil, os negros escravos eram desembarcados nos portos, pagando impostos como qualquer outra mercadoria. Em seguida, ficavam expostos à venda nos mercados, onde os senhores e senhoras os examinavam, escolhendo de acordo com os ofícios e serviços a que seriam submetidos. Nessa escolha, tinha-se preferência por determinado tipo físico, aspecto de saúde e até da região de onde vinham. (Campos, 2001, p.25).

Os negros e negras eram comprados por sua saúde, aparência e habilidades profissionais. A maioria era destinada na roça, como plantadores, roceiros e semeadores. Outros, porém, eram utilizados como moedores de cana, vaqueiros, remeiros. Mineiros, artífices, pescadores, lavradores, caldeireiros, marceneiros, pedreiros, oleiros e ferreiros também tinham seu valor comercial. Alguns eram utilizados nos afazeres domésticos, como pajens. Guarda-costas, capangagens, capatazes, feitores e capitães-do-mato também eram ocupações de uma parcela desses negros escravizados. (Campos, 2001).

Com os escravos participando ativamente da sociedade, foram aos poucos incutindo sua cultura: folguedos, danças, culinária e crenças.

Apesar de os negros introduzidos no Brasil pertencerem a etnias que provinham das mais variadas regiões da África, havia fortes pontos em comum.

> As suas religiões, os seus costumes, quaisquer que fossem, mantinham profunda relação com certas formas de família e organização clânica. Fiéis à cultura dos seus antepassados, os valores de sua identidade foram transferidos dos mais velhos para os mais novos e apreendidos facilmente pelas crianças. (Campos, 2019, p.32).

Portanto, esse conjunto de valores formadores de uma identidade coletiva faz parte de uma herança cultural comum que, de certa forma, compõe todo um arcabouço de elementos que forma padrões de comportamentos e pensamentos. A Capoeira exerce um papel central nesse processo identitário.

> [...] Os nativos do território e africanos escravizados vão resistir de diversas formas. Vão encontrar mil artifícios para não serem plenamente subjugados pelo conquistador. Neste texto, destacamos uma dessas formas de resistência, que se deu especificamente aqui, no Brasil, durante o período colonial: a capoeira. A capoeira é mais que um elemento simbólico de resistência, é factual. Homens e mulheres negros (as) desenvolveram-na para se defender perante o colonialismo europeu; defender-se fisicamente, defender sua cultura e tradições, defender sua história. Usaram seu próprio corpo na organização de seu sistema de defesa, tornando-se um dos capítulos mais sugestivos da cultura popular (Salles, 2004, apud Cordeiro; Abib, 2018, p. 227).

Logicamente que a Capoeira não foi a única forma de resistência à escravidão, mas através delas os negros e negras subvertiam a ordem pública nos pós abolição, provocando e desafiando o poder público. “Os capoeiras infernizavam a vida da cidade, não apenas por causa das brigas entre eles e das estripulias e correrias que faziam pela cidade a fora, mas, sobretudo, pelos enfrentamentos com a polícia”. (Tavares & Da Silva, 2019, p. 102).

Na cidade do Rio de Janeiro o desenvolvimento da Capoeira se deu em outros contextos, no âmbito urbano. A partir de 1820, no Rio de Janeiro, foi extinta a função de capitão do mato, passando suas atribuições a serem executadas pela polícia, o que fez a repressão aumentar.

Segundo Tavares & Da Silva (2019), vários foram os motivos pelos quais os escravos eram presos e encaminhados ao Calabouço[59] para sofrer as punições, como desordem de grupos,

[59] O Calabouço foi uma prisão criada exclusivamente para punir escravos. Quando o senhor não queria, ele mesmo, chicotear seu escravo, pagava à polícia 160 reis por cem chibatadas aplicadas no infeliz. (Tavares; Da Silva, 2019, p. 102)

capoeiras[60], porte de arma, roubo, permanência fora de hora nas ruas, insulto a policiais, vadiagem, agressão, feitiçaria, tentativa de suicídio.

Os arruaceiros, boêmios valentões, aqueles afeitos a uma briga de rua, todos recebiam a denominação de Capoeira, ou seja, pertencentes a grupos de pessoas hábeis, peritos na arte da capoeiragem e no manuseio de facas e navalhas, considerados os famosos faquistas[61]. Toda essa associação da prática da Capoeira à violência urbana culminou com sua proibição e intensificação da repressão policial.

O primeiro enquadramento jurídico da prática da Capoeira no Brasil Império ocorreu no Código Penal assinado por Dom Pedro I em 1830, onde buscou-se criminalizar os chamados vadios e mendigos, nos artigos 295 e 296: "[...] quem fosse pego nas ruas sem ocupação honesta e útil, perambulando, estava sujeito à pena de prisão simples, ou prisão com trabalho. Neste tipo penal, enquadravam-se implicitamente os temidos capoeiras". (Antunes, 2021, p. 72).Já mais tarde o Código Penal da República Dos Estados Unidos do Brasil, através do Decreto Número 847 de 11 de outubro de 1890, trazia uma proibição mais explícita da prática da capoeiragem, em seu Capítulo XIII, denominado *"Dos vadios e capoeiras"*:

> Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação capoeiragem: andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena: de prisão celular por dois a seis meses. Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro. (Brasil, 1890).

O vocábulo "capoeira" passou então a estar diretamente associado a uma forma de luta, resistência e sobrevivência da população negra, mas também à vadiagem, à rebeldia, à insolência e a desordem pública. Os negros recém libertos faziam parte de uma população que ora resistia, ora cedia; ora agredia e era agredida, fixando, desta forma "[...] seus significados em comportamentos considerados ilegais ou criminosos, que foram rigorosamente punidos pela polícia a cada época." (Vieira, 2004, p.1).

Muitas destas ações tiveram como pano de fundo a repressão tanto à suas lutas por liberdade quanto às suas tentativas de construção de uma identidade coletiva, como grupos. O aumento gradativo da população de negros libertos ou alforriados ocorreu principalmente a partir do início séc. XIX.

---

[60] Segundo esses autores, a expressão *o Capoeira*, era usada para designar um indivíduo, tanto no final do século XIX quanto nas primeiras décadas do século XX e estavam sempre relacionadas a qualquer ato de violência praticada pelos chamados valentões.

[61] Faquista na Capoeira referia-se a uma pessoa que usa faca com muita habilidade, como uma arma pessoal e de forma ofensiva**.**

Havia uma tendência de se colocar o fenômeno social da Capoeira e da violência num mesmo bojo: o das transgressões sociais. Do ponto de vista epistemológico, segundo Tavares & Da Silva (2019), a análise sociológica é perfeitamente aplicável ao fenômeno social da Capoeira.

> A ideia de aplicar a noção de processo social às análises do fenômeno social capoeira, advém do fato de que, ao longo de sua história, ela tem apresentado características marcantes que justificam o emprego desse conceito sociológico. [...] podemos afirmar que se trata de prática social dinâmica, competitiva, cooperativa, conflitiva, contraditória, circular, em síntese, dialética. A capoeira não pode ser vista apenas como luta, recreação ou folclore. (Tavares; Da Silva, 2019, p. 14).

A Capoeira do final do século XIX e início do século XX foi se desenvolvendo de formas diferentes a depender da região do país e do contexto social em que ela estava inserida. Para compreendermos as transformações pelas quais ela passou necessário se faz analisarmos o contexto social escravocrata.

Como vimos,

> [...] a maioria dos analistas dessa arte enfatizam a tese de que ela foi, nas primeiras décadas do século XIX, uma atividade sociocultural de resistência escrava e, acrescente-se ainda, instrumento de criminalidade dos estratos mais baixos da sociedade. (Tavares; Da Silva, 2019, p. 111).

No Rio de Janeiro, por exemplo, no início do século XIX, segundo estudo realizado por Carlos Eugênio Líbano Soares em sua obra *A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 -1850)*[62], consta que os africanos presos pela prática ilegal da Capoeira eram majoritariamente procedentes da África Centro Ocidental, ou seja: de Angola, de Benguela, do Congo, de Cabinda e, em menor quantidade, de Moçambique.[63]

No século XX, após a retirada de sua proibição do novo código penal de 1935, a Capoeira passa a ser praticada em algumas academias. Na Bahia destacaram-se principalmente dois personagens emblemáticos: Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, e Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha. O primeiro criador e representante da Luta Regional Baiana, que

---

[62] SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro** (1808- 1850). Campinas: Unicamp, 2001.

[63] As pesquisas de Soares (2001) acerca da vida social do Rio de Janeiro do início do século XIX, principalmente as que tratam da Capoeiragem, vêm de fontes sobre estudos como *A vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, de Mary C. Karasch; de crônicas escritas no período, textos acadêmicos que tratam da atividade policial e outros aspectos da vida social do Rio de Janeiro. Consulta jornais e revistas, assim como relatórios policiais e judiciais, correspondências oficiais. Ele também examinou documentos do arsenal da Marinha, fichas de presos dos presídios da Ilha das Cobras e depois da Casa de Correção, do Calabouço, pesquisou em arquivos nacionais e estrangeiros. São várias as fontes primárias estudadas por ele, dando continuidade a seu estudo anterior A Negregada Instituição os Capoeiras no Rio de Janeiro. (Tavares; Da Silva, 2019, p. 111).

posteriormente passou a se denominar de Capoeira Regional, é considerado por seus discípulos como um pedagogo da Capoeira. Já o segundo é considerado o organizador, divulgador e sistematizador da Capoeira Angola, chamado por muitos como o filósofo popular da Capoeira.

2.2 ANCESTRALIDADE E IDENTIDADE: ALGUMAS DELIMITAÇÕES CONCEITUAIS

> *"A identidade é entendida como um conjunto de repertórios de ação, de língua e de cultura que permite a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele. [...] os grupos podem fornecer uma identidade aos indivíduos". (Prof. Dr. Adalberto Silva Santos).*[64]
> *"A Ancestralidade está em tudo que é vivo".*
> *(Cabocla Bartira)*[65]

O conceito de ancestralidade vem hoje ocupando um lugar central nas discussões acerca de questões relacionadas tanto às questões indígenas quanto às das comunidades afro-brasileiras. Ao longo dos séculos, essas comunidades construíram e preservaram suas identidades baseadas na transmissão de saberes de geração em geração, construindo um legado único que contribui para a diversidade cultural do país. Não obstante ao fato de o termo ancestralidade estar ligado, também, às perspectivas dos povos indígenas (dentre outras), o foco desta pesquisa recai sobre a ancestralidade negra, mais especificamente nos ensinamentos dos mestres e mestras de Capoeira, que com suas tradições, linguagens e práticas culturais, nos deixaram legado dos fundamentos da Arte Capoeira.

Nesse sentido, o entrelaçamento dos termos tradição e ancestralidade desempenham papéis fundamentais na construção da identidade nacional, não somente no que tange às manifestações artísticas e culturais, mas, também um conjunto de valores e princípios que englobam crenças, saberes e espiritualidade, que marcam as formas de resistência e dos povos afrodescendentes.

Dentro do universo da Capoeira a preservação das tradições e a transmissão de seus fundamentos são essenciais para a compreensão de sua identidade afro-brasileira. Resiliência, resistência, musicalidade, luta e dança são alguns dos aspectos que compõem esse microcosmo da cultura afro-brasileira, permeando diversos aspectos da Capoeira.

Reconhecer a importância da ancestralidade dos mestres e das mestras de Capoeira é um passo crucial para a compreensão das diversas vozes que a compõem e que precisam ser

---

[64] Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília, professor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB/DCH-IX – adalss@hotmail.com

[65] A Cabocla Bartira é uma entidade espiritual da Umbanda, que se apresenta como uma mulher indígena muito conhecida por sua sabedoria, força e ligação com a natureza.

ouvidas e respeitadas, dentro de uma perspectiva dialógica intercultural enriquecedora que fortalece, tanto a Capoeira, quanto a própria cultura brasileira.

Não há conceitos definidos sobre o que seja a ancestralidade, pois ela não se enquadra em uma única definição fechada. Oliveira (2007) nos diz que,

> A ancestralidade é uma categoria de relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-ancestralidade e revelação profecia. Indica e esconde caminhos. A ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais (Oliveira, 2007, p. 257).

O autor trabalha com o conceito filosófico, onde afirma que a cultura da ancestralidade não se restringiu a um país ou continente, mas ela pode ser concebida dentro de uma perspectiva global, entretanto, tais análises partem da perspectiva da ancestralidade africana, que é o nosso caso.

> Com efeito, a cultura da ancestralidade pode ser encontrada em qualquer parte do planeta, mas por motivos históricos e ideológicos, fiz opção pela ancestralidade africana e pelo recorte de pensar a África que interessa ao Brasil, e pelo Brasil que se africanizou desde essa África aqui reconstruída. É muito mais um processo pensado a partir da diáspora por isso processo, por isso movimento (Oliveira, 2007, p. 2).

Dentro da perspectiva da matriz cultural africana, a ancestralidade está ligada ao passado, mas também diz respeito ao presente, porque o passado está relacionado à estrutura do hoje, do tempo presente. É no presente que a ancestralidade se encontra "viva". Dessa forma, o ancestral continua em nós, na nossa estrutura psíquica e sociocultural. Ancestralidade é algo que está para além da nossa constituição biológica e histórica, pois ela compõe o que nós somos, é parte constitutiva de nós. (Oliveira, 2007).

Assim, da ancestralidade trazemos, para além dos traços genéticos de nossos antepassados, os costumes e legados, as danças, as músicas, as comidas e o culto ao sagrado. Na Capoeira, todas as formas de aprendizagens, ritos e fundamentos da arte vêm daqueles que a criaram, a partir da junção de múltiplos costumes e ritos da cosmovisão africana. Os mestres do presente são os guardiões dos fundamentos da Capoeira, nos repassam seus saberes ancestrais através da oralidade, do exemplo de vida e de atitudes na roda. Dentro desse contexto, a ancestralidade na Capoeira se dá a partir da cultura africana que herdamos do processo diaspórico, de onde nos vem os legados, memórias, fazeres e saberes específicos daqueles povos.

Segundo Bernardo (2018), no Brasil, a ancestralidade está relacionada a algumas experiências comunitárias afro-brasileiras, como o candomblé, a capoeira, os quilombos, a umbanda e as irmandades. O autor nos diz que a filosofia da ancestralidade tem como elementos primários o movimento e o encantamento. As civilizações africanas assim o fizeram ao longo dos tempos e lugares. A ancestralidade é vivida a partir da singularidade da experiência do corpo e do mito desde a cultura de matriz africana. O corpo como tecido escritural e simbólico para conhecermos o mundo". (Bernardo, 2018, p. 231).

Para ele a ancestralidade pode ser tida como uma categoria de (trans) alteridade, posto que se referência no local de relação, ou seja, no encontro das diferenças.

> A ancestralidade é a categoria que permite entender os territórios desterritorializados que, ao se reconstruir, a exemplo da experiência negra no Brasil, constroem outros territórios capazes de suspender a temporalidade e a linearidade de uma história de cunho progressista e unívoca. (Bernardo, 2018, p. 231).

Para E. Oliveira (2017) a ancestralidade se configura como uma categoria analítica, um conceito-chave para a compreensão epistemológica que nos permite interpretar seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura.

> Minha referência territorial é o continente africano, por um lado e o território brasileiro africanizado, por outro. Por isso, meu regime de signos é a cultura de matriz africana ressemantizada no Brasil. Cultura, doravante, será o movimento da ancestralidade, comum a esses territórios de referência (E. Oliveira, 2007, p. 3).

Na Capoeira, a ancestralidade vai muito além do simples gesto de se repetir, sem uma ação reflexiva, o que os mestres faziam no passado, como se por um processo de imitação. A ancestralidade é uma realidade concreta, vivida, sentida, comungada e socializada nas rodas de Capoeira, nos comandos do toque do berimbau, na marcação e acompanhamento do atabaque, no bailar dos corpos ou no compasso do pandeiro.

Ancestralidade está presente na reza de uma ladainha ou na reflexão de um lamento[66]; nos gestos e nos diálogos corporais dos jogos. Na formação circular de uma roda, na energia

[66]Ladainha ou lamento, são cantigas que marcam o início do ritual de uma roda de Capoeira. Geralmente trazem uma história pretérita, uma provocação, um chamamento ou mesmo uma simples alusão ao que está acontecendo no momento da roda. "As músicas e ladainhas presentes no universo da Capoeira são também elementos importantíssimos no processo de transmissão dos saberes, pois é através delas que se cultuam os antepassados, seus feitos heroicos, seus exemplos de conduta, fatos históricos e lugares importantes para o imaginário dos capoeiras, o passado de dor e sofrimento dos tempos da escravidão, as estratégias e astúcias presentes nesse universo, assim como também as mensagens. (Abib, 2006, pp. 93-94).

que emana tanto da vibração irradiada do som dos instrumentos quanto das palmas e do coro[67] das cantigas. Portanto, a Capoeira traz em si vários elementos da cosmovisão africana, como a circularidade, a espiritualidade[68], a musicalidade, a oralidade e a ancestralidade.

Esse movimento de transmissão dos saberes ancestrais se expressa no corpo ancestralizado[69]que é, em última análise, o ponto de partida para a compreensão de toda a ressignificação das influências das matrizes africanas na criação da Capoeira em solo brasileiro. A ancestralidade na Capoeira, portanto, consiste na produção e na reprodução das memórias e histórias de vida dos velhos mestres e seus ensinamentos, através tanto da oralidade quanto da própria oitiva nas rodas. É a herança de um grupo, de um coletivo de capoeiras, sendo algo tão forte que segue como uma memória concreta, cultivada no dia-a-dia das rodas, local que, segundo Abreu (1999, apud Abid, 2006, p. 89), pode ser considerado como um rito de passagem que se incorpora a todo o processo de aprendizagem do aluno.

Ancestralidade nos aproxima da história e da essência dos velhos mestres e está presente na forma com que lidamos com a Capoeira, como a praticamos, ensinamos, transmitimos e conservamos seus fundamentos. Portanto, devemos ter em mente que a ancestralidade na Capoeira está fortemente ligada à resistência e a história negra no Brasil; desta forma quando se pratica a Capoeira, assume-se a responsabilidade da transmissão dos valores e da história do nosso povo em sua mais rica e complexa diversidade. A Capoeira é, portanto, uma força coletiva peculiar que está implicitamente relacionada à transmissão e à partilha de saberes, um saber/viver compartilhado coletivamente.

Para Eduardo Oliveira (2003, p.68) a ancestralidade se constitui no seguinte axioma: "[...] as regras morais e os princípios éticos que norteiam as sociedades negro-africanas são artefatos dos antepassados", o que sugere que a categoria da ancestralidade requer sempre memória, história, preservação e transmissibilidade.

Já segundo Bernardo (2018), há uma peculiaridade na percepção da ancestralidade africana que é uma relação hierárquica que divide os ancestrais em duas categorias, a saber: os ancestrais por parentesco e os ancestrais por espiritualidade.

> É uma característica do mundo ontológico africano: a convivência com níveis de ancestralidade permeando sempre os critérios de hierarquia. É comum a construção distintiva entre ancestrais por parentesco e por espiritualidade,

[67] Respostas dos participantes da roda às cantigas entoadas pelo mestre.
[68] Espiritualidade e não religiosidade, pois se entende que a religião é do capoeirista e não da Capoeira. A roda é um lugar aberto a todos e todas, sem acepção de sexo, crença religiosa ou qualquer outra forma discriminatória.
[69] No sentido de transcendência, seria um corpo que se manifesta na dinâmica da apreensão e transmissão de fundamentos da Capoeira, o que repercute na vida do capoeirista e na cultura brasileira.

> chamados por Kohlhagen de “ancestrais próximos e distantes”, normalmente atribuídos ao antepassado fundador ou antepassado mítico da linhagem. O uso de símbolos e ícones associados aos antepassados e ancestrais é uma prática desses povos. (Bernardo, 2018, p. 235).

Dentro da perspectiva etimológica, a palavra ancestralidade vem da junção de dois substantivos: o masculino ancestral + o feminino idade. Ancestralidade então seria uma herança, uma linhagem de uma pessoa ou grupo com relação a seus antepassados, seria os laços de sangue de suas raízes familiares. Assim, ancestralidade estaria relacionada a uma manifestação coletiva da tradição e da cultura e que é legitimada por preceitos dinâmicos que a revitaliza. Ela é um conceito muito utilizado pelos mestres de Capoeira para afirmar ser um campo de demarcação e transmissão dos conhecimentos para seus discípulos, o que faz manter viva a Capoeira através da tradição e de seus fundamentos.

Esse laço a uma raiz é parte constituinte da identidade de pessoas ou coletivos de pessoas e está ligado, inclusive, aos aspectos culturais, crenças, práticas e tradições.

> O conceito de ancestralidade pode ser amplamente categorizado em duas partes: biológica e cultural. A ancestralidade biológica pertence à linhagem genética de um indivíduo, enquanto a ancestralidade cultural abrange costumes, crenças e tradições. Esses dois aspectos geralmente estão intimamente interligados, pois as práticas e crenças culturais podem ser transmitidas de uma geração para outra, como traços genéticos. (R. Silva, 2023).[70]

Enquanto a ancestralidade ou ascendência biológica refere-se às raízes através de sua herança genética de familiares, a ancestralidade cultural está ligada a transmissão de costumes, valores, crenças e tradições dentro de um determinado grupo. Essas transmissões se dão através de diversos elementos que podem englobar a linguagem, os rituais religiosos ou não, os hábitos alimentares, práticas corporais, dentre outras.

Portanto a ancestralidade cultural se dá através das relações sociais de determinados agrupamentos de pessoas por laços de solidariedade, alteridade e objetivos comuns.

> A ancestralidade é uma categoria de relação – no que vale o princípio de coletividade – pois não há ancestralidade sem alteridade. Toda alteridade é antes uma relação, pois não se conjuga alteridade no singular. O Outro é sempre alguém com o qual me confronto ou estabeleço contato. Onde tem alteridade temos relação. A ancestralidade é uma categoria de relação porque ela é um dos modos pelos quais as relações são geridas. Stricto sensu, diria mesmo que a ancestralidade é o princípio, ela mesma, de qualquer relação. Toda relação tem uma anterioridade que não prescinde da alteridade. Chega a ser mesmo condição para que as relações se efetivem. (E. Oliveira, 2007, p. 257).

---

[70] SILVA, Rodnei Sampaio. **O que é ancestralidade?** Disponível em: https://cafecomsociologia.com. Acesso em: 30 Mai. 2023.

Nas relações sociais dentro dos grupos ou associações de Capoeira existem esse sentido de socialização, compartilhamento, convivência e todos comungam com ideais e princípios comuns. Os elementos instauradores de um coletivo de Capoeira estão diretamente relacionados à sua ancestralidade, porque no dia-a-dia eles são compartilhados, praticados, relembrados e reforçados, criando, desta maneira, um vínculo entre o passado e o presente, e nesse processo a figura do mestre é uma figura essencialmente importante.

Nas formulações teóricas do Antropólogo Kabengele Munanga[71], a ancestralidade na cultura afro-brasileira está atrelada a noção de tempo e, também se relaciona à gênese de um grupo e por definição ao seu fundador.

> Esse é um dado da africanidade, essa questão da ancestralidade. [...] O que é um ancestral? [...] o ancestral é aquele que tem o estatuto de fundador, fundador do clã, da linhagem, que foi uma personagem importante, que é a origem, a fundação, o fundador de tudo, da nação, uma pessoa cuja memória é simplesmente rememorada, ritualizada em todos os momentos. (Munanga, apud J. Oliveira, 2009, p. 227).

A ancestralidade é um dos elementos pilares da Capoeira, onde os mestres do passado (os existentes ou aqueles que são tidos por muitos como "lendas vivas da capoeira" como Besouro de Mangangá)[72], são considerados como os ancestrais da Capoeira.

O reconhecimento do papel ancestral do mestre de Capoeira é fundamental para se compreender toda ritualística que envolve esta prática. O conceito de ancestralidade que Munanga nos traz vai ao encontro da estrutura hierárquica das graduações e da ancestralidade na Capoeira. Nesse sentido o mestre, seja mais velho ou mais jovem, só se torna mestre dirigente de um grupo após cumprir várias etapas de um longo processo de iniciação na Capoeira, que

---

[71] A partir da tese de doutorado intitulada **Africanidades e Educação: Ancestralidade, Identidade e Oralidade no Pensamento de Kabengele Munanga**, de Julvan Moreira de Oliveira (2009)**.**

[72] "História de besouro Mangangá - (Manuel Henrique Pereira 1897-1924). "Ao contrário do que a maioria das pessoas pensam o homem apelidado de besouro mangangá, realmente existiu. Infelizmente muito pouco se sabe sobre essa figura envolta em lendas e mistérios que permanecem desde seu nascimento até a sua morte e que os mais velhos ainda lembram em suas histórias. Nascido em 1897 em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, filho dos escravos João Grosso e Maria Aifa. Manuel Henrique Pereira (seu nome de batismo) teve toda sua vida permeada por muito misticismo. Não se sabe quando, mas iniciou seus primeiros passos na Capoeira com Mestre Alípio, também ex-escravo, mais precisamente na Rua do Trapiche de Baixo. Diziam que besouro era um negro alto e muito forte e na Capoeira possuía uma agilidade sem igual. "O que provavelmente fez com que recebesse o apelido de "besouro", ou "besouro mangangá" (gênero de besouro venenoso)". Disponível em: www.Capoeirashop.fr/pt/blog/historia-de-besouro-manganga-manuel-henrique-pereira-1897-1924-n25. Acesso em: 21 Jul 2023.

tem o seu coroamento na formatura de reconhecimento a mestre pela comunidade "capoeirística"[73]e não somente pelo grupo do qual faz parte.

Esse tempo de formação é relativo e em cada seguimento há etapas a serem cumpridas. *"É o tempo que faz o mestre, não o diploma que comprou [...]"*, diz uma letra de uma cantiga da Capoeira. Bem nesse sentido, o tempo é um fator determinante e subjetivo na formação de um mestre, cujas habilidades perpassam tanto aspectos históricos culturais da Capoeira quanto didáticos, metodológicos e musicais. Além dessas qualificações, compreende-se que um mestre seja aquele perito no jogo e na arte da Capoeira. Ele tem que demonstrar espírito e capacidade de liderança, pois dentro de seu grupo ele será a referência, aquele que detém a ancestralidade, que detém o respeito e a admiração dos seus discípulos.[74]

Conforme Tavares (1997), o jogo de Capoeira é resultado de um processo de reatualização da cosmovisão africana. A Capoeira, como outras manifestações culturais brasileiras, está imersa nesse universo rico e simbólico da cultura africana, onde diversidade, integração e ancestralidade são os pilares. Noções de circularidade, ritmo, corpo e gestos culminam no que Tavares chama de macroestrutura articulada em quatro unidades invariantes: a roda[75], o jogo, o corpo e o berimbau. (Tavares, 1997, p. 217). Segundo o autor, "[...] a capoeira é considerada como uma formação discursiva não verbalmente constituída", ou seja, ela é constituída de códigos ditos e não ditos, que ultrapassam a materialidade de qualquer estatuto ou código de ética.

A ancestralidade na Capoeira está intimamente ligada às questões do corpo, esse corpo ancestral africano em movimento, um corpo que se move, comunica, alerta, anuncia e denuncia.

> O corpo na cultura de matriz afrodescendente pode ser compreendido a partir dos três princípios fundamentais da cosmovisão africana: diversidade, integração e ancestralidade. O corpo é diverso desde sua constituição biológica quanto em seus múltiplos significados cultural. É integração posto que é a condição de qualquer relação; é a base da interação dos seres e da interação entre eles. É ancestral, pois o corpo é uma anterioridade. O corpo ao mesmo tempo é a ancestralidade como é por ela regido. *Ancestralidade é tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é um baluarte de signos* e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos. (E. Oliveira, 2005, p. 125, grifo nosso).

[73] Termo comumente usado pelos capoeiristas.

[74] Aqui parte-se do pressuposto que para ser reconhecido mestre tem que haver um grupo e discípulos que o seguem. Entretanto não é incomum vermos alguém ser elevado ao grau de mestre sem ter um trabalho específico com a Capoeira, isso cabe a seu mestre decidir os critérios para essa promoção e varia e grupo para grupo.

[75] A comunicação nas rodas de Capoeira implica olhares, gestos e códigos expressos nas letras das cantigas. Esses aspectos serão pormenorizados no capítulo: A ressignificação da roda de Capoeira contemporânea: Espaço de expressão dos corpos e contestação social.

Essa ancestralidade que é tradição, conforme nos diz Eduardo Oliveira (2005), se manifesta através da preservação dos costumes, crenças, rituais, fundamentos, histórias, ou seja, um conjunto de fatores que vão compor, moldar a identidade cultural de um indivíduo ou de seu grupo. Nesse sentido tradição é movimento e como tal vem sendo reinterpretada ao longo do tempo através da afirmação identitária do indivíduo ou grupo de indivíduos.

Munanga (1999) em sua obra *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra,* no que tange a questão da identidade, traz que ela está atrelada a consciência de si a partir de uma autocompreensão. Portanto, o processo de construção identitária coletiva passa por uma nova consciência, um processo que parte e de uma autodefinição do próprio indivíduo.

> A construção dessa nova consciência não possível, sem se colocar no ponto de partida a questão da autodefinição, ou seja, da auto-identificação (sic) dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo "alheio". Tal identificação (Quem somos nós? "- "de onde viemos e aonde vamos? " - "qual é a nossa posição na sociedade?"; "quem são eles?" - "de onde vieram e aonde vão?" - "Qual é a posição deles na sociedade? ", vai permitir o desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora. (Munanga, 1999, p.14).

Para o autor, essa identidade é fruto de um processo dinâmico que está sempre em (re) construção:

> Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc. Estes elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios. (Munanga, 1999, p.14).

Então temos que a identidade é construída e fortalecida pela manutenção da tradição, pela transmissão oral de valores, saberes e costumes, de uma geração a outra. Sustentáculo dessas tradições e das identidades coletivas, a oralidade é expressa tanto pelos sons quanto pelas expressões corporais dos capoeiras. Assim, a transmissão oral toma forma de uma representatividade prática que visa salvaguardar a identidade cultural de determinados grupos. É através do discurso que o mestre transmite seus conhecimentos, seja pela oralidade falada ou cantada, presente em todas as etapas do ensino aprendizagem da Capoeira.

Na divisão das gerações dentro de um grupo de Capoeira se faz analogia aos graus de parentesco, onde o meu mestre seria meu pai e o mestre do meu mestre seria o meu avô de capoeira. Nela existem graus hierárquicos em que o praticante (discípulo) vai galgando-os a depender de sua evolução nos treinamentos. No topo da hierarquia da Capoeira estão os mestres

que são tidos como aqueles que detêm os seus conhecimentos e os fundamentos. Eles para galgarem essa posição precisam ter o reconhecimento da comunidade capoeirística.

Na Capoeira há duas ocasiões que são muito importantes para os capoeiristas, que marcam o início e o fim de um ciclo e estão muito ligadas à traição e à ancestralidade. São elas: o batizado e a formatura de mestre de Capoeira.[76]Em ambas situações temos um ritual que obedece a alguns preceitos básicos seguidos por todos os grupos, em que pese as orientações internas de cada grupo.

No batizado é marcante a primeira aparição pública do aluno iniciante, onde poderá exibir todo seu aprendizado dessa fase inicial. É no seu batizado que ele receberá sua graduação, que a depender do grupo e estilo podem ser uma corda, um cordel ou cordão. Em outros estilos, como na Capoeira regional há a entrega dos lenços de seda.[77] A exceção fica a cargo da Capoeira Angola, em que não há cordéis, apenas denominações[78] e entregas de certificados.

Já a formatura de um mestre de Capoeira está imersa num simbolismo de fim de um ciclo e início de outro. O novo mestre é aquele que, em tese, se dedicou há décadas na prática, vivência e ensino da arte. Nesse momento, há um rito de passagem que marca a saída da graduação de contramestre ou mestrando para o título e mestre.[79]

Geralmente o símbolo máximo da mestria se dá pela entrega de uma corda, cordel ou cordão[80]. Nesse cerimonial de transição da graduação de contramestre para mestre, há todo um simbólico rito de passagem, onde o novo mestre é "apresentado" [81] à comunidade da Capoeira

---

[76] No batizado de Capoeira, há todo um cerimonial de iniciação, onde geralmente o aluno fará o seu primeiro jogo oficial, saindo da situação de iniciante para a de graduado. Nessa ocasião ele fará o jogo com um mestre que pode ou não ser o seu professor, receberá das mãos de um padrinho ou madrinha sua corda, seu certificado e em algumas escolas uma medalha do grupo. Agora o iniciante se tornará oficialmente um capoeirista. Já na formatura, o mestre, após ter percorrido longas décadas da prática de Capoeira receberá seu reconhecimento no grau máximo da Capoeira.

[77] Neste estilo de Capoeira, há somente quatro graduações, que são os lenços de seda azuis, amarelos, vermelhos e brancos, que é o último estágio, ou seja, é o lenço brando de mestre. Há grupos que se denominam praticantes de Capoeira regional não tradicional, ou seja, a Capoeira regional contemporânea. Nesses casos poderão ser consideradas outras graduações como cordas, cordéis ou cordões. Igualmente aqui, há variações nas cores que podem seguir, como no caso dos cordéis, as cores da bandeira do Brasil; ou, no caso das cordas, as cores que representem aspectos e elementos das religiões de matrizes africanas, elementos da natureza e assim por diante.

[78] A depender do grupo, os graus hierárquicos são divididos em aluno, treinel, contramestre e mestre.

[79] Não raro, mas fora da tradição, pode ocorrer de a passagem ser direta, de professor para mestre, a depender do grupo.

[80] Na Capoeira não há uma padronização dos graus hierárquicos como há em outras artes marciais orientais, como no Karatê e Judô, por exemplo. As graduações são representadas por cores do símbolo que será carregado na cintura. Geralmente as cordas são representadas pelas cores preta, branca ou vermelha. Já os cordões ou cordéis, geralmente seguem a cor branca, mas isso não é uma regra.

[81] Entre aspas porque todos já o conhecem como contramestre devido a vivências nas rodas de Capoeira e pelos trabalhos que já vem realizando.

no dia de seu reconhecimento. Durante o cerimonial, o mestre tem que demonstrar suas habilidades corporais, musicais, domínio e comando de uma roda.[82] É um momento marcante porque ele sairá de um ciclo para adentrar em outro, o seleto ciclo de mestres de Capoeira[83], e, como foi, terá seus discípulos que confiarão a ele suas formações.

Na tradição oral da Capoeira cultuam-se os mestres ancestrais, aqueles que vieram antes e prepararam o caminho percorrido pelos novos capoeiristas. No entendimento de Munanga (apud, J. Oliveira, 2009, p.228), um ancestral pode ser tanto uma pessoa viva quanto morta. No caso de ser vivo, o ancestral é um ente de ligação entre os que se foram e os que permanecem em suas missões de liderança, fundador e continuador de um legado aqui na terra.

> Por isso os chefes, os dirigentes, sempre são iniciados. Mesmo os vivos, para você assumir um cargo, você passa por um rito de iniciação. Se você é mais jovem, a partir do momento que você foi iniciado, você já é o mais velho pela iniciação. Mesmo vivo, você que é intermediário entre os vivos e o mundo dos ancestrais. Os ancestrais que são os mortos. (Munanga, apud J. Oliveira, 2009, p. 228).

Já a esse respeito, Leite (1984) em sua tese *A questão ancestral*[84]traz outra categoria conceitual, que vai ao encontro da concepção de Munanga (apud J. Oliveira, 2009), quando este nos fala do ancestral vivo enquanto Leite (1984) nos fala de pré-ancestral.

> Em último aspecto é prioritário para a definição de ancestral: Imortal em sua definição mais histórica, portador de uma carga social referida ao grupo social a que pertence, o homem pode ser compreendido como um ser total natural-social que se manifesta *durante sua existência visível – quando é o pré-ancestral* – e após ela, quando se torna um ancestral. Importa notar que as mutações do homem, reveladoras da progressão histórica da personalidade, constituem um processo do qual a sociedade possui consciência ótima e que é inteiramente dominado por ela. (Leite, 1984, 134, grifo nosso).

Leite (1984, p.134) frisa que o homem se configura como síntese de uma pluralidade de elementos vitais que, "[...] encontram-se em união e interação, fazem manifestar a existência

---

[82] Comandar uma roda significa estar à frente, geralmente no berimbau, onde o mestre dita o ritmo dos jogos. Varia muito, em determinadas rodas a orquestra pode ser composta de três berimbaus (Gunga, médio e viola), dos quais o mestre ficaria no Gunga, o de maior caixa de ressonância (Cabaça). Nessa posição ele dita o que será cantado, quem entra e sai da roda, é uma posição de destaque e de muita importância numa roda de Capoeira. Mas se for numa roda de Capoeira regional, onde se usa um único berimbau (médio), é dele que o mestre ditará o andamento da roda.

[83] Na Capoeira, assim como em diversas outras manifestações da cultura e religiosidade afro-brasileira, a iniciação é um marco importante que expressa a autoridade do líder iniciado, que terá à frente o comando de um grupo, um terreiro ou uma tribo.

[84] LEITE, Fábio. **A Questão Ancestral. Notas sobre ancestrais e instituições ancestrais em sociedades africanas: *Ioruba, Agni e Senufo.*** Tese de Doutoramento em Ciências Humanas (Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984. Disponível em África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. Disponível em: www.revistas.usp.br/africa/article/view/90898. Acesso em: 04 Jul. 2023.

visível". Nesse sentido o autor apresenta características de princípios vitais que ele atribui a alguns como naturais e outros como sociais. No caso da Capoeira, os mestres seriam esses pré-ancestrais, aqueles portadores de saberes adquiridos dos seus ancestrais culturais, e nessa condição são responsáveis pela socialização desses saberes aos capoeiristas mais novos, como uma cadeia de transmissão de saberes que vai se renovando a cada ciclo, sem perder suas características vitais e essenciais da ancestralidade.

A individualização do homem é tida como um desses princípios, enquanto manifestação de certas qualidades que estabelecem justamente a dimensão mais histórica do ser humano. Essa elaboração social do ancestral a partir da morte, segundo Leite (1984), é possibilitada a partir dos rituais de funeral[85], onde são definidos como:

> [...] aqueles atos eficazes através dos quais a sociedade manipula a imortalidade do homem com o propósito de inseri-lo no país dos ancestrais, que é a massa ancestral privativa de uma determinada sociedade que com ela mantém relações privilegiadas. (Leite, 1984, p. 134)

No sentido dado pelo autor, a sociedade, através da manutenção da tradição dos ritos dos funerais, estabelece uma superação da morte através da:

> [...] continuidade da existência do homem, aparecendo esses ritos, ainda, como um derradeiro elemento vital integrante da personalidade. [...] a sociedade domina totalmente o processo, organizando a desordem provocada pela morte e sua ação transformista. (Leite, 1984, p.134).

É tradição na Capoeira quando da morte de um mestre considerado como um guardião dos preceitos da arte, fazer-lhe um funeral como um rito de passagem. Há o comparecimento maciço de capoeiristas trajados com seus abadás[86], empunhando e tocando seus berimbaus, se perfilam na porta do cemitério para recepcionar o mestre que se foi para as Terras de Aruanda, como se costuma cantar.

---

[85] É uma tradição os funerais de capoeiristas sendo seguidos e dirigidos por mestres e outros Capoeiras, onde há entoação de cantigas em homenagem ao falecido, toques de berimbaus como a Iúna e o Lamento, que são considerados por alguns seguimentos da Capoeira como toques fúnebres, que fazem referência à morte de um capoeirista. No cortejo, vai-se tocando os berimbaus em silêncio. É de costume também, fazer uma coluna com vários berimbaus, todos tocando a Iúna, quando o caixão vai passando até chegar ao seu lugar de sepultamento, aonde ali sim, irão sendo feitas as homenagens em forma de um grande rito de passagem. Em alguns casos podem ocorrer até rodas e jogos de Capoeira. É um momento mágico de despedida que demonstra que a partir daquele momento, este capoeirista irá se juntar aos mestres que partiram anteriormente. Diz uma cantiga antiga eles irão se encontrar *"lá para as terras de Aruanda"* que, em termos bem sucintos significa suma terra mística no mundo espiritual.

[86] Calça e camisa branca com o símbolo da associação ou grupo de Capoeira. Na cintura trazem amarradas suas graduações. A logomarca na Capoeira traduz tanto a sua identidade quanto a linhagem ao qual o capoeirista pertence. Há exceções, como na Capoeira angola de Mestre Pastinha: **"**Os capoeiristas usavam roupas brancas ou roupas comuns, alguns jogavam descalço e outros calçados. Na escola do Mestre Pastinha havia um padrão de uniforme na cor preta e amarela, as cores do uniforme representam uma homenagem ao time de coração do mestre, o Ipiranga - da Bahia, porém, Mestre Pastinha também usava a cor branca e calçado.". Vicente Ferreira Pastinha. Disponível em: capoeirasunidospelaarte.no.comunidades.net/Capoeira-angola. Acesso em: 16 Ago. 2023.

Os toques de berimbaus utilizados nesses momentos podem ser o de Iúna ou o de lamento, que na Capoeira Angola[87] é considerado um toque fúnebre. Não se canta nesses casos, mas podem ocorrer exceções, a depender da região do país. Em algumas regiões, os discursos e músicas relembram a trajetória do mestre e são eternizadas e cantadas em rodas e eventos de Capoeira, a exemplo temos:

> Toda Bahia chorou. Toda Bahia chorou, no dia que a Capoeira de Angola, perdeu seu protetor. Mestre Pastinha foi embora, Oxalá que o levou, lá prás terras de Aruanda, mas ninguém se conformou. Chorou general, menino, chorou mocinha doutor, preta velha mandingueira, Ogãs e Babalaôs. Berimbau tocou Iúna[88], num toque triste de morte, e a Capoeira foi jogada, ao som da triste canção, da boca do mandingueiro, de dentro do coração. E não houve na Bahia, quem não cantasse essa canção... Iê, vá lá menino, mostra o que o mestre ensinou, mostra que arrancada a planta, mas que a semente brotou, e se for bem cultivada, dará bons frutose bela flor. Ai, ai , aidê, joga bonito que eu quero ver. Ai ,ai, aidê, esse jogo de Angola que eu quero aprender. (Boa Voz/Raio, s.d.).

Essa cantiga é emblemática e retrata bem o tema proposto nessa parte específica da pesquisa, porque fala da ancestralidade. Ela fala dos ritos de passagem da morte dos velhos mestres, fala da tradição de seguir ensinando os fundamentos da Capoeira: *"[...] Iê, vá lá menino, mostra o que o mestre ensinou, mostra que arrancada a planta, mas que a semente brotou, e se for bem cultivada, dará bons frutos, e bela flor".* Ou seja, fala da continuidade do ancestral morto (o mestre), da preservação de sua memória, a partir da transmissão de seus ensinamentos por seus sucessores, os ancestrais vivos, segundo Munanga (apud J. Oliveira, 2009), ou os pré-ancestrais, segundo Leite (1984).

Em seu estudo sobre Ancestrais e Instituições Ancestrais, Leite (1984) destaca que "[...] a sociedade é a instituição capaz de atribuir, legitimar e caracterizar plenamente o homem como um ancestral ao fim de sua existência visível". Suas análises partem das organizações sociais e dos processos históricos examinados nas sociedades africanas, como as *Iorubas*, *Agni* e *Senufo*. Assim, em certos aspectos da organização social e dos processos históricos, os ancestrais passam a constituírem-se em fontes de legitimação do sujeito, segundo o autor.

Em suas conclusões, Leite (1984) propõe o estabelecimento de uma tipologia de ancestrais. No campo das relações sociais, estabelecidas entre o que ele classifica como massas

---

[87] Há o toque de Iúna criado por mestre Bimba, na Capoeira regional, mas ele cumpre outra finalidade. Lá ele serve para jogo de alunos formados por ocasião do recebimento de seu lenço de seda azul, que será usado em ocasiões festivas. Na chamada Capoeira contemporânea, o toque de Iúna é utilizado para jogos de mestres e em formaturas.

[88] Na Capoeira angola, esse toque é classificado como toque fúnebre, para enterro dos mestres/mestras de Capoeira. Já na Capoeira regional ele tem outro sentido e se diferencia na execução também. Na regional ele é um toque para jogo de mestre e de alunos formados, utilizado por ocasiões das formaturas.

ancestrais e massas institucionais, dotadas de uma dimensão ancestral, ocorre a produção de uma síntese, "[...] que, tomada em sua concretude, dinâmica e ações possíveis, constitui a abstração denominada de Ancestralidade". Nesse sentido, para o autor, as sociedades apresentam dimensões ancestrais que podem ser consideradas mais significativas, consubstanciadas em tipos de ancestralidades para os quais tendem mais decisivamente.

Dentro desta perspectiva, na Capoeira a ancestralidade está relacionada aos mestres e mestras que foram importantes para determinada linhagem, escola ou estilo de Capoeira, mas muitos mestres anciãos podem e muitas vezes são considerados portadores de ancestralidade em vida, são como verdadeiras "entidades" ancestrais que por sua luta e entrega de uma vida inteira dedicada à Capoeira. São os ancestrais vivos. (Munanga, apud J. Oliveira, 2009).

Esses mestres são não somente uma ponte de ligação entre os mestres do passado e os do presente, mas representam a própria essência da Capoeira que traz em si toda a história de luta e resistência dos negros escravizados no Brasil. Seu corpo físico, vivo, é a própria representação de sua ancestralidade encarnada.

Nesse processo de afirmação dentro de um grupo, linhagem ou estilo de Capoeira, o mestre tem que apresentar uma identidade forte que o vincule tanto a imagem da Capoeira quanto à do próprio grupo que ele representa. É algo que o diferencia dentro e fora das rodas de Capoeira. O abadá, símbolo do capoeirista, não é um simples uniforme que se coloca e retira com relativa facilidade, mas se torna, na visão dos capoeiristas, uma segunda pele que adere à sua alma. Da mesma forma, o seu nome próprio da identidade civil passa a ser substituído pelo seu apelido ou, muitas vezes, este nome vem precedido de sua graduação. (Mestre fulano). Como sabemos, essa identidade está relacionada a uma construção social, ligada, portanto as memórias coletivas; mas ela pode ser também construída individual ou coletivamente dentro de grupos específicos.

Não se pretende aqui aprofundar nas concepções teóricas acerta do processo de produção da identidade dos sujeitos, mas buscaremos em alguns autores o suporte mínimo para delinearmos a concepção teórica de nossa compreensão da identidade do capoeirista enquanto um fenômeno social que é estudado por diversas áreas do conhecimento, portanto, é um estudo que se constitui num caráter multidisciplinar.

Dizer que a identidade de uma pessoa é um fenômeno social e não natural é um consenso para a maioria dos Cientistas Sociais. Partindo dessa premissa contaremos com o suporte de dois teóricos, a saber: Ciampa (1984, 2007)[89] e Hall (2011).[90]

Para Ciampa (1984) a identidade "se faz" nas transformações do sujeito que se cria no movimento das atividades que ele realiza nas suas relações sociais, o que inclui a mediação do pensamento, da linguagem e das emoções. O autor destaca que somente no processo de socialização é que o indivíduo aprende a ser um homem, pois o que ele herda da natureza não lhe basta para viver em sociedade – é preciso ir além e adquirir o que foi conseguido no desenvolvimento histórico da humanidade. A produção da identidade do sujeito, então, é um processo permeado pelo contexto histórico e social da qual ele faz parte.

Dentro da perspectiva dos estudos da sociedade e sua história, Hall (2011) descreve que em outras épocas as identidades eram únicas e coesas; já na atualidade elas aparecem "fragmentadas e descentradas". Assim, tanto Hall (2011) quanto Ciampa (1984), concebem a identidade como um processo de reformulação e mudança que tem sua base nas influências sociais e históricas.

Esses autores nos ajudam a pensar a questão da identidade do capoeirista enquanto sujeito ativo politicamente e que através da prática da Capoeira tanto interfere quanto transforma a realidade social na qual ele está inserido, tudo dentro da dinâmica do próprio campo da cultura e da educação.

Na visão de Ciampa (1994), o processo identitário está em constante transformação, no qual o sujeito vai se constituindo tanto nas relações sociais quanto dentro da história. Para ele, identidade é transformação, é articulação de várias personagens, articulação de igualdades e diferenças, constituindo e sendo constituída por uma história pessoal. "Identidade é história. Isto nos permite afirmar que não há personagens fora da história, assim como não há história (ao menos história humana) sem personagens". (Ciampa, 1994, p.157)

Portanto, para o autor, a identidade não se apresenta como pronta e acabada, porque sua constituição é movimento, ela "[...] é contraditória e está sempre em processo de transformação". Ele observa que a identidade, a princípio, assume a forma de um nome para ir adotando em seu processo de desenvolvimento outros papéis, mas a forma que melhor a explica em sua generalidade é a "personagem". (Ciampa, 1994)

---

[89]Antonio da Costa Ciampa, psicólogo e doutor em Psicologia Social. (1937/2022). Formado em 1968 pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Editor da "Psicologia e Sociedade: Revista da Associação Brasileira de Psicologia Social" (ABRAPSO) entre os anos de 1996 e 2001.

[90]Stuart Hall (1932/2014). Foi um teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano que viveu e atuou no Reino Unido a partir de 1951.

Essa concepção teórica de Ciampa (1994) nos permite entender o processo de formação de um mestre de Capoeira, pois se diz que a formação de um mestre não é um processo único, fechado e acabado, é um processo em movimento. *"Angola, Capoeira mãe. Mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método. Teu fim é inconcebível ao mais sábio dos mestres"*. Esta frase de Vicente Ferreira Pastinha - o Mestre Pastinha, nos dá uma dimensão subjetiva do que é a formação de um mestre, um processo longo que não tem início, nem método, nem fim, é um processo em movimento: *"Seu fim é inconcebível ao mais sábio dos mestres. "*

Pari passu com a mestria, a identidade do mestre vai ser construindo, se instaurando com o passar do tempo, com o reconhecimento de suas práticas e vivências. Portanto, um mestre terá seu título vitalício, mesmo tendo parado de dar as suas aulas ou mesmo deixado de representar o seu papel. Sua identidade de mestre, uma vez reconhecida e ratificada junto à "comunidade capoerística", se torna uma identidade particular, específica, que muitas vezes se sobreporá à sua identidade civil.[91]

Para Ciampa (1994), a existência de um indivíduo leva-o à sua totalidade, desdobrando-o em múltiplas determinações, estabelecendo redes de representações que permeiam todas as relações em que cada identidade reflete outras identidades, de tal forma que no seu conjunto refletem a estrutura social. O autor destaca que é necessária a formulação de projeto político de identidade do homem e da sociedade, pois a identidade é movimento, é desenvolvimento do concreto, é metamorfose em última análise. O termo identidade é multifacetado, com componentes que se referem, tanto às características individuais como às sociais.

O mestre de Capoeira representa, numa dimensão social, o título que carrega em sua totalidade. Numa perspectiva tanto individual quanto coletiva, esse cargo, essa função se desdobra em: Líder, mestre, professor, referência, educador, articulador cultural que são atributos identitários que o acompanham em sua trajetória de capoeirista e fica para a posteridade através de sua ancestralidade.

Para Ciampa (1994), paradoxalmente, a identidade é diferença e igualdade. É identidade do "eu" e identidade social. Esta última está relacionada aos "papéis sociais" que o sujeito desempenha, como sua profissão, nacionalidade, sua religião etc. Essa divisão representa que,

[91] No meu caso específico sou conhecido como Mestre Paradinha, ou seja, o Jefferson é um anônimo nesse universo da Capoeira. Essa questão dos apelidos na Capoeira está ligada à perseguição que os capoeiristas sofriam no final do século XIX e início do século XX. O uso de pseudônimos era comum para se dificultar qualquer identificação pelas autoridades policiais. Bimba, Itapoan, Pastinha, Gato Preto, Canjiquinha, Traíra, Valdemar, Boa Morte, Urubu Malandro, Cobrinha Verde, Cobra Mansa, são alguns exemplos de apelidos de mestres famosos da Capoeiragem.

por um lado, se a identidade é algo pessoal e único, por outro lado ela também é determinada socialmente por representações das diversas dimensões humanas (Ciampa, 1994).

Já Stuart Hall (2011) classifica as fases ou tipos de identidade seguindo uma distribuição dos períodos históricos em: Identidade do iluminista; identidade do sujeito sociológico e identidade do sujeito na pós-modernidade. Na identidade do sujeito iluminista, Hall (2011) identifica-a como sendo aquela identidade interior, que nasce e acompanha o homem até sua morte. Na denominada identidade do sujeito sociológico (idade moderna) tem-se também o núcleo ou essência da identidade interior do homem; entretanto Hall (2011) destaca que ela é formada e modificada na interação entre o "eu e a sociedade".

Já na pós-modernidade, a identidade do sujeito passa a ser fragmentada, ou seja, o indivíduo pode conter tantas identidades quantos forem os papéis sociais que ele desempenha na sociedade. Hall (2011) também define as chamadas identidades culturais, onde se têm "[...] aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso "pertencimento" às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. " (Hall, 2011, p.8).

As identidades culturais de Hall (2011) servem para compreendermos a identidade dos capoeiristas. Após o primeiro rito de passagem do início da prática de Capoeira que é o batizado, o capoeirista passa por um processo de iniciação e pertencimento ao grupo que ele escolheu e passará a representá-lo. Geralmente ocorre que, conforme a tradição, no batizado o aluno poderá receber um apelido que prevalecerá dentro e fora das rodas de Capoeira.

A partir desse evento o capoeirista se sente pertencente a esse universo da Capoeira, se tornando um representante de algo maior, de representante não só da Capoeira, mas de seu grupo, associação e da própria cultura brasileira como um todo [92]. No transcurso de sua formação, esta nova identidade que é traduzida por seu apelido será precedida pelos adjetivos dos graus hierárquicos a que ele vai conseguindo galgar como: aluno, graduado, monitor, estagiário, professor, contramestre e mestre, isso dentro do micro ou macro universo da Capoeira [93].

[92] Cultura aqui é entendida como um conjunto de práticas e ações sociais que respeitam certo padrão específico determinado dentro de um grupo, de um espaço. É o que dá identidade para um determinado grupo humano em seu território, num período histórico específico.

[93] Muitos mestres no Brasil exercem profissões relevantes dentro da sociedade, como médicos, odontólogos, professores dentre outras, mas dentro do universo da Capoeira e, muitas vezes fora dele, o que prevalece é a identidade do capoeirista. Assim, Raimundo Cesar Alves de Almeida, que é odontólogo e professor da Universidade Federal da Bahia, trazem consigo, por mais de décadas o apelido que mestre Bimba lhe outorgou lá nos idos dos anos 60, apelido este que não mais o deixou e que o identifica em diversas partes do mundo: Mestre Itapoan.

Assim, tradicionalmente, é através da oralidade que os fundamentos da Capoeira são repassados do mestre para seus discípulos. Essa cadeia de ensino que engloba a transmissão oral, a oitiva[94] e o exercício diário de reafirmação dos fundamentos da Capoeira, reforça a ancestralidade num processo de reconexão com suas raízes históricas e culturais. Em consequência, ocorre, paralelamente, um processo de fortalecimento da identidade pessoal e grupal. Reforça-se a ancestralidade referenciando os mestres do passado enquanto formam-se os mestres do futuro.

Segundo Eduardo Oliveira (2003), há uma relação de dependência intrínseca entre ancestralidade, tradição e identidade.

> A ancestralidade é o que estrutura a visão de mundo presente na história dos africanos e seus descendentes, sobretudo no que diz respeito às religiões. Sem o princípio de senioridade a organização social das comunidades de terreiro estaria esfacelada. Sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade. (E. Oliveira, 2003, p. 13).

O autor destaca que a preocupação com a identidade e a legitimidade é uma das características mais notórias na dinâmica civilizatória africana, não apenas para demarcar a cultura negra, mas, sobretudo, para manter a originalidade da tradição.

> [...] na ancestralidade o que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante o percurso do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O "eu" faz parte de um todo e é importante justamente na medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade (E. Oliveira, 2003, p. 13).

Ancestralidade, oralidade e identidade, são, portanto, os pilares de toda fundamentação que dá sentido à Capoeira. Essa ancestralidade surge a partir dos elementos da cosmovisão africana haja vista que:

> A filosofia africana está baseada no princípio da ancestralidade, da diversidade e da integração. A ancestralidade responde pela lógica que articula o conjunto de categorias e conceitos que revelam a ética imanente dos africanos. (E. Oliveira, 2003. p.14).

A ancestralidade na Capoeira permanece graças à tradição, que é "[...] a malha que sustenta todos esses princípios historicamente produzidos. Trata-se aqui de uma tradição dinâmica, capaz de se moldar aos novos tempos e responder aos desafios contemporâneos". (Oliveira, 2003, p.14).

---

[94] "A oitiva constitui-se como um claro exemplo de como se dá a transmissão através da oralidade na Capoeira, baseada na experiência e na observação. O processo se dava, na maior parte das vezes na própria roda". (Abib, 2006, p.88).

A tradição na Capoeira é, portanto, uma experiência pedagógica própria cuja dinâmica educacional permeia todo o seu processo de ensino aprendizagem. Herdou-se esse sentido de tradição da cosmovisão africana que em sua trajetória civilizacional, formaram uma dinâmica cultural que é transmitida às gerações.

Esta pedagogia é prática e não se insere no contexto de uma tradição cristalizada em sistematizações de conhecimentos transmitidos de uma geração a outra. Na Capoeira, os fundamentos estão inseridos em toda sua ritualística, partindo de um *modus vivendi*, de uma postura, de um *habitus* dentro do mundo que é a roda. Essa vivência em grupo, a prática coletiva da Capoeira intergrupos, a imprevisibilidade desses contatos, tudo isso reforça a identidade e promove o aumento e força vital tanto do sujeito quanto do grupo.

3 AUTORREPRESENTAÇÃO EM DOCUMENTÁRIOS DE NÃO FICÇÃO NO *YOUTUBE*

Entre o Berimbau e a Pena [...].
(Nogueira, 2022)

Essa epígrafe faz parte de um artigo que escrevi para a revista *NEGAÇA 50 ANOS, edição comemorativa alusiva aos 50 anos da Ginga Associação de Capoeira*,[95] cujo título completo foi *Entre o Berimbau e a Pena: A trajetória de Hellio Campos Xaréu, um intelectual da Capoeira Regional*. Achei apropriada essa expressão *"Entre o berimbau e a pena"* para demarcar essa minha trajetória pautada por uma intersecção entre a prática e a cultura da Capoeira representada pelo berimbau, instrumento máximo da Capoeira e o registro acadêmico, literário e científico marcado por essa pesquisa, no caso representado pela pena, símbolo do ato de criar, da erudição, da alma do autor e a imortalidade da palavra escrita.

Minha trajetória na Capoeira e na vida acadêmica foi marcada por uma formação eclética, aonde, enquanto na academia eu transito entre as áreas da Sociologia, História e Pedagogia, na Capoeira, por razões profissionais, ela se deu nas regiões Sudeste, Norte e Nordeste, onde vivenciei a sua prática nas cidades de Juiz de Fora -MG, Santos – SP, Amapá e Clevelândia do Norte – AP, Recife- PE e Vila Velha – ES. Nesses lugares vi e vivi a Capoeira regional, não o estilo de *Capoeira Regional*, mas a Capoeira da região, aquela marcada pelas nuances regionais, pelos nomes dos golpes diferentes, pela musicalidade distinta e pela tradição local muito arraigada à sua prática. Tal como nossa língua portuguesa se adequa aos sotaques regionais; tal como nossa culinária e hábitos alimentares se diferem de região para região, tal como a mesma fruta mineira mexerica pode ser a *pokan*, a tangerina ou a bergamota, nossa Capoeira é enriquecia pelo nosso regionalismo e isso a faz eclética, diversa e ao mesmo tempo una em termos de ancestralidade oriunda de nossos irmãos afro-brasileiros, isso nossa literatura não deixa margens para dúvidas.

Julgo importante esse registro como forma de demarcar bem minha posição em relação a meu objeto de estudo, e, aqui pedindo licença para fazer uso de uma fala de um dos grandes expoentes da literatura brasileira, Machado de Assis, quando em sua célebre obra Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881), quando diz: "Eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor". Parafraseando-o eu acredito que posso dizer: "Eu não sou propriamente um pesquisador capoeirista, mas um capoeirista pesquisador", cuja formatura a mestre se deu em

[95] NEGAÇA 50 ANOS. **Edição comemorativa dos 50 anos da Ginga Associação de Capoeira. Boletim – ANO VI, Nº 6. Salvador, Bahia, Brasil – 2022**. Salvador: Criação Editora, 2022.

05 de outubro de 2025 na cidade de Santos-SP, tudo em meio a uma plena atividade acadêmica e laboral com e para a Capoeira.

Sendo professor e produtor de conteúdos sobre Capoeira para as redes sociais, mais especificamente para o *Instagram* e *YouTube, s*empre fui movido por um grande interesse em conhecer mais sobre a arte que pratico, tendo por hábito assistir a diversos conteúdos produzidos sobre o assunto. Assim, surgiu uma inquietação que me levou a pensar sobre como os mestres lidam com essa questão da Capoeira no âmbito do digital; como eles lidam com essa crescente divulgação de conhecimentos sobre ela nesse meio, como fica a questão da ancestralidade e da tradição e o que os mestres pensam sobre esse novo fenômeno sociocultural chamado por alguns de *Capoeira online*.

Então vi na *internet*, mais especificamente no *YouTube*, um território fértil para pesquisar essas questões e desvelar as narrativas em torno delas. Será que a ancestralidade tem o mesmo significado para todos? Será que existe um ponto comum que une a prática da Capoeira para além das especificidades regionais? Como será que os mestres contam suas histórias nesses documentários? O que eles pensam dessa Capoeira nos ambientes digitais? Pode a Ancestralidade e a tradição serem ressignificadas ante essa exposição nos ambientes digitais?

Então, tendo essas questões em mente e assistindo repetidas vezes alguns documentários, me deparei com a necessidade de pesquisar tudo isso. Ao perceber as diferentes narrativas dos mestres na produção dos documentários, percebi uma característica que julguei interessante, a possibilidade de aplicar o conceito de autorrepresentação para análise e leitura dessas narrativas.

Definindo ter os documentários como objeto de estudo, comecei a primeira etapa da estrutura da análise de conteúdo de Bardin (2012) que é a pré-análise. Nessa fase selecionei os documentários (que apresentarei mais adiante) e comecei a procurar autores que tratavam desse conceito de autorrepresentação, momento em que optei pelas seguintes obras: 1) *Novas Subjetividades: Documentário e autorrepresentação no período pós-verité (2021)*, de Michael Renov (tradução de Haroldo F. Lima e Rafael Abreu); 2) *Autorrepresentação: Movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional (2015) e Metrópole comunicacional: arte pública, autorrepresentação, sujeito transurbano (2016), ambas* de Massimo Canevacci; além de *Cultura e Representação*, de Stuart Hall (2016).[96]

[96] Maiores detalhes das obras e autores estão no decorrer desse capítulo.

A segunda etapa da análise de conteúdo é a exploração do material, assim, diante desse esboço introdutório, concentramo-nos aqui no fenômeno das produções audiovisuais de mestres de Capoeira publicadas na plataforma *YouTube*. Esses vídeos foram produzidos como um instrumento de autorrepresentação para documentar, registrar e divulgar tanto as trajetórias de vidas dos mestres quanto para difundir seus olhares e percepções acerca da arte que praticam.

Em uma breve pesquisa na referida plataforma[97] notamos que há muitos grupos e indivíduos envolvidos na realização desses registros audiovisuais acerca da Capoeira. O aumento e a repercussão dessas produções ocorreram durante o período pandêmico e possuem a característica peculiar de terem sido produzidas por 'quem conhece o chão das rodas', isto é, os próprios capoeiristas.[98]

Os documentários que compõem nosso trabalho, em sua maioria, foram autoproduções dos mestres, que munidos de uma câmera buscaram estruturar um roteiro baseado em suas memórias pessoais, relatando histórias, trajetórias de vida e suas aventuras no mundo da Capoeira, num processo de autorrepresentação e afirmação de suas identidades dentro e fora da roda.

Agora disponibilizados no *YouTube*, os registros audiovisuais dessas memórias, esses conhecimentos ancestrais dos mestres, que outrora eram restritos às transmissões orais/presenciais, hoje estão acessíveis a todos e todas como importantes fontes de informação, pesquisa, estudo e reflexão. São registros fílmicos riquíssimos das memórias daqueles que fizeram e fazem parte do imaginário coletivo dos capoeiristas mundo afora. Muitos que só conheciam esses mestres de "ouvir falar", agora, com o advento da Capoeira nos ambientes digitais, podem visionar, conhecer e absorver conhecimentos de mestres que não fazem parte de seu convívio diário.

O segundo passo da pesquisa foi buscar classificar em que categoria os documentários produzidos pelos mestres se enquadrariam, o que faço a seguir a partir da obra *Introdução ao Documentário (2010)*, de Bill Nichols, um crítico e teórico de cinema americano conhecido por fundar o estudo contemporâneo do cinema documental.[99]

---

[97] Apesar de os avanços tecnológicos serem gigantescos e do surgimento de novas plataformas digitais, a realidade é que a rede social *YouTube* ainda mantêm seu protagonismo como um excelente repositório de armazenamento de vídeos longos.

[98] Em que pese o fato de dois desses documentários serem resultados de trabalhos de conclusão de cursos (TCC).

[99] Documental é um gênero cinematográfico que se caracteriza por apresentar uma narrativa baseada em conteúdo factual, retratando a realidade de forma objetiva e informativa.

3.1 BILL NICHOLS E OS TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS

Para identificarmos em qual categoria os documentários de nosso corpus teórico se inserem, recorremos ao crítico de cinema e teórico americano mais conhecido por seu trabalho pioneiro como fundador dos estudos contemporâneos sobre documentários, Bill Nichols. Em sua obra *Introdução ao documentário (2010)*, o autor começa advertindo que não se trata de uma história dos documentários, mas que sua obra completa obras anteriores cumprindo esse papel. Entretanto nos diz, também

> [...] que a ênfase histórica desses outros livros desenvolve com menos detalhes algumas questões e aspectos conceituais sobre o documentário. Quais os modos existentes de fazer documentários, por exemplo, é uma questão parcialmente histórica (modos diferentes tendem a se destacar em épocas diferentes), mas basicamente conceituais (é preciso considerar e desenvolver a própria ideia de modos, ou tipos de documentários antes de aplicá-la historicamente. (Nichols, 2010, p. 21).

Nessa categorização dos modos (tipos) de documentários existentes, Nichols enfatiza que cada documentário tem uma "voz própria":

> Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma "natureza" própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. Ela atesta a individualidade do cineasta ou diretor, ou, às vezes, o poder de decisão de um patrocinador ou organização diretora. (Nichols, 2010, p. 135).

Segundo o autor, tanto nos vídeos quanto nos filmes documentários podemos identificar seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. (Nichols, 2010).

Esses seis modos determinam uma estrutura que o autor denomina de *afiliação frouxa*, na qual os indivíduos trabalham. Seria uma forma de estabelecer convenções para que determinado filme ou documentário possa responder a demandas específicas dos espectadores, ou seja, uma forma de procurar satisfazer essas expectativas deles. A ordem de apresentação dos documentários traçaria um recorte histórico de sua evolução, uma cronologia de seu surgimento, entretanto, destaca o autor, "[...] pode parecer fazer uma história do documentário, mas imperfeitamente" (Nichols, 2010, p.136).

De uma forma geral os documentários possuem as seguintes características apontadas pelo autor:

O modo poético:

> O modo poético é particularmente hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução. Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido. (Nichols, 2010, p. 138).

O autor enfatiza que o modo poético contempla uma dimensão documental de representação que, em boa medida, tem sua origem nas fontes do mundo histórico.

> Os documentários poéticos, no entanto, retiram do mundo histórico sua matéria-prima, mas transformam-na de maneiras diferentes. NY, N.Y. (1957), de Francis Thompson, por exemplo, usa planos da cidade de Nova York que mostram como ela era em meados da década de 1950, mas dá prioridade à maneira pela qual esses planos podem ser selecionados e arranjados para produzir uma impressão poética da cidade como uma massa com volume, cor e movimento. O filme de Thompson continua a tradição da sinfonia da metrópole e reafirma o potencial poético do documentário para ver o mundo histórico de novas formas. (Nichols, 2010. p.140).

Esse tipo de documentário, o poético, segundo afirma o autor, veio alinhado com o movimento modernista, na primeira metade do século XX, buscando formas de representar a realidade em uma "[...] série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas [...]", sendo, essas características, atribuídas de uma forma geral tanto ao crescente processo de industrialização quanto aos efeitos da Primeira Guerra Mundial. (Nichols, 2010, p. 140).

O modo expositivo:

Já o modo expositivo já vem agrupando fragmentos do mundo histórico, entretanto numa estrutura e perspectiva "[...] mais retórica ou argumentativa do que estética e poética. "

> [...] O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. Os filmes desse modo adotam o comentário como voz de Deus [100] (o orador é ouvido, mas jamais visto), como vemos na série *Por que lutamos*, em *Victory at sea* (1952-1953), *The* city (1939), *Le sang des bêtes* (1949) e Dead birds (1963), ou utilizam o comentário com voz da autoridade (o orador é ouvido e visto também), como nos noticiários televisivos, em *America's most wanted*, *O Pentágono à venda* (1971), *16 in Webster Croves (1966)*, e em *The shock of the new* (1980), de Robert Hughes, em *Civilization,* de Kenned Clark, e em *Ways of seeing* (1974), de John Berger. (Nichols, 2010, p. 142).

[100] "A tradição da voz de Deus fomentou a cultura do comentário com voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo, embora alguns dos filmes mais impressionantes tenham escolhido vozes menos educadas, precisamente em nome da criatividade que tinham evitando tanto treino". Nichols (2010, p. 142).

Sobre os documentários expositivos, estes dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente.

> Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito. O comentário é geralmente apresentado como distinto das imagens do mundo histórico que o acompanham. Ele serve para organizar nossa atenção e enfatizar alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma. Portanto, presume-se que o comentário seja de ordem superior à das imagens que o acompanham. (Nichols, 2010, p. 143).

O autor explica que o comentário vem de um lugar ignorado, mas associado à objetividade ou onisciência. "Na verdade, o comentário representa a perspectiva ou o argumento do filme. Seguimos o conselho do comentário e vemos as imagens como comprovação ou demonstração do que é dito". (Nichols, 2010. p. 144). Assim o modo expositivo tem como característica ter uma montagem estruturada para se "[...] manter a continuidade do argumento ou perspectiva verbal, " ele nos diz que podemos denominar isso de "montagem de evidência". O modo documentário expositivo, desta forma, "[...] é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. " (Nichols, 2010, p. 144).

O modo observativo:

Diferente dos modos poético e expositivo que, segundo o autor, sacrificam o ato específico de filmar pessoas, para construir padrões formais ou argumentos persuasivos, *o modo observativo* [101] parte da observação direta do outro em seus afazeres, o que envolve algumas considerações éticas.

> Essa posição de ficar olhando "pelo buraco da fechadura" poder ser desconfortável, se o prazer de olhar estiver prioridade sobre a oportunidade de reconhecer aquele que é visto e de interagir com ele. Esse desconforto pode ser ainda maior quando a pessoa não é uma atriz que concordou por vontade própria em ser observada desempenhando um papel de ficção. (Nichols, 2010, p. 147).

O autor afirma que o cineasta observativo seria aquele que adota um modo especial de presença "na cena", em que parece ser invisível e não participante.

> Os filmes observativos mostram uma forma especial ao dar uma ideia de duração real dos acontecimentos. Eles rompem com o ritmo dramático dos

[101] "Os avanços tecnológicos no Canadá, na Europa e nos Estados Unidos, nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, culminaram, aproximadamente em 1960, em várias câmeras de 16 mm, como Arriflex e Auricon, e em gravadores de áudio, como o Nagra, que podiam ser facilmente carregados por uma só pessoa. O discurso já podia ser sincronizado com as imagens, sem o uso de equipamento volumoso ou de cabos que uniam gravadores e câmeras. A câmara e o gravador podiam mover-se livremente na cena e gravar o que acontecia enquanto acontecia. " (Nichols, 2010, p. 146).

> filmes de ficção convencionais e com a montagem, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos. (Nichols, 2010, p. 149).

O modo participativo:

No *modo participativo* os documentaristas vão a campo, tal quais os antropólogos e os sociólogos que nos estudos dos grupos sociais muitas vezes convivem com o grupo estudado por um longo período, anotando e descrevendo tudo para posterior análise. "Os documentaristas também vão a campo; também eles vivem entre os outros e falam de sua experiência ou representam o que experimentaram. " (Nichols, 2010, p. 153), no entanto, nos adverte o autor, essa prática de observação participativa dos documentaristas não se tornou um paradigma tal qual os métodos e as práticas da pesquisa nas Ciências Sociais.

No modo participativo, conseguimos ter uma ideia do que é para o cineasta estar naquela dada situação.

> Quando assistimos os documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira que ele é representado por alguém que esteja nele engajado ativamente e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. O cineasta despe o manto do comentário da voz *over,* afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos). (Nichols, 2010, p. 154).

O modo reflexivo:

Tal qual o documentário participativo, os documentários de *modo reflexivos* tratam igualmente do realismo. Segundo Nichols (2010), é um tipo de documentário que estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa.

> Esse é um estilo que parece proporcionar um acesso descomplicado ao mundo; toma forma de realismo físico, psicológico e emocional por meio de técnicas de montagem de evidência ou em continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa. (Nichols, 2010, p. 166).

O autor destaca que esse tipo de documentário busca atingir uma forma mais elevada de consciência, promovendo, dessa maneira, uma mudança nos graus de percepção do expectador.

> O documentário reflexivo tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentar conhecimento novo a categorias existentes. Por essa razão, os documentários podem ser reflexivos tanto da perspectiva formal quanto política. (Nichols, 2010, p. 166).

Grosso modo podemos dizer que os documentários reflexivos trazem em si uma perspectiva metadiscursiva que conjuga uma representação "[...] tanto de si [do documentário]

quanto do seu processo de realização". É um esforço para proporcionar ao espectador não só experiência de interpretar a realidade, mas, em interpretando-a, percebê-la. (Nichols, 2010).

> De uma perspectiva formal, a reflexão desvia nossa atenção para nossas suposições e expectativas sobre a forma do documentário em si. De uma perspectiva política, a reflexão aponta para nossas suposições e expectativas sobre o mundo que nos cerca. (Nichols, 2010, p. 167).

Os documentários políticos reflexivos buscam não só fazer com que o expectador perceba como as coisas são, mas, também, buscam estimulá-lo a pensar criticamente como elas poderia ser. Nossa consciência mais exacerbada abre uma brecha entre o conhecimento e o desejo, entre o que é e o que poderia ser. (Nichols, 2010).

> Em vez de provocar primordialmente nossa consciência da forma, os documentários politicamente reflexivos provocam nossa consciência da organização social e dos pressupostos que a sustentam. Portanto, tendem a induzir a um efeito "ah-ah! ", em que compreendemos o funcionamento de um princípio ou estrutura, o que ajuda a explicar aquilo que, de outro modo, seria uma representação de experiências mais localizadas. **(**Nichols, 2010, p. 169).

Esses documentários reflexivos apontam mais para nós mesmos, enquanto atores sociais, pois abrem as brechas para pensarmos tanto naquilo "que existe" quanto para aquilo que "poderia existir. Outra característica dessas tipologias é que um "modelo" não necessariamente exclui o outro.

> A identificação de um filme de um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. " (Nichols, 2005, p. 136).

Ou seja, segundo o autor, suas características funcionam como determinantes estruturais de um filme, mas não ditam todos os aspectos de sua organização. Ele ressalta que resta uma considerável margem de liberdade para o documentarista trabalhar.

> Por exemplo, um documentário performático pode exibir muitas características do documentário poético. Os modos não representam uma cadeia evolutiva, na qual os modos mais tardios têm superioridade sobre os anteriores, superando-os. Uma vez estabelecido por um conjunto de convenções e de filmes paradigmáticos, um determinado modo fica acessível a todos outros. (Nichols, 2005, p. 136).

Essa classificação de modos representativos dos documentários foi surgindo naturalmente, seguindo "o desejo de propor maneiras diferentes de representar o mundo". Desta forma, afirma o autor,

> [...] modos novos surgem, em parte, como resposta às deficiências percebidas nos anteriores, mas a percepção da deficiência surge, em parte, da ideia do que

> é necessário para representar o mundo histórico de uma perspectiva singular num determinado momento. (Nichols, 2005, p. 137).

Dentre as diferentes formas ou tipos de documentário elegemos o documentário performático como o que mais se adequa à pesquisa. Este é o assunto da próxima sessão.

3.1.1 A representação de si no documentário performático: Subjetividades, emoções e experiências pessoais

A finalidade precípua da discriminação pormenorizada das formas e tipos de documentários no item anterior, se deu justamente para procurarmos analisar aquele modo que mais se aproximava da representação nos documentários desta tese. Pelas características dos documentários escolhidos para análise, acreditamos que eles se enquadram no *modo performático*, que segundo Nichols (2005), assim como o modo poético, o modo performático suscita questões sobre o conhecimento.

> Como o modo poético, o modo performático suscita questões sobre o que é o conhecimento. O que se pode considerar como entendimento ou compreensão? Além de informações objetivas, o que entra em nossa compreensão do mundo? Estaria o conhecimento mais bem descrito como algo abstrato e imaterial, baseado em generalizações e no que é típico, na tradição da filosofia ocidental? Ou estaria ele mais bem descrito como algo concreto e material, baseado nas especificidades da experiência pessoal, na tradição da poesia, da literatura e da retórica? O documentário performático endossa esta última posição e tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade. (Nichols, 2005, p. 169).

Nesse sentido, os documentários apresentados neste trabalho trazem em si, no significado, fenômenos subjetivos, carregados de afetos, sentimentos e lembranças dos mestres. A fala dos mestres vem de suas experiências, vivências e memórias, um envolvimento emocional carregado de percepções, valores e crenças trazidos do mundo para dentro da roda que é o "mundo do capoeirista.". Na convivência com o outro, com o diferente, aprendemos em cada roda, em cada movimento, em cada cantiga, levando para a vida a "malandragem" da ginga, a maleabilidade do corpo e o sentido de ancestralidade que se renova a cada dia.

Sobre os documentários temos que:

> Tudo isso faz parte de nossa compreensão dos aspectos do mundo que mais são explorados pelo documentário: a estrutura institucional (governos e igrejas, famílias e casamentos) e as práticas sociais específicas (amor e guerra, competição e cooperação) que constituem uma sociedade. [...] O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas.". (Nichols, 2005, p. 169).

Assim, como veremos, os depoimentos dos mestres vêm carregados de emoções, brilho no olhar e orgulho por terem dedicado uma vida em prol da Capoeira, demonstrando compromisso com sua ancestralidade traduzida pela preservação de seus princípios valores e fundamentos repassados de geração a geração. Os documentários trazem em si, também, um tom autobiográfico que, segundo Nichols (2005), é uma característica do modo performático que tem semelhança com a forma de diário do modo participativo.

> Os filmes performáticos dão ainda mais ênfase ás características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo. [...] os acontecimentos reais são amplificados pelos imaginários. A combinação livre do real e do imaginado e uma característica comum do documentário performático. (Nichols, 2005, p.170).

Conforme destaca o autor, o documentário performático busca deslocar seu público para um alinhamento ou afinidade subjetiva com sua perspectiva especifica sobre o mundo. Da mesma forma, os documentários aqui analisados dirigem-se de maneira direta e significativa ao público específico que são os capoeiristas. Os mestres, através de suas percepções de mundo e narrativas, vão proporcionando aos espectadores uma aguçada vontade de saber, de conhecer, de refletir acerca do que já conhecem e do que podem vir a conhecer através desses novos espaços de prática que se tornou a Capoeira nos ambientes digitais. (Nesse aspecto encontramos também encontramos traços dos documentários reflexivos).

> Esses filmes [documentários] nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tomar nossa. (Nichols, 2005, p.171).

Para o autor os documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. Ele destaca que essa dimensão expressiva dos documentários performáticos pode estar ancorada em indivíduos específicos. No caso de nossa análise, a fala dos mestres de Capoeira abarca uma forma de reação subjetiva, social ou compartilhada, ou seja, suas falas saem do particular para o geral, pois suas trajetórias de vida e na Capoeira estão atreladas sempre em práticas coletivas, o que é um dos fundamentos basilares da arte.

Os seis documentários têm como pano de fundo as questões envolvendo a ancestralidade, a tradição e a história da Capoeira. Trazem não só a história de mestres, mas questões ligadas à formação, o sentido que eles dão à ancestralidade e a espiritualidade na Capoeira, tudo dentro de suas próprias concepções e subjetividades. Dois documentários trazem a biografia, a vida e as aventuras de mestres ilustres no mundo da Capoeira, como Mestre

João Pequeno (Bahia) e Mestre Leopoldina (RJ), são eles: *Mestre Leopoldina o último bom malandro* e *O velho capoeiristas Mestre João Pequeno de Pastinha*.

A história da Capoeira em Pernambuco vem trazendo depoimentos de grandes mestres que fizeram e fazem parte dessa história. Um dos documentários traz o resultado de uma pesquisa do Mestre Cobra Mansa num documentário intitulado *Jogo de Corpo: Capoeira e Ancestralidade*, onde o mestre busca compreender as possíveis origens e raízes da Capoeira no Continente Africano.[102]

Portanto, dentro desse amplo arcabouço de histórias e memórias, o documentário performático pode agir como um corretivo para os filmes em que "nós falamos sobre eles para nós". Em vez disso, eles proclamam "nós falamos sobre nós para vocês" ou "nós falamos sobre nós para nós". (Nichols, 2005). Os mestres "falam de si para nós", ao mesmo tempo em que falam "de nós para todos e para nós".

3.2 AUTORREPRESENTAÇÃO EM DOCUMENTÁRIOS: ALGUNS APONTAMENTOS METODOLÓGICOS E CONCEITUAIS

> *"A maioria dos autores teóricos e mesmo dos espectadores casuais concordaria que se trata de uma época empolgante para o documentário – medido em termos de atenção popular, legitimidade institucional ou produção acadêmica [...]" (Michael Renov - tradução e Gabriel Tonelo)*

Na epígrafe o teórico americano Michael Renov, um dos maiores especialistas nos estudos sobre documentários nos instiga a pensar sobre a importância que eles atingiram nas últimas décadas. Em uma aula inaugural do Curso de Pós-graduação em Ciências Audiovisuais do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão (CTR) da Universidade de São Paulo (USP), Renov disse que o filme de não-ficção pode ser útil e aplicável a vida cotidiana e destaca sua importância e seu caráter pedagógico, pois, "[...] às vezes um filme pode ser tão ou mais didático do que um livro.[103]"

---

[102] Uma constatação foi a de que em nenhum dos documentários há a presença de uma mestra de Capoeira. Apesar de trazermos a fala de mulheres com muita propriedade sobre o assunto, nenhuma delas foi identificada como mestra. No Brasil há um número significativo de mestras, no entanto nos documentários elas não aparecem.

[103] PINHO, Juliana Malacarne. **Michael Renov discute a produção e o ensino de documentários.** "O americano expôs também ideias de pensadores como Stuart Hall e Jonh Grierson que o ajudaram a construir suas próprias teorias acerca dos filmes de não ficção. " 15/04/2011 - Ano: 44 - Edição Nº: 13 - Sociedade - Escola de Comunicações e Artes.
Disponível em: https://aunantigo.webhostusp.sti.usp.br/exibir?id=3881&ed=627&f=1. Acesso em Jun 2026.

Segundo o professor, os documentários devem prestar-se aos seguintes objetivos principais:

> [...] promover conhecimento local, proporcionar ao espectador uma chance de entender o contexto histórico no qual a narrativa se passa, fazer filmes que não só tratem de enredos externos a eles, mas também abordem a maneira como esses enredos foram construídos. (Renov, 2011, n.p).

No que tange a autorrepresentação, Renov alerta que esse conceito não deve ser confundido com um simples ato narcísico. O autor tem uma predileção por utilizar o seu conceito de autoinscrição (*self-inscription*), um termo que define o ato do sujeito usar a câmara para descrever a si mesmo. "Por enquanto, gostaria de oferecer minha primeira proposição sobre a autoinscrição fílmica, pois ela tem a ver com as relações mais amplas entre as práticas autobiográficas e o projeto do documentário. " (Renov, 2011, n.p). Desta forma a autoinscrição é o ato que permite o sujeito dar voz a sua versão de mundo construindo suas próprias subjetividades, tudo em contraponto a visão antropológica clássica dos documentários que visam apenas registrar "o outro".

Renov (2014) parte de seus estudos sobre autobiografia fílmica, descrevendo uma série de modalidades autobiográficas, diversas abordando à escrita de si através de som e imagem.

> Aqui tenho em mente o ensaio fílmico, o ensaio eletrônico, o diário fílmico, a vídeo confissão, o modo epistolário, a etnografia doméstica, a *webpage* pessoal e os *blogs*. Em cada caso surgem diferentes possibilidades para a expressão da subjetividade e a narração de histórias de vidas. (Renov, 2014, p. 41).

Segundo o autor, essas variações dependem, em alguma medida, do meio escolhido e também das discussões discursivas predominantes. Detemo-nos aqui na forma denominada *etnografia doméstica*, que "[...] é um modo de prática autobiográfica que une o autoconhecimento à preocupação da etnografia em documentar a vida dos outros, em particular, membros da família que servem como espelho ou contraste para o *eu. "* (Renov, 2014, p.42)

> A etnografia doméstica é um modo de prática autobiográfica que une o autoquestionamento à preocupação da etnografia em documentar a vida dos outros, em particular, membros da família que servem como espelho ou contraste para o eu. Devido aos laços de parentesco, sujeito e objeto estão atados um ao outro. O resultado é um autorretrato refratado através de um outro familiar (Renov, 2014, p. 42).

Esse ato de construir o conhecimento a partir do olhar do outro familiar, na perspectiva da etnografia doméstica, revela uma relação de coimplicação onde a documentação de um tende a implicar na do outro, numa complexa interpenetração de identidades. (Renov, 1999).

Outro autor que nos deu respaldo teórico para delinearmos o conceito de autorrepresentação foi Massimo Canevacci, antropólogo italiano, Professor da *Università de gliStudi di Roma "La Sapienza"* que em 2016 era professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da USP. Em contraponto ao que chama de "padrão determinado pela estrutura econômica e política", Canevacci (2014) apresenta alguns conceitos utilizados para questionar essa que ele denomina cultura alienante.[104] Ele propõe uma flexibilização do método científico clássico por meio de uma ferramenta antropológica que ele denomina de *etnografia reflexiva*, onde sugere uma ruptura com o enrijecimento clássico entreposto na relação sujeito versus objeto.

Nesse sentido, Canevacci trabalha na perspectiva de uma ocorrência de transição da "cidade industrial" para a "metrópole comunicacional", numa clara ruptura daquela, centrada na produtividade e nos conflitos de classe, para esta, marcada pelo pluricentrismo e pela modificação da percepção espaço-tempo, o que classifica com o conceito de ubiquidade.

> A lógica dualista da cidade industrial foi substituída pelo pluricentrismo da metrópole comunicacional, na qual prevalece a flexibilidade característica da cultura digital. Essa transformação está relacionada à dimensão da ubiquidade, que complexifica a percepção do espaço-tempo. O sujeito que transita na rede e na metrópole comunicacional pode, no mesmo espaço-tempo, se comunicar com pessoas de contextos totalmente diferentes. Essa experiência ubíqua — inexistente e inimaginável na cidade. (Canevacci, 2014, n.p).

Nessa metrópole comunicacional, cada pessoa se configura como um sujeito de direito, com capacidade de "narrar a si mesmo" rompendo com a lógica dualista da tradicional "divisão comunicacional do trabalho", na qual um terceiro, seja um antropólogo ou mesmo a mídia, detinha o monopólio da representação do "outro".

> Na metrópole comunicacional, cada pessoa configura um "outro", não na forma de uma alteridade radical, mas de pequenas diferenças. Se, no passado, prevalecia o conceito de homologação, no qual todo mundo seguia um padrão determinado pela estrutura econômica e política, atualmente o grande desafio da comunicação e da etnografia é penetrar em cada uma dessas diferenças — diferenças que configuram tipos específicos de alteridade e, juntas, formam um *patchwork*, uma dimensão sincrética glocal [global + local] que varia no espaço e no tempo. (Cenevacci, 2014, n.p).[105]

A "etnografia reflexiva" nas pesquisas antropológicas, segundo Canevacci, veio na esteira do fenômeno da autorrepresentação, onde essa "[...] autorrepresentação altera

---

[104] Em entrevista concedida à jornalista Flávia Dourado do IEA/USP, em 2016, intitulada *Um novo pensamento científico para o contexto da cultura digital*, Canevacci esclarece alguns de seus conceitos utilizados para questionar uma cultura alienante que, segundo ele, formam um "padrão determinado pela estrutura econômica e política". Disponível em https://www.iea.usp.br/noticias/massimo-canevacci. Acesso em: Jun 2026.

[105] Os conceitos de local e glocal serão apresentados adiante.

profundamente a etnografia, que passa a ser mais dialógica e reflexiva: o entrevistador também é o entrevistado".

> Meus amigos bororos ou xavantes fazem pesquisas sobre mim ao mesmo tempo em que são pesquisados e, juntos, construímos uma autorrepresentação na qual colocamos nossas personalidades, experiências, emoções e valores. O envolvimento emocional torna-se parte constitutiva da estratégia etnográfica, porque o pesquisador é parte da pesquisa, não está fora do contexto analisado. Não se insiste, assim, na objetividade em relação ao objeto, de modo que o objeto não é mais objeto: é um sujeito, com toda sua complexidade, que está em diálogo com o investigador. (Canevacci, 2014, n.p).

Desta forma, segundo o autor, a autorrepresentação significa que o antropólogo não pode mais representar a cultura do "outro", porque este "outro" agora afirma seu direito de representar a si mesmo e de representar também o antropólogo enquanto pesquisador.

Para Renov (2021), diferente da autobiografia tradicional onde o autor tem controle absoluto sobre o que será dito, a autorrepresentação nos documentários lida com o imprevisto. Por exemplo, na etnografia doméstica ao se trabalhar entrevistando parentes e pessoas próximas ocorre uma imprevisibilidade no controle do documentarista, porque aqui a autorrepresentação é relacional, ou seja, ela ocorre onde o sujeito que se define, a partir do olhar e das respostas dadas por pessoas próximas a ele.

Em síntese podemos dizer que na *domestic ethnography* de Michael Renov, são usadas ferramentas da antropologia do documentário, não no intuito clássico de filmar o "outro", o "distante", "o diferente", mas, ao contrário, para investigar o próprio núcleo familiar e pessoal, tornando essa prática um dos modos mais potentes de *autoinscrição* no cinema documentário.

Nessas breves colocações podemos delimitar alguns "pontos dialogais" entre os pensamentos de Renov (2021) e Canevacci (2016). Enquanto Renov (2021) com sua *etnografia doméstica* propõe que o pesquisador use suas próprias subjetividades e afetividades para decodificar o seu lar, seu ambiente de convivência, Canevacci (2016) propõe que o pesquisador use seu próprio corpo para flanar e decodificar a metrópole digital. Dentro desse prisma, temos que ambas as abordagens vêm de encontro às distâncias entre o "eu" e o "outro" da abordagem antropológica clássica.

No âmbito de nossa pesquisa, ao acessarmos o *YouTube*[106] nos deparamos com infinitas janelas e com uma imensidão de vídeos sobre os maios variados temas e *links* para diversas opções de hipertextos.[107] Ao escolher os vídeos documentários para essa pesquisa, tivemos a

[106] Que em 2006 começa a se transformar num portal de acesso importante para a cultura de massas.
[107] Hipertexto é um formato de leitura e escrita não linear, onde você navega entre diferentes blocos de informações como textos, imagens ou vídeos, através de *links*.

preocupação de buscar aqueles que contemplassem um repertório de assuntos que nos dessem uma visão geral do universo da Capoeira, ou seja, documentários que, de forma direta ou indireta, tratassem de ancestralidade, identidade, oralidade, tradição, mestria, origem da Capoeira, dentre outros.

Para além dos seis documentários escolhidos para análise, vimos a necessidade de complementar nossa pesquisa que tem como pano de fundo a Capoeira nos ambientes digitais, ou seja, essa disponibilização de conhecimentos ancestrais da Capoeira no universo digital (transição do presencial para o digital). Nesse sentido, trouxemos também da plataforma *YouTube* mais nove vídeos de mestres, renomados no mundo da Capoeira, que realizam atualmente o que chamamos de "ensino híbrido", ou seja, mesclam o ensino presencial com o ensino *online*. Nesses vídeos eles dissertam sobre a Capoeira no pós-pandemia do Covid-19, sobre como se utilizam da *internet* para manter seus grupos, eles dão suas versões sobre a ancestralidade e tradição dentro dessa nova perspectiva do universo digital. Portanto, a análise desses vídeos foi complementar e teve uma perspectiva analítica própria, pois os mestres dissertaram sobre temas específicos e ligados ao ensino aprendizagem da Capoeira nos ambientes digitais.

Hoje com o avanço tecnológico os capoeiristas encontram oportunidades de mostrar seus trabalhos, de darem visibilidade e voz a si próprios. Essa utilização de recursos audiovisuais para "criar" ou "afirmar" uma identidade perante a comunidade da Capoeira é uma forma de autorrepresentação. Nesse processo, os avanços tecnológicos estão sendo determinantes para o aumento de produção de vídeos, onde o *se mostrar* ou o *ter voz,* vem constituindo o ser que domina a sua própria linguagem, ou seja, seu próprio jeito de falar *de* e *sobre* si. Seja mostrando seu cotidiano ou sua própria imagem, o sujeito vai se moldando a uma sociedade cada vez mais permeada por "[...] redes comunicantes que implicam novas formas de ação no tecido social" (Sotomaior, 2008, p. 78), desencadeando um processo de interação tanto com o outro como com si próprio.

Para Canevacci (2015),

> O conceito-chave de "autorrepresentação" se afirma nas culturas digitais além da lógica dicotômica. Nessa perspectiva, o pesquisador etnógrafo está legitimado para interpretar o outro que mora nos interstícios metropolitanos – por meio de comunicação dialógica, estruturas polifônicas, composições performáticas – apenas quando está disponível para se deixar interpretar "pelo outro". Esta dialógica e este desafio apresentam uma epistemologia "transitiva" da representação. (Canevacci, 2015, p.16).

Assim, segundo o autor, a cultura digital modifica a "cultura comunicacional do trabalho"[108] sobre quem narra e quem é narrado.

> Surge então a ideia de autorrepresentação: as pessoas querem se representar, e não mais ser (sic) representadas. E, de qualquer lugar do mundo, elas têm os meios tecnológicos e condições culturais para fazer isso, para nunca mais conceder a um terceiro o direito de representá-lo. Isso vem do desejo de cada um exprimir, de narrar sua própria história. Entre em cena, assim, a crítica ao *status* de "quem tem o poder de me representar". (Canevacci, 2015, p. 15).

Dentro de um processo de "[...] autorrepresentação como luta por autonomia dos sujeitos" (Canevacci, 2012), seja utilizando uma câmera videográfica tradicional ou na comunicação digital direta através do uso de um celular[109], podemos inferir a partir de nossa experiência, que os capoeiristas que fazem uso destes meios estão em busca de autonomia, reconhecimento e visibilidade. Essas iniciativas são compreensíveis haja vista que muitos vivem de Capoeira e essa exposição nos meios digitais é uma forma relativamente barata de divulgar seus trabalhos para um público diversificado, se apresentar e se representar, se reconstruir, se afirmar enquanto sujeito de sua identidade dentro e fora do mundo da Capoeira, tudo a partir de seu próprio universo simbólico, suas subjetividades e suas referências culturais.

Para Canevacci (2012)[110] num processo de interpretação de uma determinada cultura, o primeiro sujeito capaz de fazê-lo é aquele que está inserido nela. Para ele o antropólogo, por outro lado, quando desenvolve uma heterorrepresentação [111] (do outro) também tem sua própria subjetividade, sua dimensão racional, emotiva, compositiva, visual e cultural implicadas no seu trabalho e posição.

Nesse sentido, o autor frisa que a pesquisa antropológica deve ter como meta fundamental a autorrepresentação, ou seja, assumir a autonomia comunicacional do sujeito, pois:

> [...] na tradição da antropologia [no fazer etnográfico] quem representa é o [...] antropólogo [etnógrafo] e o representado é o outro, o indígena (ou o sujeito que ainda não pertence ao mesmo sistema sociocultural [do pesquisador], [...]

---

[108] Segundo o autor, expressão inspirada no conceito de "divisão social do trabalho" proposto por Karl Marx, filósofo e economista alemão.

[109] Nos documentários escolhidos não temos informações se eles utilizaram câmeras ou celulares. Tentamos contato com os autores/autoras, mas não obtivemos respostas, até porque são vídeos postados no *Youtube* sem exigências dessas informações. Portanto as informações que obtivemos estão nas descrições de cada vídeo.

[110] CANEVACCI, Massimo. Palestra: **Auto Representação, Cultura Expandida e Comunicação Museográfica**. Relatada por Beto Shwafaty**.** Disponível em: www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/questoes-indigenas-e-museus/relatos/auto-representacao-cultura-expandida-e-comunicacao-museografica. Acesso em 21 Abr. 2023.

[111] Segundo Massimo Canevacci, a heterorrepresentação é a forma como um sujeito representa o "outro" (uma cultura, grupo ou indivíduo) a partir de sua própria visão, subjetividades e arcabouço teórico.

> é necessário desfazer (se) de uma hierarquia e divisão da visão, assumir a autonomia comunicacional do sujeito, válida não somente para as populações indígenas como também para outras culturas – até mesmo aquelas metropolitanas. (Canevacci, 2012, s.p).

Assim, cada vez mais no mundo contemporâneo, os sujeitos não querem ser representados, querem representar-se, portanto,

> [...] a apropriação dos meios que criam sentidos e leituras tanto sobre a forma de se comunicar quanto das imagens que emergem dessa construção, produzem uma complexidade composicional que problematiza as forças e poderes delimitadores que pré-determinam os papéis e funções socioculturais. (Canevacci, s.d).

Para o autor, essa abertura para o novo, para a possibilidade de novos movimentos dos indivíduos contemporâneos, possuidores de uma identidade fluída e múltipla, devem ser aceitas e exploradas como um dos principais focos da antropologia contemporânea.

Trazendo essas reflexões para o escopo de nossa pesquisa e pensando especificamente na produção desses conteúdos produzidos pelos mestres e disponibilizados na plataforma *YouTube*, é importante destacarmos a influência do avanço tecnológico na prática, estudo e pesquisa da Capoeira e o alcance de sua dimensão digital que estão presentes nas manifestações culturais, em tese, na cibercultura.[112]

Todas essas movimentações no ciberespaço criam uma nova configuração relacional intergrupos, o que aumenta as possibilidades de visibilidade no campo profissional dos capoeiristas possibilitando-os a terem acesso a contratações para cursos, palestras, oficinas e participações em eventos tanto no Brasil quanto no exterior. O mesmo ocorre com as produções literárias e suas divulgações nas redes sociais e nos grupos de *WhatsApp, sites* e outros meios digitais.

Penso que a velocidade das informações circulantes, os aumentos significativos da propagação desses conteúdos nos ambientes digitais, podem gerar novas configurações das identidades dos sujeitos, principalmente no que tange a ressignificações dos fundamentos, da

[112] Conceito desenvolvido pelo filósofo, sociólogo e pesquisador francês Pierre Lèvy**,** uma das principais referências mundiais nos estudos sobre impactos das novas tecnologias digitais na sociedade e no desenvolvimento da cognição humana**.** Pierre Lévy, é considerado um dos maiores especialistas dos estudos relacionais ao espaço virtual, destacando os conceitos de cibercultura e ciberespaço. Para ele, o espaço virtual é o ambiente onde a humanidade vive, interage e produz cultura nos dias atuais. Ressalta a importância do domínio desse novo espaço tanto nos aspectos econômicos quanto políticos científicos o que, segundo ele, impacta diretamente a vida humana. **Quem é Pierre Lévy, filósofo francês que definiu o que é cibercultura.** Disponível em: https://posdigital.pucpr.br/blog/pierre-levy. Acesso em 21 Jan. 2025.

ancestralidade e da tradição na Capoeira, outrora pautados na transmissão oral dos ensinamentos nos ambientes presenciais numa relação direta mestre x discípulo.

Essa nova configuração a que nos referimos é a Capoeira ensinada e divulgada nos ambientes digitais, tanto como práticas isoladas quanto concomitantes com o ensino presencial. É a partir desses pontos relacionados às autorrepresentações nas produções audiovisuais que buscamos compreender o possível impacto das narrativas dos mestres em torno da (re) construção do imaginário social acerca da ancestralidade na prática da Capoeira. Através dos conceitos de autorrepresentação pudemos lançar luz sobre o processo de construção dos olhares dos mestres sobre si mesmos e sobre a Capoeira. Um olhar que pode vir mediado por inúmeras variáveis a partir de diferentes interesses individuais ou coletivos, como por exemplo, a promoção de trabalhos, ampliação de áreas de influências de seus grupos, visibilidades, engajamentos e transmissões de conhecimentos nas redes sociais.[113]

A "imagem de si" está relacionada às subjetividades do próprio documentarista, seus preconceitos, crenças e valores. Tanto a "imagem de si" quanto a "imagem do outro" são resultados de construções sociais, ou seja, são discursos resultantes das interações dentro da cultura tecnológica, aquela que vem da mediação digital. Assim, o "eu" nas redes sociais é constituído pelos olhares e representações do "outro", e isso cria um processo de "imagem performada no discurso". Como nos diz Amossy (2011), as imagens que fazemos de nós precisam estar assumidas em representações compartilhadas, pois a comunidade avalia os indivíduos conforme modelos pré-construídos. "Na perspectiva argumentativa, o estereótipo permite designar os modos de raciocínio próprios a um grupo e os conteúdos globais no setor da doca na qual ele se situa" (Amossy, 2011, p. 25).

Num processo analítico cultural precisamos observar os rituais antes, durante e depois de seu desenvolvimento, para termos uma compreensão processual e menos institucional do evento (Rosaldo (1989) apud Canevacci, 2016, p. 175); ou seja, antes de tentarmos analisar esse novo fenômeno que é a Capoeira nos ambientes digitais, buscamos compreendê-lo a partir da análise histórica conjugando-a com uma pesquisa prévia sobre a história dos mestres, suas origens, vivências e trajetória na Capoeira. [114]

Nesse processo utilizamos a análise de conteúdo de Laurence Bardin (2012), que é uma técnica utilizada para se investigar processos comunicacionais de forma sistemática e objetiva,

[113] Nesse processo de produção de conteúdos a edição das imagens e os conteúdos são muito importantes, pois é nesse momento primordial que acontece a escolha técnica da produção junto com a intenção do produtor.

[114] Aqui entrou minha experiência e tive que ter sempre em mente que a história da Capoeira e a história dos mestres são como "amálgamas", indissolúveis, uma liga onde uma história sustenta a outra.

como forma de procurar desvendar o sentido do que está sendo dito nas mensagens. Por meio de inferências lógicas e indicadores (quantitativos ou não), o processo se baseia em três etapas fundamentais: *Leitura flutuante*, *constituição do corpus e formulações*. A leitura flutuante se deu através dos textos que serviram de base para compor a historiografia da Capoeira, bem como da assistência prévia de vários documentários com o intuito de selecionar quais iam ao encontro de nossa proposta. Na *leitura flutuante* buscamos traçar nossos objetivos elencando os assuntos tratados nos documentários que seriam pertinentes com nossa proposta inicial: compreensão dos mestres sobre ancestralidade, identidade, história, tradição e processos de formação dos mestres.

A constituição do corpus: Nessa etapa buscamos selecionar aqueles documentários que nos permitiram trazer com clareza as ideias dos mestres sobre os temas propostos. As regras foram: *Exaustividade*, que é o exercício de tentar não se omitir nada ao extrair os assuntos dos documentários. *Representatividade*, buscar aqueles depoimentos de mestres referências na história da Capoeira e que nos proporcionem uma "amostra fiel" de suas visões de mundo. *Homogeneidade*: Buscar selecionar documentários que tenham um vínculo com a ideia central da proposta e não documentários aleatórios.

Nesse sentido, dentre os documentários temos os autobiográficos, os históricos, os que tratam da formação de mestres e das origens da Capoeira, tudo isso com os olhos voltados para a última etapa que é a *Pertinência*, ou seja, adequação ao tema. Essa perspectiva metodológica/analítica se fez a partir de um conjunto de procedimentos, tais como: leituras prévias, coletas e seleção de dados, observações, conversas entre pares nos grupos de pesquisas, nas provocações e discussões que fazemos nesses coletivos; enfim, fomos buscando subtrair nossas percepções dentro desse todo holístico.[115]

Um olhar na historiografia da Capoeira nos mostra que na virada do século XX e nas primeiras décadas do século XXI, intensificaram-se os estudos nos campos socioantropológicos sobre o incipiente ambiente digital e sobre as novas tecnologias da comunicação. Segundo Lévy (2010), o grande avanço tecnológico associado ao surgimento de novas mídias eletrônicas, veio produzindo mudanças significativas na sociedade mundial. Essas mudanças vêm influenciando padrões de consumo, processos de produção e divulgação de materiais, democratizando o conhecimento e alterando nossa forma de comunicação, o que vem resultando em uma nova

[115] Para se produzir um entendimento acerca de como os capoeiristas mobilizam narrativas escritas, relatos orais e documentais para a construção de uma identidade coletiva e tradicional, necessário se faz compreender como eles lidam com os novos meios de transmissão desses valores ancestrais nos ambientes digitais. Aqui entrou a outra parte da tese onde apresentamos reflexões de alguns mestres acerca desse movimento da inserção da prática da Capoeira nos ambientes digitais.

maneira de organização social, tudo isso impactando, também na forma de se fazer, pesquisar e divulgar a cultura.

Essa chamada revolução informacional [116]que se intensificou a partir dos anos de 1990 com o advento da *internet*, veio ocasionando uma ruptura das barreiras geográficas, intensificando e facilitando tanto o acesso quanto a livre circulação de informações e novas formas de produção do conhecimento.[117]

Nos dias atuais,

> […] os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente o que está presente na cena; a "forma visível" do local oculta as relações distantes que determinam sua natureza. (Giddens, 1991, p. 27).

Segundo Canevacci (2016), no campo da autorrepresentação na comunicação digital,

> [...] simetricamente a comunicação digital expande um sujeito glocal[118] que exprime autonomias criativas e horizontais desejos de expressividade: uma composição "política" de auto-representação (sic), metrópole comunicacional e culturas digitais. (Canevacci, 2016, p. 172).

O ensino e o aprendizado da Capoeira não passaram incólumes a essas mudanças e este ensino nos ambientes digitais já é uma realidade. Nesse sentido, os vídeos escolhidos para análise trazem uma diversidade de olhares e discursos sobre o esse universo da Capoeira *online*. Dentro da perspectiva de Canevacci (2016), poderíamos dizer que essa comunicação digital de largo alcance dos documentários se expandem do glocal para o global, haja vista a sua abrangência sem limites e as possibilidades infinitas de acessos, arquivamento e divulgação desses conteúdos, o que os tornam uma fonte inesgotável de informações audiovisuais acessíveis a qualquer capoeirista ou simpatizante da arte.

---

[116] A Revolução Informacional é também conhecida como Terceira Revolução Industrial ou Revolução Técnico-Científico-Informacional. Se consolidou a partir da década de 1970 e marca a transição de uma economia industrial para uma economia centrada no conhecimento, na informação e em tecnologias como robótica, informática e biotecnologia. Principais teóricos: Milton Santos (Geógrafo brasileiro); *Manuel Castells* (Sociólogo espanhol); *Jean Lojkine* **(**Sociólogo francês); *Adam Schaff* (Filósofo polonês) e *Gilles Lipovetsky* **(**Filósofo francês). Fonte: *Internet*

[117] No campo teórico ainda não há consenso sobre as consequências e implicações do acesso e uso das novas tecnologias na sociedade, porém dois nomes se destacam nesses estudos: O do filósofo francês *Pierre Lévy* e do sociólogo espanhol *Manuel Castells*. Em *A Sociedade em Redes* (1999), *Manuel Castells* por exemplo, faz uma análise minuciosa dos impactos e das transformações sociais e econômicas desencadeadas pelo avanço das aplicações das novas tecnologias na sociedade.

[118] Glocal é um conceito proveniente do lema "*think global, act local*" e é formado ao mesmo tempo, pelo local e global, considerado um neologismo.

Hoje a transmissão de conhecimentos extrapola a tradicional relação presencial mestre x discípulo dentro dos muros da academia [119], o que de certa forma abre espaço para um novo fenômeno social mediador nessa relação educacional: As mídias digitais. Hoje, essas mídias funcionam como novos territórios de transmissão do conhecimento, aonde ocorre um deslocamento do ensino presencial para o digital e, em muitos casos, para o ensino híbrido.

A experiência nos mostra que esta nova configuração relacional mediada pelas redes sociais pode, por vezes, tanto fortalecer os laços entre os membros de um grupo quanto podem despertar inquietações nos alunos em relação aos limites dos conhecimentos, fundamentos e procedimentos de seus mestres. É uma situação complexa que pode, ocasionalmente, resultar em rupturas, deserções e trocas de grupos.[120]

Hoje as novidades no mundo da Capoeira estão na palma das mãos dos alunos e alunas, tudo acessível por um clique. A prática e nossa experiência nas rodas têm nos mostrado que as músicas "do momento", os "cantores"[121], os influenciadores digitais da Capoeira, a retomada e a expansão dos campeonatos,[122]tudo isso pode aguçar a curiosidade dos discentes ampliando seus horizontes, levando-os a quererem se evadir de seus grupos procurando outro que atenda suas novas demandas. Esse acesso às visões diferenciadas, aos produtores de conteúdos aliados as facilidades de comunicação nas redes sociais podem instigar o aluno a vir questionar o *status quo* do seu grupo. Fatores como os variados sistemas de graduações, o tempo de espera entre elas, os valores das mensalidades, as dificuldades e as exigências para cada etapa da formação entre as graduações, são alguns indicativos das mudanças de grupos por capoeiristas. Possíveis

[119] Aqui estamos trabalhando dentro das perspectivas de um ensino mais tradicional e propedêutico dos grupos e associações de Capoeira, não considerando a sua prática nas tradicionais rodas de rua, onde vários mestres fizeram suas trajetórias de ensino aprendizagem nas ruas.

[120] Frequentemente vemos isto acontecer. O Capoeirista que rompe com seu grupo e seu mestre e começa a trilhar um trabalho individual, a criar suas próprias regras e a buscar seu espaço. Notamos que existem vários motivos para essas evasões de grupos: Procura de um mestre que aceite apadrinhar esse capoeirista; ele se vincular por meio de associação a grupos maiores e ser representantes deles em sua região; ele pode buscar por alguém que possa formá-lo mestre para que tenha autonomia para construir sua trajetória; enfim, existem inúmeras possibilidade que sempre ocorreram, mas vem se intensificando no período pós-pandêmico.

[121] Aqui fazemos uma diferenciação entre cantores e cantadores. Os cantores seriam os jovens capoeiristas que, motivados pelas músicas que fazem sucesso nas redes sociais, trazem para roda uma *playlist* pronta, decorada, e começam a cantar independente do que está acontecendo na roda. Já o cantador tradicional é aquele do improviso, da expertise, do senso crítico apurado que canta suas letras muitas vezes improvisadas se referindo ao que está acontecendo nas rodas, tipo um desafio, uma provocação, uma insinuação, ou seja, é uma conexão entre o canto e o jogo.

[122] Campeonatos de Capoeira sempre existiram, mas não com essa dimensão que temos assistido atualmente. Como exemplo podemos citar o Volta ao Mundo Bambas (VMB), um evento internacional que tem como objetivo promover a Capoeira em um formato competitivo e que movimenta muitos recursos financeiros premiando os competidores com quantias significativas. Com muitos patrocinadores o VMB se apresenta como um grande espetáculo de Capoeira.

limitações teóricas e práticas de alguns mestres e mestras têm suscitado debates em grupos de estudos no *WhatsApp* e, invariavelmente, aparecem relatos que vão desde evasões e autopromoções até compra e venda de títulos de professores, contramestres e mestres de Capoeira.[123]

Portanto, amplificando o escopo de nossa hipótese, acreditamos que os conhecimentos difundidos amplamente na *internet* podem vir a ressignificar alguns fundamentos dentro do processo ensino aprendizagem dos grupos de Capoeira, pois isso pode trazer em seu bojo um aguçamento das autonomias criativas individuais dos capoeiristas como uma forma de busca pela autoafirmação e autorepresentação frente à comunidade.[124]

Segundo Lévy (1996), o universo cultural, próprio aos humanos, estende, amplia ainda mais essa variabilidade dos espaços e das temporalidades. Destaca o autor que no ciberespaço se dão as construções das novas relações sociais, sendo este um espaço de infinitas possibilidades de estreitamento dessas relações. Assim, os conhecimentos sobre Capoeira disponibilizados na *internet*, antes restritos aos grupos fechados, vem facilitando o acesso a esse processo de socialização e democratização do conhecimento. Esse acesso aos saberes ancestrais é de uma ampliação e abrangência que rompem as barreiras dos paradigmas de transmissão de conhecimentos tradicionais na Capoeira, via de regra feitos através da presencialidade e da oralidade.

Não podemos ainda afirmar que essa divulgação seja, em tese, a transformação literal da tradição oral para uma "tradição digital", mas acreditamos que ela possa apontar para outras perspectivas e olhares. Esta ponte entre a transmissão oral e a digital pode gerar conflitos e afetar tanto a compreensão de ancestralidade quanto da tradição.[125] Portanto, como nos diz Sahlins (1990), os sistemas simbólicos culturais não devem ser pensados como estáticos, mas sim como dinâmicos, atendendo ao curso da história para se reproduzirem, pois "[...] em toda

[123] Tudo isso, claro, requer ainda uma pesquisa apurada sobre esse assunto; essa minha afirmação advém de minhas inferências a partir da realidade vivida.

[124] Comunidade de capoeiristas entendida aqui como coletivos de mestres e mestras que detêm a ancestralidade na prática da Capoeira e que podem vir a reconhecer ou não um sujeito dentro do universo da Capoeira, legitimando ou não sua prática. Claro que é uma subjetividade que pode vir a ter ou não seu peso a depender do capoeirista e do contexto em que ele está inserido, como por exemplo se pertence a um grupo renomado, conhecido ou se é discípulo de um mestre que detêm o respeito da comunidade.

[125] Discutimos essas questões no capítulo 4 intitulado: Ancestralidade viva nos documentários: os processos discursivos dos mestres de Capoeira, onde trouxemos opiniões de mestres sobre esse novo fenômeno da Capoeira no espaço digitais. Cabe ressaltar que essas opiniões são públicas e disponibilizadas no *YouTube*. Isso é importante para caracterizarmos bem o escopo e natureza de nossa pesquisa que é a prática da Capoeira nos ambientes digitais, portanto são informações públicas disponíveis na rede.

mudança vê-se também a persistência da substância antiga: a desconsideração que se tem pelo passado é apenas relativa" (Sahlins, 1990, p.190).[126]

A partir dessa afirmativa, podemos pensar a Capoeira como sendo uma manifestação cultural mutável pela sua própria natureza: Ela é uma prática viva! Essa característica variável se dá pela sua dinâmica que em sua essência é movimento. Ao mesmo tempo em que é luta de ataques e defesas, ela é também a leveza de uma dança, do bailar dos corpos ritmados pelos sons dos instrumentos, pelo compasso das palmas e pelas energias que emanam das músicas e do coro nas rodas. Ela é sensibilidade, é experiência que transcende a noção "espaço-corpo-temporal". Entretanto, como a Capoeira é resistência, há muitos coletivos que resistem à essas mudanças e permanecem fiéis às suas tradições, a seus procedimentos (fundamentos) internos, seguem com suas regras rígidas mantendo, desta forma, a unicidade de seus segmentos.

É essa capacidade que alguns mestres adquirem com o tempo de prática e vivência, ou seja, é uma apurada capacidade tanto psíquica quanto psicomotora de integrar a consciência dos seus limites corporais à percepção do espaço físico da roda, da duração e administração do tempo de cada jogo, permitindo-os adequarem seus movimentos de forma harmônica e adaptável ao ambiente em que estão inseridos. Nesse sentido, o mestre se torna um ator social que compõe o enredo da sua própria história.

Sabe-se que a formação cultural brasileira é plural, vasta e diversa, apesar de resultar numa identidade singular. É plural pela própria formação étnica do nosso povo, oriunda de uma mistura de diversas matrizes étnicas e culturais: Indígenas, africanos, portuguesas, além de imigrantes europeus e asiáticos. Assim como nossos hábitos culturais receberam elementos e influências de diversos povos, a Capoeira é multifacetada, o que nos permiti falar em capoeiras no plural, pois ela sofre influências das culturas regionais onde se desenvolve. Essa complexidade da Capoeira é, ela própria, constituinte da própria identidade do capoeirista, forjada por um conjunto de saberes ancestrais que vieram sendo repassados de geração a geração através da tradição oral.

Com a sua incursão no ambiente digital, a Capoeira saiu do seu local, saiu do "chão da academia", do "chão do terreiro", "das rodas de rua" para se expandir por diversos meios de divulgação, seja através da literatura, da arte ou das produções audiovisuais.[127] Dentro dessa

---

[126] Ressalta-se que o autor não está falando das ressignificações nas esferas digitais, mas está falando sobre as ressignificações no tempo, contudo serve para compreendermos o contexto.

[127] Há diversos filmes sobre ou que retratam a Capoeira. O mais novo é "Capoeiras" uma série baseada no livro de Nestor Capoeira. É uma série brasileira de televisão, um drama original do Disney+. A produção é da *Intro Pictures* em parceria com a Migdal Filmes. A série é uma adaptação do livro *A balada de Noivo-da-Vida e Veneno-da-Madrugada*, escrito pelo saudoso Mestre Nestor Capoeira. Criada

nova perspectiva temos que nessa relação "simbiótica" entre o sujeito (capoeirista) e o objeto (capoeira), a aprendizagem da Capoeira nos ambientes digitais transcende o meio físico, passando do material (presencial) para o digital (imaterial).[128]

Na próxima sessão apresentamos uma síntese dos documentários escolhidos com informações básicas retiradas do próprio *Youtube*, portanto, muitas delas incompletas conforme iremos apontar.

3.2.1 Os Documentários dos Mestres de Capoeira: Constituição do Corpus de Análise [129]

A escolha dos documentários obedeceu a alguns critérios, sendo que a relevância dos temas, de certa forma, traz em seu bojo a ancestralidade como mote principal. Em capítulo específico iremos tratar pormenorizadamente das características de cada documentário, por ora apresentaremos uma síntese das motivações e escolhas. Um critério importante na escolha dos documentários foi que eles não tivessem sido produzidos por profissionais nem por nenhum órgão ou agência de fomento à cultura. Isso porque acreditamos que esses órgãos poderiam interferir na produção, na edição das imagens, nas escolhas dos conteúdos, o que, a nosso ver, poderia quebrar a espontaneidade das falas dos mestres.

O viés mercantil ou a intencionalidade política e/ou ideológica que motiva algumas produções também foram uma preocupação. Nesse sentido procuramos um conjunto de documentários que à primeira vista não estão dentro desses parâmetros apontados, ressalva feita há duas produções: *Jogo de corpo: Capoeira e Ancestralidade*, direção de Mathias Assunção, Cinézio Peçanha (Mestre Cobra Mansa) e Richard Paleppa e o *Documentário Mestre João Pequeno***,** uma produção e direção de Mestre Pedro Abib[130] (1999) juntamente com o historiador Jair Moura[131], com apoio da divisão de imagem e som da Fundação Cultural do Estado da

---

por Eliana Alves Cruz e dirigida por Tomas Portella, a série foi escrita em colaboração com Francine Barbosa e Matheus Torreão. É composta por seis episódios e estreou em 29 de agosto de 2025 no *streaming*.

[128] No meio digital podemos dizer que [...] o sujeito se expande no objeto como o material no imaterial e vice-versa: não existe dialética em tal processo, muito menos síntese. [...] A expansão das tecnologias digitais não pode ser interpretada como próteses do corpo humano, mas são co-penetrações contínuas e misturas híbridas no curso das quais nem sempre é definível onde começa o objeto (um mouse, a tela, o teclado) e o sujeito (os dedos, os olhos, o corpo/mente). (Canevacci, 2016, p. 175).

[129] Em capítulo específico, quando da transcrição, trouxemos a ficha dos documentários. Cabe ressaltar que as informações foram retiradas da descrição dos vídeos no *Youtube*, portanto podem não estar completas e carecendo de algumas outras informações.

[130] Pedro Rodolfo Jungers Abib, mestre de Capoeira, possui pós-doutorado em Estudos Lusófonos, pela Universidade de *Naterre La Defense* (Paris, 2014); pós-doutorado em Ciências Sociais pela Universidade de Lisboa (2009). Autor e produtor cultural, professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

[131] Pesquisador e documentarista, Jair Moura (1936/2020) foi autor de vários livros, inclusive um sobre a vida do seu mestre, o renomado Mestre Bimba, criador da Capoeira regional.

Bahia[132]. Foram abertas essas exceções pela relevância dos temas e pela envergadura histórica dos mestres protagonistas, Mestre Cobra Mansa e Mestre João Pequeno, dois ícones da Capoeira Angola no Brasil e no mundo.

Assim sendo foram escolhidos os seguintes documentários:

3.2.1.1 Iê Volta do Mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da capoeira.

Figura 3 - Iê Volta do Mundo[...]



Fonte: Maciel (2016).

Um filme de Ligia Maciel Trench e Michele Arcanjo de Matos. (Sem indicação do ano de realização). Edição de Gabriela Staffa. Identidade Visual de Eduardo Andrade e Vitor Moura. Entrevistados e colaboradores: Mestre Adelmo Lima, Mestre Bigo, Mestre Borracha, Mestre Brasília, Mestre Harley, Mestre Jorge, Mestre Minhoca, Mestre Nanico, Mestre Pinatti, Mestre Vaguinho, Ana Paula Navarrete, Andresa de Souza Ugaya, Felipe Amaral, Juarez Tadeu de Paula Xavier, Lar MeiMei, Patrícia Alves Matos, Letícia Vidor de Souza Reis, República Maria da Penha. Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação do Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier, do Curso de Comunicação Social - Jornalismo, 2015, da Universidade do Estado de São Paulo.

Aqui está explícita no título a motivação da escolha deste documentário, são as questões ligadas à ancestralidade e a oralidade. O documentário nos traz depoimentos não só de capoeiristas, mas de pessoas de outros seguimentos como acadêmicos, religiosos e agentes culturais, o que nos deu uma visão bem amplificada da percepção sobre a ancestralidade e a oralidade na Capoeira. Fruto de um trabalho acadêmico este documentário é muito importante para o acervo audiovisual da Capoeira em geral.

[132] Cabe ressaltar que a direção e a produção ficaram exclusivamente a cargo de capoeiristas como o diretor Mestre Pedro Abib e o historiador e capoeirista Mestre Jair Moura.

3.2.1.2 1º Documentário de Capoeira de Pernambuco

Figura 4 - 1º Documentário [...]



Fonte: Tabajara (2016)

Com o subtítulo de *A Capoeira de Pernambuco, os valentões capoeiros*, este documentário é uma realização da UNICALEN: União Capoeiristas Leão do Norte, (Sem indicação do ano). Indica como produtor Mestre Ulisses Cangaia. Consta ao final do documentário as seguintes informações: Direção e roteiro de Mestre Ulisses; edição e áudio também de Mestre Ulisses; narração de Paulo Daniel; texto de Mônica Beltrão. Entrevistas com os seguintes mestres: Mestre Lua, mestre Ulisses e Mônica Beltrão. Câmera: Paulo Daniel, mestre Lua e mestre Ulisses, Luiz de Burro, Juninho, João Paulo e Douglas Daniel. Música: Mestre Ulisses, mestre Pacuá, Mestre Pirajá, Mestre Cuscuz, Mestre Espinela, Ary Lobo, Jackson do Pandeiro, Hino de Elefante, Maracatu, Ciranda, Coco, Cavalo Marinho, Cabloclinho, Jerimum de Olinda, Frevo e Mestre Bambu. Participação dos Mestres: Coca Cola, Mulatinho, Teté, Canção de Fogo, Tio, Pacuá, Juarez, Grande, Ferrugem, Gata Preta, Tande, Americano, Todo Duro. Ulisses Cangaia, Fernando, Maromba, Mobral, Beira Mar, Birilo, Cuscuz, Padre, Cabloco, Morcego, Duvale, Toinho Pipoca, Lázaro, Sapinho, Branco, Meia Noite, Falcão, Roberto de Maracatu, Pirajá, Espinhela, Carrapato, Sapo e Nascimento do Passo.

Este documentário foi escolhido por ser Pernambuco um dos três principais polos da história do desenvolvimento da Capoeira no Brasil, junto com Rio de Janeiro e Bahia. Outro fator que motivou nossa escolha foi a produção e direção por um mestre de Capoeira: Mestre Ulisses Cangaia. O documentário reforça a identidade da Capoeira Pernambucana e apresenta uma tese de seu surgimento ter se dado naquele estado a partir do Quilombo dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, entre os estados de Pernambuco e Alagoas.

3.2.1.3 Capoeira Vídeo: Mestre Leopoldina, o último bom malandro

Figura 5 - Mestre Leopoldina [...]



Fonte: Pasos Neto (2016)

Especial Mestre Leopoldina. Foi realizado em celebração do 78º Aniversário de Dermeval Lopes de Lacerda (1933-2007). Música vinheta Canal Ruan de Vargas. Foto e Abertura Pepe Schettino. Música de Abertura e créditos: CD "Samara Capoeira". É um documentário apresentado em 5 partes (vídeos). Direção de Mestre Nestor Capoeira [133] e Vitor Lins e Silva (Sem indicação do ano de realização). De cunho biográfico, o filme retrata a trajetória de um ícone da Capoeira carioca: Mestre Leopoldina. Estes tipos de documentários têm por características trazer histórias de personalidades, de pessoas reais que tiveram uma forte influência em algumas áreas, seja ela política, cultural, artística ou intelectual.

O documentário traz entrevistas, imagens do dia a dia do mestre onde ele narra a sua própria trajetória de vida e na Capoeira. Usando entrevistas com outras personalidades do mundo da Capoeira, imagens de arquivo pessoais, fotografias, relatos e dramatizações, o documentário vem nos apresentando a figura de Mestre Leopoldina, suas aventuras amorosas, conquistas e desafios dentro e fora do universo da Capoeira. A escolha se deu porque o documentário vai nos proporcionando uma imersão no universo da história da Capoeira carioca, tendo como diretor e idealizador outro renomado mestre, o Nestor Capoeira, como popularmente era chamado.

3.2.1.4 Iê, Viva Meu Mestre Documentário: Sobre A Importância da Formação de Mestres de Capoeira

[133] Nestor Sezefredo dos Pasos Neto (1946/2025), mestre de Capoeira, possui doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Seu livro Capoeira Pequeno Manual do Jogador (Record, 1998) já está na 7ª Ed e foi traduzido para diversos idiomas e vendeu mais de 100 mil exemplares. Esse livro faz parte da trilogia Capoeira, Galo Já Cantou, Rio de Janeiro: ArteHoje, 1985 Ed. rev. e ampl.: Rio de Janeiro, 1999, e Capoeira os Fundamentos da Malícia, Rio de Janeiro: Record, 1992, dentre outros.

Figura 6 - Iê, Viva Meu Mestre [...]



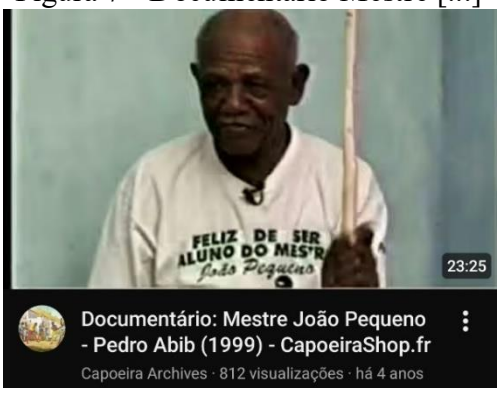
Fonte: Leandro; da Silva (2016)

Iê Viva meu Mestre tem a produção, roteiro e pesquisa de Evelyn Dias Leandro e Karinne S. Lourenço da Silva (2016). Orientação de Hendryo A. André. Edição de Evelyn Dias Leandro e Karinne S. Lourenço da Silva. Finalização de Ana Paula Hudzinski, Fernanda Yumi e Rafael Carvalho. Trilha sonora: Saudação Iê Viva Meu Mestre; músicas *Dona Izabel* e *Capoeira me leva* de Mestre Toni Vargas. Músicas: *Na beira da praia* e *Uma força me leva*, de Mestre Itamar. Agradecimentos: Mestre Itamar, Mestre Toni Vargas, Mestre Ramos, Mestre Elísio, Mestre Sergipe, professor Bolha, professor Kaveira. Instituições: Roda Mundo – Intercâmbio Cultural, Hendryo André, Josué Leandro, Rafael Carvalho e Jackson Velozo. Rafa Carvalho Art Director. Resultado de um trabalho de conclusão de curso de Jornalismo da Universidade Positivo, foi produzido em 2016. Laboratório e TV: Ana Paula Hudzinski, Fernanda Yumi e Vitor Paulino. Supervisão de Laboratório de comunicação social: Denis Arashiro. Coordenação de Curso de Jornalismo: Maria Zaclis Veiga Ferreira. Coordenação da Escola de Comunicação e Negócios: Rogério Mainardes. Pró-Reitor acadêmico: Carlos Longo. Pró-Reitor de Administração: Arno Antonio Gnoatto e Reitor José Pio Martins. Universidade Positivo, Campo Comprido, Paraná.

Assunto caro no meio dos capoeiristas, a formação de mestres causa muita controvérsia, pois cada escola/grupo tem seus critérios que não são regulados por nenhum órgão superior, como confederações e federações de Capoeira. Historicamente já se buscou uma padronização com exigências mínimas para se conferir o título de mestre a um capoeirista. Como a Capoeira não é só um esporte, mas também cultura, como tal tem suas subjetividades não se enquadrando em estatutos ou normas regulamentares fechadas. Nesse sentido o documentário é rico e traz a fala de mestres de diversos seguimentos, cada qual com seu entendimento do que é necessário no processo de formação de um mestre.

3.2.1.5 O velho capoerista: Mestre João Pequeno de Pastinha

Figura 7 - Documentário Mestre [...]



Fonte: Abib (1999).

Direção e roteiro de Mestre Pedro Abib, com a edição de Vinícius Andrade. Apoio: Direção de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Colaboração: Jair Moura, Fred Abreu e Vitor Castro. Narração de Jorge Machado. Assistente de Direção: Marcus Villa. Cinegrafistas: Marcos Uchôa, Carlos Ruvená e Joselito Gomes Menezes. Editado na 3 vt Produtores Associados RJ. Sonorizado no IAN Áudio Produções RJ. Gravado em Salvador - BA, em 1998.

De cunho autobiográfico e de resistência política, o documentário mostra a vida de João Pereira dos Santos, ou simplesmente Mestre João Pequeno (1917/2011). Ele foi um dos mais importantes mestres de Capoeira Angola da história, tendo participação ativa na preservação, continuidade e divulgação da Capoeira de Mestre Vicente Ferreira Pastinha (Mestre Pastinha).

O documentário tem um viés político de resistência, haja vista que Mestre João Pequeno estava sendo ameaçado de perder o espaço de sua academia no Forte Santo Antonio. Viés político de resistência aqui entendido como aquele que se caracteriza quando da postura de um indivíduo, grupo ou seguimento que, usando de uma produção cultural, tenta se opor a determinados governos que os oprimem. Em resumo, é uma forma de engajamento político que visa desafiar o *status quo* vigente frente a políticas autoritárias, prejudiciais ou mesmo excludentes. Nesse sentido, este documentário foi um grande instrumento para a preservação da academia do Mestre João Pequeno no Forte Santo Antonio, mesmo depois de sua morte em 2011. Trazendo a vida e obra de Mestre João Pequeno, o vídeo mostra o dia a dia do mestre, suas habilidades como artesão na confecção de instrumentos, além de rodas e aulas em seu espaço. O documentário traz também depoimentos de renomados mestres, tanto da Capoeira Angola quanto da Regional, reforçando a importância desse ícone ao mesmo tempo em que denunciam as arbitrárias tentativas de atentar contra a cultura e a Capoeira baiana.

3.2.1.6 Jogo de corpo: Capoeira e Ancestralidade.[134]

Figura 8 - Jogo de Corpo [...]



Fonte: Pakleppa, Assunção, Peçanha (2014)

Direção de Richard Pakleppa, Matthias Röhrig Assunção e Cinézio Peçanha (Mestre Cobra Mansa), 87 min, um filme de 2014. Legendas em português, espanhol, inglês e francês. O documentário tem como protagonista Mestre Cinézio Peçanha, mais conhecido como Mestre Cobra Mansa, numa aventura até Angola. O Mestre vai à busca de vivenciar sua ancestralidade ao mesmo tempo em que visa encontrar possíveis elementos que vinculem o jogo da Capoeira brasileira a jogos de combate, danças e instrumentos musicais no sul de Angola. O objetivo foi explorar possíveis vínculos desses movimentos culturais com as tradições afro-brasileiras em geral e, em particular, com a Capoeira.

Todos esses materiais foram escolhidos por serem produções audiovisuais de não ficção.[135] São produções de pessoas livres para a escolha do que e como dizer; do como, quando, onde e quem filmar, tudo obedecendo ao seu olhar sobre a Capoeira que, logicamente está permeado pela forma como tiveram acesso a ela. Nossa análise de conteúdo nos documentários

---

[134] "O filme teve sua estreia mundial no Festival Internacional de Cinema de Zanzibar, na Tanzânia, em junho de 2014. O filme documentário agora está disponível no *Vimeo on Demand*, com legendas em português, francês, inglês e espanhol. Os fundos arrecadados foram encaminhados aos jogadores de *engolo* que participaram da produção do filme". Jogo de Corpo e Ancestralidade. Disponível em: https://Capoeirahistory.com/pt-br/o-filme/. Acesso em 07 Mar. 2026.

[135] Segundo Zanetti (2008), O audiovisual é um termo "guarda-chuva" que abarca formatos, estilos e suportes distintos, incluindo todo o tipo produção que combine imagem e som (linguagem verbal, efeitos sonoros, música, etc.). Pode ter como meio de circulação o cinema, a televisão, o vídeo analógico ou digital, ou mesmo a internet e, mais recentemente, aparelhos celulares. A denominação pode abranger curtas, médias ou longas-metragens, nos gêneros ficção, artístico (vídeo-arte) ou documentário, além de programas jornalísticos, ficções televisivas, videoclipes, etc. No campo do "cinema de periferia", predominam produções mais baratas, feitas com poucos recursos e muitas vezes utilizando câmeras portáteis. ZANETTI, Daniela. **Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação. E-compós, Brasília, v.11, n.2, maio/ago 2008. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/218/272. Acesso em: 30 Out. 2025.

partiu da autorrepresentação dos mestres, conceito este aqui entendido como uma forma de abordagem narrativa onde os indivíduos possuem a liberdade de retratarem de forma direta suas próprias histórias e trajetórias e vida. Os discursos dos mestres demonstram todo um longo processo de construção da própria identidade, um exame de consciência e uma reflexão sobre si mesmo e sobre a Capoeira. É uma busca por ser visto, ser reconhecido, por se ver representado socialmente.

> A luta por autorrepresentação vem acompanhada por uma busca de visibilidade pública, o que implica no uso de estratégias de "contraposição argumentativa" a fim de defender interesses coletivos. Nesse sentido, também pode ser compreendida como parte de uma luta por reconhecimento social (Zanetti, 2008, p. 8).

Portanto, esses documentários se inserem nesse novo formato comunicacional possibilitado pelas novas tecnologias, o que vem permitindo que pequenos grupos produtores de conteúdo utilizem estas ferramentas de informação e de comunicação para disseminar suas criações e aumentar suas áreas de influências dentro e fora da Capoeira. Isto envolve um forte sentido de alteridade expresso pela forma como eles se utilizam desse recurso audiovisual ao acessar memórias, de si e de outros, para produzir narrativas que compõem o universo simbólico da ancestralidade conjugado com o desejo de compartilhamento e socialização desses conhecimentos.

Essa experiência com o real e a busca por uma autorrepresentação no ambiente digital, principalmente nos documentários performáticos, permite que os mestres, historicamente pertencentes a grupos marginalizados socialmente, façam uso desses instrumentos como forma de relatar suas próprias trajetórias, expressando suas subjetividades acerca do que viveram.

A idealização, a edição e as filmagens são trabalhos feitos, na maioria dos documentários, por capoeiristas e para capoeiristas. Os idealizadores não precisam adentrar no universo do "outro", daquele que é diferente ou estranho para eles; ao contrário, quem usa a câmara quer observar "[...] como nós mesmos e nossas práticas emergem a partir de determinado grupo ou contexto. (Eriksson, 2010, p. 93. Tradução nossa). Explicando melhor, os produtores, aqueles que pensaram os documentários escolhidos, por serem capoeiristas filmando capoeiristas, falam e se dirigem a um público específico: A comunidade da Capoeira.

Os documentaristas são "familiares", posto que são membros do "grupo documentado", ou seja, são todos do universo da Capoeira. Portanto, vemos essa prática

> [...] como narrativa reflexiva que revela com densidade a presença do pesquisador no campo de pesquisa, que difere da etnografia pela não necessidade do pesquisador de adentrar a cultura estudada e se tornar parte dela, pois ele já é parte desta cultura. (Gutierrez, 2010, p. 11).

O documentarista não é um simples observador desengajado tratando de um objeto estranho a ele, ao contrário, ele é um contador de histórias, de relatos de vida com suas preocupações, emoções e compromissos com o conteúdo compartilhado. Metodologicamente, dentre as diversas possibilidades que uma pesquisa realizada nos ambientes digitais nos proporciona, a facilidade do acesso constante do pesquisador no campo de estudo e a interação com os objetos pesquisados através das redes sociais foi um grande diferencial.

Os documentários foram baixados, arquivados e acessados a qualquer hora e lugar, independente de acesso à *internet*. A vivência híbrida entre os mundos físico e digital tornou-se uma realidade no mundo contemporâneo, conhecida como *online*, essa vivência entrelaça esses dois mundos e os limites entre o real e o digital estão cada vez mais tênues, principalmente com os avanços da inteligência artificial (IA) e as tecnologias imersivas (TI), como o metaverso, por exemplo.

Como forma de nos aproximarmos da realidade que propomos estudar e a entender, fizemos também uso de minha memória e experiências vividas enquanto mestre de Capoeira, como uma fonte para descrever e compreender o discurso dos mestres; tudo indo ao encontro dessa flexibilidade na inclusão de si no "espaço biográfico", que nos dizeres de Mercêdes Blanco (2012), são pesquisas que abarcam tanto relatos pessoais e autobiográficos quanto as experiências do investigador num dado contexto cultural e social.[136] São experiências de compartilhamento de dimensões subjetivas do pesquisador que complementam o texto com histórias e experiências de vida, embora em diferentes formatos narrativos (Arfuch, 2010, p. 111). [137] Contudo, tão importante quanto "dar voz ao outro", vê-lo como um protagonista de seu próprio discurso enquanto sujeito pleno de suas escolhas e de suas ações, são as experiências dos pesquisadores no trato com seu objeto de estudo.[138]

Os mestres são sujeitos que tomaram para si a decisão entre "o que", "como" e "porque" falar. Esses são pontos fundamentais, são questões primordiais e cotidianas no fazer dos

---

[136] Essa flexibilidade na inclusão de si no "espaço biográfico", como o chama Arfuch (2010), é integrada por uma multiplicidade de formas de contar histórias (autobiografia crítica, narrativas evocativas, etnografia narrativa, escrita performativa, pratica criativa analítica, narrativa heurística, dentre outras (Blanco, 2012).

[137] Conforme (Reyna; Friggy, 2020, p. 140), "Hoje, o documentário e a antropologia, nos oferecem uma via de acesso a essa experiência pessoal, em que o "eu" constrói e produz seus próprios sentidos".

[138] A ideia da pesquisa foi construir uma narrativa textual a partir das vozes dos mestres enquanto sujeitos políticos, conscientes de seus papeis na sociedade; ou seja, não é um falar por eles, mas sim tentar "falar" com e a partir deles, tendo-os como protagonistas da história. Desta forma, as produções constituem-se como um claro espaço de observação do fenômeno da autorrepresentação, revelando-se como uma possibilidade de compreensão das formas como os recursos audiovisuais são utilizados pelos mestres.

documentários antropológicos que colocam o pesquisador diante desse desafiante papel de fazer uma análise que parta do familiar para o estranhamento.[139] É isso que procurei com meu olhar e sensibilidade de capoeirista que, apesar de experiente, ainda procura ver o que ainda não viu e busca compreender a capoeira pelo olhar do outro que é quem detém a câmara e define próprias vontades.

De uma forma geral, tem-se que os documentários partem da realidade para a constituição de uma produção não-ficcional. Vão muito além do mero registro de fatos e eventos, pois utilizam testemunhos, depoimentos e evidências tanto para educar e informar quanto para persuadir, formar opiniões ou simplesmente entreter. Histórica e tradicionalmente nas produções de documentários havia uma sobreposição das subjetividades dos realizadores em detrimento da vontade do outro, do documentado. O documentarista que escolhia a melhor forma, a seu critério, de contar a história do outro a partir de seu olhar e isso definia o seu papel enquanto realizador do documentário.

Com a *internet* ocorre a ampliação desse espaço de divulgação dos documentários que antes tinha o "outro" apenas como tema a partir de entrevistas ou depoimentos a terceiros que, na maioria das vezes, eram divulgadas em veículos comunicacionais específicos. O avanço tecnológico e a relativa facilidade de aquisição de materiais de filmagens (como um celular), o "outro" ganhou protagonismo e é ele quem faz suas narrativas ganharem outras perspectivas nesse processo de autorrepresentação e de "[...]construção social da [sua] identidade. " (Nichols, 2008).

Nesse sentido, essa construção social da identidade, no contexto de análise dos documentários e representação, está se referindo a um processo contínuo de formação do "eu" a partir de suas interações sociais dentro dos grupos a que ele pertença.

Os documentários da pesquisa trazem saberes passados de geração a geração, evidenciam a força e o papel da voz[140] da ancestralidade através das falas dos mestres.

> A tradição oral perpetua uma organização textual dinâmica, interativa, que implica num jogo de transformações, que se dá entre o discurso anunciado e enunciação; o entrecruzamento do tempo e do espaço e suas infinitas possibilidades performativas. A narrativa possui implicações e nelas há tendências que se incorporam a esse novo suporte de circulação presente nos documentários. No entanto, é preciso frisar o tributo à transmissão oral dos

[139] "Também chamado por Laplantine como "estranhamento", é provocado pelo encontro das culturas que são para nós mais distantes, cujo encontro vai levar a uma modificação do olhar que se tinha sobre si mesmo". (Reyna; Friggy, 2020, p. 140).

[140] "Das manifestações humanas, a voz é um objeto de experiência, é o querer dizer e a vontade de existência. Situa-se no centro de um poder que representa o conjunto de valores responsáveis pela fundação das culturas, além de ser criadora de inúmeras formas de arte; possui um valor simbólico, abstrato e alcança uma dimensão material". (Rego, 2015, p.55).

> conhecimentos armazenados na memória humana, e a utilização desta, de forma revigorada no documentário, já que o passado se reapresentaria nela através dos processos de criação, adaptação e circulação. (Rego, 2015, p. 56).

A oralidade sempre foi o principal instrumento de transmissão dos conhecimentos na Capoeira e nela encontramos dois elementos que se associam num processo quase que indistinto, são eles: a voz e a memória. Sem adentrarmos aqui nas especificidades e profundidade conceituais que esses dois termos carregam, temos a compreensão de que a memória está diretamente associada ao conceito de voz quando relacionada às lembranças e recordações de um passado presente.[141]

Esse processo de transmissão dos saberes toma outra dimensão com o avanço tecnológico e o acesso à equipamentos de filmagens. Não que a oralidade ainda não faça sentido, ao contrário, mesmo que ela não seja executada na forma presencial, mesmo em documentários ou vídeos das redes sociais, ela ainda se configura como oralidade, pois há o agente da fala que independe do meio de sua propagação.

A parte constituinte da subjetividade dos mestres se dará a conhecer através de suas produções justamente na medida em que eles se consideram e atuam com sujeitos produtores da arte que praticam, estabelecendo um encontro autêntico consigo e produzindo um conhecimento profundo que se revela para além das suas vivências, práticas e estilos de vida. A Capoeira está para os mestres assim como as "raízes estão para as árvores", uma dá sustentação à outra, uma não subsiste sem a outra, uma é a razão de ser da outra parte.[142]

Ainda no que tange a representação, temos que Hall (2016) afirma que ela é parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Isso envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam e representam objetos. A representação conecta o sentido e a linguagem à cultura, ou seja, ao construir a realidade a representação produz cultura.

---

[141] Dentro de uma perspectiva da filosofia agostiniana, o passado existe, por força de minha memória, no presente. (Aurélio Agostinho de Hipona, conhecido universalmente como Santo Agostinho, foi um dos mais importantes teólogos e filósofos nos primeiros séculos do cristianismo).

[142] A prática da Capoeira é coletiva e social, precisa-se dos outros para que ela subsista. Uma roda se faz com o coletivo, no diálogo entre os corpos e entre almas, a 'alma do Capoeira'. Como nos diz Roberto Teles de Oliveira, Mestre Sombra: "[...] A Capoeira é da alma e não apenas do físico". Roberto Teles de Oliveira, o Mestre Sombra, nasceu em 6 de fevereiro de 1941, em Santa Rosa de Lima, Sergipe –AL. Mora e ensina Capoeira na Senzala de Santos, sendo considerado um dos personagens mais importantes dentro do cenário atual da Capoeira.

Dentre os diversos autores que se dedicam ao estudo da cultura contemporânea, acreditamos que Hall (1932-2014) [143] talvez seja um dos mais expressivos para compreensão do objeto de estudo dessa pesquisa, pois na prática da Capoeira temos presentes elementos constitutivos da cultura elencados por Hall (2016), pois a partir da noção de representação, o autor traça uma análise política da cultura a partir de significados compartilhados, trabalhando vários temas como representação, cultura, signos, discurso, linguagem dentre outros.

O uso da linguagem cantada através das músicas; as mensagens transmitidas, os símbolos e signos representativos da musicalidade e dos toques dos berimbaus; a circularidade como delimitação do espaço geográfico da roda - o "mundo do capoeirista", todo esse conjunto de subjetividades que são compartilhados dentro e fora das rodas, formam esse universo simbólico no qual a Capoeira se manifesta. Os cânticos, as palmas, o bailar dos corpos no jogo, formam uma instrumentalização que em conjunto, compõem a linguagem que rege toda ritualidade de uma roda.

Falar a mesma língua significa dizer que as pessoas compartilham os mesmos códigos culturais, ou seja, os valores, os conceitos, as ideias. Segundo Hall "A linguagem é um dos 'meios' através dos quais pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura." A cultura então seria um "espaço" tanto de criação quanto de reprodução e troca de significados dentro de um grupo ou sociedade. Relaciona-se a sentimentos, conceitos, ideias e o senso de pertencimento, portanto, as pessoas passam a ser tanto produtoras quanto consumidoras de cultura. (Hall, 2016, p.18).

No próximo capítulo, intitulado *Ancestralidade viva nos documentários: os processos discursivos dos mestres de Capoeira*, trouxemos a descrição e a análise dos documentários.

[143] Jamaicano que viveu na Inglaterra a partir de 1951, ajuda-nos a entender o mundo à nossa volta ao falar daquilo que nos parece mais básico e que nos liga ao outro: a representação.

4 ANCESTRALIDADE VIVA NOS DOCUMENTÁRIOS: OS PROCESSOS DISCURSIVOS DOS MESTRES DE CAPOEIRA

Há efetivamente um momento em que é necessário passar da explicação à simples descrição.
Ludwig Wittgenstein – (1889/1951)[144]

Na contemporaneidade, mais notadamente após o período pandêmico pelo qual passou a humanidade, houve uma proliferação dos registros audiovisuais sobre Capoeira na internet, assim como em todas as áreas do conhecimento. No escopo de nossa pesquisa essas publicações foram e continuam sendo uma prática comum entre capoeiristas, a saber: o ato de se registrar e publicar nas redes sociais treinos, diálogos, rodas, eventos, cursos e *podcast*. Dentro deste prisma, a análise dos documentários foi conduzida a partir de uma perspectiva textual e contextual, ou seja, estabelecendo um diálogo entre elementos que compõem a compreensão da Capoeira de ontem e de hoje, do macro ao micro, da "capoeira antiga" à "capoeira moderna".[145]

Nosso percurso metodológico foi estruturado em três etapas fundamentais, adaptadas a partir da técnica de Análise de Conteúdo (AC) de Bardin (2016): (1) a pré-análise, (2) a exploração do material e (3) o tratamento dos resultados. Dentro desta estrutura, a primeira etapa se constitui através de um primeiro contato com o material escolhido, sendo que a organizamos em dois momentos distintos: *Leitura/Escuta Flutuante:* O contato inicial com os documentários deu-se por meio de uma apreciação livre, sem apego minucioso aos detalhes. O objetivo foi realizar uma aproximação com o material e procurar identificar palavras-chave ligadas às demandas iniciais da pesquisa, tais como os conceitos de *ancestralidade*, *tradição* e *oralidade*.

Feito isso, partimos para a seleção e preparação do material. Foram selecionados 6 (seis) documentários, onde, após esse contato inicial, procedemos à assistência atenta e repetida, realizando uma transcrição integral e literal das falas dos mestres. Posteriormente fomos reduzindo as transcrições deixando somente os trechos considerados relevantes.

Esse processo de filtragem nos permitiu delimitar o *corpus* de análise, constituído especificamente pelos depoimentos transcritos dos mestres que respondiam diretamente aos objetivos do estudo. Essa organização inicial cumpre a função de, conforme preconiza Bardin (2016, p. 125), "[...] tornar operacionais e sistematizar as ideias" preliminares, preparando o material para as fases subsequentes de codificação e categorização. Nesse momento, são

[144] Filósofo austríaco, naturalizado britânico. Foi um dos principais autores da virada linguística na filosofia do século XX. Suas principais contribuições foram feitas nos campos da lógica, filosofia da linguagem, filosofia da matemática, e filosofia da mente.
[145] Tudo a partir dos estudos apresentados no capítulo 2 dessa tese.

organizadas as ideias preliminares e avaliadas a relevância e a pertinência dos materiais selecionados, fase que, segundo Bardin (2016), é marcada pelas intuições do pesquisador.

Após essa fase, de posse dos textos transcritos, fomos novamente para a releitura flutuante, etapa essencial nesse processo, onde nossa preocupação fixou-se em selecionar as falas, as frases que possam apresentar maiores contribuições para a compreensão de nosso objeto de estudo. Nesta fase o pesquisador deve "[...] deixar-se invadir por impressões e orientações" (Bardin, 2016, p. 126), ampliando o olhar sobre o material, impregnando-se dele à medida que se estabelece conexões com as hipóteses, com a projeção teórica e com os objetivos iniciais.

Os documentários escolhidos tiveram essa perspectiva de colocar os mestres depoentes fora do *status* tradicional de "simples sujeitos no estudo"; ao contrário, num processo de autorrepresentação, eles foram considerados protagonistas, idealizadores e produtores de seus próprios conteúdos.

O trabalhar com documentários na rede social *Youtube* nos permitiu verificar que esse tipo de objeto de estudo vai além dos métodos tradicionais das pesquisas antropológicas, onde, a priori, o antropólogo tem que ir a campo coletar dados para posterior análise.[146] O fato de podermos assistir os documentários quando, como e quantas vezes necessitarmos, aliado à possibilidade de compararmos os depoimentos dos diferentes sujeitos nos permitiu um acesso irrestrito aos elementos registrados, facilitando todo o trabalho de pesquisa.

4.1 DOCUMENTÁRIOS ESCOLHIDOS

Esta seção é dedicada à apresentação dos seis documentários que constituem o objeto de análise da presente pesquisa, com o intuito de contextualizar suas temáticas e contribuições para o estudo proposto.

4.1.1 Iê volta do mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da Capoeira[147]

[146] Conforme descrito no livro ***Argonautas do Pacífico Ocidental,*** de *Bronislaw Malinowski*, o trabalho de campo vai além da mera observação da vida das pessoas. Para ele o pesquisador precisa viver com o grupo pesquisado, observando seu cotidiano, aprendendo sua língua e se envolvendo o máximo possível com a rotina daquela comunidade estudada. Para *Geertz* (1989, p. 15), a pesquisa de campo etnográfica exige que o pesquisador apreenda e interprete as múltiplas estruturas de significação presentes na vida social, produzindo uma "descrição densa" que permita compreender os significados atribuídos pelos próprios sujeitos às suas ações.

[147] Iê, Volta do Mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da capoeira. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (33min57s).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5yy6Zy3oNU&t=1001s. Acesso em Mai 2026.

Trata-se de um filme de Lígia Maciel Trench e Michele Arcanjo de Matos [148], com duração 33 minutos e 57 segundos. O ano de produção não consta na descrição do vídeo. O canal de divulgação tem o nome de uma das produtoras (Canal Lígia Maciel), e apesar de ter poucos inscritos, 425, desde a data de sua publicação que ocorreu em 9 de maio de 2016, constam mais de 58 mil visualizações em 2025.

Na descrição inferior da tela, encontramos a seguinte introdução apócrifa:

> "Capoeira" era o nome dado à vegetação que nasce após a derrubada de uma floresta. No período colonial, este termo também foi utilizado para denominar o "jogo de Angola" que aparecia nas fazendas e cidades, desde que os primeiros grupos de africanos foram traficados para servirem de escravos no Brasil. Com o tempo, essa expressão cultural afro-brasileira, que mistura elementos como luta, dança e folclore, resistiu e se consolidou. Este documentário aborda a temática da oralidade e da ancestralidade na capoeira, tendo como fio condutor elementos importantes, como o berimbau, o mestre e a roda de capoeira. Por meio da exposição de depoimentos que envolvem os desafios e dificuldades enfrentados pela capoeira e pelos capoeiristas, além de histórias pessoais que revelam o poder transformador dessa manifestação cultural, procuramos deixar claro que a capoeira preserva valores educativos que precisam ser melhores compreendidos, tanto pelo valor significativo que carregam, como para revelar e preservar muitos elementos históricos e culturais genuinamente nacionais, possibilitando assim uma maior noção de identidade brasileira. (Iê, volta [...], 2016, 33min57s).

O vídeo reúne depoimentos de mestres de Capoeira sobre a Roda da Praça da República, em São Paulo. A partir de suas diferentes trajetórias e perspectivas, os entrevistados abordam a Capoeira em sua dimensão histórica, cultural e social, discutindo temas como ancestralidade, musicalidade, espiritualidade e os saberes transmitidos entre gerações. Além desses aspectos, o documentário trata das questões políticas que envolvem a prática da Capoeira no espaço público, destacando a perseguição sofrida por capoeiristas da Roda da República e os frequentes conflitos com comerciantes e autoridades policiais que buscam restringir ou impedir a realização das rodas naquele local. Mestres entrevistados: Mestre Pinatti[149], Contramestre Minhoca, Mestre Brasília, a Educadora Andresa de Souza Ygaya, Mestre Borracha dentre outros.

Na abertura do vídeo, ouve-se a voz de Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, que profere a célebre frase que inspira o título deste trabalho: *"A capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come! "*. Os depoimentos têm início com Mestre Pinati,

[148] Tentamos de todas as maneiras possíveis obter um contato com as produtoras para sabermos mais detalhes sobre as motivações na escolha do tema, mas, infelizmente não obtivemos êxito.
[149] Publicações de hoje, 27 Jun. 2025, dão a notícia do falecimento de Mestre Pinatti, um dos baluartes da Capoeira de São Paulo.

que relata seu ingresso na Capoeira em 1962 e apresenta aspectos de sua trajetória na prática. Sua fala é articulada com imagens de jogos realizados na Roda da República, estabelecendo uma dinâmica de montagem que intercala depoimentos e registros audiovisuais. Esse recurso confere ao vídeo um caráter interativo e complementar, permitindo que as imagens dialoguem com as narrativas dos entrevistados e ampliem a compreensão dos temas abordados.

A introdução ao documentário nos dá o tom da perspectiva política que permeia a intencionalidade da produção, que tem como agente provocador a repressão policial e a intolerância de comerciantes que não querem a prática da Capoeira na Roda da República, roda esta que é um símbolo da cultura paulistana por existir desde a década de 1960.

Rodrigo Bruno Lima, o Contramestre Minhoca[150]aborda a história da Roda da República, cuja origem remonta ao início da década de 1960. Em seu depoimento, destaca que, ao longo de sua trajetória, a roda foi alvo de sucessivas intervenções policiais que frequentemente impediam sua realização.[151]O contramestre enfatiza que, em 2015, logo após a Capoeira ter sido reconhecida, em 2014, pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, a Roda da República foi removida de seu local tradicional para outro ponto da Praça da República. Essa medida provocou a mobilização dos capoeiristas, que passaram a reivindicar a permanência da roda em seu espaço histórico e a enfrentar as ações coercitivas da polícia, que buscava impedir ou restringir a continuidade da prática naquele local.

> A roda na praça da república, ela tem um maior nome, de alguém que atravessou, desde a década de 50. Os capoeiras vivem pelo centro de São Paulo, andam, fazem roda, se manifestam de várias formas [...] e a república foi o local onde foi escolhido pela Capoeira, com a chegada de Mestre Ananias, que está ali, pra fazer essa roda de Capoeira. Há algum tempo, há quase dez anos, colocaram a gente, acabou tendo uma decisão, que a gente não sabe de quem, tirando a Capoeira daqui. E os capoeiras se movimentaram para outro lugar, para outro canto da praça. Nisso ficou esse incômodo durante muito tempo alguns capoeiristas queriam voltar a ter esse convívio, a ter Capoeira num melhor lugar. Um lugar que combina música com alimentação. E agente tomou uma iniciativa, por conta própria de vir aqui isso fazem quatro meses, foi agora em abril de 2015. Nisso, logo que agente armou, chamaram a polícia. É quase uma tragédia, agente imaginar que após o reconhecimento, né, de patrimônio da humanidade, de patrimônio nacional, de diversas leis municipais, que favorecem os artistas de rua, apresentação na rua, e a gente tem uma situação que chamaram a polícia. [...] estamos cansados de historicamente sermos visto como segundo plano, com a manifestação da capoeira, mesmo com o reconhecimento público, com ações de política

[150] É usual na Capoeira os apelidos, portanto é difícil conseguir acesso aos nomes próprios e completos de alguns do vídeo. O contramestre Minhoca é responsável pelos projetos do saudoso Mestre Ananias. O projeto tem uma sede na famosa Casa do Mestre Ananias, que fica na cidade de São Paulo.

[151] Cabe ressaltar que a década de 60 no Brasil foi marcada pela Ditadura Civil Militar Empresarial de 1964, que perdurou até início do ano de 1985, sendo toda e qualquer prática coletiva de manifestação cultural em vias públicas cerceadas e reprimidas pelas forças de segurança.

> pública, a prática não acontece. Aonde a gente quer estar, a gente não consegue – Contramestre Minhoca (Iê, volta [...], 2016, 01min24s).

O depoimento do Contramestre Minhoca é intervalado por cenas que mostram o local dos acontecimentos, a roda em pleno funcionamento, a ação policial e os diálogos entre os capoeiristas e as autoridades policiais, tudo em plano preto e branco. Ilustra-se o vídeo, também, com cenas de outras rodas, em outros lugares, enfatizando-se que é uma manifestação cultural que tem seu lugar, tanto de origem como de existência nas ruas, nas praças públicas. As cenas das rodas mesclam imagens do presente e do passado, como por exemplo, cortes das rodas do vídeo de mestre Pastinha jogando com seus alunos, nos idos dos anos 50.

O contramestre Minhoca destaca que mesmo depois de a Capoeira ser considerada como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, tanto pelo IPHAN (2008) quanto pela UNESCO (2014), assim como diversas leis que protegem a prática da Capoeira nos três âmbitos dos executivos, contudo isso a Capoeira ainda é perseguida como outrora, seja por preconceito étnico-religioso, seja mesmo por perseguição das forças de segurança por influências de comerciantes locais.[152]

Trata-se de um vídeo expositivo que registra e evidencia um processo de resistência cultural. Sob uma perspectiva antropológica, essa resistência pode ser compreendida como o conjunto de práticas e manifestações culturais mobilizadas por determinados grupos sociais para preservar seus modos de vida, seus saberes e suas tradições diante de diferentes formas de dominação, repressão, perseguição ou de transformações sociais impostas por estruturas de poder. Nesse sentido, o vídeo documenta a Capoeira não apenas como expressão cultural, mas

[152] Em 2020, Mestre Nene, exímio cantador e frequentador há anos na Praça da República, foi vítima de uma abordagem policial truculenta na Vila Madalena, aonde mora. "Na ocasião, Nenê estava com o filho de 5 anos no colo, conversando com amigos. Ele acusa policiais militares de surgirem do nada, apontarem armas contra ele e aplicarem um 'mata-leão', golpe proibido pela corporação, e ainda algemá-lo e prendê-lo. " O episódio ocasionou uma forte reação no mundo da capoeira, tanto no Brasil quanto no exterior. No dia do depoimento, centenas de capoeiristas acompanharam Mestre Nene até a porta da delegacia, tocando seus berimbaus em desagravo ao fato. **Mestre de Capoeira que acusa PMs (cic) de truculência em abordagem depõe à polícia acompanhado por manifestantes.** Disponível em ttps://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/26/mestre-de-capoeira-que-acusa-pms-de-truculencia-em-abordagem-chega-para-depor-a-policia-acompanhado-por-manifestantes.ghtml. Acesso em 31 Mar 2026. Nota: Em 02 Ago. 2026, estive com o mestre nas comemorações do 21º aniversário da roda da feira em Juiz de Fora - MG, quando ele me relatou que esse ocorrido foi em perseguição após a repercussão de uma música sua intitulada "Brasil", onde ele denuncia o golpe de 2018 que depôs a presidenta Dilma Rousseff. Segundo o mestre foi preciso até ele sair do país por causa da perseguição que sofreu. Esta letra será apresentada e analisada no capítulo 6 intitulado: Ressignificação da roda de Capoeira contemporânea: espaço de luta, expressão dos corpos e contestação social.

também como uma prática de afirmação identitária e de defesa do direito à ocupação do espaço público.

> A resistência feita por aqueles que vivem essa experiência social marginal é, na maioria das vezes, vencida, mas o horizonte teimoso, clandestino, é permanente e legítimo. Resistir não é uma frase de efeito ou vaidade política, é um modo de operar no cotidiano. (Souza, 2020, p. 40).

Ou seja, segundo Souza (2020), a resistência não é meramente uma convicção sobre algo, não é uma condição extraordinária, mas, ao contrário, é "[...] um modo de operar no cotidiano [...]".

> A resistência não é uma condição extraordinária, é um modo de operar no cotidiano; um modo de existência caracterizado pela construção de exigências, elaborações sobre si e o mundo, práticas e produção de alternativas ainda que na adversidade. Resistência pode se dar coletivamente e subjetivamente, de forma dura ou macia. Não é o contrário das "teorias *dark*" de *Ortner* (2016), tampouco a conjugação de histórias para salvar da desesperança a expectativa militante, é, maiormente, a produção da existência, apesar da ninguendade[153] que retira do debate público tantos Brasis e tantos "Josés". (Souza, 2020, p. 44).

Como forma de resistência a oralidade sempre foi a pedra fundamental que dá suporte à manutenção da ancestralidade.[154] Todo esse processo só é possível pelo que chamamos em Capoeira de *vivências do capoeirista*, que é o estar em coletividade comungando de objetivos comuns. Como nos diz Benjamim (1994), a experiência é a fonte a que recorrem todos os narradores. Assim, a experiência do mestre se soma a outras experiências ouvidas, tanto de narradores sabidos, presentes ou anônimos. "Essa experiência confere ao narrador conhecimento do mundo, das pessoas, da vida e o habilita a ensinar, sugerir, dar conselhos. Sem experiência não há o que narrar". (Fernandes, 2007, p. 170).

Nessa perspectiva, o documentário constitui, simultaneamente, um instrumento de fortalecimento das identidades individuais e de reafirmação dos valores compartilhados por esse coletivo. As narrativas nele presentes evidenciam que a experiência dos capoeiristas é construída a partir de um acúmulo de vivências, saberes e práticas transmitidas e ressignificados ao longo do tempo. Devemos considerar que os depoimentos são produzidos por sujeitos situados em diferentes lugares de fala e dotados de autoridade para narrar suas próprias experiências. Cada participante vivencia a Capoeira de maneira singular, a partir de suas

---

[153] A *ninguendade* é um conceito criado pelo antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro para descrever a condição de um povo que se forma sem plena consciência de si, preso a um sentimento de não pertencimento. As três ideias centrais desse conceito são a miscigenação dolorosa, o trauma colonial e a busca por identidade.

[154] Entendida aqui como a transmissão dos conhecimentos, tradições e dos fundamentos da Capoeira de uma geração a outra.

trajetórias, contextos e experiências de vida. Assim, aquilo que, em um primeiro momento, pode parecer uma contradição ou dissonância entre os relatos não deve ser compreendido como fator de desqualificação de uma narrativa em relação à outra. Pelo contrário, tais diferenças evidenciam a pluralidade de perspectivas que constituem o universo da Capoeira. Nesse sentido, concordamos com *Abu-Lughod* (2012, p. 460), ao defender "o trabalho duro envolvido em reconhecer e respeitar as diferenças — precisamente como produtos de diferentes histórias, como expressões de diferentes circunstâncias e como manifestações de desejos diferentemente estruturados".

Após a fala do Contramestre Minhoca, a narrativa do documentário apresenta, na sequência, o depoimento de Antônio Cardoso Andrade, conhecido na Capoeira como Mestre Brasília. Em sua fala, o mestre aborda os procedimentos que orientam a roda de Capoeira e os diversos elementos que compõem o jogo, destacando aspectos relacionados à sua dinâmica, aos seus significados e às formas de interação entre os praticantes. Além disso, compartilha sua compreensão acerca da espiritualidade presente na Capoeira, refletindo sobre a relação indissociável entre as dimensões física, mental e espiritual que, em sua perspectiva, constituem essa prática cultural.

> O preconceito é mais velho que a consciência e do que a inteligência. Invariavelmente nasce do medo e da estupidez. Quem se prepara, ele não tem medo de se expor. Às vezes sente um friozinho na barriga, mas ele não tem medo de se impor, de ir lá e enfrentar qualquer situação. O que falta na verdade são as pessoas se entenderem melhor, porque a Capoeira vem de baixo padrão criada pelos negros e seus descendentes, em terra brasileira. Lógico que não são todos os brancos que tem preconceito, até o próprio negro ele tem preconceito contra o brasileiro, porque desconhecem o valor que a Capoeira tem. (Iê, volta [...], 2016, 04 min07s).

Este preconceito a que o mestre faz alusão ocorre muito no mundo da Capoeira, tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora, ou seja, tanto dos não praticantes em relação aos praticantes quanto dos próprios praticantes com relação a eles mesmos. Há declarações de mestres negros que causam muitas controvérsias, onde alguns dizem que não dão aula de Capoeira para pessoas brancas. Há movimentos que se fecham e segregam participantes de outros grupos ou outras linhagens.

O próprio Mestre Bimba enfrentou críticas e resistências durante o processo de consolidação da Luta Regional Baiana. Parte dessas contestações decorria da presença, em suas turmas, de estudantes brancos vinculados à Universidade Federal da Bahia (UFBA), muitos dos quais viriam a se destacar posteriormente como profissionais em diferentes áreas — entre elas

medicina, odontologia, história e carreira militar —, além de alcançarem reconhecimento no universo da Capoeira.[155]

> O mestre foi acusado de embranquecer a Capoeira. Influenciado pela classe média, presente em sua escola, representada por alunos universitários e militares. Ele se posiciona contra o estigma de marginal que o capoeirista da época carregava. Ele nega essa formatação e imprime um novo caráter, o de esporte, de educação. (Ferreira Neto, 2011, p.25).

Seguindo, Mestre Brasília nos traz sua concepção do que seja a roda de Capoeira:

> A roda, para mim é assim: A roda é volta do mundo, como eu falei há minutos atrás, cada pessoa tem a sua personalidade. A personalidade de seu pai não é a mesma sua, a sua não é a mesma dela, nem a minha. Então, apesar de aprendermos os mesmos movimentos, ou até mesmo na mesma academia, mas dentro da roda, o que manda é a personalidade de cada um. E, aí eu vou conhecer cada um através do jogo, porque eu vou estar jogando sempre em função do meu companheiro, ou adversário. E isso vai me dar condições de aprender bastante coisas. Eu jogo com cinco caras, cinco jogos diferentes eu vou fazer. Mestre Brasília - Grupo Ginga Brasília. (Iê, volta [...], 2016, 6 min56 s).

Assim, cada capoeirista tem sua personalidade, sua identidade e seu jeito de ser, viver e compreender a Capoeira como expressão corporal única e individual. A forma com que ele se comporta na roda diz muito sobre sua personalidade.

> Jogando ela com amor, respeito ao próximo, a gente tem que saber a hora que perdeu e a hora que ganhou. A hora que perdeu você tomou um golpe, que poderia acertar, você dá um golpe. Concentrar, com certeza, a gente entra num estado de vida, espiritual, mental, é corpo, mente e espírito. Então, quando a gente foca no trabalho espiritualmente, concentrado, a gente se transforma realmente. - Mestre Brasília - Grupo Ginga Brasília. (Iê, volta [...] 2016, 9 min25s).

Segundo o mestre, o estado de espírito experimentado pelo capoeirista durante o jogo e sua entrada na roda está diretamente relacionado à maneira como cada indivíduo compreende e vivencia a espiritualidade. Nessa perspectiva, a musicalidade desempenha um papel fundamental, pois orienta os comportamentos, as interações e os diálogos corporais que constituem o jogo da Capoeira. Os toques, os cantos e o ritmo não apenas acompanham a movimentação dos jogadores, mas também influenciam a atmosfera da roda e a forma como os participantes se relacionam entre si. Desse modo, a experiência e a sabedoria de quem conduz

[155] A participação desses alunos contribuiu para a sistematização de uma metodologia de ensino inovadora, desenvolvida em diálogo com o mestre e marcada por princípios pedagógicos que diferenciavam sua proposta das práticas então predominantes. Essa reorganização do ensino da Capoeira, considerada por muitos uma verdadeira revolução, provocou intensos debates e foi alvo de críticas por parte de setores mais tradicionais da comunidade da Capoeira da época.

a roda tornam-se elementos centrais, uma vez que podem direcionar os andamentos do jogo, favorecendo dinâmicas mais harmoniosas ou, conforme o contexto, interações marcadas por maior tensão e confronto.

> As letras [de uma música], normalmente ela trazem uma mensagem. Quando eu falo 'Ai, ai, aidê, joga bonito que eu quero aprender. Ai, ai, aidê, joga bonito que o povo quer ver', eu estou pedindo para os jogadores jogarem bonito. Quando eu falo, ' Olha quebra gerebra, quebra. O quebrar tudo hoje, quebra; amanhã nada quebra, quebra, eu estou mandando... [que os capoeiristas joguem com mais afinco, com mais marcialidade). (Iê, volta [...] 2016,17min39s).

Sobre a formação de um mestre de Capoeira, Mestre Brasília enfatiza a necessidade da "vivência" e a relação mestre x discípulo como fundamentais nesse processo.

> Mestre é uma pessoa exemplar mesmo, que está sempre aprendendo cada dia. Esse é meu modo de ver. Eu não sou contra quem é mestre, garoto 22 anos mestre de capoeira. Mestre é vivência! É vivência, viver o que ele aprendeu com o mestre dele para depois passar, receber essa homenagem de ser mestre de capoeira - Mestre Brasília - Grupo Ginga Brasília. (Iê, volta [...], 2016, 29min55s).

Essa questão do tempo necessário para se formar um mestre de Capoeira é um ponto muito sensível e de grande repercussão no mundo da capoeiragem. Como sinalizamos, não há um órgão regulador que dite essas regras e quais os requisitos necessários para essa formação, apesar da Confederação Brasileira de Capoeira (CBC) preconizar que o capoeirista deve ter no mínimo 22 anos de Capoeira e 35 de idade para alcançar o título de mestre, mas essa entidade não tem muita representatividade dos mestres de Capoeira por falta de adesão e suas regras só servem para os associados, os filiados.

Após a fala de Mestre Brasília, o documentário apresenta o depoimento de Andresa de Souza Ugaya,[156] pesquisadora com sólida formação acadêmica, que compartilha suas reflexões acerca das relações entre a Capoeira e o sagrado. Em sua análise, aborda a organicidade da roda, compreendendo-a como um espaço de interação no qual se entrelaçam dimensões históricas, culturais, simbólicas e espirituais. A pesquisadora destaca que os africanos traficados para o Brasil trouxeram consigo referências culturais, religiosas e formas próprias de compreender o mundo, buscando preservar esses vínculos na medida do possível diante das limitações e violências impostas pelo sistema escravista. Nesse contexto, Andresa ressalta a importância da

[156] Possui graduação (1999) em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas. Especialização em Ginástica (2001) e Pedagogia do Esporte Escolar (2004) pela FEF-Unicamp. Mestrado (2008) e Doutorado (2011) na área de Educação Física e Sociedade pela FEF-Unicamp.

Capoeira como um espaço de resistência, preservação cultural e reconstrução de identidades, por meio do qual saberes, memórias e práticas ancestrais puderam ser mantidos, ressignificados e transmitidos ao longo das gerações. “Então a capoeira, ela surge de elementos que já vieram com esses negros e aqui foram ressignificados para o contexto em que eles viviam. Então, ele tem influência de algumas danças, de algumas lutas.” (Iê volta [...],2016,05min39 s).

Tendo a roda como um espaço de concretização da prática da Capoeira, Andresa destaca que é nesse local de reunião que se manifesta a ancestralidade, através do acesso à memória e à história dos antepassados. Nesse sentido, segundo ela, a musicalidade tem um papel fundamental.

> Na roda você aprende sobre a capoeira, sobre a vida dessas pessoas que foram violentadas ao longo da história, porque as músicas contam muito sobre a realidade que os negros e as negras viveram, as violências passadas e as resistências. Então nas rodas de capoeira não se cantam só coisas tristes, mas se cantam também muitas coisas que mostram como esse povo foi um povo lutador, um povo guerreiro. Se hoje eu como negra estou aqui, os meus ancestrais, esses povos que vieram aqui, foram as pessoas que permitiram que eu esteja hoje aqui, falando sobre isso. Andresa de Souza Ugaya – Educadora. (Iê, volta [...], 2016, 12min27 s).

Assim como Mestre Brasília, Andresa enfatiza a relevância da musicalidade como um dos elementos centrais da manifestação nas rodas. Segundo sua perspectiva, as cantigas frequentemente fazem referência a acontecimentos históricos relacionados à experiência dos africanos escravizados e à trajetória dos antigos mestres de Capoeira, constituindo importantes mecanismos de preservação da memória coletiva. Além disso, muitas dessas composições apresentam um forte caráter crítico, abordando questões sociais e históricas que afetam a população brasileira, ao mesmo tempo em que valorizam as histórias de vida dos mestres e reafirmam a herança cultural afro-brasileira.

Outro aspecto destacado por Andresa é o papel do improviso na condução da roda. A capacidade de improvisação do cantador está diretamente relacionada à sua experiência, sensibilidade e compreensão do contexto em que o jogo se desenvolve. Nesse sentido, o mestre pode incorporar às cantigas acontecimentos e situações que emergem no próprio momento da roda, estabelecendo uma estreita conexão entre a narrativa canta a narrativa cantada e as ações corporais dos jogadores. Dessa forma, música e movimento constituem uma dinâmica integrada, na qual o canto não apenas acompanha o jogo, mas também dialoga com ele, interpreta-o e lhe atribui significados.

É bem conhecida e aceita a influência da música no estado de espírito, humor e ânimo de todos nós. A música é capaz de levar ao êxtase, ao delírio, ao desespero, à luta, alterando nosso comportamento pela modificação da consciência pelas vibrações uníssonas do encéfalo

(função omni-ontológica) em sintonia ou harmonia com a ambiência musical do momento. [...] Na Capoeira a chave do portal do transe é o ritmo, especialmente pelo toque do berimbau e o efeito mântrico dos cânticos ao modo africano dos iorubas. (Decânio Filho, 2002, p.22)

Segundo Mestre Decânio Filho (2002), a música exerce um papel fundamental na experiência da Capoeira, sendo capaz de conduzir o praticante a um estado que denomina de "transe capoeirando". Trata-se de uma alteração no estado de consciência produzida pela combinação entre as letras das cantigas, o toque dos instrumentos, o ritmo das palmas e a participação coletiva do coro. Nesse contexto, a circularidade da roda favorece a transformação das energias individuais em uma energia coletiva compartilhada pelos participantes, constituindo um universo simbólico próprio, delimitado pelo espaço ritual da roda e pelas relações que nele se estabelecem.[157]

Entretanto, essa experiência não se manifesta de maneira homogênea, estando diretamente relacionada ao grau de envolvimento e à interpretação particular de cada capoeirista. Como já assinalado, é nesse processo que ocorre uma constante ressignificação dos códigos, símbolos e significados que permeiam a prática capoeirística. Nessa direção, Milani (2006, n.p.) observa que a Capoeira se caracteriza como uma atividade híbrida, "[...] quando acontece uma releitura dos seus códigos e elementos simbólicos, sugerindo uma atividade mista na qual se interpenetram religiosidade, combate, ludicidade e arte, dentre outros fatores". Dessa forma, a roda configura-se como um espaço em que diferentes dimensões da experiência humana se articulam, produzindo sentidos que ultrapassam a simples prática corporal e alcançam aspectos identitários, culturais e simbólicos.

Retornando ao depoimento de Andresa, observa-se que, além de pesquisadora, ela também fala a partir de sua experiência como praticante de Capoeira. Em sua narrativa, destaca como as vivências compartilhadas com seu mestre foram fundamentais para a consolidação de sua compreensão acerca da ancestralidade e da oralidade no universo capoeirístico. Seu relato evidencia que os saberes da Capoeira não são transmitidos apenas por meio do ensino técnico dos movimentos, mas também por meio da convivência, da observação, da escuta e da troca de experiências entre diferentes gerações. Nesse sentido, sua fala reforça a importância da relação entre mestre e discípulo como um dos principais mecanismos de transmissão de conhecimentos, valores, memórias e tradições, contribuindo para a formação do capoeirista e para a continuidade desse patrimônio cultural.

---

[157] MILANI, Luciano. **A musicalidade na capoeira**.
Disponível em: https://portalcapoeira.com/capoeira/publicacoes-e-artigos/a-musicalidade-na-capoeira/. Acesso em: Mai. 2026.

> Tem até uma música que meu mestre que fala bastante isso, o meu mestre é o Mestre Simplício, de Campinas, e ele escreveu uma música que fala 'O que eu sou hoje, agradeço a papai, mamãe e a vovô'; então é essa exatamente a questão da ancestralidade. Eu me formo a partir de meus referenciais, dos [meus] antepassados, ou dos meus ancestrais [...] então, se hoje eu posso conhecer a capoeira, me identificar com a capoeira, sentir que a capoeira faz parte de minha identidade, é porque eu tive a oportunidade de vivenciar, de aprender isso com o meu mestre, e ele com o mestre dele, e ele com a mãe, que é uma referência, que ensinou valores, então essa relação com a ancestralidade, também está, são dois elementos fundamentais dentro das manifestações de origem africana. Ancestralidade e oralidade. A oralidade por essa cultura que vai sendo passada de geração a geração, e a ancestralidade são os valores que eu aprendo com meus antepassados. Andresa de Souza Ugaya – Educadora. (Iê, volta [...], 2016, 20min22s).

Nota-se, portanto, que a musicalidade ocupa um lugar central na Capoeira, uma vez que as letras das cantigas se configuram como importantes veículos de transmissão de memórias coletivas, preservação de tradições e reafirmação da ancestralidade. Por meio delas, histórias, ensinamentos, experiências e valores são compartilhados entre gerações, contribuindo para a continuidade e a renovação dos saberes ancestrais.[158]

Entre as gingadas nas rodas e as maneabilidades necessárias para driblarmos as intercorrências da vida, a Capoeira nos ensina muito. Nesse processo de aprendizado constante que é a prática da Capoeira, a experiências dentro da roda vai nos ensinando a sustentarmos nossa visão de mundo, a nos desvencilhar dos imprevistos e dos excessos, passando, desta forma, a darmos significados a nossa existência como capoeirista e como pessoa.

> Eu aprendi que a mandinga e a malícia são essa forma de você conseguir driblar as surpresas que surgem na roda, e você transporta isso para a vida. Então essa mandinga, essa malícia que muitas vezes as pessoas confundem com, passar para traz, esperteza, no sentido negativo [...] a mandinga e a malícia na roda de Capoeira, é você saber ter essa disponibilidade e essa agilidade para se desvencilhar dessas surpresas que aparecem, tanto na roda quanto na sua vida. Então vem um golpe de um lugar que você não está esperando, então como que você vai ter essa malícia de driblar esse golpe, como que você vai reagir a ele. Andresa de Souza Ugaya – Educadora. (Iê volta [...], 2016, 23min14s).

No documentário, os depoimentos são constantemente articulados à imagens que ilustram e reforçam visualmente os conteúdos apresentados pelos entrevistados. Trata-se de uma estratégia narrativa e didática adotada pelos realizadores para potencializar a transmissão

[158] Nesse sentido, a música não se apresenta como um simples elemento de acompanhamento, mas como uma dimensão constitutiva da própria prática da Capoeira. Em sua articulação com o ritmo, o canto, os instrumentos, as palmas e o jogo corporal, ela participa ativamente da construção dos sentidos da roda, podendo conduzir os praticantes a estados de intensa conexão coletiva, nos quais se entrelaçam arte, combate, tradição, memória e ancestralidade.

das mensagens, combinando a força da oralidade com os recursos da linguagem audiovisual. Dessa forma, o discurso dos participantes é acompanhado por um conjunto de imagens que contribuem para a construção dos significados atribuídos à Capoeira e à sua trajetória histórica.

Entre essas imagens, destacam-se fotografias de africanos escravizados e seus descendentes, de importantes mestres da Capoeira, como Mestre Pastinha e Mestre Bimba, bem como representações de figuras históricas associadas à resistência negra, a exemplo de Zumbi dos Palmares. Tais registros são intercalados com cenas de rodas de Capoeira realizadas em diferentes contextos, tanto no Brasil quanto em outros países, evidenciando a dimensão transnacional alcançada por essa manifestação cultural.

Outro protagonista do documentário é o Mestre Borracha, cujo apelido é muito comum, não sendo, desta forma, possível ter acesso a seu nome completo[159]. Sobre a Capoeira e o ser capoeiristas, Mestre Borracha nos diz que: "A roda, para quem é capoeirista, é algo eletrizante, magnânimo, é como se algo mudasse dentro de você. O capoeirista que tem essa Capoeira no sangue, ele entra na roda e faz coisas inimagináveis". (Iê volta [...], 2016, 6 min30 s). A conexão do capoeirista com a musicalidade também é destacada pelo mestre, no sentido de possibilitar que seu estado de espírito se altere e ele consiga superar suas limitações importas pelo corpo ou pela idade. Segundo ele, é algo que transcende suas potencialidades reais e te coloca num outro lugar, um lugar de superação. Ele destaca o papel importante do berimbau como principal instrumento da roda de Capoeira, descreve literalmente aquilo que Mestre Decâneo descreve como transe capoeirando.

> Você falando de berimbau agora comigo, acontece uma transformação que me deixa todo arrepiado [...]. Quando na roda de capoeira toca o berimbau, algo eletrizante acontece [...], aí você faz coisas inimagináveis quando o toque de berimbau é diferenciado. Você faz alguns movimentos que se alguém pedir para você repetir, talvez você não saiba fazer mais, porque foi a música, a orquestra, o berimbau, o senhor berimbau que nos fez isso. É tudo! - Mestre Borracha – Associação de Capoeira São Bento Pequeno (Iê volta [...], 2016, 06min30s).

Outro importante personagem presente no documentário é Djamir Furtado Pinatti, reconhecido como um dos grandes nomes da Capoeira paulista. Conhecido no meio capoeirístico como Mestre Pinatti, iniciou sua trajetória na Capoeira de maneira semelhante a muitos praticantes de sua geração, tendo como principal referência a obra *Capoeira sem Mestre*, de Lamartine Pereira da Costa. Faixa-preta de Karatê utilizou os conhecimentos adquiridos por

[159] Encontramos vários capoeiristas que se denominam dessa forma, esse é um problema comum na capoeira, os homônimos, o que por vezes causam muitas confusões. O mesmo acontece com alguns nomes de grupos.

meio da leitura da obra para estudar, praticar e ensinar os primeiros movimentos da Capoeira, em um período em que o acesso a mestres e grupos organizados ainda era bastante restrito em diversas regiões do país.[160]

Em 1969, ao lado de Mestre Limão, fundou a Associação de Capoeira São Bento Pequeno, contribuindo para a consolidação da Capoeira em São Paulo. O grupo destacou-se pela valorização da chamada Capoeira Angolinha, um estilo de jogo marcado pelo diálogo e pela integração de elementos das vertentes Regional e Angola. Ao longo de sua trajetória, Mestre Pinatti formou mais de 180 alunos distribuídos por sete gerações de praticantes, muitos dos quais atuam como professores e mestres em diferentes regiões do Brasil e no exterior, evidenciando a amplitude de sua contribuição para a difusão e a continuidade da Capoeira.

Para o mestre, a roda de Capoeira também é um lugar místico, que mantém seus mistérios e códigos que ditam as regras e os procedimentos durante o jogo que colocam os jogadores em sintonia com "forças superiores", como ele mesmo diz.

> Queira ou não queira, a roda de Capoeira é um ritual. Não tem? O mestre canta uma ladainha, aí dá uma senha, para os dois caras, ele não fala: joga", [Ele canta] "olha a volta do mundo", aquela volta que você dá assim chama-se Volta ao Mundo. A roda de Capoeira bem-feita, som legal, o coro respondendo e tal, é uma tentativa de se entrar em sintonia com forças superiores. Uma das façanhas dela [Capoeira] assim é a parte metafísica, espiritual da Capoeira. Eu digo, a roda se torna um lugar sagrado para a gente. Um sitio (inaudível) psicológico, onde nós gozamos de imunidade. A Capoeira, curiosamente, ela te faz acordar, saber que você está no mundo aqui e saber que você terá várias decisões suas - Mestre Pinati. (Iê, volta [...], 2016, 08min3s).

Igualmente, o documentário apresenta o depoimento de Letícia Vidor, historiadora e antropóloga com ampla trajetória acadêmica, graduada em História e detentora dos títulos de mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Em sua participação, a pesquisadora reflete sobre as relações entre a Capoeira e o sagrado, abordando as dimensões simbólicas, culturais e espirituais presentes nessa manifestação. Sua análise contribui para compreender como diferentes concepções de religiosidade, ancestralidade e transcendência se articulam às práticas capoeirísticas, evidenciando a complexidade dos significados que permeiam a roda e as experiências vividas por seus praticantes.

> Quando a gente sai de uma roda de Capoeira, uma das cantigas mais comuns: 'Eu vou, boa viagem, e eu vou me embora, boa viagem, eu vou com Deus, boa viagem, e nossa senhora...'Então é como se você saísse de um mundo sagrado e viesse para um mundo profano. Letícia Vidor S. Reis - Historiadora. (Iê, volta [...], 2016, 09min01s).

[160] Mestre Pinatti 80 Volta ao Mundo. Disponível em: https://portalcapoeira.com/capoeira/eventos-agenda/mestre-pinatti-80-voltas-ao-mundo/. Acesso em: 29 Jun. 2025.

Para Letícia Vidor, o berimbau ocupa uma posição central na Capoeira, atuando como um elemento mediador entre as dimensões do sagrado e do profano que se manifestam na roda. É por meio dele que se estabelece a abertura e o encerramento desse espaço ritualizado, marcando simbolicamente o início e o término das interações entre os participantes. Empunhado pelo mestre mais experiente, o berimbau orienta o ritmo do jogo e define os códigos que regulam a dinâmica da roda. Contudo, a força simbólica da Capoeira não reside apenas na condução exercida pelo mestre, mas também na energia coletiva produzida pelos sujeitos que participam desse ritual.

> O berimbau é ao mesmo tempo um instrumento de luta, vamos dizer assim, e, ao mesmo tempo é um instrumento musical, o que leva a gente a pensar assim que a Capoeira ela é ambígua, ela é ao mesmo tempo uma luta e uma dança. E o que faz, e isso é muito importante também, o que faz, o que torna isso possível é a ginga, né? Então a ginga permite que o corpo lute dançando e dance lutando. Letícia Vidor S. Reis - Historiadora. (Iê, volta [...], 2016, 16min19s).

Cabe destacar que os depoimentos apresentados no documentário não seguem uma sequência contínua, sendo intercalados por imagens, músicas e outras narrativas ao longo da obra. Assim, para fins de análise, as falas foram organizadas aqui de forma sequencial, de modo a favorecer a compreensão dos temas abordados e das relações estabelecidas entre os diferentes depoimentos.

Na sequência, aparece a contribuição de Mestre Vaguinho — cujo nome completo não foi identificado nas fontes consultadas —, que retoma a discussão sobre as relações entre Capoeira e espiritualidade. A partir de seu depoimento, é possível compreender a roda de Capoeira como um espaço dotado de significados que transcendem a dimensão estritamente corporal ou esportiva da prática. Sua fala sugere que a roda se configura como um ambiente de conexão com elementos associados às tradições religiosas de matriz africana, funcionando como um espaço simbólico de encontro entre os praticantes e as forças espirituais evocadas pela ancestralidade.

> É como se alguém vai na missa, reza, sente bem! Aqui é minha missa, aqui eu ajoelho no pé da roda, aqui eu encontro meus orixás, meus deuses, as minhas proteções. E a gente vai para o jogo, para a vadiação, para a brincadeira né? Agente compartilha sempre com o outro. Então na roda de capoeira você cria participação, você nunca vai conseguir fazer capoeira sozinho, você precisa sempre de alguém com você. Então você precisa dividir a roda, você aprende a compartilhar. Você compartilha o aprendizado e compartilha depois o conhecimento - Mestre Vaguinho. Associação de Capoeira São Bento Pequeno. (Iê, volta [...], 2016, 23min14s).

Nessa perspectiva, a roda pode ser compreendida como um espaço ritualizado, no qual gestos, cantos, ritmos e movimentos adquirem significados que ultrapassam sua dimensão

imediata. Assim como ocorre em diferentes tradições religiosas, esse espaço possibilita experiências de pertencimento, memória e conexão com o sagrado, reafirmando a importância da ancestralidade e da espiritualidade na construção dos sentidos atribuídos à Capoeira por muitos de seus praticantes.

O mestre também compreende que existe uma espécie de "magia" produzida pela musicalidade presente na roda de Capoeira. Em sua perspectiva, é por meio dos cantos, dos toques dos instrumentos e da interação entre músicos e jogadores que se estabelece uma atmosfera singular, capaz de envolver os participantes e orientar a dinâmica do jogo. Para ele, a musicalidade assume, assim, um papel que vai além do acompanhamento rítmico, constituindo-se como um importante veículo de transmissão de saberes, valores e ensinamentos. As letras das cantigas carregam narrativas, conselhos, memórias e referências históricas que dialogam diretamente com os jogadores, influenciando suas ações e contribuindo para a construção dos significados compartilhados no interior da roda.

> O que mais eu presto atenção são nos ensinamentos das músicas, que eu acho que é como os escravos não escreviam, eles cantavam. Então, a nossa informação da capoeira, ela é cantada! Então [a música] "O mundo de Deus é grande, Deus traz numa mão fechada. O pouco com Deus é muito, o muito sem Deus é nada". Isso é um ensinamento grandioso - Mestre Vaguinho. Associação de Capoeira São Bento Pequeno. (Iê, volta [...], 2016, 10min25s).

Uma das características marcantes do documentário é a articulação entre depoimentos de capoeiristas e de pessoas que não são praticantes da Capoeira[161], mas que, a partir de suas trajetórias acadêmicas, culturais ou religiosas, oferecem importantes contribuições para a compreensão dos temas abordados. Essa opção narrativa amplia o alcance das reflexões apresentadas, permitindo que diferentes perspectivas dialoguem em torno de questões como ancestralidade, espiritualidade, memória e identidade.

É nesse contexto que se insere o depoimento de Patrícia Alves Matos, *Ialorixá do Ilê Axé Iyá Mi Agbá* e educadora, cuja fala apresenta uma profunda reflexão sobre a ancestralidade, a espiritualidade e o significado da figura do mestre no universo da Capoeira. A partir de sua experiência e de seus conhecimentos relacionados às tradições de matriz africana, Patrícia destaca a roda de Capoeira como um espaço privilegiado de diálogo e compartilhamento de saberes, no qual conhecimentos, valores e experiências são continuamente transmitidos e ressignificados.

[161] Inferi essa informação de sua fala, ela em momento algum se apresenta como capoeirista ou ex-capoeirista, nem em pesquisas que fiz na *internet* sobre seu currículo.

Na perspectiva de Patrícia a roda transcende a dimensão da prática corporal, constituindo-se como um ambiente de aprendizagem coletiva, fortalecimento de vínculos comunitários e preservação de memórias ancestrais.

> O que caracteriza um círculo de cultura? É um espaço de dialogicidade. É um espaço que se abre, para as pessoas expressarem, colocarem e apresentarem a sua leitura de mundo. E a partir dali ela tem a suas mediações de uma pessoa, mas também um vai mediando o outro. Paulo Freire diz assim, ninguém educa ninguém, nós nos educamos mediados pelo mundo. Então o mundo vai nos mediando, a sua leitura vai me mediando. A minha leitura vai mediando, a sua, a minha vai mediando a nossa leitura. Então formamos um círculo, um espaço de diálogo, a oralidade. Um espaço onde você pode apresentar a sua leitura de mundo. É um espaço, também, onde você vai aprendendo a fazer a leitura de mundo. Vai problematizando esse mundo e vai ressignificando encontrando outras possibilidades de construção de mundo. Então, entendo que a roda de Capoeira tem também esse espaço, ela traz informações, ela problematiza essas ações, quando você traz elementos novos, ela é um espaço aberto. Quem quiser pode fazer Capoeira e a pessoa que quiser fazer ela pode ir se encontrando, ela vai vendo a Capoeira e a Capoeira vai olhando para ela também. Patrícia Alves Matos – *Ialorixá do Iê Asé Iya. Mi agba* e educadora. (Iê, volta [...], 2016, 10min55s).

Ao refletir sobre a simbologia e a força do berimbau na Capoeira, Patrícia estabelece uma analogia entre a constituição do instrumento e o próprio corpo do capoeirista. Segundo sua interpretação, a madeira da biriba, que se curva para tencionar o arame e possibilitar a produção do som amplificado pela cabaça, remete ao corpo do jogador, que se movimenta por meio de constantes flexões, esquivas e deslocamentos, "envergando-se para mover-se e movendo-se ao envergar-se". Nessa perspectiva, segundo Patrícia, a estrutura física do berimbau dialoga simbolicamente com a corporeidade que caracteriza o jogo da Capoeira[162].

> E aquela vara flexível? O que ela representa? Eu digo que é a capacidade de você envergar, mas não quebrar. Ela se enverga, ela se presta a compor com uma corda, com a cabaça, com a verga e aquela semente que eles usam, e a vareta ela se propõe a tirar um som, a provocar um movimento. Quando o berimbau toca, é um aviso. Elas reverenciam o mestre, elas são ensinadas a isso, elas sabem que a roda vai acontecer, e isso repercute alguma coisa, ouço o berimbau e eu vou. (Iê, volta [...], 2016, 14min16s).

Ainda sobre as suas percepções sobre a roda de Capoeira, Patrícia nos traz que o diálogo acontece através de nossa ancestralidade, através de um despertar para o novo, de uma leitura/releitura do mundo. Essas percepções de mundo são mediadas pela nossa ancestralidade

[162] A baqueta, ao tocar o arame tensionado pela verga, produz uma sonoridade que se propaga pela cabaça e reverbera por toda a roda, evocando memórias, emoções e significados compartilhados pelos praticantes. Como expressa uma conhecida cantiga de Capoeira: "Berimbau, berimbau, berimbau é o arame, uma cabaça e um pedaço de pau [...]". Mais do que um instrumento musical, o berimbau assume uma dimensão simbólica capaz de convocar os capoeiristas para a roda e de estabelecer a conexão entre seus participantes.

através do repasse dos ensinamentos orais, expressos nas falas, nos discursos dos mestres que geralmente acontecem antes e após as rodas, mas também nas mensagens nas letras e nos improvisos dos cantadores. Nos diz Patrícia sobre a ancestralidade:

> E tem a ancestralidade também do ponto de vista de você pensar como cosmovisão, [é] um espaço de você conseguir fazer através de seus ancestrais a leitura desse mundo a partir de uma herança. Você consegue ver, perceber o que foi registrado sobre esse mundo, o que se sabe sobre ele e que elementos esse seu ancestral traz e te apresenta para você poder ressignificar a realidade, porque nós vivemos assim, ressignificando as coisas para a gente poder viver no contexto atual. Então, tem uma questão muito importante que é como você, através de uma cultura oral [...] traz esse conhecimento para as gerações futuras? (Iê, volta [...], 2016, 19min27s).

No que se refere ao processo de formação de um mestre de Capoeira, Patrícia apresenta uma reflexão breve, porém profundamente significativa. Em sua compreensão, a constituição de um mestre não decorre apenas do domínio técnico dos movimentos ou do tempo de prática, mas de um longo percurso de aprendizagem construído na convivência cotidiana com a roda, com a musicalidade e com os saberes transmitidos pelas gerações mais experientes. Segundo Patrícia é por meio dessas vivências que os ensinamentos ancestrais são assimilados e incorporados pelos praticantes ao longo de sua trajetória:

> Na Capoeira, para se tornar mestre, existem vários degraus no processo, vários estágios. Todos nós que nos tornamos mais velhos, ancestrais na tradição, a gente chama de mais velho os nossos velhos, nós passamos por um processo pesado, um processo de ensinamentos também que os nossos mais velhos nos ensinam. Então dentro desse espaço da roda de Capoeira, que eu entendo também como um círculo de cultura, como diz Paulo Freire, eu penso que o mestre vai também se construindo como um ancestral, aquele que aprendeu a ouvir, a interagir, e a falar, e continua aprendendo. (Iê, volta [...], 2016, 28min08s).

Nessa perspectiva, o aprendizado ocorre especialmente no contato com os "mais velhos", aqueles que acumulam experiências, conhecimentos e memórias fundamentais para a continuidade da tradição capoeirística. Esses sujeitos podem ser compreendidos, à luz das reflexões de Kabengele Munanga, como ancestrais vivos, responsáveis por estabelecer pontes entre passado e presente e por assegurar a transmissão dos valores, práticas e conhecimentos herdados das gerações anteriores.

Ao abordar a questão da circularidade, Patrícia estabelece uma aproximação entre a roda de Capoeira, as rodas de samba e os diversos rituais religiosos que se organizam em torno da forma circular. Em sua interpretação, o círculo não representa apenas uma disposição espacial dos participantes, mas constitui um elemento simbólico que favorece o encontro, a partilha de experiências e a construção coletiva de conhecimentos. A circularidade, nesse sentido, expressa

uma lógica relacional na qual todos os envolvidos participam de um fluxo contínuo de trocas, fortalecendo vínculos de pertencimento, memória e ancestralidade. Para Patrícia:

> Aprendendo a como falar e em que espaços falar e a [perceber] quais são os ouvidos que estão lhe ouvindo e trazendo os fundamentos, como em qualquer das três rodas, da religiosidade, samba, temos os fundamentos da [roda] de Capoeira, que são também necessários, para que a pessoa pratique, compreenda o que é a Capoeira, e tem, também, as questões técnicas, que são as questões que se precisa para trabalhar, a questão da corporeidade. Então acho que ele [o mestre] faz o papel de ancestral, se formando dentro desse espaço, porque é uma trajetória longa, também! [Ele] passa por vários estágios até ser compreendido, porque não é apenas uma certificação, mas exige que a comunidade o reconheça, então ele não se torna, ele é tornado mestre". (Iê, volta [...], 2016, 28min08s).

Os depoimentos até aqui apresentados trazem todos uma percepção acerca da espiritualidade nas rodas de Capoeira. Numa perspectiva antropológica[163] geralmente essas análises partem de comparações entre os elementos que compõem as práticas das religiões de matrizes afro-brasileiras com alguns fundamentos da Capoeira, como a circularidade, as vestimentas brancas (abadás), a musicalidade, uso de instrumentos como o atabaque, as cores das graduações de cordas, o ritual e os gestuais nas rodas como, por exemplo, podemos destacar as chamadas e as voltas ao mundo.[164]

Além disso, o ato de alguns capoeiristas se benzerem pedindo proteção no início e ao término do jogo, somado ao sincretismo religioso expresso nas letras das cantigas que fazem alusão tanto a santos católicos quanto a entidades das religiões de matriz africana, dão o tom dessas comparações e dessas percepções entre o sagrado e o profano nas rodas.[165]

---

[163]Perspectiva antropológica no que tange a forma holística de se estudar o ser humano em todas as suas dimensões, sejam elas espirituais, biológicas, sociais, culturais, enfatizando sempre a importância da cultura e das diversidades de suas práticas e modos de pensar.

[164] A *chamada* é uma forma de comunicação através do gestuais entre os capoeristas, onde há um convite para que o jogo se desenvolva após um breve movimento de interrupção, por desavença ou mesmo como uma estratégia do próprio jogo. Há várias formas de se executar as chamadas que também são conhecidas por "chamada de angola", "parada de angola" ou até mesmo "chamada de bênção". É um momento em que um jogador pára, ergue os braços em formato de cruz de frente ou de costas (há outras formas de se fazer a chamada), esperando que o seu oponente "entre na chamada". Uma vez conectados com o contado das mãos ou das costas das mãos, ambos fazem três movimentos, três passos para frente e para trás, numa "coreografia" que encanta quem assiste, alguns mestres chamam esses movimentos de "passo a dois". Esse "bailar" ilude, fazendo com que a "dança" se transforme de repente num golpe por quem fez a chamada. O desfecho dessas chamadas vai depender da destreza de ambos os jogadores em se desvencilhar da "armadilha" que um preparou. Cabe ressaltar que o mesmo capoeirista que fez a chamada é o que faz o chamamento para o desfecho do movimento, para o fim da chamada. Já a volta ao mundo é um momento em que um dos jogadores sinaliza para uma parada momentânea no jogo, rodando em sentido anti-horário até que o retorno ao "pé do berimbau". Ambas situações fazem parte do jogo e estão marcadas por simbolismos, malícias e estratégias corporais.

[165] Na tradição *Ioruba* e nas religiões afro-brasileiras, seria a conexão entre dois mundos coexistentes o *Áiye* (ou *Ayé*) e o *Orun*, sendo o *Àiyé*, mundo material e físico, enquanto *Orun* é o mundo espiritual, o céu, lar dos ancestrais e dos Orixás.

Embora seja recorrente, entre muitos mestres, a afirmação de que "a Capoeira não tem religião; quem tem religião é o capoeirista", há também interpretações que reconhecem uma estreita relação entre a prática capoeirística e diferentes formas de religiosidade e espiritualidade. Essa compreensão se manifesta, por exemplo, nos cânticos entoados durante as rodas, especialmente nas ladainhas, que frequentemente evocam a memória dos mestres ancestrais e remetem a episódios marcantes da história da Capoeira. Para muitos praticantes, essas referências não se limitam à preservação da memória coletiva, mas expressam uma conexão simbólica entre aqueles que construíram essa tradição e aqueles que a mantêm viva no presente.

Na transição entre os depoimentos, o documentário recorre a imagens de rodas de Capoeira realizadas em diferentes contextos e localidades, reforçando visualmente a diversidade de espaços em que essa manifestação cultural se faz presente. Essas cenas cumprem a função de conectar as narrativas dos entrevistados, ao mesmo tempo em que evidenciam a vitalidade e a abrangência da Capoeira para além dos discursos apresentados.

Em uma dessas sequências, destaca-se a imagem de Mestre Brasília tocando o seu berimbau, em um momento que antecede o depoimento seguinte. A escolha dessa cena não parece ser aleatória, uma vez que o som do instrumento funciona como elemento de ligação entre as diferentes falas e temáticas abordadas ao longo do documentário. Na sequência, é apresentado o depoimento de Mestre Harley, discípulo de Mestre Pinatti, cuja participação dá continuidade às reflexões desenvolvidas no documentário, estabelecendo novas conexões sobre os saberes no universo da Capoeira.[166]

> Ao ouvir o berimbau, os capoeiristas se orientam, a forma de jogo, a forma de ataque, o tipo de jogo. Se é um jogo em pé, se é um jogo no chão. E a sequência do jogo, se é um jogo de ataque ou se é um jogo de defesa. Ao som do berimbau, ao toque do berimbau é que se define o que vai se fazer dentro da roda. Mestre Harley- Academia de Capoeira São Bento Pequeno (Iê, Volta [...], 2016,15min10s).

O mestre trata em sua fala do que chamamos de *leitura de jogo*, ou seja, o que devemos observar antes de entrar na roda. Toda dinâmica da roda está sob a tutela do toque do berimbau, que nas mãos do mais antigo, do mais experiente, é quem dita o tipo de jogo. Cada toque corresponde a um tipo de jogo, o que pode variar de grupo para grupo, mas em geral se tem certa padronização. Assim, quando o berimbau toca os toques de *Angola*, *São Bento Grande de*

[166]Mestre Harley é da Academia de Capoeira São Bento Pequeno, em Vila Mariana, São Paulo –SP.

Angola ou o *São Bento Pequeno*[167], sabe-se que se trata do jogo de angola, que é um jogo mais malandreado, mais "falseado", que requer mais experiência de seus jogadores.[168]

Ao refletir sobre as distinções entre o "ser capoeirista" e o "ser capoeira", Mestre Harley propõe uma diferenciação conceitual, chamando atenção para os significados particulares que cada uma dessas expressões assume no universo capoeirístico. Em suas palavras:

> Alguns mestres falam da diferença do capoeirista e do capoeira. Capoeirista é aquele que entra na roda e luta, é valente, briga e bate. E o capoeira não, é uma versão mais completa do ser humano. É aquela pessoa que além de todos os conhecimentos da Capoeira, da técnica, da luta, da arte marcial, ele traz consigo a filosofia da Capoeira, ele traz os ensinamentos da Capoeira. Então, ele sabe ensinar, ele sabe escutar, ele sabe ser humilde, ele sabe se colocar na hora certa, no momento certo. (Iê, Volta [...], 2016, 21min40s).

Na sequência temos Francisco Thomé dos Santos Filho, o Mestre Bigo é considerado um dos angoleiros mais antigos em atividade em São Paulo. Fundador da Associação de Capoeira Iê Axé (ACAIA), sempre se manteve ativo na divulgação e na preservação da Capoeira Angola, tendo, inclusive, lançado um CD em 2008, tendo seu trabalho influenciado várias gerações de capoeiristas não só em São Paulo, como alhures.[169]

O mestre nos fala da autoridade que o berimbau exerce na roda, destacando que independente dos jogadores serem mestres ou alunos, todos, sem exceção, devem obedecer aos "chamados" do berimbau.

> Cada um tem um mestre, não é isso mesmo? Mas o berimbau está atrás do mestre, [trecho inaudível], eu posso estar na roda jogando com outro mestre, o berimbau chamou, pode estar na mão de um aluno, eu tenho que atender. Pode estar dois mestres na roda, jogando os dois ali, pode estar um aluno ali com o berimbau na mão, mas se chamou ali, eu tenho que atender. O mestre está sempre atrás do berimbau. Mestre Bigo – Associação de Capoeira Iê Axé. (Iê, volta [...], 2016, 14min41s).[170]

---

[167] Alguns grupos tocam esses toques da seguinte maneira: O *berimbau gunga* (de cabaça maior, também pode ser encontrado com o nome de Berra-Boi, é quem faz o "toque principal", ou seja, o toque de angola. O *berimbau médio* (cabaça média) comumente toca o São Bento de Angola enquanto o *berimbau violinha* (cabaça menor) pode vir tocando o São Bento Pequeno e fazendo as variações, que são as improvisações. Como sabemos, isso não é uma regra, cada grupo pode definir o que cada berimbau irá tocar.

[168]Neste jogo há certas nuances que só acontecem nele, como as *chamadas*, por exemplo. O ritmo é mais cadenciado, há uma sequência a ser respeitada, pois os jogos são em duplas - um jogo começa e termina com a mesma dupla até o final, assim como em alguns grupos se cantam o mesmo corrido até o final do jogo. Citamos aqui somente alguns aspectos do jogo de angola para situar o leitor da diferença.

[169] Informações disponíveis no site https://capoeirawiki.org/wiki/Mestre_Bigo. Acesso em 29 Jun 2025

[170] Música de Mestre Bigo: "Lá no céu tem três estrelas, colega velho, todas três em carreirinha. Uma é Bimba outra é Pastinha, a outra não pode ser minha. Outra é o mestre João Pequeno, que lá no céu tinha chegado, encontrou com seu Pastinha, colega velho e também com Jeuso Quadrado (inaudível), se quiser saber meu nome, colega velho, se quiser saber eu falo. Sou discípulo de Pastinha, sou baiano de verdade. Quiser saber meu nome, colega velho, se quiser saber quem sou, sou discípulo de Pastinha, sou angoleiro sim senhor!" É um desabafo, minhas músicas são todas assim. Mestre Bigo – Associação de Capoeira Iê Axé. (Iê, volta [...], 2016, 16min50s).

Ao enfatizar uma das características tradicionalmente associadas aos chamados angoleiros — praticantes dedicados à vivência, ao ensino e à difusão da Capoeira Angola —, Mestre Bigo destaca a *malandragem* como um elemento fundamental dessa forma de compreender e praticar a Capoeira. Em sua fala, o termo não assume uma conotação pejorativa; ao contrário, é valorizado como uma qualidade positiva relacionada à astúcia, à perspicácia e à capacidade de interpretar situações com inteligência e sensibilidade.

> [A capoeira] É ginga, é manha, malícia, maldade, falsidade, ataque, defesa, alegria e tristeza. Depois vem a mandinga, depois vem a malandragem. Então o capoeirista tem que ser malandro, mas é a malandra vaidade, diz Pastinha, não da vagabundagem. Mestre Bigo – Associação de Capoeira Iê Axé. (Iê, volta [...], 2016, 22min47s).

Outro importante expoente da capoeiragem paulistana presente no documentário é Adelmo Pereira Lima, amplamente conhecido como Mestre Adelmo, fundador do Grupo de Capoeira Origens do Brasil. Com formação em Filosofia e Teologia, destaca-se também como escritor, palestrante e pesquisador da cultura capoeirística.

Entre suas iniciativas voltadas à valorização e difusão da Capoeira, sobressai a criação da TV Capoeira, canal por meio do qual realiza entrevistas com mestres, professores e praticantes de diversas regiões do Brasil e do exterior, contribuindo para o registro e a circulação de memórias, saberes e experiências relacionadas a essa manifestação cultural. Mestre Adelmo afirma que:

> Na verdade, a Capoeira começou a ser ensinada de forma oral. A cultura brasileira em si é oralidade! É uma influência da oralidade africana, que influenciou a cultura brasileira. Então, só se aprende a Capoeira, só se sintetiza a Capoeira, com um mestre, com o conhecimento. Por exemplo, eu tenho o meu mestre de Capoeira, mas o [mestre] Pinati também é meu mestre, o [mestre] Suassuna também é meu mestre, o mestre Natanael também é meu mestre, porque a gente aprende com a oralidade. Mestre Bimba dizia que a Capoeira se aprende com a oitiva, olhando. Eu observo um movimento, aprendo em casa. Escuto o que o mestre falou, vou reproduzir depois. Então, é fundamental a ancestralidade na Capoeira, para a manutenção. (Iê, Volta [...], 2016,18min41s).

A fala de Mestre Adelmo traz à tona um aspecto fundamental dos processos tradicionais de aprendizagem na Capoeira: a oitiva e a observação como formas privilegiadas de aquisição do conhecimento. Aprendia-se olhando, escutando, imitando e experimentando, em um processo marcado muito mais pela convivência e pela prática cotidiana do que por métodos formais de ensino. Esse modelo de transmissão dos saberes caracterizou a Capoeira praticada nas ruas, largos e praças, onde os mestres exibiam suas habilidades e os interessados observavam atentamente os jogos, os movimentos, os cantos e os comportamentos, procurando

assimilar aquilo que posteriormente reproduziam e aperfeiçoavam em suas próprias experiências.

Contrariamente ao entendimento apresentado por Mestre Harley — para quem "capoeirista é aquele que entra na roda e luta, é valente, briga e bate, enquanto o capoeira representa uma versão mais completa do ser humano" —, Mestre Adelmo oferece uma interpretação distinta acerca dessas categorias. "Quando você trabalha o seu corpo, você é um atleta, você joga, luta, pula. Quando você usa a sua cabeça, você escreve, fala, você pensa. Quando você junta os dois *você é um capoeirista"*. (Iê, volta [...], 2016, 22min34s).

Como ressaltado no início desta seção, algumas divergências conceituais podem ser observadas nos depoimentos apresentados ao longo do documentário, como ocorre nas diferentes interpretações acerca dos termos "capoeirista", "capoeira" ou "praticante de Capoeira". Contudo, tais diferenças não devem ser compreendidas como contradições ou incompatibilidades entre as falas dos entrevistados. Ao contrário, elas refletem a pluralidade de experiências, trajetórias e perspectivas que caracterizam o universo capoeirístico, no qual os significados são constantemente construídos e ressignificados pelos sujeitos que vivenciam essa prática.

Embora partam de trajetórias, experiências e perspectivas distintas, todos os entrevistados abordam, em alguma medida, temas relacionados à ancestralidade, à espiritualidade, à oralidade e aos comportamentos construídos e compartilhados no interior das rodas de Capoeira. Suas reflexões convergem para aspectos considerados fundamentais na constituição dessa manifestação cultural, evidenciando que a Capoeira ultrapassa a dimensão estritamente corporal ou técnica e se configura como um complexo sistema de saberes, valores, memórias e práticas transmitidas entre gerações.

Outro aspecto relevante destacado pelos depoentes refere-se ao papel do berimbau e às manifestações de espiritualidade presentes nas rodas de Capoeira. Em diversos momentos, os entrevistados atribuem ao instrumento uma função que ultrapassa sua dimensão musical, conferindo-lhe um significado simbólico associado à condução da roda, à preservação das tradições e à criação de uma atmosfera propícia à vivência coletiva da Capoeira. Nessa perspectiva, Abib (2005) refere-se ao som do berimbau como capaz de transmitir "[...] a sensação de que algo realmente sagrado está acontecendo na roda", evidenciando a força simbólica que o instrumento assume no imaginário de muitos praticantes.

Já Columá e Chaves (2013) trazem alguns aspectos que fazem essa interface da Capoeira com a religião ou religiosidade:

> Sabe-se que a capoeira sobreviveu mantendo em sua composição aspectos característicos do sincretismo religioso brasileiro, composto por valores indígenas, africanos e portugueses. Alguns nomes dos seus golpes foram emprestados do catolicismo, como *benção e cruz*, outros extraídos da umbanda, *xangô e encruzilhada*. Alguns toques executados pelo berimbau possuem o nome de santos católicos: *São Bento grande*, *São Bento pequeno* e *Santa Maria*, e existem ainda cantigas que louvam os orixás, santos e outros iluminados, imprimindo aspectos da religiosidade ao jogo. (Columá; Chaves, 2013, p.175).

Essa percepção da transcendência presente nas rodas de Capoeira perpassa grande parte dos depoimentos e narrativas apresentados no documentário. Ainda que expressa de diferentes maneiras pelos entrevistados, a ideia de uma conexão com a ancestralidade, com a memória coletiva e com dimensões simbólicas que extrapolam a materialidade do jogo aparece como um elemento recorrente ao longo do documentário.

Outro aspecto marcante, já mencionado anteriormente, refere-se à dimensão política que permeia a produção do documentário que evidencia uma preocupação com a defesa do direito de ocupação e manifestação da cultura popular no espaço público, especialmente na Praça da República. Essa motivação encontra-se presente de forma implícita em diversos momentos da narrativa e se articula à valorização da roda como espaço de convivência, resistência cultural e exercício da cidadania.

A mobilização que vem ocorrendo na Praça da República, busca direitos de voz e participação efetiva no que diz respeito ao papel da Capoeira no processo de ocupação pública, em defesa do nosso Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO, 2014). O diálogo para encontrar o melhor local para a roda de capoeira continua entre capoeiristas, comerciantes e a prefeitura da cidade de São Paulo. “Sabe quando vai acabar essa roda aqui? Nunca! Nunca! ” – Mestre Ananias. (Iê, Volta [...], 2016, 32min20s).

A mensagem final do documentário reforça esse posicionamento político do documentário ao reafirmar a importância da preservação dos espaços destinados às manifestações populares e ao reconhecimento da Capoeira como expressão legítima da cultura brasileira. Nesse sentido, o documentário não apenas documenta práticas e discursos, mas também assume uma postura de defesa da continuidade dessas tradições, ressaltando o papel da cultura popular na construção da memória coletiva e na afirmação de identidades historicamente constituídas.

4.1.2 1º Documentário de Capoeira de Pernambuco[171]

Este documentário é uma realização da União Capoeiristas Leão do Norte (UNICALEN), sob a direção do Mestre Ulisses Cangaia. Com duração de 33min14s, a obra audiovisual foi publicada no canal *Mestre Ulisses Tabajara* em 11 de agosto de 2016. Embora o ano de produção não conste na descrição oficial do vídeo, o Mestre Mulatinho — um dos participantes da obra — informou que o documentário foi gravado em 2006, tendo sido disponibilizado no *YouTube* apenas dez anos após sua conclusão. À época da transcrição, o canal registrava 3,43 mil inscritos e acumulava mais de 52 mil visualizações.

A descrição do vídeo enfatiza o caráter independente da produção, idealizada pelo Mestre Ulisses Cangaia com o apoio de parceiros e outros mestres. Trata-se de uma ação coletiva em prol daquele que, como destaca o enunciado, é o primeiro registro audiovisual da história da Capoeira em Pernambuco — estado que, ao lado de Rio de Janeiro e Bahia, compõe o trio de maior expressividade no desenvolvimento e na expansão da Capoeira no Brasil.

A saudação do início do vídeo já demonstra o respeito com a tradição e a ancestralidade na Capoeira: "Salve os Capoeiras! Passado, Presente, Futuro". Uma cantiga no início do vídeo já dá o tom sobre o assunto: "Os valentes Capoeira. Essa é a Capoeira de Pernambuco meu filho. Recife, Pernambuco, é Brasil dos capoeiras. Capoeira corre o mundo, mas aqui é a lareira..." (1º Documentário [...], 2016, 00min46s).

O narrador (*voice over*) anuncia que falar sobre a Capoeira do Recife "nos remete a uma história de valentia e ações de cunho forte, de tempos em que essa arte era praticada para desafiar a política vigente ou até mesmo para designar homens para romper com as milícias da época" (1º Documentário [...], 2016, 01min03s). Enquanto essas narrativas são ilustradas por imagens de rodas de rua tradicionais na capital pernambucana, o Mestre Pirajá complementa: "A nossa Capoeira sempre foi baseada na raça, na força e na luta de um povo, esse é o slogan da nossa Capoeira" (1º Documentário [...], 2016, 01min34s).

> Excelentes na arte da capoeiragem, rasteira, rabo de arraia, arrastão, manejo da navalha e faca de ponta, em tempos remotos, a Capoeira de Recife era tida como brasão de valentia. Os capoeiras com suas características rústicas de agir, possuíam posturas de homens de atitudes ferrenha e enfrentamento às classes que lhes atravessavam os caminhos - Narrador (1º Documentário [...], 2016, 02min01s).

A repressão policial à Capoeira nas ruas públicas do Brasil, especialmente entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, sempre foi um projeto institucional de

[171] 1º Documentário de Capoeira de Pernambuco. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (33min14s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TSgMoQdzuak. Acesso em: Mai. 2026.

controle social, racismo estrutural e higienismo urbano. O Estado brasileiro republicano buscou criminalizar os corpos e as manifestações culturais da população negra recém-liberta, enxergando na Capoeira uma ameaça à ordem pública.

> Segundo historiadores e relatos da época, os capoeiras constituíam uma classe respeitada e difícil de se acabar. Circulavam pela cidade e tomavam como esporte o desacato e a fina ação de driblar quem os fitassem para serem pegos. Entre os anos de 1904 e 1908, maior período de perseguição da Capoeira em Pernambuco, período este que se valeu dos mandos do governador Sigismundo Gonçalves aos capoeiras. A extinção quase que total destes, foi um objetivo almejado e alcançado. Eles eram levados à Colônia Penal de Fernando de Noronha e submetidos a processos e julgamentos, como bem descrito no jornal Diário de Pernambuco, de março de 1900 -Narrador (1º Documentário [...], 2016, 03min02s).

Os anos citados demonstram a antiguidade dos registros sobre a capoeiragem em Pernambuco, os quais datam do início do século XX e sustentam a tese de que a prática se desenvolveu no estado. Tanto na literatura quanto na história oral, observa-se uma disputa de narrativas acerca das origens da Capoeira no Brasil, marcada por um tom reivindicatório entre Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Esse embate identitário se materializa na fala do Mestre Teté: "O que eu sei da história da Capoeira, é que a Capoeira nasceu aqui em Pernambuco, no Quilombo dos Palmares. " (1º Documentário [...], 2016, 02min28s).

Ao intercalar a voz do narrador com depoimentos de diversos detentores do saber, o vídeo exibe imagens de rodas em diferentes territórios e momentos históricos. O documentário resgata memórias e trajetórias de vida na capoeiragem por meio de relatos de figuras como os Mestres Pirajá, Teté, Mulatinho, Todo Duro, Ulisses Cangaia, Pácua, Branco, Meia Lua, Nascimento do Passo, Coca Cola, Birilo, Juarez, Carrapato, Toinho Pipoca, Fernando, Sapinho, Cancão de Fogo e Lázaro, entre outros.

Mestre Mulatinho e Mestre Teté, expoentes da capoeiragem pernambucana reconhecidos nacional e internacionalmente, descrevem como os desafios de rua entre os capoeiristas singularizaram a prática do estado em relação às demais regiões brasileiras.

> Se o capoeira não brigasse, para mim, não era capoeira não! Ai convidava o pessoal para a rua, o pessoal que vinha para a roda de rua, que entrava na roda de rua [...] naquele tempo apanhou muito. Ou parava com a Capoeira ou continuava, porque quem vinha para a Capoeira, apanhava demais. O pessoal apanhou muito nas rodas. Ai, ou continuou ou parou – Metre Tetê (1º Documentário [...], 2016, 5 min, 28 s). Eu desafiava aonde eu ia no Rio de Janeiro, Maceió onde eu fazia rodas. Em Salvador, aonde eu chegava eu desafiava. Em Sergipe, eu ia para a roda e eu desafiava todo mundo – Mestre Tetê (1º Documentário [...], 2016, 07min08s).

Ao ratificar a fala do Mestre Teté, o Mestre Mulatinho aborda os desafios de rua, a violência urbana e as figuras dos valentões que marcaram a história da capoeiragem no Recife daquele período.

> O pessoal desafiava na rua mesmo. Professor de qualquer arte que tiver aqui, mande recado para sua academia [para] a porrada agora ou chame para amanhã, e assim mandavam o recado. E alguém veio? (Repórter), vinha, mas não se apresentava como tal. Queria saber o porquê, o que estava acontecendo. Tinha acabado aquele negócio de Vale Tudo, de desafios, não tinha nem mais ringue aqui, agente que fez o ringue, então como é que a gente era desafiado? Desafiava e dizia: Quer, está aqui o ringue, porque o ringue ninguém fez! – Mestre Mulatinho. (1º Documentário [...], 2016, 06min42s).

A perseguição institucional aos capoeiristas também foi um ponto amplamente enfatizado nos depoimentos, como se observa no relato do Mestre Teté:

> Começou na Praça do Diário e a polícia proibia. Quando a gente começava a roda, eles chegavam e diziam: "Aqui não, volta para outra rua, a Rua da Palma!" Mas na Rua da Palma não eram eles que comandavam, já tinham outros que comandavam. Quando a gente chegava lá, eles diziam: "Olha, vá lá para a Praça do Diário!". Eu dizia: Mas a gente saiu da Praça do Diário agora, eles mandaram vir para cá! Não, aqui não! Aí tinham uns que queriam bater boca, eu dizia: A gente não pode dizer nada, porque se a gente dissesse alguma coisa, a Capoeira já era proibida. Vocês lembram da época que a Capoeira foi proibida aqui? [Trecho inaudível]... então a gente não diz nada, eu falava, muito obrigado, me desculpe e tal. Aí íamos para o mercado São José, chegando lá a gente fazia vinte minutos, trinta minutos de roda, eles chegavam e mandavam parar de novo. Mas aí, todos os dias agente estava lá, todo tempo a gente vinha à tarde. Era todo dia a gente vinha, à tarde. Aí, insistia, eles viram que não podiam fazer nada mesmo, eles diziam: "Olha, escuta, vocês vão fazer a roda. Vocês fazem a roda de vocês, agora quando o nosso superior passar para controlar o serviço, a gente fala para vocês e vocês param a roda. Eu falava muito obrigado. Entendeu? Se vocês quiserem uma água de coco, um picolé, vocês podem ir ali, pegar uma Coca-Cola, um guaraná, vocês podem ir lá na barraca que depois eu pago. Entendeu? E foi assim que a gente foi conquistando, conquistando e depois não tinha mais a hora do oficial chegar, ou sair – Mestre Tetê (1º Documentário [...], 2016, 08min18s).

Os depoimentos evidenciam a construção de uma identidade fortemente vinculada ao território através da Capoeira que praticam. Os mestres reivindicam uma Capoeira genuinamente regional, sustentando que ela não foi importada de outros centros, mas sim gestada e desenvolvida historicamente no próprio solo pernambucano.

> Então por isso que o Pernambucano tudo seu é próprio! A Capoeira é própria! Está entendendo? Pelo contrário, a gente sai para qualquer estado desse e entra na roda para jogar, não é que a gente se faça respeitar, a gente já é respeitado pela forma da gente se expressar na roda. Não é que a gente seja violento não, a gente se expressa jogando a Capoeira. Agente não fica inventando *unganga* [palhaçada], nem coisa nenhuma não, a gente joga Capoeira mesmo, vamos

> jogar. O que caiu, caiu! O que bateu, bateu! Apanhou, apanhou! - Mestre Pirajá (1º Documentário [...], 2016, 12min05s).

No decorrer do vídeo, o Mestre Mulatinho desmistifica a visão idealizada do valentão das rodas, problematizando esse estereótipo. Embora reafirme o caráter aguerrido do povo pernambucano, ele pondera que essa agressividade gerava prejuízos à própria prática. Esse traço cultural e geográfico é demarcado pelo mestre ao afirmar: "Essa coisa aguerrida é do Pernambucano sim. Não vi isso em Salvador, não soube, nem no Rio de Janeiro, onde eu morei alguma coisa, era daqui!" (1º Documentário [...], 2016, 12 min 05 s).

Segundo o mestre, em Pernambuco a Capoeira só começou a se desenvolver quando pararam com esse modo de vê-la. Afirma que os mais velhos, os mais experientes foram se afastando das rodas. "A Capoeira começou a se desenvolver mais quando parou essa coisa de desafios, de porradas, de brigas, ela começou a se desenvolver bem mais. Esse pessoal foi ficando mais velhos e foi, então, se afastando" (1º Documentário [...], 2016, 12min05s).

O Mestre Ulisses Cangaia converge com a perspectiva do Mestre Mulatinho quanto as necessárias mudanças na Capoeira contemporânea ao afirmar que:

> O capoeirista na época de hoje não tem que ser violento. Ele tem que procurar divulgar a Arte Capoeira de uma maneira diferente, através de trabalhos, de projetos sociais. Procurar fazer um trabalho decente, encontros de capoeiras. Isso é importante para a Capoeira, não dizer, eu sou o forte, eu sou o bravo, eu sou o brigão. Porque isso aí não vai levar a nada – Mestre Ulisses Cangaia (1º Documentário [...], 2016, 04min04s).

Por sua vez, Mestre Tetê demonstra certa nostalgia em relação ao período em que os capoeiristas se desafiavam nas rodas, afirmando seu prestígio e respeito por meio da habilidade técnica e do domínio da capoeiragem. Contudo, reconhece que tais práticas não encontram mais espaço na Capoeira contemporânea, nem são socialmente aceitas nos dias atuais.

> Era uma violência que tinha, entendeu? Na roda! Por exemplo vinha um lutador de outra arte, que a gente fazia desafio, briguei com outros lutadores na roda, bati em muitos lutadores, porque eu não dava nem tempo a eles. Entendeu? Eu batia logo. E o cara não voltava para me matar, nunca chegou ninguém querendo me matar na roda, chegar com um revólver para me matar. E hoje, se eu fizer, ou eu ou outro, se fizer isso, eu acho que eu não vivo muito tempo. Porque a violência aumentou demais. O espírito de lutador não existe mais, não existe o lutador. É isso que eu tenho saudade daquele tempo, eu tenho muita saudade daquele tempo – Mestre Teté (1º Documentário [...], 2016, 12min39s).

Mestre Tetê adverte que, caso algum de seus alunos adote atualmente esse tipo de comportamento, será imediatamente afastado da academia. Para ele, a Capoeira passou por um processo de transformação e amadurecimento que não comporta mais atitudes dessa natureza. Em sua avaliação, a modalidade conquistou novos espaços de reconhecimento e atuação,

inserindo-se em escolas, clubes e diversos outros ambientes institucionais, de modo que a retomada de práticas associadas à violência ou à afirmação pela força representaria um retrocesso.

Tal entendimento evidencia as mudanças que marcaram a dinâmica da Capoeira ao longo do tempo, consolidando-a progressivamente como esporte, manifestação cultural e instrumento de inclusão social.

> Se eu tivesse um mestre que me dissesse isso, "Não faça isso", porque hoje eu não quero um aluno meu que faça isso, mas de jeito nenhum. Se eu souber, um aluno meu que já começa a dar aula de Capoeira, eu sei que um aluno meu está desafiando na roda de rua, ele não é aluno meu mais nem um minuto. Entendeu? (1º Documentário [...], 2016, 15min19s).

Outra grande manifestação cultural de Pernambuco é o Frevo, uma dança característica daquele estado que mescla elementos de outras manifestações culturais como as marchinhas, o maxixe e elementos da Capoeira. Ele surgiu no século XIX e foi reconhecido em 2012 pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, portanto dois anos antes do reconhecimento da própria Capoeira que ocorreu em 2014, também pela UNESCO e um ano antes pelo IPHAN, em 2007. [172]

A estreita relação entre a Capoeira e o frevo foi destacada pelos Mestres Meia Noite e Tetê como um dos elementos que singularizam a prática pernambucana em relação a outras vertentes da Capoeira existentes no Brasil. Segundo os depoentes, as aproximações históricas, estéticas e corporais entre essas duas manifestações culturais constituem uma característica marcante da Capoeira desenvolvida em Pernambuco, conferindo-lhe especificidades que a distinguem de outras tradições do país.

> Um cabra que foi muito bom, foi Nascimento do Passo. Ele jogava Capoeira do jeito dele, fazia Frevo, essas coisas. Então a gente manteve a dança dentro dos movimentos de Capoeira, dentro disso e foi desmistificando que a Capoeira ficava só limitada naquela roda. Sabe, tem um universo a conquistar - Mestre Meia Noite (1º Documentário [...], 2016, 17min46s).

---

[172] O Frevo nasceu no Recife, capital de Pernambuco, misturando marcha, maxixe e elementos da capoeira. Surgiu no final do século XIX, mas desde 2012 é do mundo inteiro quando foi considerado pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Com suas cores vibrantes e passos em ritmo acelerado, o Frevo é contagiante e durante o Carnaval, como o próprio nome sugere, a dança 'ferve' nas ruas e arrasta milhares de foliões por onde passa. Em 2007, o Frevo foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Mas, seu título mais importante veio cinco anos depois, quando foi inscrito na Lista Representativa de Bens Culturais Imateriais da Humanidade da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Uma conquista que ainda hoje é comemorada pelos artistas, carnavalescos, brincantes e por toda a população de Pernambuco. Fonte:(Portal da Cultura de Pernambuco, s.d).
Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/carnaval/manifestacoes/frevo/. Acesso: Mai 2026.

Mestre Tetê vai na mesma linha de pensamento, e nos diz que o Frevo nasceu dos movimentos de Capoeira.

> A relação da Capoeira com o Frevo é muito profunda, porque justamente da Capoeira daquela época foi que nasceu a dança do frevo. De repente esses movimentos na frente das fanfarras do frevo, das orquestras daquela época, das bandas de músicas, tocavam fanfarras, de pipoca, de maxixe, de dobrado, de pastoril, então, de repente alguém foi aprimorando esses movimentos, como também os maestros foram, é, vamos dizer assim, foram dando mais um ritmo nas suas fanfarras, daí alguém fez o frevo - Mestre Teté (1º Documentário [...], 2016, 12min39s).

Mestre Branco, reconhecido como uma das principais referências da Capoeira pernambucana, reforça a ideia de que a estreita relação entre a Capoeira e a dança constitui um dos elementos distintivos dessa tradição. Ao rememorar importantes mestres e praticantes, como Meia Noite, Lázaro, Coca-Cola, Zumbi e Tonheta, destaca que a Capoeira desenvolvida por seu grupo possuía um caráter fortemente marcado pela expressividade corporal e pela dimensão dançada do jogo. Em suas palavras: "Com o Meia Noite, com o Lázaro, o Coca-Cola tinha muito isso também, com o Zumbi, com o Tonheta, é que a Capoeira da gente era muito dançada. Isso é uma coisa que eu primava muito" (1º Documentário [...], 2016, 19min07s). Tal depoimento evidencia a valorização de uma estética do movimento que aproxima a Capoeira de outras manifestações culturais populares, contribuindo para a construção de uma identidade própria da Capoeira pernambucana.

Além do Frevo, Mestre Ulisses Cangaia destaca que a Capoeira veio dialogando com outras manifestações locais como o *Coco*[173], o *Bombo de maracatu*[174] e o *cavalo marinho*[175].

> O capoeira ele tem que estar ligado, ele sempre estava no meio do coco, tocando um coco, um bombo de maracatu, tocando um cavalo marinho, dançando um cavalo marinho, fazendo um passo de Frevo [...]Aonde o espaço do Frevo surgiu através da capoeira. O capoeira tem que estar ligado nesses contextos, porque se o capoeira não se ligar nesses contextos, culturais, que existem no Estado do Pernambuco, ele fica meio desatualizado do que é a capoeira do Estado, sabe? Agente tem que procurar pesquisar mais o que é a nossa Capoeira. O que é a Capoeira do Estado do Pernambuco? Porque a

[173] O *Coco* é uma manifestação cultural popular de Pernambuco, com forte presença no nordeste, que combina música, dança e poesia. **Coco de Seu Zé Moleque. Cultura Popular e Artesanato**. Disponível em:https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/cultura-popular-e-artesanato/cultura-popular/manifestacoes/maracatu/. Acesso em: Mai. 2026.

[174] "O termo "maracatu", utilizado pelos senhores para significar "confusão, bagunça" dos escravos, era utilizado pelos últimos como senha para comunicar aos outros da chegada dos policiais para reprimir suas festas. Os tambores propagavam a mensagem. A música é cantada por uma toada acompanhada do gonguê, tarol, caixa de guerra, alfaias e xiquirês". **Maracatu. Cultura Popular e Artesanato**. Ibidem. Acesso em: Mai. 2026.

[175] "Na Zona da Mata Norte de Pernambuco, nos intervalos do trabalho na lavoura de cana, inventou-se uma brincadeira. Misto de teatro, música e dança, o cavalo marinho é festa de terreiro". Cavalo Marinho. **Cultura Popular e Artesanato**. Ibidem. Acesso em: Mai. 2026.

> Capoeira de Pernambuco ela tem muito que mostrar – Mestre Ulisses Cangaia. (1º Documentário [...], 2016, 19min57s).

Para além das estreitas relações estabelecidas entre a Capoeira, as danças e outras manifestações culturais pernambucanas, os depoimentos evidenciam um aspecto igualmente relevante: sua dimensão marcial. Tal característica está associada à combatividade que historicamente marcou sua prática, compreendida por muitos mestres como uma forma de luta potencialmente letal. Nessa perspectiva, a Capoeira é entendida como uma manifestação forjada em contextos de resistência, na qual o corpo do negro escravizado era convertido em instrumento de defesa e enfrentamento diante das condições de opressão a que estava submetido. Essa compreensão reforça a centralidade da luta na constituição histórica da Capoeira, sem desconsiderar suas dimensões lúdicas, culturais e artísticas.

> [...] E era uma Capoeira forte, mas não agressiva. A Capoeira ela é violenta porque ela é uma luta. Mas a gente jogava Capoeira dando pegada, mas se respeitava. Se o cara tivesse numa condição inferior, se parava [o golpe], se tirava [o pé]. Hoje não, a coisa não está bem assim, é uma pena. Mas o Mestre Ulisses falou uma coisa que a gente tem que procurar mais sobre a Capoeira de Recife, eu tenho pesquisado muito, e não é à toa que eu vim assim, bem arrumado, com esse chapéu e com essa sombrinha, que isso era a indumentária do capoeirista pernambucano. Ele andava com guarda-sol sim, mas essa ponta aqui era a arma dele. Não é? Ou então numa bengala, eu não trouxe ela hoje. E a gente tem muita coisa para fazer pela Capoeira do Recife. *E melhor, eu falo Recife porque foi onde ela surgiu. A capoeira surgiu no Recife e não em Pernambuco.* Hoje ela tomou conta do mundo, não só de Pernambuco. Mas estavam aqui, quantos berimbaus vão tocar na roda? Tem um mestre de Capoeira aí que está dizendo que Recife agente não deve usar berimbau, acho que vocês sabem quem é, não vou dizer o nome não. Então, em homenagem a ele nós vamos colocar quantos berimbaus tiverem na roda. Vai ser ao contrário (Risos) – Quem manda na Capoeira do Recife somos nós, os pernambucanos. Está certo? Então a gente faz do jeito que a gente achar melhor. Se a gente quiser pular frevo agente pula, se quiser fazer cavalo marinho a gente faz, se a gente quiser fazer uma ciranda a gente faz, a gente faz o que quiser fazer dentro roda, porque a roda é nossa e a gente faz da nossa maneira – Mestre Birilo (1º Documentário [...], 2016, 21min57s).

A representatividade da Capoeira pernambucana manifesta-se na forma como seus praticantes constroem e afirmam uma identidade própria, fundamentada em referências históricas, culturais e simbólicas vinculadas ao estado de Pernambuco e, especialmente, à cidade do Recife. Essa representatividade se expressa na reivindicação de um protagonismo histórico na formação da Capoeira brasileira, haja vista que as narrativas dos mestres fortalecem um sentimento de pertencimento e de reafirmação da importância da experiência pernambucana na constituição dessa manifestação cultural que é a Capoeira.

Nos depoimentos analisados, os mestres ressaltam elementos considerados distintivos dessa tradição, como a forte influência do frevo, a valorização da dimensão dançada do jogo, a

memória das rodas de rua e a preservação de estilos e saberes transmitidos entre gerações; ou seja, os capoeiristas pernambucanos buscam se firmar não só como mantenedores de uma arte que vem dos Quilombos, mas de uma arte que tem sua gênese naquele estado e se forjou em Recife. Para Mestre Tetê: "O que eu sei da história da Capoeira, é que a Capoeira nasceu aqui em Pernambuco, no Quilombo dos Palmares." (1º Documentário [...], 2016, 2 min 28 s). Mestre Pirajá endossa essa fala: "Então por isso que o pernambucano tudo seu é próprio. A Capoeira é própria, está entendendo? (1º Documentário [...], 2016, 12 min05s).

Os discursos dos mestres evidenciam um esforço em se autorrepresentarem não apenas na condição de herdeiros e mantenedores de uma arte vinculada à resistência negra e aos quilombos, mas, também, da defesa de uma narrativa que localiza a gênese da Capoeira em Pernambuco, especialmente na cidade do Recife. Nesse sentido, a construção de uma identidade regional para a Capoeira aparece como elemento central dos discursos analisados.

Essa relação de identificação decorre do fato de a Capoeira constituir uma prática cultural cuja existência depende da ação contínua dos grupos sociais que a produzem, preservam e transmitem entre gerações. Nesse sentido, a Capoeira somente se mantém viva enquanto encontra suporte em redes sociais e culturais capazes de assegurar sua autopreservação, continuidade e constante ressignificação diante das transformações históricas e sociais.

A representatividade do capoeirista se consolida na prática das rodas de Capoeira. Cria-se esse espírito de pertencimento e de uma identificação grupal, coletiva. Pessoas de várias raças, etnias, grupos sociais e religiosos distintos se reúnem para a prática da Capoeira, por identificação e afinidades comuns. Para Damatta (1986), esse é o papel da cultura, o de agrupar um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas e até mesmo opostas, mas que se transformam num grupo, podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma totalidade. Assim, o capoeirista pertence ao grupo tanto quanto pertence a si mesmo, pois ele se reencontra e se reconhece no grupo do qual faz parte.

O documentário encerra-se com uma sequência que destaca a presença dos mestres mais antigos nas rodas de Capoeira. Em tomadas em câmera lenta, suas movimentações são enfatizadas, evidenciando a plasticidade, a elegância e a riqueza gestual daquilo que é apresentado como uma expressão autêntica da Capoeira pernambucana. Vestindo ternos brancos, chapéus e portando elementos característicos da cultura local, como bengalas e sombrinhas de frevo, os mestres demonstram sua habilidade corporal e o domínio de uma tradição construída ao longo de décadas de prática.

A cena final sintetiza diversos aspectos abordados ao longo do documentário, articulando memória, ancestralidade, identidade e pertencimento cultural. Mais do que uma demonstração técnica, o encerramento celebra a trajetória desses capoeiristas e reafirma seu papel como guardiões e transmissores de saberes fundamentais para a continuidade da Capoeira. A combinação entre os movimentos da roda e os elementos simbólicos da cultura pernambucana reforça a mensagem de valorização da tradição local e da contribuição desses mestres para a preservação e difusão dessa manifestação cultural.

4.1.3 Capoeira Vídeo: Mestre Leopoldina, o último bom malandro

O terceiro documentário está dividido em cinco partes. A produção e a direção são de Mestre Nestor Capoeira [176]e Vitor Lins e Silva, tendo como assistente de produção Jorge Itapuã Beiramar (Mestre Itapoan Beiramar). As durações são: parte 1 (14min05s); parte 2 (13min30s); parte 3 (15min17s); parte 4 (12min59s) e parte 5 (9min17s). Produzido em 2011, o documentário foi publicado no canal do *YouTube*: *abeiramar (abeiramar.tv.capoeiraonline), em 15 de fevereiro de 2011*.[177]

As partes 2 a 5 foram publicadas nas quatro terças-feiras subsequentes àquela data. Quanto às visualizações, no momento da consulta, os vídeos registravam: parte 1 (146 mil), parte 2 (28 mil), parte 3 (63 mil), parte 4 (16 mil) e parte 5 (24 mil). Até 15 de julho de 2023, esses vídeos somavam 277 mil visualizações, número registrado na data da transcrição.

---

[176] Nestor Sezefredo dos Passos Neto, Mestre Nestor Capoeira (1946-2025), foi um dos pioneiros na difusão, ensino, e prática da Capoeira fora e dentro do Brasil. Seu livro Capoeira Pequeno Manual do Jogador vendeu mais de 100 mil exemplares e foi traduzido para diversos países, dentre eles EUA, França, Dinamarca e Alemanha. O livro abarca uma visão panorâmica da Capoeira em seus aspectos históricos, ritualísticos, musicais e a filosofia do jogo, além de trazer um método prático de ensino com mais de 300 ilustrações. Já o romance A balada de Noivo-da-Vida e o Veneno-da-Madrugada, em agosto de 2025 serviu de base para a série CAPOEIRAS, que com seis capítulos traz grandes nomes no elenco, como Juliana Alves, Wilson Rabelo, Rodrigo de Odé, Dhara Lopes, Bruno Gissoni, Danni Suzuki, Dan Ferreira, Cláudia de Moura e Fernanda de Freitas, além dos protagonistas Raphael Logam (Veneno) e Sérgio Malheiros (Noivo).

[177] A beiramar.tv capoeira online, foi um dos primeiros, se não o primeiro, canal da plataforma *youtube* com entrevistas e conteúdos sobre capoeira. Em 15 Mai 2024, o canal registrava 51,8 mil inscritos; 261 vídeos publicados e 16.834.963 visualizações. Cabe registrar que no referido canal há um filme com o título de Mestre Leopoldina a Fina Flor da Malandragem. Realizado por DOC TV, O programa de fomento, a produção e tele difusão do documentário brasileiro, da TV cultura e outros órgãos de fomento do governo Federal. “O filme tem como referência o modelo de comportamento do "Malandro Carioca", "herdeiro solitário e destronado das maltas de antigamente" em seu processo de evolução até o "malandro redimido”. O filme destaca a importância deste arquétipo, constatando que ele povoa o imaginário brasileiro, a ponto de surgir na religião da Umbanda, uma "linha de malandros" dirigidos pelo Seu Zé Pelintra, que vem dar conselhos aos vivos. A cidade do Rio de Janeiro é pano de fundo para o relato de Mestre Leopoldina e sua correspondência gestual com o arquétipo do malandro Seu Zé Pelintra, no Centro de Umbanda, pelas ruas e na cidade de Deus, onde Leopoldina mora há mais de 20 anos.”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QoMHennp1n014 de novembro de 2021. 53min42s. Acesso em: 15 Mai. 2024.

Descrição apresentada imediatamente abaixo do vídeo: "Documentário sobre a vida de mestre Leopoldina e seu aprendizado na Capoeira. Dirigido por Nestor Capoeira."

> O documentário traz a trajetória de Demerval Lopes de Lacerda (1933-2007), o mestre Leopoldina, que nasceu na cidade do Rio de Janeiro e foi considerado no mundo da Capoeira como o "bom malandro". Foi nessa época que conheceu Quinzinho, Joaquim Félix, um jovem e perigoso marginal, chefe de quadrilha, que já havia cumprido pena na Colônia Penal e carregava algumas mortes nas costas. Quinzinho era capoeirista e foi o primeiro mestre de Leopoldina na arte da "tiririca", a Capoeira dos malandros cariocas, sem berimbau, descendente da capoeira das Maltas dos anos 1800. (Capoeira [...], 2011, 14min05s).[178]

4.1.3.1 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 1[179]

Em uma cena de fundo preto, o rosto de Mestre Leopoldina surge à meia-luz enquanto ele se apresenta: "Eu me chamo Dermeval Lopes de Lacerda, nascido no dia 12 de fevereiro de 1933. Nasci no Rio de Janeiro, na Avenida Presidente Vargas, no Hospital São Francisco de Assis" (Capoeira vídeo [...], 2011, 00min59s). Em seguida, o mestre explica que aqueles que o chamam de "Mestre Leopoldina" são pessoas que não possuem intimidade com ele, pois os mais próximos o chamam simplesmente de "Leopoldina". Em tom descontraído, acrescenta: "Para as mulheres, é Leozinho". Na sequência, o documentário apresenta imagens de uma roda de capoeira realizada em 2002, na qual Mestre Leopoldina joga com Mestre Nestor Capoeira.

O documentário apresenta uma tomada aérea do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, seguida por imagens que percorrem a orla das praias da cidade. Em uma cadeira de praia, Mestre Leopoldina inicia a narrativa sobre seu ingresso na Capoeira, relembrando seus primeiros contatos com Quinzinho. Durante o relato, descreve um episódio de desentendimento entre ambos, afirmando que, em determinado momento, chegou a pensar em matar Quinzinho com uma facada.

Com uma faca de 6 polegadas, ele planejou o crime que seria na Central do Brasil. "Quinzinho tomou meu chapéu, eu vou dar uma facada conversada":

> Eu tinha que esperar um momento oportuno em que ele estivesse bebendo, chegar pelas costas dele, bater no ombro para que ele se virasse. No que ele se virasse eu metia a faca pela frente, não por trás, porque se eu vou preso, na cadeia, eu sou um cara considerado. Pô, malandro, deu uma facada conversada. A facada conversada seria o seguinte. Eu tinha que esperar o momento em que ele tivesse bebendo, eu tinha que chegar pelas costas dele, bater no ombro para que ele se virasse eu metia a faca pela frente, não por trás.

---

[178] Mestre Leopoldina. Disponível em: https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/mestre-leopoldina-parte-1/. Acesso em 15 Jul. 2023.

[179] **Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro.** [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (14min05s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X1Nn3fjWMsg. Acesso (Último) em: 16 Out. 2025. Visualizações nesta data: 150 mil.

> Porque se eu vou preso, na cadeia, sou um cara considerado. Pô deu uma facada conversada. Se eu dou por trás, pô, você é covarde, me esculacham na cadeia – Mestre Leopoldina. (Capoeira [...], 2011, 07min12s).

Mestre Leopoldina narra como ocorreu seu encontro com Quinzinho, relembrando as circunstâncias que marcaram o início de sua trajetória na capoeira:

> Sai Mineiro bate pau, sai um que tinha apelido de Pião, sai o Testa de Ferro e sai Quinzinho. Quando eu vi Quinzinho sair assim, me deu medo. É agora né? ". Quando todos estavam conversando, Quinzinho fala com ele, "Eu não quero nada com você não, porque você é malandro. Ele estava com a cuíca, ele deu a cuíca para outro segurar e me deu um geral malandro. Eu não quero nada com você porque você é malandro e é considerado (Capoeira [...], 2011, 08min01s).

4.1.3.2 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 2 [180]

Na seção do documentário intitulada *"Na beca com Leopoldina"*, Mestre Leopoldina é apresentado vestindo um terno bem alinhado, acompanhado de chapéu cinza-claro, camisa branca, gravata e paletó pretos, compondo uma imagem de elegância. Em tom descontraído, cumprimenta o público com a expressão: "Qual é, malandragem? Sangue bom vira chouriço, que isso! " (Capoeira *[...],* 2011, 08min42s). Em seguida, entoa o verso: "Eu me chamo Leopoldina e sou querido no lugar, Paraná [...]"[181], reafirmando sua presença carismática, complementa: "Eu sou o cara! Sou um daqueles que muitos querem ser e não podem" (*Capoeira* [...], 2011, 00min46s).

Na sequência, Mestre Leopoldina relembra o momento em que pediu a Joaquim Félix de Souza, conhecido como Quinzinho, que o ensinasse Capoeira: "Eu vou te pedir um negócio". Diante da pergunta de Quinzinho — "O que é? " — Respondeu: "Eu quero que você me ensine Capoeira". Quinzinho, então, orientou: "Então vá na favela amanhã" (Capoeira [...], 2011, 08min55s).

> No primeiro dia, no morro do São Carlos, eu dormia na esteira. Cadê que eu conseguia levantar, dor no corpo todinho, e ao mesmo tempo, eu com medo de faltar e ele não querer me ensinar mais, olha a situação que eu fiquei..." Ele faltou e foi no outro dia. "Juvenil chegou e cumprimentou, aí olhou para mim e disse assim: vamos brincar? Parei, olhei para o Quinzinho, ele não falou nada, eu disse vamos. Ele aí tirou o chapéu, tirou o colete, tirou a gravata e tal, ficou nu da cintura para cima e começamos a brincar. Mas assim que começamos, ele pegou e me deu um pontapé, um golpe, que pegou na minha cabeça. Então, Quinzinho que estava sentado com uma [pistola] 7,65 na

[180] **Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 2.** [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (13min29s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-jStInNT_VM. Acesso (Último) em: 16 Out. 2025. Vídeo com 28 mil visualizações nessa data.
[181] Trecho de uma cantiga de Capoeira que abre o vídeo.

> cintura, estava de calção e um avental por cima da pistola. Quando ele deu aquele pontapé e pegou na minha cabeça, Quinzinho levantou, colocou a pistola dentro da cara dele e disse: Não faça isso com ele, senão ele fica covarde e não aprende"... " Eu sou o cara, eu sou daqueles que muitos querem ser e não podem. (Capoeira [...], 2011, 8min55s).

Na sequência, Mestre Leopoldina aparece sentado na areia de uma praia do Rio de Janeiro. Durante a cena, em tom bem-humorado e alinhado à construção de sua persona de malandro, afirma que mantém armas escondidas ao redor da cadeira onde está sentado, reforçando a imagem de irreverência e astúcia que permeia sua narrativa.

> Estoque é um vergalhão de aço, porque eu tenho costume de ficar sentado aqui, eu tenho enterrado ali, eu tenho e eu sei onde está. Qualquer coisa eu vou ali e pego minhas armas. Eu não deixo ninguém ver. Ali onde escondo um estoque. Escondo um aqui outro aqui, qualquer coisa está entendendo a malandragem na cadeia? Aí que meteu a mão no estoque ele corre. (Capoeira [...], 2011, 00min55s).

No documentário, o estereótipo do malandro é associado à esperteza do mestre, entendido como um *bon vivant*, alguém capaz de se adaptar às circunstâncias e extrair o melhor proveito das situações que enfrenta. Nas narrativas de Mestre Leopoldina sobre suas experiências e aventuras é recorrente referências a armas de fogo, facas e ao convívio com indivíduos envolvidos com a criminalidade no Rio de Janeiro.

Essa associação entre a figura do malandro e a do capoeirista, além de dialogar com as representações construídas a partir das prescrições do Código Penal Brasileiro de 1890, integra um imaginário social brasileiro no qual o capoeirista é compreendido como aquele que detém o "[...] saber da ginga, da malandragem, da musicalidade, inscrito no corpo do sujeito, que pode ao mesmo tempo dançar e lutar para sobreviver às diferentes intempéries da vida". (Columá, 2012, p. 13).

O mestre segue narrando episódios de sua trajetória, muitos deles marcados por relatos de violência explícita. Entre essas histórias, menciona o caso de um chefe de polícia conhecido como Chicão, integrante do 7º Batalhão da Polícia Militar e responsável pela direção de disciplina, relacionando-o a um episódio envolvendo um preso chamado Quinzinho, conhecido por se envolver em diversas brigas na Ilha Grande, que teria sido assassinado.

Ao longo do documentário, Mestre Leopoldina também apresenta relatos sobre sua vida de malandro e suas experiências amorosas. Em uma seção intitulada *"Mulheres de Leopoldina"*, aparece diante de uma fotografia exposta na parede, retratando uma mulher morena clara chamada Tânia, a quem atribuiu o apelido de Leoa. O mestre afirma que ela

participou do filme *Cidade de Deus*[182], interpretando a companheira do personagem Mané Galinha, e explica a origem do apelido: "Eu apelidei ela de leoa porque o signo dela era de leão. Foi uma grande mulher da minha vida" (Capoeira [...], 2011, 03min02s).

Intercalando depoimentos e imagens, o documentário prossegue apresentando uma roda de Capoeira na qual participam Mestre Leopoldina e Mestre Boa-Vida[183]. Vestindo calça branca, camisa preta e chapéu cinza-claro, Mestre Leopoldina evidencia sua destreza corporal em um jogo marcado pela "mandinga", demonstrando malícia, estratégia e domínio dos movimentos característicos da Capoeira.[184]

Em depoimento sobre Mestre Leopoldina, Mestre Boa-Vida destaca sua trajetória de constantes deslocamentos, ressaltando que ele viajou não apenas pelo Brasil, mas também pelo mundo inteiro, realizando essas viagens anualmente. A fala evidencia a dimensão alcançada por Mestre Leopoldina enquanto referência da capoeira, cuja atuação ultrapassou os espaços locais e contribuiu para a difusão da prática em diferentes contextos culturais.

> Viaja o mundo inteiro, viaja o Brasil inteiro, é uma pessoa queridíssima porque apesar de tudo isso que ele viveu, de todo esse sofrimento, [ele] é a pessoa que tem uma alma de criança. E essa alma de criança dele, essa pureza que ele tem, isso não existe mais. É isso que faz dele um homem do passado, um homem que não existe mais. É um homem que é puro, que é íntegro, que é educado, que é fino. Ele, na Goré, ele cantou uma mulher e ganhou e eu fui o intérprete desse evento. Então ele é um cara que aonde ele vai ele está bem chegado, ele sabe se posicionar. E é com essa alma de criança que faz dele, também, um malandro que não existe mais. Como ele mesmo diz: "O bom malandro é aquele que, quando está bom para ele tem que está bom para todo mundo". Então ele tem essa filosofia, ele tem essa sabedoria, ele tem essa malandragem e é um remanescente, é um sobrevivente. Do lado dele a gente aprende na mesa de bar, tocando berimbau, conversando com ele, e isso é muito bom né? É um aprendizado, é uma sabedoria como a gente diz na África: "Um velho, um ancião, ele é como uma biblioteca que quando ele morre, é uma biblioteca que se queima". Então o Mestre Leopoldina é o verdadeiro mestre e nós somos só discípulos – Mestre Boa-Vida (Capoeira [...], 2011, 04min10s).

Retomando a seção *"Mulheres de Leopoldina",* o mestre apresenta na parede a fotografia de outra mulher, identificada por ele como Adriana, mencionando que a imagem havia sido registrada em outra residência. Na sequência, o documentário realiza uma tomada

---

[182] O filme brasileiro *Cidade de Deus* (2002), do gênero policial, acompanha a trajetória de Buscapé, um jovem pobre que cresce na Cidade de Deus, uma das comunidades mais marcadas pela violência urbana no Rio de Janeiro (RJ).

[183] ENC, Rio de Janeiro, 2002.

[184] Na capoeira, diz-se que o jogo está "mandigado" quando os jogadores utilizam a astúcia, a simulação e a estratégia para criar situações de engano diante do oponente. Por meio de provocações, fintas e armadilhas corporais, buscam induzir o adversário a executar determinados movimentos, tornando-o vulnerável a um golpe ou contragolpe.

externa das praias movimentadas do Rio de Janeiro, enquanto, em *voz over* [185]", escuta-se o trecho: "Eu ontem sonhei com você no mar de Ipanema, num trem para Holanda, tentei um poema sobre teu jeito de caminhar..." (Capoeira [...], 2011, 07min11s). A trilha sonora mantém ao fundo o toque de Iúna no berimbau, criando uma atmosfera associada à tradição da Capoeira, enquanto as imagens percorrem o cotidiano urbano do Rio de Janeiro. A câmera adentra as vielas do bairro Cruzada de São Sebastião, onde Mestre Leopoldina caminha vestindo calça, camisa e colete em tons de cinza, acompanhado de seu tradicional chapéu, elemento que marca sua identidade visual ao longo do documentário.

Em outra cena, o documentário apresenta um jogo entre Mestre Leopoldina e Mestre Tinta Forte, realizado em 2005, na Cruzada de São Sebastião. Mestre Leopoldina evidencia sua tradicional desenvoltura corporal, conduzindo o jogo com um gingado marcado pela malícia e pela estratégia. Sua movimentação combina descontração, expressões de deboche e provocações próprias da malandragem da Capoeira, sem perder a segurança e o domínio técnico do jogo. Mestre Tinta Forte, homem negro, de porte físico robusto e sem camisa, responde aos movimentos do adversário com atenção e firmeza, demonstrando que não se deixa envolver pelas provocações e pela mandinga de Mestre Leopoldina, mantendo-se igualmente atento à dinâmica do jogo.

Mestre Leopoldina segue o jogo com cautela e segurança, evidenciando suas habilidades técnicas e sua destreza corporal. Em um típico encontro entre mestres, ambos permanecem atentos aos movimentos um do outro, estudando-se continuamente, marcando os passos e alternando entradas e saídas ao ritmo da ginga característica da Capoeira angola.

O vídeo apresenta a *brincadeira de Angola* em uma típica roda de rua, marcada pela informalidade e pela participação espontânea dos presentes. Os participantes não utilizam uniformes padronizados; alguns vestem bermudas e outros trajes cotidianos, como a sunga de praia usada por Mestre Nestor Capoeira, responsável pelo berimbau. Essas rodas possuem caráter aberto e acolhem aqueles e aquelas que desejam participar, desde que solicitem autorização ao mestre responsável pela condução da roda.

Mestre Leopoldina, em uma de suas expressões marcadas pelo humor e pela irreverência, afirma: "Malandro é o sapo. Casou com uma sapa e levou ela para o brejo".

> Eu conheci mestre Leopoldina em 1965, e esse encontro mudou minha vida. O Leopoldina me iniciou na capoeiragem, através da Capoeira eu conheci as escolas de samba, o candomblé, enfim, aprendi uma outra maneira de ver e lidar com a vida, de enfocar as pessoas e o mundo. Eu para mim o Leopoldina é uma pessoa excepcional. Quando eu conheci eu tinha 18 anos e ele tinha 31.

[185] Acredito ser do saudoso Mestre Nestor Capoeira, diretor do documentário.

> Os anos foram se passando, nós ficamos amigos. Quando ele morreu em 2007, eu já estava com 61 anos de idade, e ele com 74. Então eu não sei nem o que eu posso dizer do Leopoldina, o Leopoldina para mim é uma pessoa impar no mundo da Capoeira. E a Capoeira me deu a oportunidade de rodar o mundo, e eu rodei o mundo. Eu posso dizer que o Leopoldina é uma figura ímpar no mundo, pelo menos no mundo que eu conheci. Por Mestre Nestor Capoeira (Capoeira [...], 2011, 11min38s).

4.1.3.3 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 3 [186]

A seção do documentário intitulada *"O carro"* inicia-se com a apresentação de um Chevrolet Opala de cor amarelada, cuja lataria é ornamentada com diversas pinturas e gravuras. No capô do veículo, destaca-se a imagem de uma grande águia com as asas abertas. Entre os demais desenhos, na lateral direita, sobre a porta do passageiro, encontra-se a representação de um berimbau, no qual a cabaça é substituída pela imagem de uma casa de joão-de-barro, acompanhada da figura do pássaro ao lado, como se estivesse cantando. No teto do Opala, há um suporte destinado ao encaixe do berimbau. Mestre Leopoldina explica que esse dispositivo foi presente de um pescador e que originalmente era utilizado para transportar varas de pesca. A adaptação do objeto ao veículo evidencia a relação simbólica construída pelo mestre entre seu cotidiano, sua identidade e os elementos associados à Capoeira.

Na sequência, Mestre Nestor Capoeira apresenta, em breves palavras, o encontro de Mestre Leopoldina com outro importante capoeirista — Mestre Artur Emídio, cujo nome completo é Artur Emídio de Oliveira. Nascido em 1930, na cidade de Itabuna, na Bahia. Artur Emídio aprendeu Capoeira nas ruas com "Paizinho", Teodoro Ramos, seu mestre de formação.[187]

> Depois que o Quinzinho foi assassinado, na década de 50, no início de 1950, na Colônia Penal, o Leopoldina sumiu das ruas com medo de uma possível represália dos inimigos do Quinzinho. Mas breve ele ouviu falar de um baiano, vindo de Itabuna, que jogava muita capoeira, ele foi procurá-lo e se tornou seu aluno, era o Arthur Emídio. Foi só então que o Leopoldina tomou contato com um método de ensino sistematizado, baseado no método de ensino do Mestre Bimba, lá da década de 1930. Dizem que foi o lutador de luta livre, Valdemar

[186] **Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 3.** [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (15min16s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sBCiqHQ8aE4. Acesso (Último) em: 16 Out. 2025). Vídeo com 65 mil visualizações nessa data.

[187]"Artur primeiro foi para São Paulo onde desafiou lutadores de diversas modalidades. Na capital paulista Artur Emídio residiu por mais ou menos um ano. Depois dessa pequena temporada em São Paulo, se estabeleceu no Rio de Janeiro a partir de 1953". (Lacé, 2002, p. 226). Ao se estabelecer no Rio de Janeiro, Mestre Artur Emídio tornou-se um dos grandes representantes da chamada *Capoeira contemporânea*, promovendo rodas que reuniam capoeiristas de diversas regiões do Brasil e integrantes das duas principais vertentes da Capoeira: Angola e Regional. Sua trajetória contribuiu para aproximar diferentes grupos e mestres, ampliando os espaços de circulação e diálogo da Capoeira no período.

> Santana, a pantera negra, que incentivou a vinda do Arthur Emídio para o Rio de Janeiro, para participar daquelas lutas de ringue, de luta livre que eram muito populares na época. Paralelo a isso, o Arthur abriu uma academia no subúrbio do Rio de Janeiro, e toda a Capoeira carioca da década de 50, de 60, especialmente a Capoeira do subúrbio carioca foi influenciada ou descendia diretamente da prática da Capoeira do Arthur Emídio. Por Mestre Nestor Capoeira. (Capoeira [...], 2011, 2 min, 33 s).

Mestre Leopoldina narra como ocorreu sua entrada para trabalhar no Cais do Porto do Rio de Janeiro. Conta que foi convidado por Mestre Artur Emídio para realizar uma apresentação no Clube Olaria, ocasião em que conheceu diversos capoeiristas, entre eles estava Carlo Baiano Maluco, que, posteriormente, o levou para trabalhar no Cais.

Durante esse período, já atuando como trabalhador portuário, Mestre Leopoldina conheceu o estivador João, morador da Baixada Fluminense, que organizava rodas de Capoeira aos domingos. Foi nesse ambiente que Leopoldina passou a conviver mais intensamente com os angoleiros e a aprofundar sua experiência com a Capoeira angola. Ele relata que, a partir dessa vivência, aprendeu a "sentir o berimbau" e compreendeu elementos fundamentais do jogo, como a "volta do mundo", movimento ritual da roda utilizado para reorganizar a dinâmica entre os jogadores e que, segundo sua explicação, deveria ocorrer a partir da saída do pé do berimbau.

> Então eu ia todo domingo para essa casa, eu ia com Baiano Maluco, finado Geraldo (inaudível) Lourenço, tinha o Cadu, o Zé Ignorante, Dois de Ouro, Imagem da Peste ou Imagem do Cão, tanto faz, então era esse grupo. Aí eu comecei a me enturmar com esses capoeiras do Cais do Porto. O jogo do Artur era muito ligeiro, uma angola muito ligeira, eu tinha que quebrar meu jogo, ele até achou ruim, diz que tinha que prevalecer meu jogo, que eu não posso entrar no jogo dos outros, porque eu estava muito mole. Ai, Paraná[188]começou a frequentar o Artur Emídio, a bater [tocar] berimbau, tá me entendendo? O Artur na época não sabia direito a bater berimbau..." (Capoeira [...], 2011, 2 min, 33 s).[189]

Mestre Nestor ressalta que esses breves comentários do Mestre Leopoldina[190] são muito importantes pois eles nos levam a visualizar como era o cenário da Capoeira na década de 1960,

---

[188] Mestre Paraná, cujo nome de batismo era Oswaldo Lisboa dos Santos (1922-1972). Mestre Paraná foi um grande tocador de Berimbau, nascido em Salvador, ele se destacou no Rio de Janeiro por elevar o instrumento musical a palcos internacionais.

[189] Apesar das incertezas devido a carência de fontes fidedignas, tem-se que o berimbau foi introduzido nas rodas de capoeira do Rio de Janeiro por volta da década de 1930. Praticada na cidade desde o Século XIX, ela era executada apenas aos sons das palmas e dos tambores, portanto, acredita-se que o berimbau só foi efetivamente introduzido nas rodas no início do século XX.

[190] Segundo ele conta, começou a dar aulas de capoeira em 1961, na academia Guanabara, em Ramos. Seus primeiros alunos foram Pelé, Celso e Pedro. Posteriormente, em São João de Meriti, vieram Marrai, Africano, o Bife e uma aluna, a Soberana.

quando a Capoeira da Bahia se expandiu para Rio de Janeiro, para São Paulo e para o resto do mundo.[191]

A malandragem na Capoeira constitui um dos eixos centrais do documentário, apresentada como um princípio característico do jogo de Capoeira carioca: um jogo marcado pela malícia, pela astúcia e pela capacidade de improvisação. Essa dimensão não se restringe ao movimento corporal masculino ou ao modo de gingar nas rodas de Capoeira, mas se amplia como uma forma de compreender e enfrentar as situações da vida cotidiana.

No documentário, a malandragem e o jogo de corpo são apresentados como metáforas da existência, expressando um modo de ser que mobiliza a criatividade, a sagacidade e, em determinados contextos, a transgressão das normas socialmente estabelecidas como estratégias de sobrevivência em ambientes adversos.

Nessa percepção do capoeirista como um exímio malandro, "O corpo não é simplesmente uma fonte de todo movimento e ação, [...] mas um acontecimento que inaugura a [sua própria] existência". (E. Oliveira, 2007, p.103). Nesse sentido, na relação entre o corpo e a malandragem está implícita uma forma de ver e pensar o mundo, uma "filosofia de vida" própria, haja vista que o capoeirista é capoeirista o tempo todo e tudo isto se materializa na roda, no jogo de corpos na Capoeira. Assim, a malícia presente nas rodas de capoeira ultrapassa o espaço ritual do jogo e se relaciona às experiências sociais, às relações de poder e às formas de resistência construídas pelos sujeitos em suas "rodas da vida".

O malandro, portanto, é representado como um indivíduo reconhecido e admirado, um sujeito habilidoso no confronto e conhecedor dos códigos da Capoeira. Nas rodas, dominava a malícia, as negaças e as simulações, sabendo o momento de entrar e sair do jogo, impondo-se por meio da postura corporal, da maneira de agir e do canto. Sua presença tornava-se marcante nesses espaços, contribuindo para a construção de um imaginário dentro da comunidade da Capoeira, no qual determinados sujeitos passavam a serem reconhecidos e "graduados" simbolicamente como mestres, verdadeiros bambas da arte-luta Capoeira.

4.1.3.4 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 4 [192]

[191] O vídeo traz uma roda de capoeira, com a participação de Mestre Leopoldina em *Fabrik*, *Hamburgo*, *Summer Meting*, 1989, onde ele vai chamando vários capoeiristas presentes para jogar consigo. Sempre alinhado e bem vestido, o mestre se apresenta de terno branco e com seu tradicional chapéu, numa elegância típica de seu estilo.

[192] **Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 4.** [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (12min58s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=l05ytR6l_i8. Acesso (Último) em: 16 Out 2025. Vídeo com 16 mil visualizações.

Mestre Leopoldina continua narrando aspectos de sua trajetória pessoal e de sua relação com as mulheres. Ao apontar para a fotografia de uma mulher em um quadro exposto na parede de sua casa, ele passa a relatar sua história, afirmando:

> Era uma capoeirista. Quando eu estive a primeira vez na casa dela ela me tratou como um rei. Ela dispensou a empregada e foi para a cozinha fazer comida para mim. Então eu a apelidei de Soberana. Na época que eu morava na favela, que eu estava fazendo Capoeira, então eu via a malandragem toda com suas mulheres, e eles eram, como se diz, tinham a sua ocupação. Todos eles trabalhavam. Um trabalhava no 157, outro no 155, outro na dura, outro no suador, quer dizer, eles tinham as mulheres deles, e as mulheres eram tudo prostituta. Então eu via que quando um deles entrava em cana a mulher dele começava a trair. O camarada preso, já pensou? Às vezes ele estava numa averiguação. Aí chegava um recado assim: Sua mulher está com o fulano. O cara já saía da cadeia já, brigando. Então eu falei assim, olha, eu só vou ter uma mulher na minha companhia quanto eu tiver trabalhando. Porque enquanto eu tiver nessa vida de vender jornal, eu não quero porque eu posso me apaixonar e me tornar um criminoso porque eu estava no meio. Então, quando eu entrei no Cais do Porto, eu falei: Eu vou arrumar uma mulher e arrumei a mãe de meus filhos. Ela tinha 14 para 15 anos. Um dia de manhã cedo eu estava sentado na Central do Brasil e tinha uma malandrinha por nome Dislene que chegou com ela [...] eu fiz um convite para ela: Quando for oito horas da noite, aí você me espera no Campo Santana. Pô, uma preta bonita, aí nós viemos para casa, eu perguntei se ela emprenhava, porque eu nunca quis ser pai. Ela disse que não, mas aí veio o primeiro filho, o segundo filho, o terceiro filho. E eu no Cais comecei a ir para Santos, comecei a trabalhar e aí, depois uma prima dela, do meu primo, aliás, a mulher do meu primo dançava muito baile. Um dia ela chegou lá e disse, deixa ela ir no baile comigo? Daí para cá perdi a mulher. (Capoeira [...], 2011, 00min,39s).

Percebe-se, no modo de falar de Mestre Leopoldina, um vocabulário característico associado ao arquétipo do malandro, especialmente à figura do "bom malandro". Trata-se de uma forma de expressão marcada pela astúcia, pelo "jogo de cintura", pelo carisma e pelo uso recorrente de gírias, humor, ironias e duplos sentidos. Essa maneira de se comunicar, profundamente vinculada à cultura carioca, configura-se como uma estratégia de interação social, contribuindo para a construção de respeito, reconhecimento e pertencimento nos espaços em que circula.

Assim, Mestre Leopoldina apresenta ao espectador aspectos das relações estabelecidas entre os malandros e as prostitutas, recorrentes no universo social por ele rememorado. Na sequência, Mestre Nestor Capoeira contribui para a contextualização dessas relações, explicando seus significados dentro desse cenário histórico e cultural.

> As mulheres, também tinham sido o principal interesse do Leopoldina desde muito jovem. Mas, até ele descobrir a filosofia da malandragem, ele não sentia muito à vontade com as mulheres. Ele mesmo diz: "Eu tinha *medo de gamar*". O que é a filosofia da malangragem? A filosofia da malandragem despreza o

> casamento. O malandro chama a aliança de *bambolê de otário*. Por outro lado, ela considera o machão um otário, que está aprisionado com seu sentimento de posse sobre as mulheres. Existe uma razão histórica para esse ponto de vista. É que na década de 1920, 1930, poucas mulheres frequentavam as noitadas e os bares. Eu mesmo cheguei a pegar esse tipo de mentalidade quando eu era muito jovem. Então o pessoal que frequentava a noite, os malandros, com quem que eles conviviam, com quem que eles se relacionavam? Justamente com as prostitutas. Evidentemente eles não poderiam esperar um relacionamento monogâmico dessas mulheres, porque era vendendo o corpo que elas faziam dinheiro. E era desse dinheiro que muitos malandros sobreviviam. (Capoeira [...], 2011, 4 min01s).

Em 1966, Mestre Leopoldina relata que morava em um sítio localizado nas proximidades da região onde a Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, que se encontrava em processo de crescimento e ocupação. Nesse período, segundo sua narrativa, estabeleceu contato com diversas mulheres, aspecto que aparece no documentário como parte das memórias de sua trajetória pessoal.

> Mas filhos só com a mãe dos meus filhos. Eu tive muitas mulheres no sítio. Quando o coronel vendeu o sítio, eu vim para a Cidade de Deus. Lá eu tive a Aquariana, a Puro Sangue, Comanche, tudo nessa faixa de 72, 73. Eu tive Maverick, em 74. Depois eu conheci Vermelha [...], mas todas vinham e iam embora. Nisso eu comecei a dar um almoço na quarta feira, toda quarta feira eu dava um almoço, aí já contava as mulheres. Cheguei a contar 21 mulheres. Aí vinham os estivadores. Vinha o Claudionor Grande, que é vivo, uns dois ou três já morreram. (Capoeira [...], 2011, 04min01s).

O vídeo apresenta fotografias das mulheres mencionadas por Mestre Leopoldina ao longo de seu relato. A casa é descrita como um espaço frequentado por estivadores, marcado por encontros regados a comida, bebida e convivência coletiva. Nesse contexto, Mestre Nestor Capoeira estabelece uma relação entre a "filosofia da malandragem" e a "filosofia da capoeira", buscando evidenciar os elementos simbólicos e comportamentais que aproximam essas duas formas de expressão cultural.

> A filosofia da capoeira, que nós chamamos de malícia, tem um ponto de vista semelhante à filosofia da malandragem. Isto é, os relacionamentos, não devem ser constrangidos. Monogamia não é uma coisa desejada. Eu vou dar um exemplo: Se eu for numa roda de capoeira, jogar com todo mundo, e ela também, não tem problema nenhum. Mas se nessa mesma noite nós formos numa discoteca e ela dançar com todo mundo e não dançar comigo ou vice-versa, é problema na certa. (Capoeira [...], 2011, 04min01s).

Mestre Leopoldina encerra essa parte do documentário narrando sua ida a São Paulo junto à Escola de Samba Mangueira, relembrando sua experiência como integrante do desfile da agremiação no enredo *"Bandeirantes"*, em 1971. O mestre menciona sua participação no desfile realizado na Praça da Bandeira, na região da Praça 14 Bis.

Em seguida, relata que, em 1972, passou a ministrar aulas na Faculdade de Medicina de Mogi das Cruzes, evidenciando a ampliação de sua atuação com a Capoeira para além dos espaços tradicionais das rodas, alcançando também ambientes institucionais e acadêmicos.

4.1.3.5 Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 5[193]

O ano era 2004 na cidade do Rio de Janeiro. O depoimento inicial é do Mestre Itapoan Beiramar, filho do Mestre Nestor Capoeira. Sua fala nos remete a transmissão dos saberes ancestrais de geração a geração.[194]

> Eu acho muito fascinante essa oportunidade que a Capoeira nos dá do contato entre gerações. Por exemplo: Na minha linha, na minha linhagem de Capoeira, eu tenho Mestre Quinzinho e Mestre Artur Emídio, que ensinaram Capoeira para o Mestre Leopoldina que é mestre do meu pai, Nestor Capoeira. Eu e os meus alunos. E aí a gente tem cinco gerações, com a possibilidade dessas cinco gerações estarem juntas numa roda de Capoeira, jogando, curtindo, trocando informações. Batendo papo, comentando coisas que aconteceram na roda; enfim, são gerações com diferentes experiências de vida, essa troca, isso tudo não é muito comum na nossa sociedade. Não tem mais essa cultura estar tão atento ao que o mais velho fala; enfim, eu acho que essa oportunidade que a Capoeira nos dá é, como eu disse, é fascinante, e eu agradeço muito por poder usufruir disso. (Capoeira [...], 2011, 00min43s).

Ilustrando a fala de Mestre Beiramar, o documentário apresenta uma roda realizada em 2005, na Lagoa, no Rio de Janeiro, na qual jogam os mestres Leopoldina e Beiramar. Ambos vestidos de branco, Mestre Leopoldina destaca-se pelo uso de seu colete, sem camisa e com seu tradicional chapéu, elementos que compõem sua identidade visual ao longo do documentário.

No jogo, os dois mestres evidenciam a destreza corporal e estabelecem um diálogo por meio dos movimentos, representando o encontro entre diferentes gerações de uma mesma linhagem da Capoeira. Cada um desenvolve sua própria maneira de jogar, marcada por suas experiências e concepções de capoeira, mas observa-se uma sintonia entre os movimentos, uma aproximação nas atitudes corporais e uma comunicação construída dentro da roda, sem apagar as individualidades.[195]

Na sequência, Mestre Leopoldina apresenta uma de suas versões em versos, na qual recita aspectos de sua malandragem:

---

[193] **Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 5.** [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (09min16s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EBbk-DUxVvY. Acesso em: 16 Out. 2025.

[194] Mestres na roda: Tinta Forte, Paulinho Boa Vida, Wagner Lagartixa, Pedro Bruno (Chacau), Michel (Fortaleza), Benezinho, Jorge Itapuã Beiramar e Nestor Capoeira.

[195] O encontro entre um mestre mais velho e um capoeirista de uma geração posterior revela uma das dimensões centrais da Capoeira: a transmissão de saberes, a memória corporal e a ancestralidade que se manifesta no próprio jogo.

> Terror de trás da capela, corpo de vento da manga, facão do nosso, do Estácio. Dou centro e cinquenta e cinco pulos num minuto para os ameaços. Pulo mais do que pipoca, escorrego mais que de que quiabo, e ainda vivo duas horas sem beber um copo d'água". (Capoeira [...], 2011, 04min05s).

A cena final do filme apresenta o velho Opala amarelo de Mestre Leopoldina acelerando intensamente e partindo em alta velocidade. Na sequência, surge o depoimento de Mestre Nestor Capoeira, intitulado *"Mestre Leopoldina e espiritualidade"***,** no qual são abordadas outras dimensões da trajetória e da personalidade do mestre, para além de sua relação com a malandragem e o jogo de Capoeira.

> Nós vimos a importância das mulheres na vida do Leopoldina. Vimos também sua manifestação artísticas voltada para os carros, ele pintava os carros e dizia, "Esse é o caro dos meus sonhos". Isso eu acho que poderíamos falar que é uma faceta, assim uma faceta mundana, imaterial do Leopoldina. O que dá uma profundidade e uma amplidão à personalidade do Leopoldina, é que paralelo a esse lado mundano, ele tinha essa ligação com a Capoeira, ele tinha a sua ligação com o berimbau. Ele tinha aquele papel que ele exercia de Mestre, mestre com "M" maiúsculo. Então isso dava uma compensada, esse lado, o outro lado que era mais materialista. Quem conheceu o Leopoldina sabe que ele não tinha inveja, não tinha olho grande. Quando ele chegava num local ele chegava sempre com uma energia para cima, esfuziante, que coloria aquele cenário. Mas, além disso, o que dá uma amplitude à personalidade desse homem excepcional, é a sua espiritualidade. A espiritualidade e a magia, são esteios básicos, que formam a maneira de ser desse mestre de Capoeira. O mestre Leopoldina tem uma afinidade muito grande com o chamado povo da rua, com a linha dos malandros. Isso tudo tem a ver com a filosofia da malandragem. Eu acho que a gente pode até dizer que a filosofia da Capoeira e a filosofia da malandragem são primas. Eu falo prima no feminino, porque ambas são estratégias de não confronto. São estratégias de esquivas, que é uma coisa muito mais do universo feminino do que do universo masculino. Então o malandro, ele dá uma volta na situação, ele não bate de frente; e o capoeirista se esquiva do golpe, ele não bloqueia. No entanto isso não é uma resistência passiva, pois nessa esquiva pode já estar embutido um contra-ataque, uma rasteira, uma meia-lua de compasso. Uma fonte cristalina que expressa a filosofia da malandragem, são os sambas da malandragem, que vêm desde Noel Rosa até o Zeca Pagodinho, nos nossos dias. Outra fonte é o malandro místico. É aquele malandro que baixa no terreiro de Umbanda, são pessoas que viveram o mundo das ruas, do asfalto, o mundo das esquinas, do jogo, da prostituição. E depois de morto, através da alquimia evolutiva cósmica, eles evoluem para outra transação, e quando são chamados pelos atabaques, eles baixam no terreiro, encarnam no médio, para aconselhar e orientar aqueles que têm afinidade com a malandragem. (Capoeira [...], 2011, 04 min, 59 s).

O documentário apresenta uma dimensão autobiográfica e características associadas ao documentário performático. Idealizado por Mestre Nestor Capoeira, discípulo de Mestre Leopoldina, a obra adentra não apenas o universo da Capoeira, mas também aspectos da vida pessoal do mestre, que assume o papel de protagonista da narrativa.

A articulação entre sua trajetória pública e suas experiências privadas constrói uma narrativa híbrida, na qual memórias, acontecimentos vividos e elementos performáticos se entrelaçam, produzindo uma representação atravessada pelas interpretações do próprio protagonista e pelos imaginários coletivos associados à figura do mestre de Capoeira.

A trajetória de Mestre Leopoldina é apresentada no documentário a partir de uma perspectiva relacionada à "filosofia da malandragem", construindo uma narrativa que remete à figura simbólica de Zé Pelintra, entidade presente no imaginário religioso e cultural brasileiro e frequentemente associada à astúcia, à boemia e à figura do malandro. Essa aproximação contribui para a construção de uma imagem mítica do mestre, vinculada à esperteza, à resistência e ao domínio dos códigos corporais e sociais que atravessam a Capoeira.[196]

A trajetória de Mestre Leopoldina enfatiza sua maneira singular de perceber e conduzir a vida, revelando aquilo que pode ser compreendido como "subjetividades da vida real": formas particulares pelas quais cada indivíduo interpreta, sente, constrói e representa o mundo ao seu redor. Nesse sentido, a narrativa do documentário aproxima-se das características do documentário performático, no qual "[...] a combinação livre do real e do imaginado é uma característica comum". (Nichols, 2005, p. 170).

Assim, o jogo corporal do sujeito, marcado pela malícia e pela dinâmica da roda de Capoeira, desloca-se para além do espaço ritual do jogo, articulando-se — ou mesmo confundindo-se — com a ginga necessária à sobrevivência nos contextos sociais em que esse sujeito está inserido. Como afirma Dos Santos, "São ações que reverberam no chão da vida através de movimentos desobedientes, rastros de resistência, histórias de luta e rasteiras libertadoras contra os paradigmas coloniais". (Dos Santos, 2020, p. 97)

Toda a dinâmica de produção do documentário está comprometida com a construção da visibilidade de Mestre Leopoldina enquanto sujeito histórico e social, situado em determinado contexto, bem como com o reconhecimento de sua importância na história da Capoeira carioca. Nesse processo, a narrativa fílmica participa da elaboração de uma imagem pública do mestre, articulando memória, trajetória e identidade. Como afirma Sibilia (2008, p. 90), trata-se de "[...] outras construções identitárias, baseadas em novos regimes de produção e tematização do eu. "

[196] "Seu Zé Pelintra ou Zé Pilintra é uma entidade mítica conhecida nas rodas da Jurema, do Catimbó e da Umbanda carioca. Configura-se como a representação do malandro. Muitas são as histórias deste mestre das artimanhas e dos saberes corporais. Suas façanhas atravessaram toda região nordeste e vieram morar entre os arcos da Lapa, no centro do Rio de Janeiro [...]. (Dos Santos, 2020, p. 97)

4.1.4 Iê, Viva Meu Mestre documentário sobre a importância da formação de mestres de Capoeira[197]

O documentário foi dirigido, produzido, roteirizado, editado e pesquisado por Evelyn Dias Leandro e Katarinne S. Lourenço da Silva, sob a orientação de Hendryo A. André. Com duração de 22 minutos e 11 segundos, o vídeo foi produzido em 2016. O documentário está disponível no *Youtube*, no canal *Evelyn Leandro*, onde foi publicado em 9 de março de 2017. Na ocasião da consulta, o vídeo contabilizava mais de 11.600 visualizações.

Este vídeo foi incluído na pesquisa devido à sua especificidade, pois é um documentário identificado como resultado de um projeto acadêmico. Sua inclusão mostrou-se relevante por representar a Capoeira como objeto de investigação em um curso universitário, utilizando o formato audiovisual como meio de divulgação e apresentação dos resultados da pesquisa.

O documentário inicia-se com imagens de uma roda de Capoeira do Grupo Senzala. Em seguida, Mestre Sergipe apresenta suas primeiras considerações sobre a Capoeira, destacando-a como uma arte brasileira desenvolvida tanto como esporte quanto como modalidade de luta. Segundo o mestre, a Capoeira é "[...] praticada sob o som do berimbau, e a mesma foi instituída como defesa pessoal do nosso povo" (Iê Viva *[...],* 2017, 00min39s).

Em seguida Mestre Ramos enfatiza que a Capoeira foi considerada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO (2014):

> [A Capoeira]. É uma arte conhecida no mundo inteiro e está em mais de 200 países. Essa arte foi registrada como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO, e já recebemos vários outros prêmios. Agente vem recebendo prêmios desde a construção do Brasil. Não é de agora não! A Capoeira fez parte de todos os elementos que ajudaram a construir isso! (Iê, Viva, [...], 2017, 00min56s).

Na sequência, Mestre Toni Vargas inicia sua participação com uma provocação ao afirmar que é a Capoeira que escolhe o capoeirista, e não o contrário. Em suas palavras: "Eu penso que é a Capoeira que escolhe a gente, não é a gente que escolhe a Capoeira. E se você é escolhido ela vai te levando, vai te conduzindo, vai te aprimorando; quando você vê, você está totalmente envolvido" (Iê, Viva [...], 2017, 04min59s).

Ao longo do documentário, depoimentos são intercalados com imagens de jogos de Capoeira, estabelecendo um diálogo entre as narrativas dos mestres e a prática da modalidade. Em um desses momentos, ao som da voz de Mestre Toni Vargas, é feita a leitura de um trecho

---

[197] **Iê, Viva Meu Mestre documentário sobre a importância da formação de mestres de Capoeira**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (22min11s).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dy8grZM965w. Acesso (último) em: 16 Out. 2025. Vídeo com 12.144 visualizações nesta data.

do Código Penal de 1890, que criminalizava a prática da Capoeira, evidenciando o contexto histórico de repressão enfrentado por seus praticantes.

Para Mestre Toni Vargas, a trajetória da Capoeira está profundamente ligada à atuação de Senhor Manoel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba. Nesse sentido, o seu depoimento lança luz à importância desse mestre, ressaltando sua contribuição decisiva para a valorização, a sistematização e a difusão da Capoeira no Brasil.

> Mestre Bimba foi um grande marco, né? A Capoeira sai de uma condição que era praticamente instintiva, feita de uma forma absolutamente assistemática, na rua, ainda proibida por Lei, no código penal e tudo mais. Mestre Bimba leva [a Capoeira] para dentro da academia e isso causa uma mudança muito grande. Ele sistematiza, cria uma metodologia para se ensinar a Capoeira, com isso ele leva a Capoeira para um número maior de pessoas diferentes, oriundas de outras classes sociais; enfim, Mestre Bimba é um gênio, é um marco para sempre, uma referência que mudou absolutamente o rumo da Capoeira. Não sei como seria se não tivesse Mestre Bimba, a gente poderia falar de uma Capoeira antes e depois de Bimba. (Iê, Viva [...], 2017, 03 min53s).

Na mesma perspectiva apresentada por Mestre Toni Vargas, Mestre Itamar reforça a importância de Mestre Bimba para a história da Capoeira, destacando sua contribuição para o reconhecimento e o desenvolvimento dessa manifestação cultural.

> Mestre Bimba teve uma importância muito grande porque ele fez uma revolução na Capoeira. Ele praticava uma Capoeira tradicional que hoje é chamada de Capoeira de angola. Ele criou o estilo de Capoeira a partir daquela que ele fazia e fez uma Capoeira mais em pé, a fez com golpes de outras lutas. Ele quis fazer a Capoeira virar uma luta de verdade, né? E várias outras coisas que ele fez, [como] os toques de berimbaus que ele criou, ele foi uma pessoa superimportante na Capoeira, até hoje agente (sic) tem essa herança dele. (Iê, Viva [...], 2017, 04min50s).[198]

A Capoeira como tradição também é discutida no documentário a partir de diferentes perspectivas. Entre elas, destaca-se a visão de Mestre Sergipe, para quem a Capoeira constitui um importante elemento do folclore brasileiro. Em seu depoimento, o mestre enfatiza o significado dessa prática para a vida dos capoeiristas ao afirmar: "A Capoeira, enquanto tradição, faz parte do nosso folclore brasileiro e mundial. Ela é tudo de bom para o capoeirista. Todo capoeirista ele vibra, ele vive da Capoeira. É tudo que a gente queria e defende." (*Iê, Viva* [...], 2017, 06min22s).

Por sua vez, Mestre Toni Vargas destaca a importância da tradição na Capoeira, compreendendo-a como um elemento fundamental para a preservação de sua história, de seus valores e de sua identidade cultural.

---

[198] No intervalo entre um depoimento e outro, o vídeo apresenta imagens inéditas de rodas de capoeira realizadas no Grupo Senzala.

> Enquanto tradição, ela [a Capoeira] também é uma atividade nova, é uma tradição que se refaz o tempo todo. Eu acho que essa coisa da tradição ela é muito importante que a gente tenha uma ligação muito forte e um respeito grande com quem veio antes, com o que aconteceu antes, que serviu de base para a gente estar aqui agora, para nós podermos projetar no futuro. (Iê, Viva [...], 2017, 06min45s).

A questão da mestria na Capoeira, tema que frequentemente gera controvérsias, também é abordada no documentário. Cada mestre apresenta uma concepção própria acerca do significado de "ser mestre" e dos elementos necessários para alcançar esse reconhecimento. Nesse sentido, surgem questionamentos sobre o tempo de prática, os conhecimentos adquiridos e os requisitos fundamentais para que um capoeirista alcance esse lugar de destaque, quase mítico, dentro do universo da Capoeira. Mestre Toni Vargas apresenta sua compreensão sobre essa questão:

> Acho que essa coisa de mestre é um conceito muito difícil para a gente compreender na cultura popular, porque não existe um tempo, não tem um tempo determinado, não tem como mensurar esse tempo. É uma coisa que vai acontecendo, as pessoas vão te considerando" (Iê, Viva [...], 2017, 07min45s). Na verdade, são muitos os critérios e são de ordens diferentes, por isso é muito complicado pontuar. Por quê? Primeiro porque hoje você trabalha com pessoas muito diversas, os critérios vão ter que mudar, lógico. (Iê, Viva [...], 2017, 09min09s).

Na mesma perspectiva, Mestre Itamar também destaca a relatividade do tempo no processo de formação de um mestre. Em contraposição à tradição de outros grupos, ressalta que o Grupo de Capoeira Senzala não possui como prática a formação ou concessão de títulos de mestre, evidenciando uma concepção própria acerca da construção da mestria:

> Não existe tempo. No nosso grupo não existe tempo! Eu sei que tem outros grupos que formam mestres, mas o grupo Senzala não faz isso. Nós formamos um aluno corda vermelha, se ele vai ser considerado mestre ou não é com ele e a vida dele dentro da Capoeira. (Iê Viva [...], 2017, 08 min, 04 s). [...] O capoeirista tem que dar salto mortal, tem que voar, nada disso! O capoeirista tem que estar ali, treinando, presente, praticando a Capoeira dele. Às vezes a pessoa não tem nem muitos recursos, mas ela tem uma visão legal da Capoeira. Então você vai graduando essas pessoas. (Iê, Viva [...], 2017, 09min23s).

Já Mestre Sergipe segue uma perspectiva mais paradigmática, ao enfatizar os aspectos técnicos que o capoeirista deve desenvolver para ser reconhecido como mestre.

> Bom, em primeiro lugar ele deve ter o conhecimento da ginga, dos golpes da Capoeira, das suas defesas, das esquivas e das negaças. Ele precisa saber, ter conhecimento dos toques, do pandeiro, do berimbau, do atabaque. Ele precisa saber responder o coro das músicas de Capoeira. A Capoeira tem chula, tem ladainha, tem quadras e cada letra de Capoeira expõe assim, vamos dizer um recado. (Iê, Viva [...], 2017, 09min52s).

Neste documentário, observamos que, em alguns momentos das entrevistas, as falas dos participantes não se direcionam diretamente à questão central da proposta do vídeo, que consiste na discussão sobre a importância da formação do mestre de Capoeira. Por essa razão, e considerando critérios metodológicos, optamos por não realizar a transcrição integral de todas as entrevistas, selecionando apenas os trechos mais relacionados ao objetivo da pesquisa.

Como observado, no Grupo de Capoeira Senzala não existe uma formalidade ou um ritual específico de formação de mestres. Os alunos e alunas avançam por meio das graduações até alcançarem a última delas, representada pela corda vermelha. A partir desse momento, passam a ser reconhecidos como cordas vermelhas do Grupo. A partir dessa graduação, o reconhecimento da mestria não está relacionado apenas ao tempo de prática ou à obtenção de uma determinada graduação, mas também às contribuições que o capoeirista desenvolve junto à comunidade da Capoeira ao longo de sua trajetória. Dessa forma, cabe ao próprio praticante construir seu caminho, estabelecer seus objetivos e conquistar o reconhecimento coletivo que poderá legitimá-lo como mestre.

O documentário apresentou uma expectativa que não foi plenamente correspondida, uma vez que a discussão sobre o tema proposto ficou restrita aos depoimentos de um número reduzido de mestres, embora seja reconhecida a relevância desses representantes no universo da Capoeira. Considerando a complexidade e a importância da temática abordada, seria pertinente a inclusão de outras vozes e perspectivas de integrantes da comunidade capoeirística, de modo a ampliar o debate sobre um dos assuntos mais significativos para os praticantes da Capoeira.

4.1.5 O velho capoerista: Mestre João Pequeno de Pastinha[199]

> *Pobre do povo sem memória, que não valoriza sua cultura, não preserva seus símbolos não sabe quem é, nem tampouco de onde veio. João Pequeno representa a alma de um povo, do nosso povo, alma essa que precisa ser preservada. (Pedro Abib, 1999).*

[199] **O velho capoeirista: Mestre João Pequeno de Pastinha**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (23min24s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MUp2Y7myKtU. Acesso (Último) em: 16 Out. 2025. Vídeo com 83 mil visualizações nesta data.

Este documentário tem produção e direção de Pedro Rodolpho Jungers Abib (Mestre Pedrão).[200]Com duração de 18 minutos, o vídeo apresenta como protagonista um dos mais importantes representantes da Capoeira Angola, Mestre João Pequeno. Produzido em 1999, o documentário foi publicado em 5 de julho de 2017 no canal Pedro Abib – Mestre Pedrão**.** Na data em que foi realizada a transcrição do vídeo, a produção contabilizava 70.270 visualizações.

A descrição do vídeo na plataforma traz as seguintes informações: Documentário sobre um dos mais importantes mestres de Capoeira da história - o mestre João Pequeno de Pastinha - realizado pelo seu discípulo Pedro Abib em 1999, quando havia a ameaça do mestre perder o espaço onde funciona sua academia no Forte Santo Antonio até hoje. Esse documentário foi um importante instrumento de luta que garantiu a permanência do mestre no Forte". O mestre faleceu em 2011, mas o seu legado e sua memória continuam sendo preservados por seus discípulos no mesmo local onde ele dava aulas e comandava as suas famosas rodas de Capoeira.

No mapeamento Cultural da Universidade Federal da Bahia encontramos os seguintes dados sobre a biografia do Mestre:

> João Pereira dos Santos ou Mestre João Pequeno. (Nasceu em Araci, no dia 27 de dezembro de 1917 - faleceu em Salvador, no dia 9 de dezembro de 2011). "Foi um mestre de capoeira brasileiro. Filho de Maria Clemença de Jesus, ceramista e descendente de índio e de Maximiliano Pereira dos Santos cuja profissão era vaqueiro na Fazenda Vargem do Canto na Região de Queimadas. Aos quinze anos fugiu da seca a pé, indo até Alagoinhas, seguindo depois para Mata de São João onde permaneceu dez anos e trabalhou na plantação de cana de açúcar como chamador de boi, então conheceu Juvêncio na Fazenda são Pedro, que era ferreiro e capoeirista, foi aí que conheceu a capoeira. Título Honorífico recebido por Mestre João Pequeno: Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia (UFBA), cuja unidade proponente foi a Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, no ano de 2008, com aprovação no dia 29 de fevereiro de 2008. Reitor. Naomar de Almeida Filho. (Bahia, 2019, [n.p]).[201]

Embora o documentário conte com o apoio da TV Bahia e da Fundação Cultural da Bahia, sua escolha para esta pesquisa justifica-se principalmente por ter sido produzido e dirigido por Mestre Pedro Abib, com a colaboração de outros três importantes nomes ligados

---

[200]Pós-Doutor em Estudos Lusófonos pela Universidade *Nanterre La Defense-Paris* X (2014) e Pós-Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de Lisboa (2009), doutor em Ciências Sociais aplicadas à Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2004) e mestre em Educação pela Universidade Federal da Bahia (1997). Professor Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. É capoeirista discípulo do mestre João Pequeno de Pastinha, autor de diversos livros e artigos sobre o tema.

[201]**Mapeamento Cultural da Universidade Federal da Bahia**, ano de 2019. Disponível em: https://mapeamentocultural.ufba.br/historico/mestre-joao-pequeno-de-pastinha. Acesso em: 15 Jul. 2023.

às pesquisas e às produções sobre Capoeira no meio acadêmico: os Mestres Jair Moura, Fred Abreu e o Professor Luís Vitor Castro Júnior.

A sequência de abertura é marcada pela voz de um narrador masculino que recita o um pensamento. Esse recurso sonoro antecede a apresentação das imagens e atua como elemento de contextualização, orientando a leitura do espectador e estabelecendo o horizonte temático que permeia a narrativa fílmica:

> A Bahia te reconhece em cada toque de menino, no toque dos mestres. Te reconhece nas ruas, nas praias, nos mercados, cada vez que o berimbau comanda o jogo dos corpos livres, que um dia foram acorrentados. Te reconhece num jogo atento, do menino que esquiva com movimento lento que Pastinha te ensinou. Te reconhece em cada atabaque, pandeiro ou agogô, nessa terra de igrejas e orixás. (O Velho [...], 1999, 00min28s). [202]

Em seguida, Mestre João Pequeno surge em cena empunhando seu berimbau e entoando uma canção, cuja execução contribui para a construção da atmosfera narrativa e para a valorização da tradição ancestral da Capoeira:

> Iê, quando eu aqui cheguei. Quando eu aqui cheguei, a todos eu vim louvar. Vim louvar a Deus primeiro e o morador desse lugar. Agora eu tô cantando, agora eu tô cantando, cantando dando louvor, tô louvando a Jesus Cristo foi quem nos abençoou [...]. (O Velho [...], 1999, 01min17s).

Logo em seguida, o mestre inicia seu depoimento apresentando aspectos de sua trajetória de vida. Relata que nasceu em 17 de dezembro de 1917, em Araci, no interior da Bahia, e que deixou sua terra natal ainda criança em razão da atividade exercida por seu pai, que era vaqueiro e se deslocava constantemente em busca de trabalho.

O narrador dá continuidade à apresentação, enquanto o vídeo é ilustrado por uma sequência de imagens que contextualizam historicamente a Capoeira, incluindo fotografias antigas de pessoas escravizadas no Brasil e registros raros de rodas realizadas na Bahia em períodos anteriores.

> [...] historiadores afirmam que foi das regiões da África, hoje conhecidas como Angola e Congo, que vieram grande parte dos negros trazidos como escravos pelo Brasil. Entre várias culturas africanas, a cultura Banto foi a que mais deixou marcas profundas na constituição do universo cultural baiano, o N'golo, que significa dança da zebra, é considerado por muitos como um ritual africano de onde se originou a Capoeira (O Velho [...], 1999, 00min28s).

Mestre João Pequeno, enquanto raspa com um caco de vidro uma beriba — madeira utilizada na confecção do berimbau —, narra aspectos daquilo que compreendeu e aprendeu ao longo de sua trajetória na Capoeira.

---

[202] A narração é conduzida por Jorge Machado, cuja voz desempenha um papel importante na articulação da narrativa e na condução do espectador ao longo do filme.

> O nome não era Capoeira, o nome era N'golo, mas os senhores proibiram que fizesse isso nas senzalas, essa dança, porque é uma dança, essa dança na senzala porque eles achavam que era uma coisa muito perigosa, aí eles iam para o mato e iam fazer no mato, por isso ficou, mudou o nome para Capoeira, que é nome de mato. Capoeira é nome de mato. Porque quando perguntavam: Cadê o nego fulano de tal, eles [respondiam] está na Capoeira! Ele estava no mato brincando. (O Velho [...], 1999, 03min05s).

Sobre a origem do Berimbau, o mestre diz que não sabe de onde ele veio, mas acha que veio junto com o *N'golo*, que segundo ele, descende a Capoeira. "E não sei a história do berimbau, porque o berimbau é o instrumento musical da Capoeira, com certeza se a dança veio de lá, o berimbau veio também. " (O Velho [...], 1999, 03min47s)

Na Capoeira, especialmente entre os mestres mais antigos, todas as etapas relacionadas à confecção dos instrumentos são permeadas por uma dimensão ritualística, envolvendo procedimentos e cuidados específicos para a obtenção de um instrumento considerado adequado. O documentário apresenta imagens raras de Mestre João Pequeno adentrando a mata em busca da madeira ideal para a confecção de seus berimbaus, evidenciando a relação entre o mestre, a natureza e os saberes tradicionais envolvidos nessa prática.

Em seguida, a narração prossegue aprofundando os aspectos apresentados na sequência anterior e conferindo continuidade à construção narrativa do filme:

> A retirada da beriba da mata é um ritual que o mestre realiza de tempos em tempos, quando volta à região de mata de São João onde viveu há muitos anos, para, na companhia de seus alunos, extrair da mata virgem a madeira mais apropriada para a confecção do berimbau, a beriba. (O Velho [...], 1999, 04min,09s).

O sábio Mestre João Pequeno apresenta, ao longo do documentário, os conhecimentos e saberes relacionados ao rito de confecção do berimbau, revelando aspectos tradicionais envolvidos na produção desse arco musical.

> No escuro, é quando, depois da lua cheia, três dias, aí é bom para se tirar a madeira. Não é somente de berimbau, mas qualquer madeira que você for retirar no mato, para a casa mesmo, é bom no chamado escuro. Três dias depois da lua cheia – Por Mestre João Pequeno (O Velho [...], 1999, 03min,05s).

O vídeo traz imagens de Mestre João Pequeno na sua cidade, vadiando em rodas de Capoeira, desta forma o documentário vai trazendo o seu cotidiano, sua vida simples junto com os seus amigos e alunos. No instante 05min18s, o documentário traz o depoimento de Mestre Decâneo, um médico capoeirista que acompanhou o Mestre Bimba desde o ano de 1938, quando se iniciou na Capoeira. Com vários artigos e livros dedicados à Capoeira, Mestre Decâneo é um

dos grandes nomes da Capoeira Regional. Em seu depoimento ele salienta a relevância do discípulo de Mestre Pastinha para a Capoeira Angola.

O documentário apresenta imagens de Mestre João Pequeno em sua cidade, participando de rodas de Capoeira e compartilhando momentos de convivência com amigos e alunos. Dessa forma, a narrativa audiovisual evidencia aspectos de seu cotidiano, destacando a simplicidade de sua vida e a relação construída com a comunidade da Capoeira ao seu redor.

Aos 05min18s, o documentário apresenta o depoimento de Mestre Decânio, médico e capoeirista que acompanhou Mestre Bimba a partir de 1938, quando iniciou sua trajetória na Capoeira. Autor de diversos artigos e livros dedicados ao estudo da Capoeira, Mestre Decânio constitui-se como uma importante referência da Capoeira Regional. Em seu depoimento, ressalta a relevância de Mestre João Pequeno, discípulo de Mestre Pastinha, para a preservação e valorização da Capoeira Angola.

> Durante toda vida, eu ouvi dizer que João Pequeno era o aluno mais importante de Pastinha. Na verdade, para mim, historicamente ele é tão importante quanto Pastinha. Porque, se Pastinha instalou, iniciou um movimento de retorno, a ludicidade da Capoeira, João Pequeno é o completador dessa obra. Foi o aluno mais constante, mais fiel e permanece, teimosamente vivo, jogando Capoeira aos 80 anos de idade. (O Velho [...], 1999, 03min05s).[203]

Mestre João Pequeno, que ficou famoso por um jogo de Capoeira que fez com Mestre João Grande, no filme documentário *Dança de Guerra*, de 1972,[204] conta como foi seu primeiro contato com Mestre Pastinha. Ele destaca a importância que teve ao ajudar na formação de grandes nomes do mundo da Capoeira angola.

> Eu fui o primeiro e o último treinel [205] do Seu Pastinha, porque quando eu cheguei lá, ele me entregou logo a academia para eu tomar conta e treinar os alunos que iam chegando. Eu sei que todo mundo que virava e dizia, eu fui aluno de Seu Pastinha, passava por minhas mãos. O João Grande[206], fui eu que levei ele para a capoeira. Eu que treinei eu, deixa eu ver, o Curió[207] mesmo. (O Velho [...], 1999, 05min54s).

---

[203] Ângelo Augusto Decânio Filho, Mestre Doutor Decânio (1923/2012), foi um dos mais célebres discípulos de Mestre Bimba.

[204] Dança de Guerra - Curta-metragem 1972 é uma produção e argumento de Mestre Jair Moura - Documento histórico. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (17min49s).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=77GF0NDjlYU, canal Museu da Capoeira.

[205]Grosso modo Treinel é uma função ou título de discipulado utilizado na Capoeira Angola. É um cargo de confiança onde o aluno ou aluna passa a substituir o mestre em sua ausência.

[206]João Oliveira dos Santos, é mais conhecido como Mestre João Grande, é um mestre da Capoeira Angola, um dos mais idosos capoeiristas do mundo, nascido em 1933, mora no exterior e ainda é ativo na capoeiragem.

[207] Jaime Martins dos Santos, mais conhecido no meio da Capoeira por Mestre Curió, nasceu em 1937, é, também, junto com Mestre João Grande, um dos remanescentes da capoeira angola de Mestre Pastinha.

As cenas seguintes conduzem o espectador ao espaço onde funcionava a antiga academia de Mestre Pastinha, local apresentado por Mestre João Pequeno. Nesse momento, o narrador dá continuidade à narrativa:

> Mestre Pastinha, o mais famoso angoleiro da Bahia, teve como seus discípulos os mestres João Pequeno e João Grande, que hoje são os mestres de Capoeira angola mais importantes da atualidade por serem responsáveis pela continuidade e preservação da Capoeira Angola na Bahia e no mundo. (O Velho [...], 1999, 07min17s).

Rico em detalhes, o documentário, além de apresentar fotografias inéditas ao longo de sua narrativa, busca reunir figuras representativas do universo da capoeira angola para contribuírem com seus depoimentos. Entre elas, destaca-se Mestre Lua Rasta, que apresenta sua reflexão sobre "*os dois Joões*":

> Os mestres ensinam tudo, mas não ensinam o pulo do gato[208]. Então eu acho o maior barato ver essa coisa assim, esse depoimento do Mestre Pastinha dizer assim, 'A eles eu dei tudo, até o pulo do gato'. Ele depositou mesmo essa confiança em João Pequeno e João Grande. (O Velho [...], 1999, 07min37s).

A dinâmica narrativa do documentário apresenta-se como um de seus aspectos mais interessantes, pois não segue uma estrutura linear ou uma abordagem excessivamente expositiva. A obra alterna diferentes temas e personagens, criando um ritmo que contribui para manter a atenção do espectador. Dessa forma, ao mesmo tempo em que aborda, por exemplo, a trajetória de Mestre João Grande e sua ida para os Estados Unidos, apresentando imagens de seus jogos de Capoeira no Central Park, o documentário retoma a figura de Mestre João Pequeno, mostrando-o durante o processo de raspagem da madeira de seu berimbau e revelando outra etapa da confecção do instrumento.

Assim, o diretor não esgota imediatamente os temas apresentados, mas constrói uma narrativa marcada por retomadas e conexões, mantendo no espectador a expectativa pelo desenvolvimento e pela continuidade das discussões propostas.

Fred Abreu[209] aparece destacando a importância de Mestre João Pequeno para a gênese, preservação e expansão da Capoeira Angola.

---

[208] Termo que não indica um golpe ou movimento de Capoeira, mas a malandragem, aquilo que não se ensina a qualquer um. O pulo do gato é o segredo que se passa somente aos que você tem confiança.

[209] "Frederico José de Abreu (1946-2013), conhecido no meio da Capoeira como "Fred Abreu", foi um baiano que encontrou e se envolveu com a Capoeira na década de 70. Sua formação é em economia, porém trabalhou em produções de cinema, teatro, bem como ocupou cargos em instituições voltadas a ações para a cultura popular, fomentando ativamente a capoeira e suas tantas multifaces. Ele é considerado, pela comunidade da capoeira, um historiador autodidata, pesquisador de referência e escritor, bem como um atuante articulador e realizador de inúmeras ações que contribuíram para a

> O João (Pequeno) foi quem deu o sopro inaugural para o surgimento da Capoeira Angola. Esse movimento se instalou no final dos anos 70, início dos 80, naquele período que coincidiu com o período de agonia e morte do Mestre Pastinha. Muito da organização cultural dele se deu dentro da academia de Mestre João Pequeno, lá que foi onde saíram as primeiras notícias, os primeiros atos, onde foram traçadas as estratégias de atuação para esse movimento. E ela também serviu de modelo para outras academias, e também como base para que outros mestres que fossem lá, passassem por lá e começassem seus trabalhos individuais de cada um deles. (O Velho [...], 1999, 08min47s).

Ao apresentar a vida cotidiana de Mestre João Pequeno, o documentário evidencia a simplicidade de sua trajetória, mostrando-o vivendo em uma casa modesta ao lado de sua esposa e três netos. Deixa evidente que, apesar das inúmeras homenagens recebidas no Brasil e no exterior, o mestre preserva sua humildade, expressa em seus hábitos e atitudes do dia a dia, mantendo sua rotina na academia e, ocasionalmente, ministrando aulas, mesmo aos 82 anos de idade à época da produção.[210]

> Aos 81 anos de idade, Mestre João Pequeno, ocasionalmente ainda ministra aula em sua academia localizada no Forte Santo Antonio Além Carmo. Sua sequência de movimentos, ensinada no dia a dia na sua academia é sua marca registrada entre os angoleiros baianos que a reconhecem em qualquer roda de Capoeira. (O Velho [...], 1999, 09min26s).

O documentário apresenta imagens das ruas de Salvador, das feiras populares e dos transeuntes, destacando aspectos da rotina cotidiana da capital soteropolitana. Ao colher depoimentos de pessoas comuns sobre Mestre João Pequeno, a produção evidencia o reconhecimento de sua figura para além dos espaços específicos da Capoeira, revelando sua presença e importância no imaginário popular.

A dimensão popular da Capoeira orienta a narrativa do documentário, que apresenta os ambientes onde essa manifestação cultural é tradicionalmente praticada. Alternando imagens da cidade com cenas do cotidiano do mestre, a produção retorna à casa de Mestre João Pequeno, onde ele confecciona seus instrumentos e compartilha conhecimentos sobre todo o processo de fabricação.

A sequência de cenas apresenta o momento em que recebe o título de Cidadão da Cidade de Salvador, ocasião em que foi homenageado e aplaudido de pé. Em seu depoimento, o velho

---

capoeira e para capoeiristas nas décadas de 80, 90 e primeira década dos anos 2000". Disponível em: https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/frede-abreu-2/. Acesso em: 10 Jul. 2024.

[210] O documentário também registra uma homenagem realizada pela Câmara Municipal de Salvador, ocasião em que Mestre João Pequeno recebeu o título de Cidadão da Cidade de Salvador, reconhecimento por sua contribuição à Capoeira e à Cultura brasileira.

mestre destaca o significado da Capoeira em sua trajetória: “A Capoeira me fez doutor, muito mais satisfeito, reconhecido e agradecido do que se tivesse me botado numa faculdade ou tivesse me formado um advogado, um médico, qualquer coisa. ” (O Velho[...], 1999, 7 min 17 s). A fala do mestre evidencia a compreensão da Capoeira como um espaço de formação, reconhecimento e construção de saberes, atribuindo a ela um valor equivalente ou superior às formas tradicionais de formação institucional.

Mestre Morais reforça essa perspectiva ao afirmar: “Mestre João Pequeno é raiz. Mestre João Pequeno é tradição, é indispensável à Capoeira Angola” (O Velho[...], 1999, 13min30s). A partir dessa fala, o documentário evidencia o reconhecimento de Mestre João Pequeno como um dos principais guardiões dos fundamentos e da continuidade da Capoeira Angola, mas o narrador assevera:

> [...] o reconhecimento da importância de Mestre João Pequeno, ainda está longe de ser completa. O Forte Santo Antônio, lugar onde funciona sua academia há mais de 18 anos, está passando por uma reforma, e segundo as autoridades, não haverá mais lugar para o mestre após o término das obras. Mas para onde vai a alegria das rodas comandadas pelo velho capoeirista? (O Velho [...], 1999, 13min30s).

Mestre Curió também apresenta uma reflexão crítica ao levantar o questionamento sobre o abandono e a falta de reconhecimento enfrentada por alguns mestres ao longo de suas trajetórias.

> Aquela homenagem que foi feita a ele, eu não fiquei satisfeito. Ele não vai viver de papel. Ele vai viver de que? De que nós vivemos? [...] essa homenagem é no papel, mas depois de oito dias ele vai fazer o que com ele? Ele vai estar fora do espaço, essa homenagem valeu para que? Para nada! Como fizeram com Mestre Pastinha (O Velho [...], 1999, 14min04s).

O desabafo de Mestre Curió, reforçado pela fala de Mestre Lua Rasta, evidencia uma problemática que historicamente atingiu — e ainda atinge — muitos mestres detentores de saberes populares: a ausência de reconhecimento e de apoio por parte dos órgãos públicos.

Os depoimentos chamam atenção para a contradição existente entre a relevância cultural desses mestres e a pouca valorização institucional recebida ao longo de suas trajetórias. Como afirma Mestre Lua Rasta: “Nós sabemos que Mestre João Pequeno tem um valor, como Mestre Bimba teve, como Mestre Pastinha teve, como eles todos tiveram e não foram valorizados. E só vai ser valorizado mesmo quando morrer. ” (O Velho[...], 1999, 14min50s).

A fala sintetiza uma crítica recorrente no universo da Capoeira: o reconhecimento muitas vezes ocorre de forma tardia, quando os mestres já não podem usufruir plenamente do prestígio e do apoio que suas contribuições históricas poderiam justificar. Fred Abreu destaca que a recuperação do espaço do Centro Histórico do Forte Santo Antônio só foi possível em

razão da visibilidade alcançada pelo trabalho desenvolvido por Mestre João Pequeno com a Capoeira naquele local. Para o pesquisador, configura-se como um paradoxo que, após a revitalização do espaço, o mestre tenha que ser afastado do ambiente que ajudou a valorizar e ressignificar por meio de sua prática.

Essa perspectiva é reforçada por Mestre Decânio, ao afirmar: "A capoeira deu ao Forte Santo Antonio um cunho de respeito. Esse cunho de respeito deve ser mantido, pela continuidade de João dentro daquela estrutura" (O Velho[...], 1999, 15min24s).

> João, é para mim, é um símbolo importante da Capoeira atual. Não tem ninguém no mundo que a gente possa botar junto de João Pequeno. E é importante que se diga isso numa hora em que se está menosprezando o valor histórico e cultural dele. Não porque João tenha sido aluno de Pastinha. Porque João é quem representa a dignidade, a parceria, o equilíbrio, a ludicidade, da Capoeira em si, como instrumento da expressão corporal de felicidade e de prazer. Exteriorização do homem feliz que habita dentro de nós – Mestre Decâneo. (O Velho [...], 1999, 15min55s).

Essa polêmica acerca da perda de espaço por parte do mestre tornou-se um tema recorrente entre os capoeiristas daquele período e permanece atual, uma vez que muitos mestres ainda convivem com a insegurança diante das mudanças de administrações municipais e das políticas públicas voltadas aos espaços culturais. Trata-se de uma luta constante pela permanência e pela preservação dos lugares historicamente conquistados pela Capoeira.

Essa realidade evidencia a característica da Capoeira como uma prática de resistência, não apenas no contexto da escravização dos povos africanos no Brasil, mas também na contemporaneidade, diante das dificuldades enfrentadas por muitos mestres antigos, especialmente aqueles responsáveis pela manutenção e transmissão dos saberes tradicionais.

Embora existam editais e políticas de incentivo à cultura em diferentes esferas administrativas, os critérios burocráticos e as exigências formais desses mecanismos, muitas vezes, acabam por dificultar o acesso justamente daqueles que são os legítimos detentores dos saberes populares, limitando sua participação nos processos de reconhecimento e financiamento cultural.

O documentário apresenta a trajetória de um dos grandes ícones da Capoeira Angola na Bahia. A narração e os depoimentos de diferentes personagens complementam as falas do próprio mestre, construindo uma narrativa articulada que evidencia sua trajetória, sua contribuição para a Capoeira e seu papel como personagem histórico vinculado à ancestralidade da cultura brasileira. Mestre João Pequeno é apresentado como um dos mais antigos mestres de Capoeira em plena atividade, reconhecido como herdeiro de uma tradição construída a partir de saberes afro-brasileiros e de uma memória ancestral. O documentário o retrata como parte viva

da história da Bahia e do Brasil, destacando sua importância como símbolo da resistência e da luta de um povo:

> João Pequeno é o mestre de Capoeira mais antigo e em plena atividade, herdeiro legítimo das tradições africanas e de seus antepassados escravos, é um pedaço vivo da história da Bahia e do Brasil. Um ícone de nossa cultura e símbolo da história de luta de um povo — Voz do Narrador (O Velho[...], 1999, 15min36s).

Ao mesmo tempo em que se configura como um documentário de caráter biográfico, o vídeo apresenta também uma dimensão política, constituindo-se como um grito de alerta e uma denúncia diante do descaso que, em diferentes momentos, atinge a cultura brasileira em geral e, de modo particular, a arte-luta Capoeira.

Mais do que registrar a trajetória de Mestre João Pequeno, o documentário possibilita uma experiência de autorrepresentação que, no sentido proposto por Canevacci (2014), permiti aos próprios sujeitos produtores de cultura participem da construção das narrativas sobre si mesmos, suas memórias e seus saberes. Nesse processo, a Capoeira deixa de ser apresentada apenas como objeto de observação externa e passa a ser narrada a partir das vozes, experiências e interpretações daqueles que fazem parte de sua constituição histórica.

No documentário, tanto a presença de Mestre João Pequeno quanto de outros mestres da Capoeira, conferem à narrativa uma perspectiva interna, na qual os próprios detentores desses saberes assumem o papel de protagonistas na produção de sentidos sobre sua trajetória, sua tradição e sua importância cultural.

É nesse sentido que o documentário ultrapassa a dimensão biográfica e assume uma dimensão política, ao evidenciar uma manifestação cultural marcada historicamente pela resistência de um povo submetido à exclusão social, às tentativas de apagamento de suas memórias e à desvalorização de seus saberes ancestrais.

4.1.6 Jogo de corpo: Capoeira e ancestralidade [211]

O documentário foi produzido e dirigido por Richard Pakleppa, Matthias Röhrig Assunção e Cinézio Peçanha (Mestre Cobra Mansa). Com duração de 87 minutos[212], a obra de 2014 foi disponibilizada no canal *Capoeira History*, na plataforma *YouTube*, em 2023. No momento da realização desta transcrição, o canal contava com aproximadamente 4,41 mil inscritos, enquanto o documentário registrava mais de 150 mil visualizações, evidenciando seu alcance e interesse entre o público.

---

[211] **Jogo de corpo: Capoeira e ancestralidade.** [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (01h27min02s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HD2PPxL6-j8. Acesso (último) em: 19 Out 2025.

[212] Na plataforma *YouTube* a duração do documentário consta como 1h27min02s.

Na plataforma em que o vídeo está disponibilizado, a seguinte sinopse é apresentada logo abaixo da obra:

> JOGO DE CORPO apresenta um mosaico sedutor de jogos de combate dos dois lados do Atlântico. O filme conta a história de Mestre Cobra Mansa que procura entender sua herança afro-brasileira e em particular explorar a ancestralidade de sua arte, a Capoeira. A busca de suas raízes começa no Rio, onde Cobra Mansa, na época um moleque de 12 anos, aprendeu Capoeira na rua como meio de sobrevivência. O aprendizado da Capoeira também elevou sua autoestima. Ele conta como ingressou no Movimento Negro e descobriu sua identidade afro-brasileira através da Capoeira. Jogando Capoeira e dialogando com mestres do Rio e da Bahia, Cobra Mansa nos leva para uma África no Brasil. É o mundo da Capoeira, onde jogadores golpeiam, giram e quebram o corpo acompanhado por cantigas que evocam ancestrais africanos, o mundo dos escravizados e seus senhores e um lugar mítico chamado "Angola". Na Angola real Cobra Mansa segue as trilhas de um influente mito brasileiro sobre as origens africanas da Capoeira. Esse mito vincula a Capoeira a um legendário jogo angolano chamado *engolo – a dança da zebra*. A busca o leva a povoados remotos no sul de Angola onde jogadores de engolo lhe ensinam "a arte de se dobrar com o vento" e falam dos "antigos" que entram no jogo incorporando seus antepassados. O diálogo entre Capoeira e *engolo* nos povoados remotos no sul de Angola, permite Cobra Mansa e seus amigos compreender as afinidades e diferenças entre os jogos de combate dos dois lados do Atlântico. Ao lado de *engolo* ele encontra outros jogos que lhe trazem à memória as brigas de rua da década de 1970 no Brasil. No sul de Angola ele também descobre arcos musicais parecidos com o berimbau brasileiro, o instrumento tocado pelos capoeiristas. Em JOGO DE CORPO nos deparamos com personagens fascinantes: no Brasil os mestres de Capoeira Boca Rica, Celso, Moraes e Felipe e em Angola os jogadores de *engolo Kahani*, Patrício, *Muhalambadji and Lombolene*. Cobra Mansa constata que a cultura rural do gado e da iniciação feminina são contextos culturais angolanos muito diferentes do contexto urbano da Capoeira no Brasil. (Jogo[...], 2023, 1h27min02s).

De acordo com o resumo apresentado na plataforma, o documentário narra a trajetória de Mestre Cobra Mansa em sua intensa busca por suas próprias raízes e pelas origens da Capoeira. Ao acompanhar esse percurso de investigação, marcado pelo interesse em sua ancestralidade e na história dessa manifestação cultural, a obra evidencia o reconhecimento alcançado por Mestre Cobra Mansa, que, ao longo dessa trajetória, recebeu diversos prêmios e homenagens, consolidando seu prestígio junto às comunidades da Capoeira nos cenários nacional e internacional.[213]

[213]Jogo de Corpo recebeu diversas premiações internacionais entre 2014 e 2015: Prêmio *Sembene Ousmane (Zanzibar International Film Festival*, jun. 2014); Prêmio *Leigh Whipper* de Melhor Documentário de Longa Metragem (*Philadelphia International Film Festival & Market*, jul. 2014);

O documentário inicia-se com uma narrativa em primeira pessoa de Mestre Cobra Mansa, acompanhada por imagens de um navio naufragado e encalhado em um porto, ao som das águas do mar. A narrativa evoca o sentimento de saudade da África e remete à memória coletiva da população negra submetida à escravização. Em seguida, o som do berimbau passa a compor a trilha sonora enquanto são exibidos mapas do continente africano e ilustrações que representam o tráfico transatlântico de africanos escravizados. As imagens retratam homens e mulheres acorrentados, enfileirados e submetidos à violência dos mercadores de escravizados, estabelecendo uma conexão simbólica entre a diáspora africana, a preservação da memória ancestral e as origens históricas da Capoeira.

> Imagino meus antepassados, no navio negreiro, toda essa memória cultural, corporal, dos batuques, os toques dos tambores, berimbau, urucungo. As memórias dos jogos, danças de guerras, jogos de combate, as memórias das canções, os lamentos e ladainhas. Eu imagino os Orixás, Vodus, Nkisis, que lhes ajudaram a sobreviver às duras condições da escravidão. Eu imagino, a África, Brasil, o mar. (Jogo[...] 2023, 00min29s).

Ao conjugar os toques do berimbau com imagens que remetem ao período da escravização da população negra no Brasil, o documentário apresenta a trajetória de vida de Mestre Cobra Mansa no subúrbio do Rio de Janeiro. Em seu próprio relato, o mestre narra aspectos de sua infância, sua formação e o modo como a Capoeira passou a constituir um elemento central de sua identidade e de sua trajetória pessoal.

Intercalando imagens das ruas do subúrbio carioca com a participação de Mestre Cobra Mansa em rodas de Capoeira, a narrativa audiovisual reforça o movimento de retorno às origens que orienta todo o documentário. Ao rememorar sua infância, o mestre descreve as dificuldades e experiências que marcaram sua formação, enquanto as imagens ilustram seu cotidiano, destacando, por exemplo, o treinamento improvisado de Capoeira realizado na sala de sua casa.

> Eu sei que foi no carnaval, que a gente viu uma roda de Capoeira. Não sei, alguma coisa me chamou a atenção e eu resolvi que eu tinha que aprender aquilo. Agente começou a treinar em casa, sozinhos. Depois agente foi na academia do Josias, isso aí eu sei, foi eu, Di Mola e Jurandir. Chegamos lá e ficamos assistindo as aulas e chegamos em casa e fomos direto treinar. (Jogo[...], 2023, 03 min21s).

Melhor Edição de Documentário (*Portsmouth International Film Festival*, jul. 2014); Prêmio de Filme Cultura Imaterial (14th *RAI International Festival of Ethnographic Film,* jun. 2015); Melhor Documentário Estrangeiro (*VII Luanda International Film Festival,* nov. 2015); e Prêmio de História Pública na categoria Filme (*Royal Historical Society*, nov. 2015).

Ao assumir a condução de sua própria narrativa, Mestre Cobra Mansa constrói uma autorrepresentação que dialoga com a perspectiva de Stuart Hall (2016), para quem as identidades são produzidas no âmbito da representação e constituídas por meio das narrativas que os sujeitos elaboram sobre si mesmos. Nesse sentido, o documentário conferi ao mestre o protagonismo na elaboração de sua própria história e na produção de sentidos acerca de sua memória, identidade e ancestralidade.

O documentário desenvolve um resgate biográfico que serve como fio condutor para uma investigação mais ampla sobre a ancestralidade da Capoeira. A narrativa propõe revisitar suas raízes históricas, percorrendo caminhos que possibilitam compreender os processos sociais, culturais e históricos que contribuíram para a constituição da Capoeira tal como é conhecida na atualidade.

Nesse percurso investigativo, o documentário articula, ainda, depoimentos de mestres contemporâneos da Capoeira, cujas narrativas contribuem para ampliar o debate sobre as origens dessa manifestação cultural e sobre a formação de seus principais segmentos, especialmente a Capoeira Regional e a Capoeira Angola. Entre esses depoimentos, destaca-se a fala de Mestre Boca Rica[214] que aborda a trajetória dos mestres que antecederam e influenciaram Mestre Bimba e Mestre Pastinha, estabelecendo conexões entre diferentes gerações de capoeiristas e evidenciando os processos de transmissão dos saberes e das tradições da Capoeira. O mestre Pastinha fala que não há dúvidas que a Capoeira veio de Angola, dos angolanos, como o mestre dele chamava Benedito, um preto africano. O mestre de Mestre Bimba também era um negro comandante de um navio". (Jogo[...], 2023, 07min39s).

Dividido em subseções, o documentário amplia sua investigação para além da trajetória individual de Mestre Cobra Mansa e adentra o continente africano em busca de elementos que contribuam para a compreensão da ancestralidade e das possíveis origens da Capoeira.

4.1.6.1 Benguela – Angola, um porto importante no tráfico escravo entre a África e o Brasil.[215]

O documentário produz um movimento narrativo que busca estabelecer uma aproximação entre memória, história e território, articulando a diáspora africana, as práticas culturais preservadas por comunidades africanas e os processos de formação da Capoeira no Brasil. "Então essa busca das raízes da Capoeira, ela passa a ser um ponto central, porque você

[214] Manoel Silva, conhecido como Mestre Boca Rica, nasceu em Maragogipe no dia 26 de novembro de 1936, filho de Palmira e Cândido Silva.1952 - Veio pra Salvador e se afiliou na Academia de mestre Pastinha. É um dos mestres mais velhos ativos na capoeira no Brasil.

[215]Benguela situa-se a oeste de Angola, sendo a capital e principal município da província de Benguela

leva uma ancestralidade africana. Então você passa a tentar encontrar na África, o que você não tem no Brasil" – Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023, 08min17s).

Na equipe de produção vinculada a Mestre Cobra Mansa, destaca-se a participação ativa do pesquisador e professor Matthias Röhrig Assunção, historiador e professor titular de História na Universidade de Essex, no Reino Unido, desde 2014. Sua presença no projeto evidencia a articulação entre a experiência do mestre Cobra Mansa e a investigação acadêmica. [216]

> Esse projeto, de certa maneira, junta duas coisas, duas paixões minhas: A paixão pela história e a paixão pela Capoeira. Por isso que a gente veio para Benguela, buscar jogos de combate, danças, arcos musicais, qualquer coisa que possa ter algum vínculo com a Capoeira do Brasil –Assunção (Jogo[...], 2023, 09min30s).

No plano seguinte, o documentário desloca sua narrativa para Benguela, em Angola, apresentando imagens do cotidiano local, das ruas, das praias e das pessoas em seus deslocamentos diários. A representação do espaço africano é construída a partir de uma observação atenta da vida social, aproximando o espectador do território investigado e estabelecendo uma relação entre paisagem, memória e ancestralidade.

Acompanha Mestre Cobra Mansa nessa jornada, uma equipe multidisciplinar composta por profissionais como a etnomusicóloga Christine Dettmann, o intérprete Tchilulu Ntchongolola, além de cinegrafistas e outros colaboradores responsáveis pela produção audiovisual. A presença dessa estrutura profissional evidencia o caráter documental e investigativo da obra, que envolve deslocamentos pelo interior de Angola, acampamentos e longas viagens em busca de vestígios históricos e culturais relacionados às origens da Capoeira brasileira.

> Eu não sei se realmente meus antepassados vieram desse local, mas eu sei que eu sinto uma conexão muito grande com Angola. Eu tinha uma Angola imaginária, uma Angola dos mestres de Capoeira. Uma Angola de fantasias, de mito, e aí quando a gente chega em Benguela, encontra uma Angola real - Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023, 09min59s).

Já em Mulongo, povoado localizado na rota do tráfico de africanos escravizados, nas proximidades do *Rio Cunene*, a equipe registra um importante relato de um morador local chamado Virgílio Sincopeto, natural de Benguela.

---

[216] Matthias Rohrig Assunção, é professor titular de História na Universidade de Essex, Inglaterra, desde 2014, onde ensina história da América Latina e história do Brasil. Foi professor no Instituto da América Latina da *Freie Universität Berlin*. Pesquisa história política e história social do Brasil e da América Latina (séculos XIX e XX), escravidão nas Américas, movimentos sociais, história do Maranhão, cultura afro-brasileira, capoeira e artes marciais do "Atlântico negro".

> Eu nasci na última fazenda. Eu já encontrei uma coisa estragada, porque eu nasci dentro do regime do branco. A história totalmente conta-la, já não posso porque, realmente, ficou deformada. O fulano pode ser mentiroso. Mas antes do português entrar, como era? (Pergunta de Assunção): Dizem que matavam, pronto! Maltratavam o povo. Sim, quem os reis? Os reis! E vendiam pessoas como escravas. É, fulano precisa daquilo que ele quer, vendeu, você vai ser escravo lá. Era mania dos reis. O senhor lembra alguns nomes desses reis antigos? Os reis antigos, o rei que foi encontrado aqui pelos brancos, *Angalo*. Esse senhor aqui é mestre de capoeira, o senhor sabe o que é capoeira, uma coisa do Brasil, uma luta? (Resposta não traduzida) O senhor praticou o *engolo*? (Pergunta Mestre Cobra Mansa). Embora, veja, eu não fui tático nisso, mas eu conheço. Cabangula eu brinquei quando era criança, agora não posso brincar, porque senão caio. Aqui praticava o *engolo* há muito tempo, mas agora podemos encontrar alguns velhos. Agora com o tempo passado, as coisas vão desaparecendo. Custa muito agora demonstrar o passado. (Jogo[...], 2023, 12min20s).

No percurso, as entrevistas com os habitantes locais são realizadas em espaços abertos, nos próprios vilarejos onde vivem os depoentes, valorizando o território como parte constitutiva dos relatos. O documentário traz imagens dos deslocamentos da equipe durante sua jornada pelo continente africano, evidenciando o caráter de investigação em campo que orienta a produção.

A dinâmica narrativa do documentário alterna cenas do cotidiano das comunidades visitadas, apresentando aspectos da vida social do lugar, como as atividades comerciais, os momentos de lazer, as brincadeiras das crianças nas praias e outras práticas presentes no dia a dia da população.

Organizado em subtítulos que delimitam suas diferentes seções, o documentário vem apresentando ao espectador os locais percorridos pela equipe durante a investigação, situando espacialmente cada etapa da jornada. A descrição da obra acompanha a sequência das cenas, articulando imagens, depoimentos e deslocamentos em uma construção narrativa que estabelece um diálogo entre diferentes territórios e memórias.

4.1.6.2 Em *Quiteve* Jogos de combate *Engolo*, *Kandeca*, *ondjumbo*

Em um dos vilarejos visitados, o documentário registra uma roda de conversa que reúne homens e mulheres da comunidade local, que participam cantando e marcando o ritmo com palmas. Nesse momento, a narrativa apresenta manifestações culturais relacionadas às tradições locais, destacando a presença do canto, da oralidade e da musicalidade como elementos fundamentais de transmissão de saberes. "*Nenhum golpeado no Engolo é chorado",* afirma Soba Patricio Viljwaliwa:

> *Engolo* é a nossa tradição. O *engolo* porque é antigo. É dos nossos pais e de nossas mães, dos nossos avós e dos nossos antepassados. Porque é a nossa coisa antiga, quem dança pode incorporar os espíritos. *Engolo* é bom! Eu não mostrei tudo que sei, porque os que treinavam juntos comigo não estão mais

> aqui. Porque quando você joga com quem não sabe, você precisa ter cuidado, você pode quebrar alguma coisa. Gostamos de dançar com quem sabe. Você precisa ver como seria quando a coisa esquenta, eu sou capaz de pular muito alto. Como disse, muitos morreram, mas outros podem existir do outro lado do rio. Vamos encontrar jogadores do *Engolo* no *Ekamba*, *Mucope* e *Mutano*. Aí vai encontrar os melhores jogadores que sabem o *engolo*. (Jogo [...], 2023, 15min20s).

Na sequência das cenas, numa roda grande, dois homens ao centro desferem chutes um na direção do outro, com intuito de acertar. Quando o golpe acerta o oponente cai no chão sob os aplausos da assistência -não há músicas, somente algumas palmas marcam o ritmo.

Sob os olhares atentos da comunidade local, observa-se um momento de grande relevância simbólica: O documentário evidencia a curiosidade dos habitantes locais diante da apresentação de um jogo da Capoeira realizado por Mestre Cobra Mansa e Matthias Röhrig Assunção, destacando os olhares de surpresa e interesse daqueles que assistiram à apresentação.

Aparentemente, foi a primeira vez que aqueles sujeitos tiveram contato direto com a Capoeira brasileira, apresentada ao ritmo e à estética do jogo de Capoeira Angola. Essa cena constrói um momento de encontro entre diferentes experiências culturais, no qual a Capoeira desenvolvida no Brasil é apresentada em um território associado às suas matrizes históricas africanas. Esse momento nos remete a uma conhecida ladainha atribuída a Mestre Pastinha, na qual se afirma: "Pastinha já foi à África, para mostrar a Capoeira do Brasil...".[217]

"Uma vaca muito forte. Comemos uma vaca muito forte", entoando essa cantiga, dois jovens adentram ao círculo, mas agora os ataques são com as mãos, numa espécie de brincadeira, um tenta acertar o outro. Em dado momento de distração, um se joga nas pernas do outro e dá-lhe uma queda, atirando-o ao chão sob os aplausos da assistência. No chão, eles continuam a medir suas forças, até que são apartados por outros.

4.1.6.3 Em St Terezinha Angelino e Emiliana

Desta vez Mestre Cobra Mansa e Christine realizam um jogo de Capoeira ao som do berimbau tocado por Matthias, provocando nos habitantes locais, também, expressões de surpresa, sorrisos e admiração diante dos movimentos apresentados. A cena evidencia um momento de reconhecimento e aproximação entre práticas corporais distintas, uma vez que os

[217]Mestre Pastinha viajou para a África em abril de 1966 para participar do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, no Senegal. Ele liderou uma comitiva de capoeiristas brasileiros para apresentar a capoeira Angola no evento. Esse é o principal indício histórico de que a Capoeira, tal qual a conhecemos foi desenvolvida no Brasil. Antes dessa ida de Mestre Pastinha à África, não havia nada lá comparado a forma como a praticamos no Brasil.

espectadores identificam semelhanças entre os movimentos da Capoeira e o *Engolo*, manifestação tradicional praticada naquela região.

Emiliana Huamba afirma:

> Isso é *engolo*! Ai, ai, ai ai gente!. Oh meu pai! Olha, chutou gente, acertou! Ri, aplaude e agradece o senhor Angelino Tchimbundo, vendo Mestre Cobra Mansa e a Christine jogando, enquanto Matthias toca o berimbau e canta. "Isso parece *Engolo* gente! Isso que está fazendo, cruzar as pernas, assim, assim." Isso é igual *Engolo*? (Pergunta Matthias), Isso é *Engolo*, muito bom! Pergunta se ele lembra algumas músicas do *Engolo*. Essa música? Eu lembro, rindo, coçando a cabeça e batendo palmas [...]olha para a perna dele e controla ela. Olha para a perna, seu corpo é pesado ao levantar a perna. Eu vou chutar de trás, fala e demonstra Angelino alguns movimentos limitados pela idade avançada. [...] quando os homens dançam *Engolo*, nós, as mulheres, só olhamos e rimos quando alguém tropeça e cai. Nós rimos! Eu gostava porque meu marido batia muito nos outros, risos. (Jogo[...], 2023, 19min29s).

Esse encontro constitui um dos momentos centrais da narrativa do documentário, pois coloca em diálogo duas expressões culturais atravessadas por elementos como musicalidade, movimento corporal, a ritualidade e memória. Ao registrar as reações dos nativos diante da Capoeira brasileira, o filme constrói uma reflexão sobre possíveis conexões entre África e Brasil, sem desconsiderar os processos históricos específicos que constituíram cada prática.

Sobre a aproximação estabelecida entre a Capoeira e o *Engolo*, bem como sobre o processo de construção da percepção de que poderia haver vínculos históricos entre essa prática angolana e a Capoeira desenvolvida no Brasil, Assunção (2023) apresenta a seguinte reflexão:

> Albano Neves de Souza, era um pintor que nasceu aqui em Angola. Ele pintou o Khandeka, essa luta das mãos abertas e pintou o *Engolo*, então, aquarelas e desenhos, isso foi, mais ou menos, em 1955/56. Ele foi ao Brasil, conheceu lá mestres de Capoeira, como Pastinha e Bimba, isso na década de 1980. Mestre Moraes, Cobrinha mesmo, dentre outros que se encantaram com essa ideia de que a Capoeira teria um ancestral em Angola, que seria esse *Engolo*. Não acho que o *Engolo* seja a mãe da Capoeira, então eu acho mais bem que o *Engolo* é como o primo da Capoeira, que eles têm algum vínculo ancestral comum, só que a gente não sabe que ancestral comum é esse. (Jogo[...], 2023, 21min53s).

Nesse diálogo com Matthias, feito a céu aberto, no meio de uma aldeia, Mestre Cobra Mansa se arrisca em apontar alguns pontos de convergência entre a *Kabangula*, o *Engolo* e a Capoeira, os quais estariam ligados pelo que conhecemos como mandinga, o ato de o capoeirista ser esperto, usar do engano, da malandragem para vencer no jogo. "O ponto em comum da *Kabangula*, o *engolo* e a Capoeira, o jogo de corpo do fingir, do enganar, do desviar o olhar, olhar para o outro lado, então, isso para mim eu vejo como uma semelhança muito grande" (Jogo [...], 2023, 21min53s).

A fala do Mestre evidencia que a aproximação entre essas manifestações não se fundamenta apenas na aparência estética de alguns movimentos corporais, mas também em princípios de interações subjetivas presentes nos jogos, como a malícia, a estratégia, a dissimulação e a capacidade de criar respostas corporais diante do adversário. Nesse sentido, o documentário apresenta o encontro entre a Capoeira e o *Engolo* como um espaço de reflexão sobre possíveis permanências, transformações e ressignificações de elementos culturais no contexto da diáspora africana.

A presença constante dos cânticos, das sonoridades e dos instrumentos musicais acompanha os deslocamentos e as interações dos participantes, evidenciando a centralidade da música como elemento de expressão, comunicação e transmissão de saberes. Nesse contexto, *Tchitula Pahula* destaca:

> Mesmo que venha de longe e goste, pode dançar. Não é preciso ser da família ou amigo, qualquer um pode dançar a história do *Engolo* como uma dança que imita o relinchar de uma zebra e o coice. Os mais velhos que sabiam já morreram. Alguns morreram na guerra, outros de doenças. Os filhos que ficaram nunca aprenderam, porque foram para o Exército. Os mais velhos estavam com medo, não estavam contentes, porque se faziam barulho o inimigo poderia localizá-los. Eles vão aprender na beira do rio onde o gado bebe água, nos acampamentos perto do rio. Assim que vão ensinando, vão fazendo a roda, onde dois mais velhos que sabem vão lhes ensinar, assim eles entendem. Alguns mais velhos ensinavam, davam um pontapé... os outros aprendiam a esquivar e a chutar. (Jogo[...], 2023, 24min26s).

Entre imagens de rios onde jovens realizam brincadeiras e mergulhos acrobáticos, mulheres lavam roupas e homens desenvolvem atividades de pesca, o documentário apresenta aspectos da vida cotidiana das comunidades visitadas. Essas cenas, aparentemente simples, contribuem para a construção de uma representação do modo de vida local, evidenciando práticas sociais, relações com o território e formas de organização comunitária.

A equipe de pesquisadores permanece no local durante longos períodos, acompanhando o cotidiano dos pescadores e compartilhando momentos de convivência com a comunidade, como as conversas realizadas em torno do consumo de chás, dos relatos sobre o *Engolo* e das experiências relacionadas à cultura local. Nesse processo, os pesquisadores observam, registram, anotam e constroem conhecimentos a partir da interação direta com os sujeitos envolvidos.

As participações dos pesquisadores nas atividades cotidianas da comunidade, como a limpeza dos peixes, o preparo de chás e os momentos de convivência coletiva, contribuem para uma aproximação progressiva com as práticas e os modos de vida locais. Essa inserção no cotidiano dos sujeitos pesquisados revela uma postura de escuta e observação, na qual o

conhecimento é construído a partir do contato direto com as experiências, saberes e tradições compartilhadas pela comunidade.

O documentário é construído a partir de um movimento contínuo que articula imagens da África e do Brasil, estabelecendo um diálogo entre a busca pelas raízes históricas da Capoeira e suas manifestações na contemporaneidade. A narrativa desloca-se entre diferentes territórios e temporalidades, aproximando memórias ancestrais, experiências diaspóricas e as formas atuais de vivência da Capoeira.

A cantiga seguinte estabelece uma relação simbólica com o local das gravações, enquanto as imagens que acompanham a narrativa reforçam essa conexão entre música, território e memória.

> Eu não vi capoeira nascer, eu vi os mais velhos falar. Capoeira nasceu na Bahia, na cidade de Santo Amaro. Foram negros africanos, quando foram recapturados, trouxeram eles pra Bahia, para eles trabalhar. Foi nas roças de cana, e na roçagem dos matos, eles tiveram uma dança maluca, criando esse esporte legal. Capoeira é um esporte, que abalou a nação, Capoeira hoje mora, dentro do meu coração (Cantiga popular)

No Brasil o documentário apresenta o depoimento de Mestre Boca Rica, reconhecido como um dos mestres de referência da Capoeira Angola e um dos mais idosos ainda em atividades de eventos no Brasil e no mundo.

> A Capoeira antigamente não tinha valor, era jogada nas ruas, nas praças, debaixo das árvores, né? Então Pastinha e Bimba foram os primeiros mestres a abrir academias de Capoeira, por isso que eles são hoje os mais famosos, os mais falados no mundo da Capoeira. O Mestre Pastinha falava que o bom jogador jogava acompanhando o toque do berimbau – Mestre Boca Rica. (Jogo[...], 2023, 28min25s).

Na Bahia, nas dependências da academia de Mestre Moraes, o documentário traz imagens de uma roda de Capoeira, destacando a participação de Mestre Cobra Mansa. Na ocasião, Mestre Morais aborda o conceito de axé enquanto força, energia no jogo de Capoeira:

> Mestre João Grande já falava isso, que é no pé do berimbau que está todo o axé, toda energia da roda de Capoeira. E também é o primeiro momento que você olha nos olhos da pessoa que você vai jogar e consegue sentir a energia dele ali, naquele momento. (Jogo[...], 2023, 28min55s).

Sobre a relação do *Engolo* com a Capoeira, Mestre Cobra Mansa afirma que a primeira vez que ouviu sobre essa possibilidade, foi numa fala de Mestre Pastinha, informação esta confirmada por Mestre Moraes.

> Quando alguém tinha a oportunidade de sentar com Mestre Pastinha, e perguntá-lo sobre a origem da Capoeira, ele, imediatamente, ele falava do *N'Golo* e falava da dança da zebra. Num primeiro momento, Mestre Pastinha

> nunca apresentou [a Capoeira] como uma luta, mas era uma dança, que dependendo daquele que tivesse a melhor performance, ele poderia casar, sem nem ter que pagar o dote.[218](Jogo[...], 2023, 30min06s).

De volta ao continente africano, em *Humpata*, a equipe do documentário prossegue sua investigação. Nesse percurso, Mestre Cobra Mansa chega ao encontro com a *Kambangula*, uma prática de combate realizada em pé, na qual os participantes buscam atingir o rosto do oponente com golpes de mão, enquanto o adversário utiliza movimentos de esquiva e proteção com os braços elevados. As imagens registram a dinâmica desse jogo corporal, evidenciando elementos como estratégia, agilidade, defesa e interação entre os participantes. A cena também apresenta um músico utilizando um arco musical, instrumento que visualmente remete ao berimbau brasileiro.[219] Os assistentes vão entoando um cântico que fala do gado: "Esto es Kambangula!"[220]

Mestre Cobra Mansa, diz que o Kambangula se assemelha às brigas de rua de sua infância, principalmente quando ia assistir jogos de futebol. Os movimentos laterais, as mãos levantadas, protegendo o rosto, e os golpes tentando acertar o rosto do oponente, são as principais características dessa luta. O documentário traz imagens do lado rural da África, onde o gado é destaque, tanto que faz parte das letras que compõem o jogo da *Kabamgula*.

No Povoado de *Bonga Dança* do *Onkhilie*, numa grande roda, misturam-se homens jovens e adultos, mulheres e crianças, cantando e batendo palmas. Agora as mulheres assumem seu protagonismo no jogo, aonde um homem vem fazendo vários movimentos e se joga sobre a mulher, a qual o segura e o levanta, saltando em seguida para dar continuidade ao jogo.

Os movimentos observados na prática do *Onkhilie* são apresentados pelo documentário por meio de uma performance corporal marcada por saltos, impulsos e interações entre os participantes. Os homens realizam movimentos que remetem à agilidade e à força dos animais, projetando-se em direção às mulheres, que participam da dinâmica ao sustentá-los por alguns instantes no ar e auxiliá-los no retorno ao solo.

---

[218] Uma analogia com o casamento, o mestre quis dizer que o capoeira com maior destreza, mais habilidoso, se preciso for, transformaria a sua dança em luta e se sairia bem.

[219] No caso brasileiro, o berimbau fica numa posição vertical, com a cabaça encostando na barriga. Ao passo que o arco musical do *Kambangula*, ele fica na horizontal e o contato com o arame é com o dedo e não com o dobrão.

[220] Tanto Mestre Cobra Mansa quanto o historiador que o acompanha, se aventuram em disputar com os homens do vilarejo a *Kambangula*, num ambiente descontraído, vão estudando os movimentos de um e de outro.

4.1.6.4 Em *Humbe*, temos uma apresentação do *Khakula*

Na sequência, a equipe chega ao povoado de Humbe. A cena apresenta Mestre Cobra Mansa sentado no chão, apoiado em uma árvore, enquanto toca seu berimbau. A execução do instrumento atrai a atenção dos moradores, que observam com admiração a desenvoltura do mestre. O momento evidencia a força da musicalidade como elemento de aproximação, comunicação e compartilhamento de saberes. Segundo Soba Pingafana Choea:

> O *Khakula*, é a manifestação do animal boi, que é a nossa riqueza principal. Esse aí pequeno, seus pais têm bois, eles confiam na riqueza dos pais, e quando vai dançar ele tem que mostrar os chifres dos bois ali no curral, e o mais pobre cala a boca, pois ele não tem nada a apresentar. (Jogo[...], 2023, 41min17s).

Agora a apresentação se dá numa roda menor, majoritariamente composta por homens, que entoam alguns sons imitando animais, enquanto outros batem palmas. Ao centro, um homem vai imitando os movimentos de bois, com os braços e com os pés, empurrando a terra para trás, como se fosse um movimento daquele animal preparando um ataque. Mulheres e crianças ficam somente assistindo atentamente.

4.1.6.5 Em Mucope Santo Gral da Capoeira? Aghata e família ...

> *"Sempre quando eu iniciei na Capoeira, nós sempre ouvíamos falar do Engolo, ouvíamos falar do Mucope, então, é uma coisa de tentar realizar um sonho"- Mestre Cobra Mansa*

Em um dos momentos de investigação junto à comunidade local, Mestre Cobra Mansa estabelece um diálogo com uma moradora, buscando acessar, por meio da memória oral, informações sobre a prática do *Engolo*. Ao perguntar: "Vem cá, a senhora quando era jovem, viu muita gente fazendo o *Engolo*, como era isso?[221] " (Jogo[...], 2023, 48min32s), o mestre conduz a entrevista para o campo das lembranças e experiências vividas pela interlocutora.

> *Engolo*, antigamente, aquilo é uma boa dança, quando nós olhávamos assim, os mais velhos, os jovens, os homens, faziam assim uma roda grande, e os rapazes, como esse ali, o Lito, também copiavam. Aquilo era muito bom, quando faziam assim, batendo a palma, (Gesticulando com os braços), isso era uma maravilha. Um saltava, sim isso era uma maravilha! Alguns podiam morrer se fossem golpeados, até podem morrer, com um bom pontapé. Antigamente, alguém podia morrer ali, as pessoas não se moviam, inclusive dormiam aí, até você ser enterrado amanhã. Você vai ser enterrado e os outros aí também no *Engolo*, não saiam. Porque tem a palavra que diz assim: "Quem morrer no *Engolo*, não se chora" Ainda tem muitos, mas não são assim. O que tem hoje são só os rapazes que querem dançar. Não querem a nossa tradição. (Jogo[...], 2023, 48min32s).[222]

[221] A pergunta evidencia a importância da oralidade como fonte de conhecimento no documentário, uma vez que a memória dos sujeitos locais se torna um caminho para compreender a permanência, as transformações e os significados atribuídos às práticas culturais da comunidade.
[222] Testemunho de uma senhora não identificada no documentário.

Em uma tomada que acompanha os jovens conduzindo o gado até o cercado, denominado curral, o filme registra aspectos da rotina cotidiana da comunidade, evidenciando as práticas ligadas à criação de animais. As imagens revelam a alimentação e o manejo do rebanho, apresentando a pecuária como uma das principais atividades econômicas do local e também como uma prática associada a valores simbólicos, representando identidade e status social.

> O curral é o local onde eles praticam as suas lutas, então tudo está ligado, o boi é a economia principal, então, eu acredito que tudo que os *humbis* fazem tem uma ligação muito grande com o boi, porque a sua cultura, a cultura do gado, ela é muito forte. Aquele pau que eles usam para fazer a luta, é o mesmo que eles usam para poder tanger o gado. Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023, 51min11s).

Numa grande roda que reúne pessoas de várias gerações, o atrativo do local é a dança do *Engolo*. Jovens, adultos, vão ao centro da roda e fazem movimentos semelhantes a uma dança/luta, numa performance que se parece com um jogo mesmo, uma disputa.

Na sequência, *Kahani Waupeta*, praticante de *Engolo*, apresenta sua definição sobre essa manifestação cultural:

> Assim é que se pratica o *Engolo*, você segue o movimento da árvore que se move com o vento. Você esquiva porque você aprendeu *Engolo*. Você deveria pular, você precisa de jeito para poder brincar o *Engolo*. Você precisa de habilidade para jogar o *Engolo*. Quando você é ágil você tem um coração leve, mesmo que o outro te atira um porrinho, você sabe esquivar, você vai saltar. Se você não sabe essa brincadeira, o khandeka e o Engolo, e encontra uma pessoa agressiva, e não conhece esses jogos, você tem um coração pesado e se zanga. Você vai apanhar porque você não tem o coração leve. (Jogo[...], 2023, 52min58s).

No documentário, os movimentos do *Engolo* passam a evidenciar uma dinâmica de combate em que os participantes buscam atingir o adversário por meio de golpes de pernas, exigindo agilidade, esquiva e domínio corporal. Em uma interação entre a equipe de pesquisa e os praticantes locais, o historiador Matthias se coloca na roda e experimenta alguns movimentos da capoeira, buscando responder aos ataques e às estratégias corporais apresentadas por um jogador de *Engolo*.

A cena revela não apenas o diálogo entre pesquisadores e comunidade, mas também a dimensão coletiva da prática. A assistência reúne homens, mulheres e crianças em torno daquela que se configura como uma arena de luta e celebração, acompanhando o jogo com palmas, risadas, comentários e manifestações de apoio aos participantes. A roda, nesse contexto,

ultrapassa a condição de espaço de confronto físico, tornando-se um ambiente de sociabilidade, aprendizagem e afirmação cultural.

O vilarejo é simples, com moradias feitas de madeira bem precárias, mas a alegria do povo é contagiante. Agora um ancião apresenta uma espécie de berimbau de tamanho médio, mas a forma que ele toca é uma novidade para a equipe, pois ele coloca a madeira na boca e com a mão toca uma baqueta num fio que arqueia o instrumento. A boca funciona, no caso, como uma caixa de ressonância, fazendo um som quase que inaudível, mas que lembram os acordes de um berimbau de boca.[223]

Dialogando com um praticante local, Mestre Cobra Mansa procura identificar possíveis aproximações entre determinados movimentos da Capoeira e aqueles presentes no *Engolo*. A conversa evidencia o caráter investigativo da jornada apresentada pelo documentário, na qual a observação dos gestos corporais, das estratégias de jogo e das formas de interação entre os participantes constitui um caminho para refletir sobre possíveis conexões entre essas manifestações.

> Porque que só os homens jogam o engolo? Questiona Mathias a Muhalambadji Moendangola. Não sei! Responde ele. A mulher tem espírito para outras coisas. O homem tem suas danças, as mulheres têm suas danças. O que dança o homem a mulher não dança. O que dança a mulher, o homem não dança. O *mumbanda* é a dança das mulheres, você sabe o que acontece aqui. *Engolo* é mesmo só de homens. E porque o senhor não ensina para os filhos do senhor, para as pessoas de sua família? Questiona Mestre Cobra Mansa: Eles não querem! Aqui não existe, já não aceitam mais. Não pensam mais nisso, não tem mais nessa área. (Jogo[...], 2023, 58min25s).

No curral, os bois têm um lugar de destaque nas comunidades, é nele que os jovens treinam suas lutas, se divertem. O fato de a prática do *Engolo* não ser mais passada de uma geração para a outra, vai fazendo com que essa prática cultural vá desaparecendo com o falecimento dos mais antigos até sua extinção. Nesse sentido o documentário é um material riquíssimo para a preservação da memória de um povo e de suas práticas ancestrais. “Essa questão da brincadeira, nós temos que entender também, que ela tem um sentido muito amplo. Tanto como uma brincadeira séria quanto como uma brincadeira de se sentir bem – Mestre Cobra Mansa”. (Jogo[...], 2023, 1h, 00min20s).

A dimensão geopolítica é abordada pelo documentário de maneira pontual, por meio de comentários relacionados às invasões do território angolano pelas forças sul-africanas. Embora esse aspecto não constitua o eixo central da narrativa, sua presença contribui para situar

[223]O berimbau de boca ou berimbau é um instrumento de *lamelofone*, que consiste em uma língua flexível de metal ou bambu ou palheta presa a uma armação.

historicamente as comunidades retratadas, evidenciando que as práticas culturais investigadas estão inseridas em contextos marcados por conflitos, disputas territoriais e processos históricos mais amplos.

> Na época da guerra do Sul da África, na invasão quando o Sul da África tomou a província de Cunene [...] muitos sul-africanos ocuparam aqui. Entraram aqui em Cunene em 24 de agosto de 1981. No tempo em que os sul-africanos estavam aqui não se podia acender o fogo. Os aviões estavam sobrevoando esse lugar, era suficiente eles verem o fogo para bombardear. Naquele tempo as pessoas não tinham essa alegria, os meninos não brincavam, porque crianças fazem mais barulho. Não podem. A essa hora já tinham comido e já estavam dormindo. Acabou? Ao invés de pedirem informações de boa-fé, as pessoas eram forçadas, golpeadas. Se você não dissesse aonde estavam as bases militares, eles te metiam em um buraco, boca adentro, até você começar a falar. Eles passavam mal. Durante a segunda guerra, bastava somente você ligar o rádio e escutar: Morte de 100 pessoas, 200, 150, quando você escutava que em uma aldeia só haviam 10, 20 pessoas mortas eram boas notícias. (Jogo[...], 2023, 01h01min00s).

Sem uma indicação explícita de transição, a narrativa fílmica retorna ao Brasil, deslocando novamente seu olhar para territórios que integram a memória histórica da formação da Capoeira no Brasil. Na Fazenda Santa Clara, localizada no município de Baianópolis, na Bahia, as imagens conduzem o espectador a um espaço marcado por vestígios do período escravista, estabelecendo uma reflexão sobre as relações entre território, memória e ancestralidade. A trilha sonora que acompanha a sequência contribui para a construção da atmosfera da cena, reforçando sua dimensão histórica e simbólica.

> No tempo do cativeiro, quando o senhor me batia. Eu rezava para Nossa Senhora, ai meu Deus, como a pancada doía. No tempo do cativeiro, quando o senhor me batia. Eu rezava para Nossa Senhora, ai meu Deus, como a pancada doía. Trabalhava na lavoura, no açúcar e no sisal, nego era chicoteado, no velho tronco de pau. Quando cheguei na Bahia, a capoeira me libertou. Ainda hoje me lembro, das ordens do meu senhor: Trabalha nego, nego trabalha, trabalha nego para não apanhar [...] (Cantiga popular de Capoeira angola).

A articulação entre a trilha sonora e a composição das imagens da antiga fazenda produz uma narrativa de forte impacto simbólico, despertando no espectador sentimento de tristeza, reflexão e indignação diante das marcas materiais e históricas da escravidão no Brasil. Nas tomadas, a arquitetura é percorrida pela câmera que registra o interior das senzalas, mostrando objetos associados ao sistema de violência imposto à população negra escravizada, como correntes, grilhões e outros instrumentos de castigo.

4.1.6.6 Em Quilombo Tenondé Bahia [224]

Em uma breve intervenção, Mestre Cobra Mansa aborda um tema que atravessa tanto a história da escravidão quanto a realidade contemporânea brasileira: o racismo.

> Eu acho que a escravidão foi muito efetiva, porque ela não escravizou só o corpo, ela escravizou todo um modo de ser e de pensar. Eles conseguiram fazer com que nós não tivéssemos orgulho de ser o que nós somos. Eu não sabia que a Capoeira tinha uma ancestralidade africana, eu não sabia nada disso. Eu entro na Capoeira e eu começo a descobrir isso. Então a Capoeira me mostra a minha ancestralidade. Eu acho que eu faço Capoeira para viver, para continuar vivo. E assim, foi com 20 anos, quando eu comecei a entrar no movimento negro, foi quando eu fui tomando consciência do que estava acontecendo no Brasil. E aí foi um choque, e aí eu fui entender melhor algumas coisas que estavam acontecendo comigo e com a sociedade como um todo. E a partir daí eu comecei a notar realmente a discriminação, de como as pessoas me tratavam, de como você é tratado diferente. Vamos colocar um exemplo típico aqui do Brasil; você tem um amigo branco, que é muito seu amigo. [...] tudo tranquilo, e de repente você diz, eu estou namorando sua irmã. Acabou a amizade. Pô, você é um Negão. Quer entrar na família, que merda é essa? Quer sujar a família? [...] - Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023,01h04min06s).

A narrativa prossegue, retornando com imagens da viagem pelo interior de Angola, registrando vilarejos, rebanhos de gado, estradas de terra e paisagens que contextualizam o percurso empreendido pela equipe de pesquisa. Em meio a esse deslocamento, o documentário apresenta um breve diálogo entre *Munekavelo Katumbela* e Mestre Cobra Mansa, no qual ambos estabelecem um paralelo entre a dimensão espiritual presente no *Engolo* e aquela vivenciada nas rodas de Capoeira.

Munekavelo Katumbela inicia um diálogo com Mestre Cobra Mansa, falando sobre a dimensão espiritual presente no *Engolo:*

> Não quero isso, não quero isso, não quero isso! Meu coração! Meu coração não está bem. Isso é coisa de nossos pais e de nossas mães. Deram para a gente ensinar. Agora os mais velhos acabaram, seus espíritos sempre vêm a nós para incorporar. Você se surpreenderá ao me ver chorar, estou tremendo e com muito calor. As pessoas vêm e me perguntam: porque você está chorando? Eu só vou falar depois, depois. Somente eu sei e os espíritos que foram para Deus, eu não sei mais, eu não sei mais, somente vejo que meu corpo está bem. Como a surpresa de me ver dançar agora e você me fala: Oh! Este mais velho está assim? O que ele está fazendo? (Jogo[...], 2023, 01h, 08min38s).

Ao incluir esse diálogo, o documentário amplia a reflexão para aspectos simbólicos, sugerindo que as aproximações entre o *Engolo* e a Capoeira também se manifestam no plano

[224] O *Kilombo Tenondé* é um espaço cultural e educativo localizado no município de Valença, no baixo sul da Bahia. Criado pelo Mestre Cobra Mansa, o projeto é um "quilombo moderno" que mistura a prática da Capoeira Angola com a permacultura (agricultura sustentável e em harmonia com a natureza). Disponível em: https://www.instagram.com/kilombo_tenonde/. Acesso em 09 Jul. 2026.

das experiências espirituais e dos significados atribuídos às práticas culturais. Na continuidade da conversa, Mestre Cobra Mansa apresenta sua compreensão sobre o tema, ressaltando que a dimensão espiritual constitui, para ele, um elemento fundamental no jogo da Capoeira.

> O espírito do *engolo*, você está predestinado a ter que fazer o *engolo*. Porque você sofre com uma doença, vai num quimbanda[225], o quimbanda vai dizer que você tem esse espírito, e agora você tem que continuar praticando. Na questão da Capoeira, a diferença é que, você numa roda de Capoeira, você entra nesse transe e que você não sabe explicar bem o que está se passando, mas que você sente uma energia muito forte numa roda de Capoeira - Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023, 01h, 09 min, 48 s).

4.1.6.7 *Efiko*, uma cerimônia de iniciação [226]

Ao explicar os contextos em que o *Engolo* é praticado, um dos interlocutores afirma: "*Engolo* é dançado no curral do gado. *Engolo* é dançado durante o *Efiko* de nossas filhas" (Jogo [...], 2023, 01h11min04s). A partir desse depoimento, o documentário apresenta o *Efiko* como um ritual de iniciação feminina relacionado à passagem para a vida adulta. Segundo a narrativa audiovisual, esse rito ocorre após a primeira menstruação das jovens, período em que elas permanecem recolhidas em uma cabana, vivenciando práticas e ensinamentos próprios da comunidade, até as etapas seguintes do ritual, que incluem sua apresentação pública e a possibilidade de encaminhamento para o casamento, conforme os costumes locais.

Conforme apresentado pelo documentário, a conclusão do ritual é marcada por uma celebração comunitária, durante a qual um boi é ofertado como parte das cerimônias que simbolizam esse rito de passagem. As imagens registram esse momento como uma importante transição social, evidenciando o seu significado coletivo para a comunidade.

Para o espectador não pertencente àquele contexto cultural, as cenas podem causar forte impacto e um efeito de estranhamento diante de práticas que diferem significativamente das referências culturais ocidentais. "Hoje é dia de uma grande emoção. Sim, muita alegria. Porque vai acontecer uma coisa muito importante. Estamos emocionados ao ver essa menina ser tomada – Betinha. Betinha, não olhes ao redor! Estás fazendo teu *Efiko*". (Jogo[...], 2023, 01h13min11s). Em determinado momento, um homem toma a menina nos ombros e a leva a força, acompanhada por crianças que vão gritando até a entrada da cabana aonde ela permanecerá confinada.

> Agora o calendário do *Efiko* já começou. Quando uma menina entra no *Efiko*, não pode se casar. Agora está fazendo o *Efiko*, mas amanhã estará feliz. Está tudo pronto, os "*mokifos*" dormirá naquela pequena casinha. Quando eu notar que a minha filha está menstruada, vou dar a conhecer o pai. Nossa filha está

[225] Um sacerdote, um curador tradicional.
[226] *Efiko*, também conhecido como festa da puberdade, é um rito de passagem tradicional em comunidades do sul de Angola.

> crescida! O marido vai convidar a família dele e então virão em nossa casa. Alguém vai se prontificar para dar o boi. (Jogo[...], 2023, 01h13min43s).

Nessa festa, há cantoria e muita alegria, "A festa do *Engolo* começou, comer um boi, ser ouvido de longe, comer um bezerro. Cadê as mães? A festa está muito parada, cadê as mães? Cadê as melhores dançarinas? Este é um canto entoado pelas mulheres na festa". (Jogo[...], 2023, 01h15min20s).

Na sequência, *Muhalambadji Moendangola* apresenta um depoimento sobre o ritual, explicando quem pode participar e sua importância para a comunidade:

> Como nos reunimos aqui, alguns são do *Chiulo*, outros do *Mutano*, e alguns do *Mucope*. Alguns de *Ichika* e outros do *Tchilongo Xandimba*. Nós não nos conhecemos, somente nos encontramos aqui. Todo mundo quer ser visto, quer ser o melhor. Alguns nunca jogaram juntos (Jogo [...], 2023, 01h16 min49s).

No dia da festa, vários tonéis de linhagem ficam pendurados escorrendo um líquido que será a bebida da festa. Esse líquido escorre em bacias de plásticos colocadas lobo abaixo, no chão. Numa barraca, as regras são dadas aos participantes. "Bonita de verdade. É legal botar miçangas e botões no cabelo. Você não disse que queria ser *Mufiko*? " (Jogo [...], 2023, 01h17min12s), pergunta uma anciã a jovem iniciada. Todo esse ritual da jovem é presenciado pelas meninas menores, como se fosse um aprendizado pelo que elas teriam que passar num futuro próximo.

Como numa preleção antes de um importante jogo de futebol, os jogadores do *Engolo* se reúnem da tenda para os preparativos da grande festa.

> Estamos aqui agora, vocês vão entender, quem sabe melhor. Estamos aqui agora e você quer dizer que esse cara não sabe esquivar? Somente façam e dançam, e pontapeiem um ao outro. Alguns vão só beber e depois ir embora. Vamos embora jogar *Engolo* agora. Hoje vamos dançar o melhor *Engolo*, mostrar tudo o que sabemos. (Jogo[...], 2023, 01h17min33s).

Um cântico é entoado: "Ele foi comido, apesar de ter cães na frente e homens fortes atrás. Olha a perna, tem um chocalho" (Jogo[...], 2023, 01h18min01s). Nesse momento, dois homens, vestidos com uma espécie de saia, começam no centro da roda a fazer os movimentos do *Engolo*. Pontapés, esquivas, tentativas de acertar ou derrubar o seu oponente. Eles incitam suas torcidas a baterem palmas e voltam ao centro da roda na tentativa de golpearem-se mutuamente.

Paralelamente, cortando uma espécie de tira, a anciã explica que esse instrumento significa que a jovem saiu da infância de uma menina e agora para se tornar uma mulher. Os preparativos continuam, cabelos trançados agora vão tornando a jovem mais bonita, mais atraente, com enfeites que a distinguem de uma criança. (Jogo[...], 2023, 01h18min40s).

"Quem morre no *engolo* não é chorado", essa frase é repetida como que uma advertência, um alerta aos jogadores. "Você encontrou o leite e o bezerro perdeu. Seu pé comeu gente, aqueles que ficaram devem continuar caçando". Os de *Mukwa* são gente boa, cantam eles.

O documentário encerra-se com Mestre Cobra Mansa participando de uma roda de *Engolo*, em uma cena que sintetiza a trajetória investigativa desenvolvida ao longo da narrativa. Ao interagir com os praticantes locais, o mestre incorpora movimentos da capoeira ao jogo, estabelecendo um diálogo corporal com as técnicas e gestualidades do *Engolo*.

> O que eu vi do jogo de corpo do *Engolo* e da *kabangula*, é que as pessoas desfrutam daquele momento. Não é o movimento por si só, mas é o sorriso, a coisa de esperar a oportunidade. E isso é o mesmo espírito que a gente também encontra na Capoeira. Muito interessante como o *Kahane* descreveu o *Engolo* como um vento batendo numa árvore, então ela tem que se dobrar. Então, isso aí é o que a gente vem falando na Capoeira há muito tempo. Imagino meus antepassados. Imagino os pequenos momentos de descanso, que deviam ressoar como uma eterna liberdade dentro da senzala. Todos juntos, tocando, trocando memórias corporais, jogo de corpo, dança, ritmo, toques, canções e movimentos que trouxeram da África para o Brasil - Mestre Cobra Mansa (Jogo[...], 2023, 01h21min31s).

O documentário Jogo de Corpo, para além de buscar suprir um anseio pessoal de Mestre Cobra Mansa em busca de entender sua ancestralidade na Capoeira e na vida, nos apresentou conexões entre os jogos de combate na África com a Capoeira. Muitas lacunas ainda existem sobre a origem da Capoeira, mas a cada estudo realizado vemos ser reforçada a hipótese de que a Capoeira, tal como a aprendemos, foi desenvolvida aqui no Brasil por negros escravizados, dando-lhe essa origem afro-brasileira.

Esse trabalho de Mestre Cobra Mansa em busca de fazer esse *link* entre os jogos de combate e a origem da Capoeira foi muito além e nos proporcionou um mergulho em nossa própria herança cultural afro-brasileira. O documentário premiadíssimo se torna uma fonte inesgotável para pesquisadores que querem conhecer mais a fundo a Capoeira.

Ao concluir com esse encontro, a obra reafirma sua proposta de refletir sobre as possíveis conexões entre a Capoeira e práticas corporais africanas, valorizando a pesquisa de campo, a oralidade, a observação participante e o diálogo intercultural como caminhos para a produção do conhecimento. Assim, o desfecho não oferece respostas definitivas sobre as origens da Capoeira, mas convida o espectador a compreender a ancestralidade como um processo de investigação, memória e construção contínua de sentidos.

4.2 À GUISA DE CONCLUSÃO: ALGUNS APONTAMENTOS NECESSÁRIOS

No que se refere aos documentários selecionados para esta pesquisa, observa-se que a plataforma *Youtube* disponibiliza um amplo acervo de produções audiovisuais relacionadas à Capoeira. Entretanto, muitos desses vídeos são publicados sem informações técnicas e editoriais essenciais, como indicação de autoria, direção, data de produção, equipe responsável, contexto de realização e outras referências que possibilitem uma adequada contextualização.

Essa ausência de dados dificulta uma análise mais consistente e fidedigna, limitando a identificação de aspectos fundamentais para a pesquisa, como as condições de produção, os objetivos dos realizadores e o contexto histórico em que os documentários foram concebidos. Diante desse cenário, a seleção do corpus privilegiou documentários que apresentassem informações mínimas sobre sua produção e que permitissem uma análise mais rigorosa de seus aspectos narrativos e historiográficos, em consonância com os objetivos desta investigação.

Partindo do entendimento de que analisar implica segmentar, selecionar e articular procedimentos capazes de produzir determinados resultados interpretativos, este trabalho também se fundamentou na experiência acumulada deste pesquisador no campo investigado. Assim, as interpretações construídas ao longo das análises não decorreram exclusivamente da aplicação de procedimentos metodológicos, mas também de um processo intuitivo/interpretativo que articulou minha vivência em rodas de Capoeira, minha prática docente e minha trajetória acadêmica de pesquisa sobre o objeto estudado. Esse conjunto de experiências constituiu um importante referencial para a compreensão e a análise dos relatos dos mestres, orientando a identificação de sentidos, recorrências e singularidades presentes em suas narrativas.

Os documentários analisados constituem expressões das visões de mundo dos mestres, construídas a partir do universo simbólico da Capoeira e de suas próprias trajetórias e práticas individuais e coletivas. Nesse sentido, conforme argumenta *Nichols* (2009) ao discutir a voz do documentário, essas produções configuram uma forma particular por meio da qual os mestres buscam "[...] expressar um argumento ou uma perspectiva" sobre *o ser e o pertencer* ao mundo da capoeiragem. Assim, os documentários assumem uma dupla função: *informativa*, ao registrar experiências, memórias e interpretações dos mestres sobre a Capoeira; e *educativa*, ao favorecer a transmissão de fundamentos ancestrais da Capoeira, recebidos, preservados e transmitidos de geração a geração.

A forma como os documentários foram produzidos, as mensagens que buscam transmitir, o ato dos mestres tomarem as câmeras nas mãos, participarem das escolhas de edição; o emprego — ou a ausência — de recursos técnicos, a liberdade de expressar o próprio

pensamento constitui elementos que integram o "corpo" dos documentários. Nesse sentido, a intenção de transmitir conhecimentos está diretamente relacionada ao esforço dos mestres em representar o universo da Capoeira a partir de suas próprias perspectivas e experiências de vida.

Trata-se de um processo de autorrepresentação que, conforme propõe Canevacci (2014), desloca os sujeitos da condição de objetos do olhar externo para o protagonismo da produção de suas próprias narrativas. Assim, os documentários tornam-se espaços de construção e afirmação identitária, nos quais os mestres não apenas registram suas experiências, mas, também, elaboram e constroem discursos sobre si mesmos.

A oralidade dos mestres traz em si suas subjetividades, constituídas a partir de diferentes formas de praticar e ensinar a Capoeira. São perspectivas singulares, forjadas em trajetórias múltiplas, construídas dentro e fora do universo da Capoeira. Seus discursos podem ser compreendidos como expressões da própria ancestralidade, nos dizeres de Munanga (apud Oliveira, 2009), a voz da *ancestralidade viva* que se materializa na transmissão dos saberes herdados de mestres que os antecederam.

O *falar de si* dos mestres, se confunde com o *falar da Capoeira*, quase que numa amálgama, onde o "ser" mestre está intrinsicamente relacionado ao "ser" Capoeira. As falas não estão desconexas do mundo em que vivem, ao contrário, percebe-se nos documentários que, ao invés de termos "imagens descontínuas no tempo e no espaço", temos um "falar para e com o mundo", de onde os documentários são marcados não somente pela edição, mas pelo ritmo que vem da fala, das músicas, das imagens que demonstram a coerência entre a oralidade e a prática.

Na composição dos documentários, observa-se o uso de arquivos pessoais dos depoentes, o que confere maior sentido e autenticidade às suas falas. Esses materiais ratificam as informações apresentadas, exemplificam situações e aspectos do cotidiano dos mestres nas rodas e em eventos, além de outras imagens que são editadas para complementar e ilustrar os relatos e dar uma dinâmica própria aos documentários.

A construção narrativa privilegia a afirmação das identidades individuais e coletivas, conferindo centralidade às experiências e às trajetórias dos mestres. Suas vozes partem um "lugar de fala" constituído pelas vivências, pelos processos de aprendizagem e pelas suas experiências socioculturais, o que atribui legitimidade aos discursos e evidencia uma dimensão situada de seus conhecimentos. Nesse contexto, os documentários não apenas registram memórias dos mestres, mas também produzem uma forma de conhecimento ancorada na experiência e na transmissão de saberes.

Nos documentários, a autorrepresentação assume papel central, uma vez que os mestres não apenas rememoram e narram experiências particulares, mas constroem sentidos compartilhados sobre a coletividade da qual fazem parte. Suas falas evidenciam uma relação indissociável entre *identidade individual* e *identidade cultural*, na qual as trajetórias pessoais se entrelaçam às memórias, aos valores e aos modos de fazer que constituem a Capoeira enquanto prática social e manifestação cultural. Dessa forma, torna-se, por vezes, difícil estabelecer uma fronteira precisa entre o relato autobiográfico e a narrativa coletiva, pois, ao contarem suas próprias histórias, os mestres também enunciam aspectos da história da Capoeira que praticam, preservam e representam. A experiência individual transforma-se, assim, em uma forma de expressão da memória coletiva, revelando como os sujeitos se constituem simultaneamente como narradores de si mesmos e como detentores de saberes ancestrais compartilhados.

Ao serem registrados em documentários e disponibilizados em plataformas digitais como o *YouTube*, esses relatos ultrapassam os limites impostos pela circularidade fechada das rodas de Capoeira e alcançam novos espaços de circulação, preservação e compartilhamento. Embora a transmissão dos fundamentos da Capoeira tenha na oralidade e na experiência presencial seus pilares históricos, os ambientes digitais passam a constituir, na contemporaneidade, importantes territórios de memória, nos quais as narrativas dos mestres permanecem acessíveis às gerações presentes e futuras.

Nessa perspectiva, a exposição desses documentários no *Youtube* não representa apenas uma difusão de conteúdos audiovisuais sobre Capoeira. Para além disso, ela representa, também, uma estratégia de salvaguarda da própria ancestralidade da Capoeira, contribuindo para sua preservação, ressignificação e continuidade. Ao registrar e difundir suas próprias narrativas, os mestres reafirmam suas identidades num processo de autorrepresentação onde deixam de ser um objeto de estudo passivo e passam a ter voz ativa na construção de suas próprias imagens e narrativas. (Canevacci, 2014). Desta forma eles fortalecem a permanência de uma tradição que, sem perder sua centralidade na oralidade e na corporeidade, encontra nos ambientes digitais novas possibilidades de continuidade, transmissibilidade e ressignificação.

5 NAS VOZES DOS MESTRES: A CAPOEIRA NO AMBIENTE DIGITAL — DESAFIOS, LIMITES E POSSIBILIDADES

A Capoeira tradicionalmente sempre foi uma prática coletiva enraizada na cultura brasileira, prescindindo, fundamentalmente, da transmissão oral de seus fundamentos, da manutenção das tradições, da musicalidade e dos jogos dos corpos presentes nas rodas. Esse ambiente presencial é aqui entendido como aquele pautado na roda física, seja nas ruas ou nos espaços fechados, num processo ensino-aprendizagem que se baseia na relação direta entre mestres e discípulos. Esse ambiente é marcado por elementos da cosmovisão africana, como a circularidade, a tradição, a ancestralidade, a espiritualidade e a oralidade, o que resulta em uma interação social e afetiva de seus praticantes nas rodas de Capoeira.

Na contemporaneidade, porém, a Capoeira vem passando por um processo de ressignificação frente aos avanços tecnológicos e a essa ampla democratização do acesso aos saberes ancestrais disponibilizados nos ambientes digitais, dividindo-a em uma prática e docência entre dois ambientes: O presencial e o digital.

Esse aspecto do ensino da Capoeira à distância se intensificou após o longo período de afastamento social ocasionado pela pandemia da Covid-19, fato este que resultou nesse modelo híbrido de ensino. Essa Capoeira praticada nos ambientes digitais é fruto dos avanços tecnológicos que promoveram uma expansão da acessibilidade aos seus fundamentos e tradições.

Através de plataformas digitais como o *YouTube*, *Instagram* e *Facebook* podemos ter acesso a aulas virtuais que, em tese, facilitam o aprendizado dos fundamentos e das técnicas da Capoeira. Tutoriais de movimentos acrobáticos, de musicalidade e toques de instrumentos são comuns em aplicativos destinados a esse público especifico, ou seja, os alunos da "educação à distância[227]". Esse novo espaço de aprendizagem que se tornou o ambiente digital é atraente pela facilidade de acesso e possibilidade de o aluno salvar as aulas para assistir onde, quando e quantas vezes julgar necessário.

Para termos acesso a esses produtores de conteúdos e, tendo que nossa proposta não contempla uma ida à campo que nos permita termos um encontro físico com eles, buscamos contato pelo *Instagram* e *WhatsApp,* para tentar compreender como eles estão lidando com esse novo formato de ensino aprendizagem da Capoeira virtual, ou seja, nas telas. Esse movimento de escuta dos mestres fundamenta-se na perspectiva de Geertz (1997), que defende que a melhor

[227] Cabe ressaltar que não só os alunos da educação à distância que fazem uso das redes sociais, muitos Capoeiristas declaram que fazem uso das redes sociais para agregar valor a seus conhecimentos.

forma de conduzir uma análise antropológica e de organizar seus resultados consiste em "ver as coisas do ponto de vista dos nativos." (Geertz, 1997, p. 86).

O advento da pandemia mundial no ano de 2020 parece ter sido um ponto de inflexão na história humana, a partir do qual foi necessária uma reconfiguração das relações sociais e uma reinvenção do cotidiano das pessoas e das instituições, não apenas no Brasil, mas no mundo todo. Esse processo de "virtualização" da vida e das relações social intensificado a partir do isolamento social levou ao início de um novo processo de transformação da prática da Capoeira.

No início do século XX haviam poucas publicações literárias acerca da Capoeira, mas algumas obras serviam de referências para aqueles e aquelas que buscassem ampliar seus horizontes nos estudos. Nesse sentido duas obras se destacaram: o *Guia do Capoeira ou gymnastica brasileira, de 1907* [228] e *Gimnástica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada de 1922*. [229] Já nos anos de 1960 tivemos o clássico *Capoeira Angola Ensaio Sócioetnográfico* de Waldeloir Rego, lançado em 1968.[230] Nas décadas de 1980 a 2000 foram os anos de ouro das revistas, destacando-se: *Capoeira a arte marcial Brasileira*; *Revista Ginga Capoeira*, *Capoeirando um tributo à cultura popular, dentre outras*.[231] Contudo, cabe ressaltar que essas produções eram muito restritas e somente um público seleto tinha acesso a elas, devido ao seu alto custo.

No pós-pandemia tivemos um aumento exponencial nas publicações de livros, estudos e pesquisas sobre Capoeira, seguido de uma ampla divulgação desses materiais nos ambientes digitais, em um movimento que veio sendo denominado no senso comum de *Capoeira on-line*, ou seja, a Capoeira apresentada em formato de *lives*, videoaulas, entrevistas, debates, *podcast*, lançamentos de livros, cursos, congressos, dentre outros.

Essa nova forma de divulgação da história, fundamentos, práticas e ritos da Capoeira geraram polêmicas entre os antigos mestres; entretanto, passado esse período mais nevrálgico

---

[228] **Guia do Capoeira ou Gymnastica Brazileira: ODC: à distincta mocidade**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Livraria Nacional, 1907. Autor Desconhecido.

[229] BULAMARQUI, Anibal. **Gimnástica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada**. Rio de Janeiro, 1928.

[230] Etnólogo, historiador e folclorista brasileiro.

[231] Na década de 1970 a Capoeira adentra como disciplina obrigatória em algumas universidades do país, como nos estados da Bahia, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Em consequência crescem as produções acadêmicas acerta da Capoeira nos programas de pós-graduações de diversas universidades. "A Capoeira na Universidade Federal da Bahia, nasce de maneira formal, com o Departamento de Educação Física, ligado a Superintendência estudantil, em 1978, por força do Decreto Lei nº 69.450, de novembro de 1971. [...] A segunda foi o curso superior de Educação Física, da Universidade Católica de Salvador. " (Campos, 2001, p. 89).

da pandemia da Covid-19, notamos que a chamada *Capoeira on-line* ganhou força e diversos Capoeiristas passaram a se dedicar e profissionalizar nessa maneira híbrida que conjuga o ensino da Capoeira nos formatos presencial e o digital. Portanto, mestres e professores que aderiram a essa nova modalidade de ensino e divulgação da Capoeira num momento emergencial, viram uma grande possibilidade de mantê-la como outra fonte de renda e expansão de suas áreas de influência.

O compartilhamento de informações levou a um estado de democratização desses conhecimentos antes restritos e repassados somente através da oralidade e da oitiva.[232] Sendo a Capoeira uma atividade de prática coletiva, no isolamento social os Capoeiristas sentiram a necessidade de estarem próximos, mesmo que a distância, fato que os levou a pensar numa forma de reagrupamento diante daquele quadro pandêmico. Assim os ambientes digitais surgiram uma possibilidade para suprir essas demandas e a *Capoeira on-line* passou a se configurar como aquela que ocorre nesses espaços.

Surgiram muitos grupos de estudos formais e informais nas redes sociais; cresceu vertiginosamente o interesse por essa modalidade de ensino da Capoeira à distância, haja vista que não há controle e, a priori, qualquer um pode abrir o celular e falar sobre qualquer assunto relacionado à Capoeira e postar. Houve em *boom* no interesse por outras áreas de ensino-aprendizagem, como: Os aspectos didáticos e metodológicos no ensino da Capoeira; a Capoeira para públicos específicos como idosos e pessoas com deficiências (PCD); a hidrocapoeira, a capoterapia, capoboxe dentre outras modalidades de ensino.[233]

Desta forma, ter o ambiente digital como campo de pesquisa sobre Capoeira que se insere nesses novos espaços comunicacionais, representa tanto um desafio quanto um ineditismo, pois, como dito, esses novos formatos propiciaram o surgimento de diversas adaptações tanto da prática quando da docência da Capoeira.

Dito isso, como forma de complementar e ampliar nossa visão acerca da Capoeira apresentada nesse novo formato digital, buscamos compreender qual a visão dos mestres sobre esse novo fenômeno. Para tanto, tomamos como suporte nove vídeos publicados no canal *Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento*, onde os mestres trazem suas reflexões sobre a Capoeira nos ambientes digitais, sobre suas práticas docentes antes e após o período pandêmico. Os mestres dissertam sobre o possível impacto desse ensino híbrido no processo

[232] Essa transição da comunicação oral presencial para a audiovisual, dentro da perspectiva da cultura de multimídia foi o que despertou nosso interesse para pesquisa.
[233] Constatado a partir do surgimento de diversas *lives*, cursos, eventos e vídeos relacionados a esse tema, tanto no *Youtube* quanto no *Instagram*.

ancestral da Capoeira e sobre as novas configurações dos grupos diante dessa nova modalidade de ensino.[234]

Optamos, por questões práticas e metodológicas, por fazer a apresentação dos mestres e sua relevância no mundo da Capoeira, trazendo transcrito alguns pontos importantes para depois fazermos uso da técnica de análise de conteúdo de Bardin (2012), comparando os assuntos, falas e posições dos Mestres.

5.1 CAPOERISTAS NOS AMBIENTES DIGITAIS

Nesta seção, serão apresentadas as contribuições de mestres de Capoeira acerca da presença e das práticas da Capoeira nos ambientes digitais, destacando suas percepções, experiências e reflexões sobre as transformações decorrentes do avanço das tecnologias digitais. Por meio de vídeos publicados no canal *Capoeira Pedagógica: Conhecimento e Movimento*, os mestres colaboraram com a pesquisa ao compartilharem suas opiniões não apenas sobre suas próprias trajetórias e práticas, mas também sobre o fenômeno da expansão da Capoeira nos ambientes digitais.

Todos os contatos com os mestres foram realizados por meio do *Direct* do Instagram, preservando a coerência metodológica da pesquisa, que se desenvolveu integralmente nos ambientes digitais. Essa opção reforça a proposta investigativa do estudo, uma vez que tanto a produção dos dados quanto a interação com os participantes ocorreram nas mesmas plataformas digitais que constituem o objeto da pesquisa.

5.1.1 Mestre Cobra Mansa [235]

Figura 9 - Mestre Cobra Mansa



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

[234] A diversidade etária dos mestres e o fato de serem de escolas, grupos e linhagens diferentes nos deu uma visão mais amplificada sobre o fenômeno estudado. Dentre os nove vídeos escolhidos temos mestres antigos e reconhecidos mundialmente; paralelamente, e, provocando mesmo a questão da diversidade de olhares, temos também mestres "novos" de Capoeira, mas que já estão com seus trabalhos consolidados, tanto nos ambientes presenciais quanto digitais.

[235] **A Capoeira nos ambientes digitais.** [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (7min28s). Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=Ds2Zd_pPsHk. Acesso em: 15 Jun. 2025.

O primeiro vídeo é de Cinézio Feliciano Peçanha, mais conhecido no mundo da Capoeira como *Mestre Cobra Mansa*, que se dedica há décadas a prática, à docência e ao estudo da Capoeira Angola. É reconhecido tanto no Brasil como no Mundo. Mestre de Capoeira Angola formado por Mestre Moraes[236], possui graduação em Educação Física pela Universidade Católica do Salvador (1993) e doutorado em Difusão do Conhecimento, pela Universidade Federal da Bahia, 2019. (DMMDC/UFBA).

Para o Mestre essa oferta de conteúdo na *internet* tem "duas faces" preocupantes. A primeira diz respeito à capacitação, a qualificação de quem produz esses conteúdos, e a segunda é quem os acessa. Para o Mestre, eles são úteis desde que a pessoa que os acessa tenha um mínimo de discernimento sobre o que está acessando, para que ela possa saber "filtras" as informações verídicas, que tem fundamento daquelas baseadas em achismos do senso comum.

> O aumento crescente da Capoeira na *internet* já era esperado, pois o capoerista tem essa capacidade de estar sempre renovando. Então, tem o lado positivo. Eu acho que vários mestres conseguiram divulgar seus trabalhos, mais tem o lado negativo também, porque muitas vezes, pessoas com pouca capacidade e poucos conhecimentos dos fundamentos, acabam colocando coisas muito distorcidas e isso vai se tornando verdade para as pessoas leigas. Então é difícil conhecermos os conteúdos da *internet*, temos que ter um pouco de fundamento, um pouco de conhecimento, caso contrário você acredita que todos que colocaram um conteúdo é digno de confiança, que tem fundamentos. É bem difícil às vezes para um iniciante discernir o que é bom e o que não é bom na *internet*. (A Capoeira [...], 2025, 00min27s).

Ele ressalta como aspecto positivo da oferta de cursos e palestras na *internet*, a possibilidade daqueles alunos e alunas que moram em outros países [ou mesmo em outras regiões o Brasil] que não tem acesso a um mestre poderem acessar certos conteúdos importantes. Mas ele ressalta a necessidade de manutenção da ancestralidade, do contato com o mestre, da relação tradicional mestre x discípulo. Ressalta que muitos mestres antigos que tem muito a ensinar estão longe das redes sociais.

> Os cursos, aulas na *internet*, de certa forma tem o seu lado positivo, porque alunos que nunca tiveram oportunidade de vir ao Brasil, ou de ter contato com certos mestres conseguirem ter uma interação, aprender movimentos. Então

[236] Pedro Moraes Trindade (Salvador, 9 de fevereiro de 1950), mais conhecido como Mestre Moraes, é um notório mestre e difusor da Capoeira Angola pós-Pastinha. Graduado em Letras Vernáculas com Inglês pela Universidade Católica do Salvador (1991), Mestrado em História Social pela Universidade Federal da Bahia (2008) e Doutor do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, desenvolvendo pesquisa sobre Capoeira, cultura no século XXI. Ministra as disciplinas História de Cultura Indígena e Afro-Brasileira, Relações de Gênero Etnia e Classes Sociais e Metodologia Científica. É Professor Pesquisador UNEAD ministrando a disciplina Estágio Supervisionado em História II. É presidente fundador do GCAP - Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. Autor de várias produções culturais tendo sido indicado ao *46th Grammy Awards Year* 2003 na categoria *Best Tradicional World Musica Album.*

> os cursos transmitem muitas vezes alguns fundamentos, mas a maioria dos mestres que tem conhecimentos não estão na *internet*, eles preferem passar esse conhecimento de uma forma mais direta, na antiga tradição de transmissão do conhecimento [...] É bom porque ajuda a divulgar a Capoeira, levar a Capoeira para lugares nunca imaginados. As pessoas tem acesso aos mestres, e, por outro lado, muitas vezes as pessoas que tem o acesso à tecnologia, não são as pessoas que tem os fundamentos da Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 01min17s).

O mestre conta que começou a fazer seus trabalhos nos ambientes digitais ainda na pandemia, onde ele montou um grupo de treinamento e estudos e que isso se mantém. Ele aponta os aspectos positivos e negativos dessa modalidade de ensino à distância.

> Eu dou aulas de Capoeira na *internet* onde eu tenho um pequeno grupo de pessoas que já fazem dois anos. Nós iniciamos na pandemia e até hoje estamos juntos, mas é um grupo no qual nos somos mais amigos que trocam informações, um grupo pequeno de pessoas que tem a oportunidade de conversar, não só sobre movimentos de Capoeira, fazendo aula, mas falamos de outros assuntos com discussões *on-line*. Então eu acho que a aula *on-line* tem uma parte boa, como eu falei anteriormente, onde o mestre pode estar transmitindo seus conhecimentos, mesmo sem ter a presença do aluno fisicamente. Mas a distância é sempre um problema, porque muitas coisas a gente não consegue ver o aluno como um todo, não consegue sentir o aluno, então essa distância também tem o seu lado prejudicial. (A Capoeira [...], 2025, 02 min27s).

Durante o processo pandêmico no Brasil, o Mestre Cobra mansa conseguiu manter seus alunos reunidos de força remota, mantendo a coesão do grupo e sua manutenção.

> Na pandemia, eu consegui manter contato com vários alunos meus, trocar informações, fazer aulas e conversar, isso ajudou bastante. O isolamento foi muito difícil para nós capoeristas, que precisamos de uma comunidade para poder estarmos interagindo. (A Capoeira [...], 2025, 03min29s).

Sobre essa tendência da modalidade híbrida conjugando o presencial e o *on-line*, mestre nos diz que o ensino *on-line* pode e deve ser uma ferramenta complementar, mas não a atividade principal no processo ensino-aprendizagem.

> A questão do ensino híbrido, ele pode sim, eu acho. Muitas vezes quando o aluno não tem condições de fazer aula presencial, de repente ele assiste a um vídeo, pode treinar sozinho. O problema é que o aluno quer gravar, filmar, ter os vídeos, mas na maioria das vezes acabam nem utilizando. [...] eu acho que a aula presencial tem um foco maior em cima do trabalho que está sendo realizado. Nós temos que entender a Capoeira como uma ferramenta. A questão virtual é mais uma ferramenta que nós temos. (A Capoeira [...], 2025, 03min54s).

O mestre ressalta que como toda ferramenta ela pode "construir ou destruir", vai depender do uso.

> Não depende muito da ferramenta em si, mas depende muito de como a ferramenta está sendo utilizada. A *internet* ajudou a disseminar diversas informações. Por um lado, alguns mestres que transmitiam informações que não condiziam a verdade histórica ou qualquer outro tipo de conhecimento que não eram compartilhados pela maioria dos mestres, isso acabou sendo quebrado com isso. A *internet* ajudou as pessoas a ganharem outros conhecimentos. (A Capoeira [...], 2025, 04min46s).

Ele ressalta que o acesso aos conhecimentos disponibilizados na *internet* pode ter ocasionado, também, atritos entre grupos, haja vista que os conteúdos que o aluno acessou na *internet* podem contrariar contradizer os conhecimentos que ele adquiria dentro de seu próprio grupo.

> Por outro lado, também, ela criou conflitos com outros grupos, porque muitas vezes o mestre tinha uma forma de passar o conhecimento e o aluno assiste na *internet* de uma outra forma, com uma outra forma de pensamento, com uma outra cosmovisão. Ele [o aluno] entra em choque com seu próprio mestre. Esse diálogo começa a ficar bem difícil, o que foi aprendido pela *internet* e o que foi a realidade de vivência com seu mestre. (A Capoeira [...], 2025, 05min47s).

O mestre finaliza o vídeo falando da importância da disponibilização de registros audiovisuais acerca da Capoeira na *internet*:

> O registro dentro da Era que nós vivemos é muito importante. Eu tenho visto uma crescente demanda por documentários falando da vida pessoal de alguns mestres. Coisa que no passado isso era quase impossível. O lado positivo disso é que nós vamos ter as histórias registradas de muitos mestres. E isso é muito bom para as próximas gerações. Eu acredito que esses filmes documentários que tem sido feito, estão prestando um grande serviço para a Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 06min23s).

"Eu sempre falei. Enquanto o leão não contar sua história, a história vai ser do caçador". Com esse ditado popular o mestre reforça a importância desses registros para a manutenção da nossa ancestralidade. "Nós temos que nos preparar para contar nossa história, então aprender a filmar, aprender a documentar, aprender a registrar a parte de nossa história é muito importante, porque as próximas gerações vão fazer disso as suas raízes. (A Capoeira [...], 2025, 07min10s).

5.1.2 Mestre Ribas[237]

Figura 10 - Mestre Ribas



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Nilton Ribas Martins, conhecido na Capoeira como Mestre Ribas. É fundador/idealizador do Grupo Capoeira Santista, aonde vem realizando trabalhos há décadas na cidade de Santos –SP. Formado pelo Mestre Fábio Parada, da Associação de Capoeira Movimentos, Santos, Mestre Ribas é ativo nas redes sociais onde tem um canal na plataforma *YouTube* [238] com diversos conteúdos, dentre eles o *Capoeira em Casa*, onde colocou durante a pandemia, treinos diários para seus alunos, alunas e para o público em geral, além de outras plataformas digitais. É também autor do livro Capoeira Santista: Da Capoeira que aprendi à Capoeira que ensino, Santos, 2015.

> Então o meu objetivo aqui é tentar sintetizar o que for possível nessa minha reflexão sobre esse tema. Indo direto ao assunto, imagine o "disse me disse" que deve ter sido gerado, quando, por exemplo, Gutenberg inventou a imprensa, já imaginou? É, porque a partir de então, toda informação escrita poderia ser difundida em escala industrial. Tanto as informações que poderiam ser convenientes quanto que poderiam não ser. O que dizer então sobre a invenção da fotografia, a primeira exibição de um filme, a invenção do telefone, do rádio, da televisão e por aí vai? [...] agora eu pergunto, a quanto tempo é absolutamente normal, cotidiano, veicular informações ou se comunicar, através desses meios impressos e de audiovisual? Então, em minha opinião, a *internet*, as redes sociais, elas estão nesse mesmo escopo, e já faz tempo que a *internet* e as redes sociais, só aperfeiçoaram o acesso e a divulgação um número infinitamente maior de pessoas e conteúdos. (A Capoeira [...], 2025, 01min09s).

O mestre vê com naturalidade a disponibilização de conteúdos de Capoeira na *Internet*, até porque ele mesmo vem fazendo há alguns anos essa divulgação de seus trabalhos nas redes

---

[237] **A Capoeira nos ambientes digitais. Por Mestre Ribas**.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n02EDUpzNiQ.[S.l.:s.n.], 2025.1 vídeo (04min39s). Acesso em: 03 Jul. 2025.

[238] Canal Capoeira Santista, disponível em: https://www.*Youtube*.com/@MestreRibas

sociais. Ele ressalta que as redes sociais podem auxiliar no processo ensino-aprendizagem de mestres e alunos que por quaisquer motivos estejam distantes do ponto de vista geográfico.

> Qualquer pessoa, ideia ou informação do planeta está há um clique de distância de qualquer outra pessoa, ideia ou informação. E nesse sentido eu creio que pode facilitar em muito. Por exemplo, a relação de um mestre e um discípulo que estão geograficamente distantes um do outro, assim como facilita a relação entre pais e filhos que também moram longes uns dos outros. (A Capoeira [...], 2025, 02min20s).

Ele reforça que há muitos conteúdos de qualidade na *internet* que se forem usados com coerência podem agregar valor à formação de alunos e alunas. Segundo o mestre, o acesso a esses conteúdos externos aos grupos não oferece risco à ancestralidade e a tradição na Capoeira.

> Eu não creio que isso possa comprometer, de maneira negativa, a ancestralidade e a tradição na Capoeira, ao contrário, é possível, por exemplo, encontrar aqui na internet um enorme acervo muito útil nesse sentido. Eu mesmo tenho alunos que moram em outros países, e quando eu viajo mantenho o contato e as aulas usando a *internet*. Eu também tenho um material básico, em áudios e vídeos que eu disponibilizo na *internet* para que meus alunos ou qualquer outra pessoa possa consultar e ter pelo menos uma referência básica da Capoeira que eu ensino. (A Capoeira [...], 2025, 02min48s).

Na opinião do mestre o acesso a informações, a conteúdos disponibilizados na *internet* são de livre acesso, e a decisão de acessar ou não faz parte do livre arbítrio e cabe a cada acessar ou não.

> Enfim, para encerrar aqui a minha reflexão, eu digo que [como] qualquer invenção humana a *internet* e as redes sociais podem ter um bom ou um mau uso. Dependendo da gravidade do mau uso existem os meios legais e constituídos para se recorrer. No mais, assim como qualquer pessoa, sem gritaria alguma, pode deixar de lado um livro, pode mudar uma estação de rádio ou um canal de TV; pode até desligar ambos por não gostar do conteúdo, assim acontece com a *internet* ou com as redes sociais, não gostou, não curtiu, é só não acompanhar! É só não curtir, não consumir e sem gritaria nenhuma, é simples assim! [...]. Está dito! (A Capoeira [...], 2025, 03min34s).

5.1.3 Mestre Jean Pangolin[239]

Figura 11 - Mestre Pangolin



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Jean Adriano Barros da Silva, conhecido como Mestre Jean Pangolin é um pesquisador que há muitos anos se dedica ao estudo qualificado da Capoeira, especificamente em sua relação com o ensino formal nas escolas, além de ser responsável pelo ensino da Capoeira em outros países, como o Japão por exemplo. Ativo nas redes sociais, o mestre possui um canal no *YouTube* chamado Mestre Jean Pangolin.[240] Possui doutorado e pós-doutorado em Ciência da Educação pela Universidade do Minho, UMINHO, Portugal, 2017. É professor da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB).

Mestre começa o vídeo expressando sua preocupação tanto com o excesso de informações quanto com sua qualidade. Reforça que grande parte dos conteúdos não tem o devido trato com as fontes nem com indicações de referências sobre as informações.

> Do meu ponto de vista eu vejo com relativa preocupação, pela quantidade de informações veiculadas, onde, muitas delas não se têm o devido cuidado com as fontes. Então é preciso que a gente tenha um filtro, sempre numa postura ativa numa investigação de qualquer informação que acessamos nas redes sociais ou qualquer outro veículo de comunicação digital. (A Capoeira [...], 2025, 00min16s).

Sobre cursos, palestras e outros serviços similares oferecido na *internet*, o mestre ressalta a mesma preocupação com a qualidade dos mesmos. Apesar disso, ressalta que vê de forma positiva a oferta desses cursos, pois a *internet* se transformou em um grande instrumento de difusão da Capoeira.

> Eu vejo muito parecido com a divulgação de vídeos na *internet*, como algo que carece de uma preocupação, para que a gente possa investigar a qualidade

---

[239] **A Capoeira nos ambientes digitais,** [S.l.:s.n.], 2025.1 vídeo (7min18s). **Por Mestre Jean Pangolin.** Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=bqV-Bnm8N1g. Acesso em: 25 Jul. 2025.

[240] Canal Mestre Jean Pangolin. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@mestrejeanpangolin6927

> dessa informação. Por outro lado, vejo de forma positiva porque as mídias sociais e a própria *internet* tem sido um grande veículo de difusão da informação sobre Capoeira, né? (A Capoeira [...], 2025,00min59s).

Para ele o problema não está na disponibilização das informações nas redes, mas sim no uso mal feito das pessoas que as acessam.

> Então não me parece oportuno dizer que o problema está na *internet* ou nas redes sociais, o problema está nas pessoas que veiculam essas informações e naquelas pessoas que são receptoras das informações e que não fazem o devido filtro daquilo que estão recebendo. Então, do ponto de vista da difusão do conhecimento, eu acho fantástico! (A Capoeira [...], 2025, 01min36s).

Igualmente ao depoente anterior, Mestre Ribas, Mestre Pangolin não acredita que o acesso às informações possa afetar a ancestralidade, as tradições ou os fundamentos dos grupos, desde que esses conhecimentos vêm complementar a formação desses alunos e alunas e não substituir os ensinamentos adquiridos pelos discípulos.

> Do meu ponto de vista não afeta. Essa formação *on-line* deve ser entendida como uma formação complementar e não substitutiva da relação presencial entre discípulo e mestre, pois essa relação é imprescindível e jamais pode ser substituída por algo virtual. O processo de ensino virtual, ele pode acontecer como algo complementar, suplementar, subsidiário, não como algo substitutivo. (A Capoeira [...], 2025, 01min56s).

Nesse sentido, o mestre ressalta que ele mesmo é um grande produtor de conteúdos que são disponibilizados em seu canal no *YouTube*, além dele participar de vários processos formativos, tanto presenciais quanto *on-line*.

> Eu tenho diversas atividades, dentre elas uma se chama *papoeira*, que são vídeos que são gravados de maneira síncrona, ao vivo, com a participação de outras pessoas, onde nós discutimos temas da Capoeira. Tenho cursos de formação que estão de forma assíncrona e cursos síncronos que são ministrados da instituição de Capoeira que faço parte ou para convidados externos. E, como falei, essas atividades seguem um caráter complementar daquelas que são desenvolvidas pelas instituições de Capoeira, por seus respectivos mestres e mestras. (A Capoeira [...], 2025,02min35s).

O mestre diz que durante a pandemia do COVID-19, ele atuou ativamente nas redes sociais, e que essa iniciativa foi fundamental naquele momento de seriíssimas dificuldades pelas quais passamos todos e todas. Nesse sentido, sua iniciativa foi no intuito de buscar manter um vínculo com seus discípulos e dar continuidade aos seus trabalhos.

> A COVID-19 trouxe uma série de questões negativas, mas trouxe também uma convocatória para que a comunidade da Capoeira, fazendo um recorte específico daquelas vinculadas às culturas populares que pudessem se adaptar ao uso positivo da tecnologia. Como qualquer coisa da natureza humana, isso nos trouxe, também, desafios, que é o que estamos discutindo aqui, que é o uso apropriado dessa ferramenta para difusão do conhecimento. (A Capoeira [...], 2025, 03 min29s).

O mestre se mostrou favorável ao ensino híbrido que vem acontecendo com muitos profissionais de Capoeira. Ele ressalta que tem algumas especificidades que devem ser levadas em conta nesse processo; como, por exemplo, que esses formatos estejam conjugados a partir de um eixo comum, ou seja, que se baseie numa referência ancestral do mestre mais antigo do grupo.

> Sou a favor o ensino híbrido, desde que esses formatos de ensino estejam conjugados a partir de um eixo comum que é a referência ancestral do mais antigo, daquele que de fato tem propriedade sobre determinado conteúdo que está sendo de alguma forma democratizado para aquele coletivo, com certeza! Esses mecanismos são auto complementares. (A Capoeira [...], 2025, 04min 15s).

O mestre dissertou sobre esses conhecimentos adquiridos nas redes sociais prejudicarem ou não os processos de aprendizagens dos alunos e alunas que os acessam.

> Isso depende muito da qualidade da informação e do crivo de quem recebe a informação. Do ponto de vista mais geral quando a informação tem uma fonte, e ela é fruto de uma informação séria, ela é muito importante porque ela complementa o processo ensino aprendizagem na Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 04min50s).

Desta forma, para o Mestre, todos nós podemos influenciar e sermos influenciados pelas informações que acessamos na *internet*. Ele traz uma questão conceitual importante que diz respeito aos fundamentos da Capoeira. O mestre ressalta que há uma diferença entre fundamentos e procedimentos. Nesse sentido estaria incorreto falarmos de fundamentos de um grupo específico. Na sua concepção o correto seria dizer procedimentos internos do grupo e não fundamentos. Fundamento, segundo ele, tem uma conotação estrutural e coletiva da Capoeira em si e não de grupos.

> Sem sombra de dúvidas nós sofremos influência e influenciamos também. Agora eu faria uma pequena correção nessa palavra fundamentos. Os fundamentos da Capoeira são coisas estruturadas coletivamente, eles não podem ser alguma coisa vinculada à uma instituição específica, ou seja, a um grupo. Eu não creio do ponto de vista conceitual que existam fundamentos de um grupo. É preciso diferenciar fundamento de procedimento. Fundamento é aquilo que coletivamente, enquanto comunidade válida de tempos em tempos como algo positivo e funcional para a arte. Procedimento é aquilo especificamente realizado por uma instituição de Capoeira, que não necessariamente é convalidado por toda comunidade. Então, em relação ao fundamento, dentro do conceito que estou trazendo, ele influencia e é influenciado, por isso a necessidade de um senso crítico com relação as informações das mídias sociais e *internet*. (A Capoeira [...], 2025, 05min19s).

O mestre finaliza suas reflexões falando da importância dos registros audiovisuais disponibilizados nas redes, enfatizando que tudo que for disponibilizado provenha de fontes

fidedignas, que tenham fundamentação nas culturas populares e indicação das referências utilizadas durante o processo de produção.

> Eu acho extremamente interessante e importante desde que sigam as referências das respostas que eu trouxe nas outras questões. Que estas produções partam de estudos que tenham fundamentos, que tenham princípios estruturados nas culturas populares, que tenham referências que de alguma forma sejam atestadas e recomendadas pela própria comunidade do ponto de vista coletivo. Que não seja algo particular, exclusivo de uma instituição ou de uma pessoa. Inclusive essas produções vão servir, quando bem qualificadas, positivamente para um registro histórico, daquilo que é a cultura popular de tempos em tempos. (A Capoeira [...], 2025, 06min30s).

5.1.4. Mestre Tchê [241]

Figura 12 - Mestre Tchê



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Henrique Gerson Kohl é professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), conhecido como Mestre Tchê. Ele coordena iniciativas e projetos importantes que articulam formação, educação, cultura e Capoeira. É responsável pelo projeto de Extensão *Capoeira com a UFPE*, onde há anos media entrevistas com Capoeiristas e personalidades da cultura brasileira, como forma de dar visibilidade às iniciativas e boas práticas culturais. Ativo nas redes sociais possui um canal com seu nome no *YouTube*, onde constam mais de 300 vídeos sobre entrevistas e eventos de Capoeira.[242]

Mestre Tchê começa destacando que há um crescente movimento de divulgação dos conteúdos sobre Capoeira na *internet* e aponta como algo saudável, pois para ele a Capoeira é orgânica e como tal está inserida na sociedade numa relação de interdependência. “A Capoeira

[241] **A Capoeira nos ambientes digitais,** [S.l.:s.n.],2025.1vídeo(29min27s). Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=n_L_xhjKozw. Acesso em: 13 Ago. 2025.
[242] **Canal Henrique Kohl**, [S.l.:s.n.], 2025.
Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@MrHgk10/videos

não está aquém da sociedade, mas tem uma relação de interdependência com a dinâmica social" (A Capoeira [...], 2025, 02 min06s).

> Vejo como algo saudável e previsível. Vejo como consequência multifatorial do acesso ampliado, para aqueles e aquelas que conseguem, dinamizando suas demandas, na presencialidade, no âmbito digital ou de forma híbrida. Então, constato sim um crescimento exponencial, significativo, representativo, heterogêneo, tensionado aqui e acolá, na chamada arena digital, com a liberdade de opinião sobre toda temática que possa ser veiculada na arena publicamente acessível, a exemplo de outros fenômenos sociais, portanto relacionais consigo, com os outros e as outras e com o meio. E a Capoeira não está aquém da sociedade, mas tem uma relação de interdependência com a dinâmica social. (A Capoeira [...], 2025, 02min20s).

O mestre aponta que há um avanço significativo da oferta de conteúdos sobre Capoeira na *internet*, tal qual em outras áreas do conhecimento. Ele frisa que, assim como há conteúdos de qualidade, com propostas bem-intencionadas, há aquelas que não estão de acordo com a verdade histórica da Capoeira, onde existem "[...] propostas desqualificadas, antiéticas, mal planejadas, mal executadas, com ausência de mecanismos de avaliação [...] (A Capoeira [...], 2025, 3 min, 09 s).

> Acerca do avanço da demanda de modalidades diversas de Capoeira na esfera digital, seja de forma totalmente remota, seja de forma híbrida, ou noutras perspectivas que possam ocorrer de maneira complementar, de maneira plena, vejo também como consequências inevitáveis do acesso. Observo a presença de muitas propostas significativamente qualificadas, bem-intencionadas, bem planejadas, executadas e avaliadas, propostas que potencializam e dignificam o uso do presente caminho, no sentido da democratização de possibilidades. Ao mesmo tempo que, a exemplo de outras áreas do conhecimento e não só da Capoeira, temos as tensões entre os usos e os abusos, as oportunidades e os oportunismos. (A Capoeira [...], 2025, 03min03s).

Ele afirma que práticas antiéticas não podem ser um indicativo de que toda e qualquer produção tenha os mesmos problemas, ao contrário, porém, ele diz que "[...] não devem ser, tal conjunto de problemáticas, algo para depreciar as boas, ótimas, excelentes oportunidades em andamentos, já executadas [...] (A Capoeira [...], 2025, 03min16s).

Sobre o ensino híbrido, o mestre se diz favorável a essa modalidade de ensino para algumas áreas do processo ensino-aprendizagem da Capoeira, para outras ele tem predileção pelo ensino presencial.

> Particularmente em algumas áreas da Capoeira, penso que a presencialidade não pode ficar aquém. Logo, muitas vezes, dependendo da área que possamos estar abordando, penso que a proposta híbrida é mais equilibrada. Dependendo do conteúdo, a forma digital plena não compromete a qualidade, mas, como eu disse, dependendo, fico com a presencialidade podendo flexibilizar para a demanda híbrida e, dependendo, a questão plenamente digital. (A Capoeira [...], 2025, 04min13s).

Ele destaca que a disponibilização do ensino, prática e conhecimentos sobre a Capoeira nos ambientes digitais já afetou a tradição e a ancestralidade, mas diz que não pode fazer juízo de valor: “Porém eu não posso colocar de forma tal processo de afetamento como, necessariamente algo bom ou algo ruim, eu não posso ter um olha maniqueísta, polarizado [...] (A Capoeira [...], 2025, 04min13s).

> Penso que tal processo de interferência não é um processo pleno, tendo em vista que determinadas relações em Capoeira exigem a presencialidade, a relação orgânica, cotidiana, processual, cumulativa, dentre outras prerrogativas que o ambiente digital não dá conta. Em tais processos o ambiente digital pode ser complementar, mas não determinante, ou seja, afeta, mas não numa perspectiva, olhando por detrás do cenário de desaparecimento, mas de uma ressignificação que não é uniforme. Porque as figurações sociais, em Capoeira, dinâmicas, complexas, contraditórias, dentre outras caracterizações que eu poderia aqui colocar não de forma determinista, arbitrária, improcedente. (A Capoeira [...], 2025, 07min44s).

Na sua visão, a ancestralidade e a tradição na Capoeira passa por um processo de ressignificação não uniforme, haja vista a complexidade da própria Capoeira. A relação entre Mestres/Mestras e seus discípulos prescinde da presencialidade e isso a virtualidade por si só não consegue apagar essa relação mais orgânica e pessoal.

> Então não tem exatamente como eu dizer o como, mas posso precisar que afeta. Mas não vejo afetar no sentido de suprimir um processo presencial, especialmente na relação do mestre, da mestra com aquele ou aquela que tem a caracterização de um discípulo, de uma pessoa que tem uma relação mais orgânica, uma pessoa que tem uma experiência cotidiana, em que a janela digital pode ser complementar para ampliação da convivência, mas não para suprimir, não para ocupar, não para invadir a convivência. (A Capoeira [...], 2025, 08min59s).

Com uma presença muito marcante nas redes sociais, Mestre Tchê tem um trabalho já consolidado há anos, no qual vem conjugando suas atividades acerca da Capoeira com as suas demandas docentes dentro da Universidade Federal de Pernambuco.

> Tenho sim intervenção em âmbito digital. Gosto muito de tal possibilidade que ao longo do tempo tornou-se uma realidade. Trabalho com o *meet*, com o *zoom*, trabalho com o *streamyard*, trabalho com a circulação de informações realizadas no ambiente digital, com transmissões ao vivo e depois armazenadas para o acesso público e gratuito pelo *facebook*, pelo *YouTube*. Uso o *Instagram* para veiculação de parte significativa das ações, reflexões, novas ações de nossas intervenções de pesquisa, ensino, extensão, inovação, gestão. (A Capoeira [...], 2025, 11min28s).

O mestre mantém um trabalho de entrevistas, diálogos com expoentes da cultura brasileira em geral e da Capoeira em particular. O *Projeto Capoeira com a UFPE* está completando 26 anos de existência, sendo que no âmbito digital está desde o ano de 2020. As entrevistas que variam de 90 a 120 minutos transmitidas ao vivo ficam depois armazenadas no

seu canal no *YouTube*, com acesso gratuito e ilimitado. O mestre salienta que as produções dos conteúdos são destinadas a "[...] públicos específicos, o acesso é livre, mas os direcionamentos são específicos, então, o tempo mais longo, um eventual aprofundamento, dentre outros aspectos, eles são intencionais [...] (A Capoeira [...], 2025, 15min21s).

> Nossa programação ela é prévia, semestral e, dificilmente, aí é mais uma questão de minha pessoa enquanto coordenador, não sou simpático à demanda espontânea [...] não é uma demanda de apelo àquilo que está mais em evidência em determinado momento. Tem um planejamento todo articulado no âmbito de intervenções que seguimos ali realizando, desde o segundo semestre do ano 2000. (A Capoeira [...], 2025, 17min21s).

As atividades no âmbito digital começaram no período pandêmico, dentro de uma perspectiva da necessidade do momento. A continuidade dos trabalhos foi "[...]uma consequência docente! "

> E continuamos como uma consequência decente. Então, não tenho o que reclamar do pós-pandemia, enquanto superação de limites vindos do período pandêmico. Falo do sentido do uso, não do abuso das ferramentas digitais que auxiliaram naquele primeiro momento, de formas emergentes, limites nas relações de ensino, aprendizagens, avaliação, com a e para demandas no âmbito da Capoeira, com as quais já lido há alguns anos. (A Capoeira [...], 2025, 18min48s).

Concluindo suas reflexões, o mestre aponta a importância dos conteúdos sobre Capoeira disponibilizados nos ambientes digitais e afirma que já são uma realidade.

> Acerca das ferramentas digitais aperfeiçoarem as aprendizagens, diante de inúmeras demandas que através das mais diferentes plataformas são veiculadas para os mais diferentes públicos, eu não tenho dúvida alguma que é uma realidade bem-vinda. Os limites que possam ser apontados poderiam ser apontados também numa perspectiva como o são [...]". (A Capoeira [...], 2025, 26min52s).

5.1.5 Mestre Ray[243]

Figura 13 - Mestre Ray



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

[243] **A Capoeira nos ambientes digitais.** [S.l.: s.n.], 2025.1vídeo (13min59s). **– Por Mestre Ray**. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=girqukqQ2i8. Acesso em: 27 Set. 2025.

Raimundo Ferreira de Sousa, conhecido na Capoeira como Mestre Ray, nascido na cidade de Gonzaga - MG em 15 de agosto 1962. É o fundador idealizador do grupo Oficina da Capoeira, um grupo que mantem representantes em 15 países, 7 estados do Brasil e mais que 30 cidades no interior do estado de Minas Gerais. Bacharel em direito, realiza diversos eventos culturais e com foco em Capoeira. Palestrante internacional, é membro da diretoria da Comissão de Promoção da Igualdade Racial (CPIR) da Ordem dos Advogados do Brasil, Minas Gerais. (OAB/MG). É membro da Comissão do Patrimônio Histórico da OAB/MG, Membro do Grupo Ocupa e Educa da Defensoria Pública de Minas Gerais.

A expansão da Capoeira nos ambientes digitais fez aumentar em muito o número de praticantes, tudo acompanhado por um aumento também significativo de grupos, professores e mestres de Capoeira, e Mestre Ray vê como natural e positiva essa evolução.

> Com o advento da *internet* e da virtualidade, expandiu-se a maneira de fazer Capoeira e hoje são inúmeros grupos, mestres, professores que divulgam seus trabalhos através da *internet*. Eu particularmente vejo isso com muita positividade, porque é uma forma de alcance e a Capoeira deixou de ser feita no terreiro, para poucos, com uma ancestralidade onde o padrinho ensinava ao afilhado num trabalho artesanal. A Capoeira tem tomado um rumo comercial muito grande, são lojas e grupos que criam plataformas voltadas ao ensino à distância da Capoeira (EAD) e eu não vejo nenhuma dificuldade nisso para quem tem aptidão, para quem tem um bom produto, para quem tem alunos, para quem tem mercado, aí está uma ótima oportunidade. (A Capoeira [...], 2025, 00min08s).

A pandemia da COVID-19 promoveu uma mudança na forma de se ver, interpretar e ensinar a Capoeira. Segundo Mestre Ray, os fundamentos da Capoeira, antes passados na convivência diária e relacional entre mestre e discípulo, foram sendo ressignificados com os avanços tecnológicos e com as demandas da nova situação em que se encontraram os mestres de Capoeira frente a emergência pandêmica.

> A Capoeira tem seus fundamentos, baseados nos princípios basilares da cosmovisão africana, que é a corporeidade, a ancestralidade, oralidade, religiosidade, musicalidade. Isso tem sido passado de mestres para alunos, numa transição, numa transferência intergeracional, onde o aluno aprende diretamente com o mestre no dia a dia, na convivência, no transmitir do saber, do conhecimento presencial. Porém, com a chegada do período da pandemia no mundo e no Brasil, a Capoeira tomou um novo rumo e, associada a tecnologia e a informação, os mestres de Capoeira e os praticantes tiveram que encontrar um novo caminho porque não era recomendado o contato pessoal com várias pessoas. Então foi exatamente na *internet*, e em várias plataformas diferentes, que se achou um caminho para a transferência dessa oralidade, dessa cultura, desse conhecimento, através do mestre para os alunos. (A Capoeira [...], 2025, 01min28s).

O mestre faz referência à expansão da Capoeira no âmbito mundial, afirmando ter ela chegado a mais de 160 países. Este fato, conforme sua visão, fez com que surgisse a necessidade desse contato digital, desse uso das novas tecnologias para que os mestres que tem trabalhos no exterior pudessem manter contato e controle com seus discípulos.

> Então assim criou-se um novo formato de aulas, de conferências como as famosas *lives* de 2020, onde se transmitiam os conhecimentos, se faziam palestras, debates e pôde-se dar continuidade a este aprendizado. Então, a interferência ou a utilização da tecnologia e da virtualidade no seio da Capoeira permitiu que os mestres continuassem trabalhando, avançando, interagindo, ensinando a sua Capoeira de valor ancestral, preservando todos os fundamentos da oralidade, da corporeidade, através dos treinamentos, da ancestralidade passada do mais velho para o mais novo, e assim a Capoeira segue dando sequência a esse aprendizado e hoje está normalizado, criou-se uma nova maneira de ensinar qualquer arte *home office*, a Capoeira não está distante disso. (A Capoeira [...], 2025, 26 min52s).

Para o Mestre, a questão dos repasses de conhecimentos da Capoeira serem feitos pela via digital, de forma síncrona ou assíncrona, não afetam a ancestralidade, pois a Capoeira permite essa forma de transmissão que é oral, seja no presencial ou no digital.

> Eu não vejo problema nessa forma de trabalho, porque o conhecimento ele é oral, ele pode ser transmitido e a prática pode ser vista, pode ser feita nas aulas virtuais, técnicas e práticas. Eu acho que a perda é na convivência, no toque, aí sim talvez exista uma perda né? Mas ela é compensada nos encontros, nas oportunidades de realizar os festivais, os encontros nos eventos presenciais, visto que agora já estamos numa época pós pandemia, isso já é permitido. (A Capoeira [...], 2025, 03min59s).

Essa conjugação do ensino presencial e digital que costumamos chamar de híbrido, foi, segundo o mestre, uma forma encontrada para dar continuidade aos trabalhos iniciados durante a pandemia.

> Então você pode fazer a manutenção do aprendizado da Capoeira de forma virtual que vai se tornando um sistema híbrido. A pessoa possa a ter acesso à filosofia, à história, aos conhecimentos, e depois pode concretizar com a forma presencial durante os eventos, os batizados, os seminários, as palestras, os festivais internacionais, então eu não vejo perda, eu vejo ganho. (A Capoeira [...], 2025, 04min39s).

O grupo do qual o mestre é fundador funciona com esse formato hibrido de ensino pois ele tem "filiais", "núcleos" em diversos países. Foi a forma encontrada para se ter um contato constante, administrar as tomadas de decisões e a fazer a manutenção das atividades práticas e teóricas da Capoeira que praticam.

> O *Grupo Internacional Oficina da Capoeira*, pela sua própria característica de ser um grupo que está representado em diversos estados brasileiros, em diversas cidades em Minas Gerais e também em muitos países nos quatros continentes, nós mantemos na virtualidade esse contato, com reuniões e

> trabalhos *on-line*, onde muitos desses nossos alunos, professores fazem aulas virtuais práticas. Como eu disse antes, tudo culminando com os encontros presenciais que são regionais, nacionais e até internacionais, quando acontece o FIC, Festival Internacional de Capoeira, na cidade de Belo Horizonte [...] nós produzimos filmes, documentários, palestras, *lives*, *podcast*, para disseminação dos conhecimentos e das normas do grupo Oficina da Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 05min30s).

O mestre explica que foi durante o período pandêmico que surgiu a necessidade de se trazer o ensino da Capoeira do campo presencial para o digital. Foi uma oportunidade encontrada que possibilitou diversas outras atividades complementares, como os festivais de Capoeira.

> Nós tivemos a necessidade de trazer a Capoeira para o campo virtual, então foram acontecendo várias *lives*, encontros e Festivais e Capoeira [...] aonde muitos mestres puderam ser conhecidos, porque tiveram acesso a esse público maior, e nós tivemos além das *lives* e dos treinamentos virtuais, a oportunidade de realizar o Festival Internacional de Capoeira, na versão virtual, no ano de 2021.[244] (A Capoeira [...], 2025, 06min35s).

O mestre nos diz que a *internet* contribui para agregar valor aos conhecimentos dos alunos, haja vista que com acesso a ela ele pode "beber de várias fontes". Segundo Mestre Ray, esse acesso a novos conhecimentos, a novas filosofias pode fortalecer os laços do aluno com seu mestre e grupo.

> Diz a filosofia africana que é preciso toda uma aldeia para se educar uma criança. A Capoeira, como é de matriz africana, também ela traz esse fundamento. Para aprender e ensinar Capoeira é preciso mais que um grupo, é preciso mais que um mestre. É preciso beber em várias fontes, é preciso aprender de vários mestres, de vários conhecimentos. E com o trabalho da *internet*, com o trabalho da virtualidade, isso se torna possível. [...] você pode acessar o pensamento, a filosofia de mestres de várias partes, não só do Brasil, mas do mundo. (A Capoeira [...], 2025, 08min56s).

Sobre a disponibilização de documentários e registros audiovisuais sobre Capoeira na *internet*, ele diz ser necessário pois é uma riquíssima fonte de pesquisa para as gerações futuras. O Mestre enfatiza também que esse processo de "virtualização" dos conhecimentos da Capoeira não ferem a sua ancestralidade.

---

[244] "Ali nós premiamos e entrevistamos doze mestres da cidade de Belo Horizonte, pessoas precursoras da Capoeira na cidade, detentores do saber ancestral da Capoeira. [...] Juntamente trouxemos várias mulheres que tem destaque, que tem atuação no campo da Capoeira; premiamos também cantadores, tocadores, pessoas que fizeram vídeos de curta metragem, e assim nós realizamos o Festival Internacional de Capoeira, com musicalidade, que pode ser acessado, pode ser visto nas plataformas, nas redes sociais". Mestre Ray (A Capoeira [...], 2025, 07min05s).

> Nesse momento, faz-se necessário, que hajam documentários, curtas-metragens e registros fotográficos sobre a Capoeira de hoje, porque a Capoeira de hoje será o passado no futuro, e assim torna-se um registro de um patrimônio cultural, é a materialidade do imaterial. A Capoeira é registrada pelo IPHAN e também registrada pela UNESCO, como patrimônio cultural imaterial, mas registrar o modo de fazer, o modo de criar dos grandes mestres, de suas técnicas, de suas teorias, de seus toques de berimbaus, é registrar a materialidade do imaterial. E assim ficará um material de pesquisa para as futuras gerações e eles vão poder entender que a evolução da Capoeira no sentido tecnológico da virtualidade, não vai perder a ancestralidade. (A Capoeira [...], 2025, 12min01s).

Mestre Ray encerra suas reflexões enfatizando a importância dos registros fonológicos das músicas de Capoeira, dos toques dos berimbaus, pois os mestres são passageiros, mas a Capoeira é permanente.

> E nós enquanto mestres de hoje, somos apenas portadores desse conhecimento durante um determinado tempo, e é importante, aliás, imprescindível, que esse conhecimento chegue para as novas gerações de forma intacta, assim como o recebemos. A Capoeira tem que ser preservada como patrimônio cultural imaterial com seus registros fotográficos, historiográficos, audiovisuais, para as próximas gerações. (A Capoeira [...], 2025, 13min22s).

5.1.6 Mestre Beiramar[245]

Figura 14 - Mestre Itapoan Beiramar



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Jorge Itapoan Beiramar, Mestre Itapoan Beiramar é Fisioterapeuta, capoerista e cineasta, é criador do Método Movimento Orgânico e do canal A Beiramar, no *YouTube*, que conta com mais de 52 mil inscritos e mais de 260 vídeos de Capoeira publicados[246]. Diretor do filme "Capoeira, um Passo a Dois", de 2017, que conta a história de uma mulher afro-portuguesa que

[245] A Capoeira nos ambientes digitais - Por Mestre Itapoan Beiramar. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=4cUwxf7sLK0. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (12min07s). Acesso em: 20 Set. 2025.

[246] Canal abeiramar. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@abeiramar/videos. Acesso em: 20 Nov. 2025.

acompanha seu mestre de Capoeira, Jorge Itapuã, em uma jornada ao redor do mundo, onde eles exploram a Capoeira em diferentes culturas e tradições.

Como um dos precursores de trabalhos em ambientes digitais, o mestre também nos traz suas reflexões sobre esse tema. Sua visão é peculiar, porque ele nos traz a perspectiva de que a Capoeira é uma "arte visual", ela executada nas rodas e em apresentações é genuinamente audiovisual e prescinde disso para se desenvolver.

> Eu vejo da seguinte forma. Quanto mais possibilidade de divulgação da imagem da Capoeira, melhor. Quanto mais variedade de possibilidades de Capoeira forem apresentadas, melhor. E a Capoeira é uma manifestação audiovisual, então o audiovisual é uma ferramenta muito forte na propagação e divulgação da Capoeira, nesse processo até de aprendizagem. Então eu acho que é importante e que a Capoeira precise desse suporte audiovisual para que as pessoas possam cada vez mais compreendê-la. Vejo um aumento grande nesse processo nos últimos vinte anos, mas, como tudo nesse audiovisual, nessa dinâmica da *internet*, tende-se a viralizar, a se veicular mais imagens violentas, estereotipadas da Capoeira. Então é isso, eu gostaria que a qualidade fosse melhor, mas acho importante que tenha. (A Capoeira [...], 2025, 00min07s).

O mestre nos diz que a apresentação da Capoeira em cursos, palestras, vivências e outras modalidades disponibilizadas nas redes sociais são um reflexo da sua expansão, da sua internacionalização. Ele vê como um processo natural e positivo, mas sempre fazendo suas ressalvas sobre a qualidade desses produtos. Para ele há uma diferenciação entre os ensinos presenciais e *on-line* e isso demanda uma atenção.

> É notório que esse é um processo que vem crescendo junto com a *internet*, a Capoeira é um reflexo da sociedade. Então a sociedade está cada vez mais comprando a ideia de transferir conhecimentos através da *internet*, com cursos e aulas, e hoje já é claro que muitas pessoas dão aulas *on-line*, principalmente pelo aspecto da internacionalidade que a Capoeira tem. E aí, nesse sentido, é muito vantajoso você abrir uma maneira de comunicação *on-line*, onde você pode conectar capoeristas de diferentes lugares do planeta ao mesmo tempo. Então eu acho que com essa característica internacional que a Capoeira tem, aparecem cada vez mais cursos e aulas na *internet*; mas novamente, tem muito que se desenvolver quanto a qualidade, porque não é a mesma coisa aulas presenciais e aulas *on-line*. (A Capoeira [...], 2025, 01min31s).

Sobre o fato de a ancestralidade e a tradição serem afetadas, ressignificadas com o avanço dos acessos e disponibilização de conhecimentos nos ambientes digitais, o mestre acredita que afeta sim, mas não faz juízo de valor se esse afetar seja benéfico ou maléfico para o processo ancestral de manutenção das tradições na Capoeira. Coadunando com o posicionamento de Mestre Ray, o mestre reforça que o ensino *on-line,* é, também, uma manifestação da oralidade, estando, desta forma, de acordo com o processo de transmissão dos

conhecimentos da Capoeira. O mestre Beiramar afirma então que: "[...] a *internet* tem todo um potencial de se transformar num artefato de desenvolvimento da oralidade moderna. "

> Pode sim afetar, com certeza! Sem fazer juízo de valor se esse afetamento é positivo ou negativo. Na verdade, o ensino *on-line* ele não deixa de ser um instrumento de propagação da oralidade, ela [a ancestralidade] é também uma manifestação da oralidade. Foi por isso que eu, por exemplo, fiquei muito interessado no desenvolvimento de registrar jogos de Capoeira, porque antigamente você só poderia ver um jogo de Capoeira se você estivesse na roda. E com a possibilidade da *internet*, com os registros em vídeos, você consegue registrar isso e propagar. Então as pessoas que não estão naquela roda conseguem assistir esses jogos e serem afetadas por todo conhecimento desse jogo. Então a *internet* tem todo um potencial de se transformar num artefato de desenvolvimento da oralidade moderna. Não acho que prejudica a Capoeira na questão desse discurso tradicionalista, porque a tradição da Capoeira para mim é questionável. O que é tradição? Tradição é que a informação seja passada, a tradição é que as pessoas se apropriem da Capoeira e recriem a partir dessa. E aí isso a *internet* só potencializa o princípio tradicional da oralidade na Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 02min47s).

Mestre Beiramar tem um trabalho muito eclético com a Capoeira, atuando tanto em aulas presenciais e *on-line*, quanto em produções cinematográficas, em registros audiovisuais. Ele é um dos precursores de divulgação de materiais, conteúdos, vídeos na *internet*, mais especificamente desde meados dos anos 2000.

> Eu tenho um canal de Capoeira na *internet*, desde 2005, 2006. [...] abri meu canal de Capoeira no *YouTube* chamado *Abeiramar* e ainda tenho usado ele. Está lá com mais de 200 vídeos, em alguns momentos produzindo mais, mas está lá, é um canal. Além disso, desde o início da pandemia eu dou aula *on-line.* Há mais de dois anos eu criei um curso de Capoeira *on-line* com 40 aulas semanais, que vão de fevereiro a novembro. Isto tem sido a minha grande ferramenta de trabalho hoje em dia, onde eu consigo construir uma metodologia de aprendizagem da Capoeira pautada em nove princípios progressivos, que eu acredito que devam ser para uma pessoa que queira aprender Capoeira: História, música, consciência corporal, brincadeira, posturas invertidas, jogo de angola, luta, movimentos complexos e ritual. (A Capoeira [...], 2025, 04min26s).

O Mestre conta que antes da Pandemia seu trabalho estava voltado para o Movimento Orgânico que não é Capoeira, mas que foi bem aceito naquela época e continua ainda hoje. Suas atividades, desta forma, estão quase todas pautadas em trabalhos nos ambientes digitais, com suas aulas *on-line*. Ele afirma que na atualidade o digital precede o presencial, pois alguém só vai lhe procurar para fazer aulas presenciais depois que tiver esse contato *on-line,* quase que como uma regra.

> Então, basicamente a minha abordagem de Capoeira é potencialmente *on-line*, o que me faz ter, inicialmente, nesse processo as abordagens *on-line*, elas não negam a presencial, elas anteveem. Você só vai ter contato com alguém, presencial depois que você passar pelo crivo *on-line*, e essa é uma tendência

> cada vez maior na sociedade daqui para frente. (A Capoeira [...], 2025, 06min07s).

Sobre o ensino híbrido que conjuga o presencial e o *on-line*, o mestre diz que é a favor de qualquer processo de facilitação de aprendizagem, sendo, então, o ensino híbrido, presencial e *on-line* "[...] ou a qualquer tipo de possibilidade que venha ampliar a acessibilidade de informação e compartilhamento no mundo". (A Capoeira [...], 2025, 07 min, 22 s).

Ele vê a *internet* como uma via de possibilidades, mas também acha que ela pode ser "uma faca de dois gumes", ou seja, podem tanto ajudar quanto atrapalhar o aprendizado do aluno. Entretanto o Mestre Beiramar ressalta que:

> [...] especificamente para o capoeirista, ela tende a ajudar mais que atrapalhar [...] O capoeirista tem avidez por informação, por poder ver um mestre falar alguma coisa diferente, ver um mestre antigo, você hoje poder baixar na *internet*, postar lá, escrever o que você quiser, ver e ouvir o Mestre Bimba cantando [...] Claro que tudo que tem muita opção, pode não facilitar, mas se a pessoa sabe buscar, ela tem acesso a discos, a vídeos, então é muito mais importante, muito interessante e facilita muito o aprendizado na Capoeira, a *internet*. (A Capoeira [...], 2025, 07min44s).

Quanto aos alunos e alunas que acessam os conteúdos na *internet* sofrerem influência desses aprendizados, o mestre acha que tanto podem quanto devem sofrer essa influência para que possam crescer, se desenvolver na arte que praticam.

> Então, os fundamentos aprendidos na *internet* podem e devem influenciar nos grupos, para crescerem e se desenvolverem, eu acho que isso é importante. Se for para o caminho do bem, do que é construtivo, saudável e do que potencializa o ser humano, que potencializa o capoerista, eu acho que sim, essas influências existem, tem que ter e vai ser importante, não tem como negar isso. Por exemplo, antigamente não se filmava a Capoeira, era proibido era como se você tivesse roubando um mestre de Capoeira indo filmar a aula dele. Hoje em dia todo mundo quer ser filmado, quer ser visto, então, assim, essa é uma interferência, essa é uma influência. (A Capoeira [...], 2025, 09min07s).

Os documentários disponibilizados na *internet*, assim como outras formas de produções audiovisuais, segundo o mestre, são muito importantes porque ampliam o senso de comunidade e, consequentemente, ajudam no desenvolvimento da Capoeira.

> A *internet*, as mídias sociais e as ferramentas que a *internet* proporciona para a Capoeira, elas se forem bem utilizadas, elas têm uma potência incrível. Acho muito importante a expansão da Capoeira através do audiovisual, isso mostra que todos os filmes, todos os poucos filmes feitos pela Capoeira com investimento financeiro de qualidade, e às vezes até, sem juízo de valor, tem um impacto impressionante no desenvolvimento na história da Capoeira, sejam eles *Only The Strong*, *Esporte Sangrento*, ou seja a *Dança da Guerra*, o *Vadiação*, o próprio *Cordão de Ouro* do Nestor [Mestre Nestor Capoeira]

> como ator principal; enfim, quanto mais filmes tiverem, quanto maior for o interesse de se produzir o audiovisual sobre a Capoeira, maior a possibilidade dela se expandir e ser compreendida, reconhecida e valorizada, não só dentro, mas fora do mundo da prática Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 10 min00s).

Mestre Itapoan Beiramar conclui sua reflexão dizendo que a Capoeira tem que estar acessível tanto para seus praticantes quanto para potenciais praticantes. Segundo ele, independente da pessoa praticar, ela vendo, ouvindo, presenciando uma roda, ela também está contribuindo para a Capoeira.

> Então a Capoeira é uma ferramenta muito importante para o desenvolvimento humano. Desenvolvida no pior momento do desenvolvimento da humanidade, que foi a colonização das Américas, da escravidão dos povos africanos, a Capoeira surge, como toda cultura brasileira, como um efeito colateral de muita potência de poder se refazer, de reparar todo esse processo no qual ela foi criada, dentro do meu ponto de vista. Axé! (A Capoeira [...], 2025, 11 min, 37 s).

5.1.7 Mestre Koioty [247]

Figura 15 - Mestre Koioty



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Kirmay da Silva Lima, Mestre Koioty, do Centro de Formação Capoeira Herança de Zumbi. Criador e idealizador do Canal no *YouTube* Mestre Koioty Capoeira Herança de Zumbi [248], que conta com mais de 260 mil inscritos, 1,3 mil vídeos postados, é um dos maiores canais de Capoeira do mundo, segundo o mestre, quiçá o maior. Possui um trabalho precursor de ensino de Capoeira à distância nas redes sociais, onde conta com alunos em diversas regiões do Brasil e até no exterior.

O mestre conta que foi um de seus objetivos fazer com que na *internet* tivesse mais vídeos dedicados ao ensino e a prática da Capoeira. Segundo ele, sua ideia era disponibilizar o

---

[247] **A Capoeira nos ambientes digitais.** [S. l.: s. n.], 2007. 1 vídeo (13min38s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9DJUF9XlHDk. Acesso em 30 Set. 2025.

[248] Canal Capoeira Herança de Zumbi. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@Mestrekoioty. Acesso em 13 Nov. 2025.

máximo de conhecimentos sobre a arte possível, de modo que conseguisse quebrar os preconceitos que ainda pairavam sobre a Capoeira por total desconhecimento.

> [...] a minha ideia era divulgar a Capoeira, porque eu achava que as pessoas tinham muito preconceito por não conhecer. Hoje em dia tem não só o *YouTube*, mas o *Instagram*, o *Facebook*, o *tic-toc*, além de várias outras redes sociais sempre divulgando vídeos de Capoeira. Então, eu acho isso muito positivo, pois chegou a época que eu estava esperando de os Capoeiristas entendessem que a *internet* é uma ferramenta que tanto serve para você informar quanto para você divulgar. (A Capoeira [...], 01min33s).

Mestre Koioty ressalta que não se trata somente de videoaulas, mas que o ambiente digital nos ajuda em outras demandas da Capoeira, como divulgação de eventos, propagandas de cursos, divulgação da arte em si, ou seja, a *internet*, segundo o mestre é um instrumento de auxílio, complementar às atividades presenciais. "[...] então hoje com a *internet* facilita muito, tanto com vídeos quanto com a postagens de fotos. Então eu vejo como uma forma muito positiva esse crescimento dos Capoeiristas na *internet* [...]. " (A Capoeira [...], 02min28s).

Muito eclético o canal do Mestre Koioty traz muitos conhecimentos, seja de história, musicalidade ou análises de jogos de Capoeiristas de outros grupos. Realmente é um dos canais mais completos sobre Capoeira, pois a variedade de temas impressiona pelo volume de suas publicações e constância de sua presença nas redes sociais.

> Eu tenho bastantes atividades com Capoeira na *internet*. Eu tenho um canal que é o maior canal de Capoeira do mundo. Haviam muitas pessoas que eram capoeiristas e tinham o canal pessoal. Eu não! E*u fiz um canal direcionado para Capoeira.* O que você quiser sobre Capoeira tem lá, movimentações, história, teorias, toques de berimbaus e outros instrumentos como o atabaque, o pandeiro. Temos uma infinidade de coisas no meu canal. (A Capoeira [...], 13min38s).

O Mestre ressalta que seu trabalho tem a função de auxiliar aqueles e aquelas que queiram aprender a Capoeira mas não tem essa oportunidade nos locais onde residem. Desta forma, a *internet* é um instrumento, uma ferramenta de democratização do acesso à Capoeira nos lugares mais distantes de diversas partes do Brasil e do exterior.

Nesse sentido, enquanto um produtor de conteúdos como cursos, palestras, *lives*, tutoriais, o mestre é totalmente favorável ao uso das novas tecnologias para dar mais alcance e visibilidade à Capoeira, para levá-la onde pelos meios convencionais ela nunca chegaria, além da possibilidade de a pessoa ter acesso aos mestres que talvez nunca teria oportunidade de conhecer pessoalmente.

> Olha eu acho isso um avanço muito bom para a Capoeira, porque ajuda tanto na divulgação quanto na qualificação dos Capoeiristas. No meu tempo eu não conseguia pegar uma aula com pessoas que não fossem do meu grupo ou da

> linhagem do meu grupo. Eu não conseguia, nem sequer informações básicas [...] então hoje em dia as pessoas podem ter um curso direto com o filho de Mestre Bimba ou então com outros alunos de Mestre Bimba também, da linhagem dele. Você pode ter um curso de flexibilidade, um curso de didática, coisas que não haviam, então está evoluindo essa questão do conteúdo *on-line*, como cursos, palestras e aulas, isso complementa e ajuda bastante. (A Capoeira [...], 02min46s).

Um grande entusiasta do ensino da Capoeira nos espaços digitais, o mestre vem ampliando seu repertório de atividades nas redes, com apresentações, vídeos respondendo dúvidas e questionamentos das pessoas, divulgação de eventos; dentre outras. Ele ressalta que essa possibilidade de você acessar um evento que ocorre de forma presencial mas que por algum motivo você não conseguiu estar presente, esse processo de transmissão, gravação e disponibilização dos conteúdos é muito importante, tanto para quem produz quanto para que os acessa.

> A palestra às vezes é presencial, se limitou àquelas pessoas, eu não pude estar presente, mas eu consegui ter acesso ao que o mestre falou e esse conhecimento chegou até a mim. Então palestras, cursos e aulas pela *internet* são muito positivas para a Capoeira, porque o conhecimento para ser repassado nós não precisamos estar lado a lado, eu não preciso estar encostando na pessoa para eu ensinar alguma coisa, simplesmente por eu estar falando e a pessoa prestando atenção, esse tipo de interação de mão dupla já ajuda a pessoa. (A Capoeira [...], 04min28s).

Sobre os aprendizados afetarem os alunos que os acessam, o Mestre é categórico em afirmar que afeta sim, mas ressalta que esse afetar positiva ou negativamente dependerá do mestre que está passando esses conteúdos. Nesse ponto as preocupações do Mestre Koioty vão ao encontro dos demais depoentes que nos alertam quanto a qualidade histórica do que está sendo disponibilizado na rede. “Olha com certeza afeta de forma positiva dependendo do mestre que está disponibilizando esses conteúdos”. (A Capoeira [...], 05min09s).

Essas colocações do Mestre vão ao encontro de histórias que ouvimos através da oralidade, no que diz respeito ao aprendizado de forma indireta, através das oitivas. Quem quisesse aprender Capoeira teria que ter disposição de passar meses e até anos frequentando rodas e observando, tentando guardar como eram executados os movimentos, que tipo de música era cantada e como eram os toques de berimbaus. Há relatos que quando alguém chegava em um mestre e perguntava sobre determinada letra de uma música que ele cantou, as respostas eram quase padrão: “Na próxima roda que eu cantar você preste atenção para decorar a letra”.

Para o mestre, essa possibilidade de um aluno ter acesso ilimitado aos conteúdos acerca da Capoeira nos ambientes digitais, acaba por forçar os mestres dos grupos a se atualizarem, a

buscarem repassar o máximo de informações e conhecimentos históricos para seus alunos, sob pena de serem comparados com outros mestres e os alunos começarem a questionar suas "limitações".

Sobre o ensino híbrido, ele diz que é "[...] uma combinação perfeita. É um complemento que vai ajudar muito a Capoeira". Entretanto, coadunando com os demais depoimentos, o mestre ressalta a importância do ensino presencial em detrimento do ensino exclusivamente *on-line*.

> Dá para fazer aula à distância, mas o [ensino] presencial é imprescindível. O *on-line* ele ajuda, melhor do que não treinar, mas *o presencial é uma coisa que não pode faltar na Capoeira*, até porque não dá para fazer roda *on-line*. Então somente o conhecimento, somente a lição e a prática podem ser repassadas *on-line.* Já a questão da roda e algumas outras atividades que não podem ser passados por *internet*, elas têm que ser passadas presencialmente. Então a conjugação dos dois, esse ensino híbrido é perfeito! (A Capoeira [...], 11min04s).

Mestre Koioty ressalta a importância dos documentários e dos conteúdos audiovisuais disponíveis na *internet*, tanto para pesquisas quanto para o aprendizado, pois isso pode acelerar o processo o aprendizado dos alunos e alunas devido à velocidade das informações que chegam de modo instantâneo aos destinatários.

> Então, os vídeos informativos, os vídeos de movimentações, qualquer coisa relacionada a Capoeira é importante que esteja lá na *internet*. Por isso estou feliz por ter hoje em dia várias pessoas falando sobre Capoeira, várias pessoas filmando seus movimentos, suas músicas, seus toques de berimbaus, tudo isso é importante, tanto para compartilhar entre capoeiristas, como para divulgar a Capoeira e quebrar essa barreira de preconceito que ainda tem no nosso país. (A Capoeira [...], 00min53s).

5.1.8 Mestre Xaréu[249]

Figura 16 - Mestre Xaréu



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

[249] **A Capoeira nos ambientes digitais.** [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (18min02s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jTJVAoRFVw8 Acesso em: 01 Out. 2025.

Helio José Bastos Carneiro de Campos, conhecido na Capoeira como Mestre Xaréu, é Prof. Dr. aposentado da Universidade Federal da Bahia e professor titular aposentado da Universidade Católica de Salvador. Mestre de Capoeira Regional formado pela Academia de Mestre Bimba (1968). Autor de diversos livros, dentre eles Capoeira na Escola (2017); Metodologia Científica: a arte de pesquisar a Capoeira (2022). Capoeira na Universidade uma trajetória de resistência (2001) e Capoeira Regional a Escola de Mestre Bimba (2009). É membro da Academia Baiana de Letras.

Mestre Xaréu também aponta aspectos positivos e negativos sobre o crescente aumento de disponibilização de materiais audiovisuais sobre Capoeira na *internet*. Para ele o processo de democratização das informações é um aspecto positivo, mas aponta também suas preocupações quanto a qualidade dessas informações.

> Eu quero dizer que eu vejo com bons olhos [...] E como a Capoeira se expande para o mundo inteiro, ultrapassando todas as fronteiras, eu vejo de maneira muito positiva essa possibilidade das informações, dos vídeos, dos cursos, das experiências, das cantigas da Capoeira, até dos próprios livros chegarem, oportunizando esse conhecimento e essa prática nesses lugares tão remotos e tão longínquos. Por outro lado, eu vejo, também, com uma certa preocupação, porque muitas pessoas postam na *internet* coisas sem fundamentação, *fake*, como nós costumamos dizer, apenas simplesmente para se projetar de uma maneira [...] então, simplesmente vão reproduzindo muitas coisas da Capoeira sem a menor convicção, sem a menor ética, sem a menor constatação dos fatos e sem os conteúdos devidamente escolhidos e de que forma responsável de se colocar esses dados na *internet*. (A Capoeira [...], 01min20s).

Como já pontuado pelos outros mestres, ele aponta também a necessidade de quem está acessando esses conhecimentos ter um conhecimento prévio para saber filtrar o que tem lastro histórico, daquilo que é mera reprodução sem checagem das fontes.

> [...] cabe aquele consumidor do conhecimento poder filtrar de maneira que possa ter algo fidedigno, confiável, algo com a segurança de que são informações preciosas, que venham de áreas de pesquisas e estudos que possam trazer esses conhecimentos para as pessoas que estão nos mais remotos lugares, mas também para aquelas pessoas que estão estudando e não tenham essa possibilidade de mobilidade de sair de sua casa para ir numa biblioteca, de ter os livros fáceis nas suas mãos, e terem essas informações, os artigos científicos, há muitos artigos científicos hoje publicados na *internet*, então isso, vou falar assim como pesquisador da área da Capoeira, isso me deixa ver de forma muito favorável essas informações da área da Capoeira na *internet*. (A Capoeira [...], 03min47s).

Ao falar sobre a importância dos documentários, Mestre Xaréu nos traz uma informação importante sobre uma obra de Mestre Itapoan, Raimundo César Alves de Almeida, que

juntamente com ele é uma as maiores autoridades da Capoeira Regional no que tange a divulgação e produção literária sobre o tema.

> Todas as vezes que eu me deparo com uma questão dessa natureza, sobre a questão dos registros, eu me reporto a um livro publicado em 1993, do Mestre Itapoan. O livro chama-se *Bibliografia crítica da Capoeira*. Esse livro é o resultado de 29 anos de acervo, de estudos, de guardar do seu material e a preocupação com um material de aproximadamente 3000 títulos e a preocupação de poder divulgar isso para o universo. Divulgar isso para todos, principalmente para a comunidade da Capoeira, que naquele tempo se ressentia muito de não ter como pesquisar algo da Capoeira. E o Mestre Itapoan, cuidadoso no seu acervo, com tantos recortes de jornais, tantos livros, tantos vídeos, tantos discos, olha, tudo que se refere a Capoeira o Mestre Itapoan catalogou no seu acervo.[250] (A Capoeira [...], 03min47s).

No que se refere à possibilidade de os fundamentos, as aulas e os cursos disponibilizados na *internet* influenciarem os alunos que deles fazem uso, o mestre Xaréu apresenta sua compreensão acerca do que constitui os fundamentos da Capoeira, tomando como exemplo a Capoeira Regional. A partir dessa perspectiva, sua fala contribui para a reflexão sobre os processos de transmissão e apropriação dos conhecimentos da Capoeira nos ambientes digitais.

> Em primeiro lugar vamos falar sobre o que seja fundamentos. Fundamento é sempre o lastro, é sempre o princípio, a base, são sempre as regras, que regem um determinado conteúdo. Vou falar da Capoeira Regional de Mestre Bimba. Quais são os fundamentos de sustentação da Capoeira Regional de Mestre Bimba? Vou falar da cintura desprezada, do batizado. Vou falar da formatura, vamos falar do ritual do jogo. Vamos falar da especialização, da sequência de ensino de Mestre Bimba, então esses são os princípios básicos, das músicas, dos corridos, das quadras, ou seja, do ritual do jogo da Capoeira, do berimbau e dois pandeiros. Então eu estou falando de algo da Capoeira Regional que se refere à sua principal estrutura, ou seja, as regras que regem a Capoeira Regional. É isso que nós entendemos como a questão fundamental. Então eu não vejo dificuldade em relação entre os fundamentos aprendidos na *internet* e os fundamentos aprendidos na questão visual, corpo a corpo, aluno x professor, aluno x mestre. Ai sim pode ter uma questão importante na questão da ancestralidade, dependendo da capacidade de cada um desses mestres, de que forma eles estão passando isso para seus alunos, de que forma ele vive essa ancestralidade. (A Capoeira [...], 11min50s).

Concluindo sua reflexão, o mestre ressalta a importância dos registros audiovisuais para a preservação e a disseminação dos conhecimentos da Capoeira, tanto no que se refere aos seus aspectos históricos quanto às questões técnicas e metodológicas de sua prática. Destaca, ainda, o potencial desses registros como ferramentas de inclusão social, uma vez que os conteúdos disponibilizados em formato audiovisual podem ser acessados também por pessoas com

[250] Este ano (2025), Mestre Itapoan publicou uma obra intitulada **Acervo Mestre Itapoan** volume 1, num trabalho de catalogação e divulgação de todas as obras de Capoeira que compõe o seu acervo pessoal, não só de livros, mas recortes de jornais, revistas, Lp, Cd, etc...

deficiência visual, que podem acompanhar, por meio do áudio, *lives*, palestras e outros conteúdos relacionados à Capoeira. Dessa forma, os ambientes digitais são compreendidos não apenas como espaços de registro e difusão do conhecimento, mas também como possibilidades de ampliação do acesso e de participação de diferentes públicos na cultura da Capoeira.

> Dentro desses programas no *YouTube* eu posso ouvir tudo, não são acessíveis somentes para pessoas que enchergam, mas para pessoas que tem dificuldades de leitura, deficientes visuais, todos podem acompanhar essas resenhas, esses conhecimentos todos [...]. São registros que falam dessa questão pedagógica, são registros de referências de vários livros, são registros de recortes de livros e de questões que estão ainda sem resolução ou ainda de curiosidade de algumas pessoas, aonde são apresentadas nesses canais. Isso apenas como uma ilustração dessa minha fala aqui. E, logicamente o Mestre Tchê, também tem lá na Universidade Federal de Pernambuco, um canal fantástico de entrevistas com pessoas e mestres de Capoeira. (A Capoeira [...], 2025,18min02s).

5.1.9 Mestre Paulo Elias[251]

Figura 17 - Mestre Paulo Elias



Fonte: Canal Capoeira Pedagógica

Paulo Elias Gomes, conhecido na Capoeira como Mestre Paulo Elias, é Capoeirista há mais de 40 anos, criador do canal Tutorial Capoeira[252], voltado para a divulgação da cultura afro-brasileira e esportes de lutas, onde ele procura trazer o trabalho que realiza, mas também divulgar eventos. É um dos mantenedores da famosa Roda da Feira, que acontece há quase duas décadas, sempre no primeiro domingo de cada mês, na cidade de Juiz de Fora - MG. Seu canal conta com mais de 700 vídeos publicados e 17.7 mil inscritos.

---

[251] **A Capoeira nos ambientes digitais – Por Mestre Paulo Elias**. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (08min24s). Disponível em: https://www.*Youtube*.com/watch?v=Dj8Gv1N-k_Q. Acesso em 10 Out. 2025.

[252] **Canal Tutorial Capoeira.** Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@TUTORIALCAPOEIRA. Acesso em: 20 Nov. 2025.

Numa perspectiva que converge com os depoimentos anteriores, Mestre Paulo Elias também identifica aspectos positivos e negativos na questão na divulgação de materiais, aulas, documentários sobre Capoeira nos ambientes digitais. Para ele a quebra da barreira geográfica que separa aqueles que detêm os conhecimentos daqueles que queiram aprender a Capoeira mas moram em lugares longínquos é um dos aspectos positivos.

> O que eu acho da Capoeira nos ambientes digitais? Eu acho muito legal, até porque é a maneira das pessoas que moram em outras localidades que às vezes não tem acesso a locais onde existe a prática da Capoeira poderem praticar e aprender. Então quando você vai nesses ambientes digitais, como a *internet*, o acesso que as pessoas têm às redes sociais e outros tipos de plataformas digitais, facilitam bastante para que as pessoas possam adquirir conhecimentos. (A Capoeira [...], 2025, 00min21s).

Também para o mestre, ter um conhecimento prévio ajuda o aluno ou a aluna que acessam esses conhecimentos a terem um discernimento, saber filtrar as informações. "A gente só tem um pouco de cautela em relação a isso porque existem pessoas também que passam informações bem distorcidas, e aí é importante filtrar bastante isso. " (A Capoeira [...], 2025, 01 min, 06s).

Ele ressalta que antes da *internet* o acesso aos conhecimentos, tanto da Capoeira quanto das outras artes marciais eram restritos a quem puder pagar por eles. Livros, revistas e alguns raros filmes eram quase que inacessíveis e somente alguns privilegiados é que detinham acesso a esses conteúdos.

> Eu quando iniciei a prática, não só da arte marcial, mas da Capoeira, o acesso que tínhamos era através de revistas, através de outros tipos de informativos, até de uma maneira bem precária. Os livros que tinham também eram bem resumidos, ou seja, eram poucos exemplares. As revistas, geralmente que a gente comprava nas bancas eram mensais, a gente tinha mais acesso a isso. Facilitava para que a gente tivesse mais informação sobre a Capoeira e outras modalidades. (A Capoeira [...], 2025, 01min13s).

O mestre ressalta que a disponibilização de conteúdos diversos sobre a Capoeira nas plataformas digitais desempenha um papel fundamental na preservação e na disseminação de sua história. Nesse sentido, os ambientes digitais constituem importantes espaços de registro, memória e acesso aos conhecimentos relacionados à Capoeira, contribuindo para que diferentes aspectos de sua trajetória histórica permaneçam disponíveis para as gerações atuais e futuras.

> Então isso ajuda bastante e é uma maneira também de você estar preservando a história, uma maneira de você estar divulgando teu trabalho. É uma maneira de você estar fazendo com que a Capoeira ou qualquer outra atividade que a pessoa queira, possa estar se perpetuando através do tempo. Nesse sentido, acho que a melhor forma de fortalecer a história, a *internet* veio fortalecer isso aí. E outra forma que você consegue transmitir para outras gerações. (A Capoeira [...], 2025, 01min59s).

O acesso aos conteúdos antigos como filmes, documentários, reportagens históricas são de valor incomensurável, segundo o mestre. Esse acesso antes era limitado às pessoas que só conseguiam ouvir dizer, ouvir falar: [...] você não tinha acesso, ouvia falar que alguém falou, [...], mas você não sabia realmente quem eram essas pessoas. E hoje quando você digita e busca isso na *internet*, você consegue identificar a pessoa. (A Capoeira [...], 2025, 02min49s).

Mestre Paulo Elias também vê que o conhecimento prévio sobre o assunto que você está procurando é de suma importância para que possa filtrar e saber se vai agregar ou não para ela. Nesse sentido, ressalta o mestre, a experiência e a vivência contam muito.

> Até pelo fato de ter uma experiência vivenciada nesse meio, é que a gente consegue acessar coisas [...] A gente acaba tendo até um ganho maior em termos de acelerar essa questão do conhecimento. Eu hoje quando eu faço buscas em algumas plataformas, eu sei exatamente o que eu estou buscando e consigo também separar uma coisa da outra, do que é uma compilação. Ou uma coisa que muitas das vezes as pessoas distorcem, porque a gente viveu essas coisas, enquanto que a galera mais nova não viveu isso. (A Capoeira [...], 2025, 03min26s).

Ele destaca a importância de um diálogo permanente entre os mais jovens com os mais velhos, com os mais experientes, como uma forma de transmissão dos conhecimentos adquiridos. Juntar os conhecimentos adquiridos pelas plataformas digitais conjugando-os com a experiência e a oralidade dos mais antigos.

> Daí a importância de você juntar as pessoas que viveram essa época com a galera que está chegando, que é mais nova. Daí a importância da troca de ideia, da troca de informações para que você consiga entender exatamente o que é isso. Porque não adianta você pegar um livro [...] muitas das coisas que tem ali, exigem a vivência. E daí é importante buscar as pessoas que tenham um conhecimento, que tenham vivências mais nessa área, para que possam estar dando uma explicação, uma explanação em relação do que que é isso. (A Capoeira [...], 2025, 04min35s).

O lado negativo do acesso a essas informações, a esses conteúdos disponibilizados nos ambientes digitais sem o necessário filtro é o afastamento daqueles que detêm o conhecimento ancestral, é a falta de diálogo, a impaciência em vivenciar, ouvir, questionar, compartilhar, ou seja, é saber conjugar as possibilidades e facilidades das novas tecnologias com os saberes ancestrais repassados de uma geração a outra pela oralidade. “O lado ruim é o fato de você não estar buscando a melhor informação com pessoas que realmente vivenciaram isso”. (A Capoeira [...], 2025, 04min36s).

5.2 O ENSINO DA CAPOEIRA EM AMBIENTES DIGITAIS E PRESENCIAIS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA

Os vídeos aqui transcritos resultam de reflexões acerca da importância da divulgação de conteúdos relacionados à Capoeira nos ambientes digitais. Produzidos a partir de iniciativas dos próprios mestres, esses materiais foram construídos no contexto de diálogos e discussões realizados em diferentes grupos de estudos no WhatsApp. Nesse sentido, os vídeos constituem registros dessas trocas e reflexões, evidenciando como as interações mediadas pelas plataformas digitais também participam dos processos de produção, circulação e compartilhamento de conhecimentos sobre a Capoeira.

Minha inserção em grupos de pesquisa e estudo viabilizou o estreitamento de vínculos com a comunidade da Capoeira, em âmbito nacional e internacional. Essa articulação resultou, inclusive, na minha participação em transmissões ao vivo (*lives*) promovidas por canais de relevância na difusão dessa arte, a exemplo do *Na Identidade do Capoeira*[253] e *A Capoeira com a UFPE*[254], também foram importantes para a divulgação de minha pesquisa, o que, naturalmente despertou o interesse de outras pessoas pelo tema, considerado inédito até o presente momento.

A rede social *Instagram*[255] também foi uma imersão necessária para o desenvolvimento da pesquisa, assim como o *YouTube*. Diante disso, estimulei diversos mestres a refletirem sobre a Capoeira nos ambientes digitais, a exemplo dos relatos aqui apresentados. Cumpre enfatizar que a interlocução com os capoeiristas se deu estritamente por meios virtuais, salvaguardando o caráter metodológico deste estudo, voltado especificamente para a Capoeira na *internet*.

As reflexões dos mestres foram elucidativas sobre o fenômeno estudado, uma vez que o fato de pertencerem a gerações e linhagens distintas agregou valor às análises, trazendo uma visão plural sobre o assunto. Esses mestres provêm de polos que foram centrais para a difusão da Capoeira no século XX — como Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais —, historicamente grandes centros 'exportadores' de capoeiristas tanto para as demais regiões do Brasil quanto para o exterior.

Como um mesmo objeto de estudo pode ser observado por prismas distintos, entende-se que as percepções dos mestres sobre a Capoeira nos ambientes digitais são influenciadas por suas próprias perspectivas e interesses. Em termos práticos, essa visão está diretamente

---

[253] **Canal Camugerê. Programa na Identidade do Capoeira**. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/c/CamugerêCultural.

[254] **Canal Capoeira com a UFPE**. Disponível em: https://www.*Youtube*.com/@Capoeira_com_a_ufpe

[255] Meu perfil no *instagram* (@paradinha_capoeiramovimentos) conta atualmente com mais de 4600 inscritos e 1822 publicações, todas com atividades e informações sobre Capoeira.

relacionada à forma como eles vivenciam e aplicam a Capoeira em seus grupos — seja ministrando aulas, publicando livros, comercializando cursos, promovendo o ensino *on-line* ou fomentando debates em suas redes sociais. A maneira como cada um compreende a modalidade vincula-se à sua formação pessoal e profissional; como eles provêm de linhagens diferentes, trazem para o debate uma pluralidade rica sobre o mesmo tema.

No que tange à prática e à docência da Capoeira, os mestres possuem um vasto repertório de conhecimentos acumulados sobre a arte. Todos relataram vivências com a modalidade em ambientes virtuais — seja ministrando aulas, participando de debates, transmissões ao vivo (*lives*) ou atividades similares. A partir da análise dos vídeos, destacam-se pontos de convergência nas opiniões dos entrevistados sobre questões comuns

Sobre o aumento crescente da divulgação dos fundamentos, ensino e pesquisa sobre Capoeira na *internet*, de certa forma, e apesar de serem favoráveis, a maioria dos mestres se mostrou preocupada quanto à qualidade desses conteúdos disponibilizados na rede e a confiabilidade neles, pois, como acontece com outras áreas do conhecimento, não há um controle sobre a qualidade dos conteúdos desses vídeos, dessas informações.

Assim, indivíduos que ainda não possuem maturidade prática ou conhecimento prévio na Capoeira podem ser influenciados por fundamentos e visões distorcidas, o que repercute negativamente em sua atuação, tanto como discentes quanto docentes. Diante disso, a criação de núcleos de estudo dentro das próprias escolas de Capoeira torna-se fundamental para uma orientação técnica direcionada, baseada no debate dos conteúdos digitais disponíveis, isso minimizaria tais equívocos e potencializaria o aprendizado.

Foram manifestas preocupações quanto ao excesso de informações na *internet* sem os devidos cuidados com as fontes. Segundo Mestre Jean Pangolin " [...] é preciso um filtro, uma postura ativa nas investigações de qualquer informação que venha das redes sociais ou de qualquer outro veículo de comunicação digital. " (A Capoeira [...], 2025, 00min36s). Há um consenso de que o ensino bem orientado, de qualidade e com docentes devidamente qualificados possam favorecer a divulgação dos conhecimentos na rede e viabilizar a expansão da Capoeira para os lugares mais longínquos.

Mestre Xaréu com mais quase 60 anos de prática, ensino e pesquisa na área de Capoeira, destacou que vê com bons olhos esse processo de divulgação das informações na *internet* que "[...] é um aspecto muito positivo em função da divulgação da Capoeira para o mundo inteiro" (A Capoeira [...], 2025, 01min26s). Entretanto, esse mestre — em consonância com o Mestre Jean Pangolin — demonstra ressalvas e compartilha da preocupação quanto à disseminação massiva de informações nas redes sociais sem qualquer critério ou controle

Mestre Ray não apontou aspectos negativos, ressaltando que "[...] não vê problemas nessa forma de trabalho, porque o conhecimento é oral e pode ser transmitido, a prática pode ser vista, pode ser feita nas aulas virtuais, técnicas e práticas. " (A Capoeira [...], 2025, 04min00 s). Realmente os materiais audiovisuais são importantes veículos nesse processo de democratização do conhecimento, tornando-os plenamente factível sua transmissão nos meios digitais.

Mestre Cobra Mansa nos diz que já era esperado esse crescente aumento da Capoeira nos meios digitais, pois para ele ela tem a capacidade de estar sempre se renovando. Ele destaca que esse avanço proporcionou oportunidades para vários mestres exporem seus trabalhos. Como os demais, acha que há, paralelamente o lado negativo: "[...] e tem o lado negativo porque muitas vezes, pessoas com muito pouca capacidade e muito pouco conhecimento e fundamento, acaba colocando coisas muito distorcidas e isso vai se tornando verdade para as pessoas leigas." (A Capoeira [...], 2025, 00min26s). Para tirar proveito das informações disponibilizadas na rede, afirma que a pessoa deva ter um pouco de fundamento, de conhecimento prévio.

Portanto, a Capoeira nos ambientes digitais acaba por criar uma ampla rede de comunicações, desde a forma original de troca de ensinamentos pela tradição oral e corporal, até grandes conexões digitais e eventos que conectam milhares de praticantes pelo mundo. Nesse sentido, em uma entrevista concedida a Daniela Monteiro, da Agência Fiocruz de Notícias[256], o Filósofo Pierre Lévy destaca que a chamada "cultura da comunicação em rede" não pode ser feita sem a pessoa ter tido uma boa educação pautada em conhecimentos de idiomas estrangeiros, cultura geral e conhecimentos de história e geografia. Segundo o filósofo, essa educação é importante para preparar cognitivamente a pessoa para o acesso a outros conhecimentos disponíveis na rede. "Antes de sermos capazes de pensarmos juntos, devemos compreender as referências básicas e aprender a pensar por nós mesmos. " (Lévy, 2015, n.p).

Assim como os mestres destacaram a importância de um conjunto de conhecimentos prévios, de um "filtro" para se ter um bom aproveitamento na análise dos dados acessados, Lévy (2015) afirma que,

---

[256] Filósofo da inteligência coletiva, Pierre Lévy esteve no Brasil para cumprir uma agenda voltada novamente para a educação. Desta vez ele visitou a Fiocruz, onde fez a conferência Educação e comunicação, desafios para uma cultura de responsabilidade de colaboração em redes, no Seminário educação, Saúde e Sociedade do Futuro. Em entrevista à Agência Fiocruz de Notícias, Lévy aborda o papel da *internet* na educação, o impacto da revolução digital na comunicação e o destino da imprensa tradicional diante desse novo paradigma emergente com o advento da *internet*. **Cultura de Comunicação de rede requer uma boa educação.** Disponível em: https://fiocruz.br/noticia/2015/09/cultura-de-comunicacao-de-rede-requer-uma-boa-educacao-diz-pierre-levy. Acesso em: 07 Jun. 2025.

> [...] quando alguém diz que há muita informação na *Internet*, algumas pessoas têm a impressão de que ouviram uma palavra de sabedoria. Mas eles estão errados! Nunca há "muita" informação. O que ocorre é que você não sabe como selecionar suas fontes, como criar sua própria memória pessoal dentro dessa nuvem de informações, como organizá-la pelo sistema de categorização certo (*tags*, palavras-chave, etc.) e, finalmente, como analisá-la a fim de aumentar seu próprio conhecimento. (Lévy, 2015, n.p).

Essas preocupações são legítimas, visto que o acesso irrestrito a uma diversidade de informações, muitas vezes sem respaldo histórico, pode comprometer a evolução de alunos em fase de formação identitária na Capoeira. Caso não possuam uma base sólida em seus núcleos de treinamento, esses praticantes correm o risco de confundir diferentes pontos de vista sobre a história, os fundamentos e as tradições da arte. Se o estudante ainda não compreende que essa pluralidade de olhares é natural e decorrente da própria gênese da Capoeira, tal sobrecarga de dados pode prejudicar seu desenvolvimento técnico e conceitual.

No quesito ensino híbrido - presencial e *on-line*, Mestre Itapoan Beiramar foi enfático ao dizer: "Eu sou a favor de qualquer processo de facilitação de aprendizagem. [...] é obvio que eu sou a favor, ou a qualquer tipo de possibilidade que venha ampliar a acessibilidade de informação e compartilhamento no mundo" (A Capoeira [...], 2015, 07min22s). Mestre Paulo Elias também concorda com a importância dessa modalidade de ensino, mas reforça que "Eu só tenho essa cautela, essa ressalva, no sentido de as pessoas estarem pegando informação sem terem vivenciado determinadas coisas" (A Capoeira, 2025, 5min 31s), ou seja, para ele o ensino à distância não pode substituir a vivência presencial, no dia a dia das rodas, conversas e vivências.

Mestre Pangolin diz que os ensinos à distância e presencial precisam estar conjugados para se consolidarem enquanto uma metodologia sólida e eficaz. Em sua fala ele reforça a importância da manutenção da ancestralidade que é a conexão com os antigos e com o respeito à hierarquia na Capoeira.

> Sou a favor, desde quando esses formatos de ensino estejam, conjugados a partir de um eixo comum, que é a referência ancestral do mais antigo, daquele que de fato tem propriedade sobre determinado conteúdo, que está sendo de alguma forma democratizado para aquele coletivo, com certeza! Esses mecanismos são auto complementares. (A Capoeira [...], 2025, 04min24s).

Para o mestre, o ensino nas redes digitais não pode prescindir da experiência dos mais antigos, dos mais velhos. Nesse sentido, todo processo educacional presencial e *on-line* deve estar direcionado pelos preceitos basilares da Capoeira que são os fundamentos, a tradição e a ancestralidade.

Quanto a questão de a Capoeira nas redes sociais poder ou não ressignificar a ancestralidade e a tradição do ensino dos fundamentos dos grupos de Capoeira, os mestres divergiram um pouco.[257] Senão vejamos as opiniões dos mestres.

Mestre Cobra Mansa destaca que "A questão virtual é mais uma ferramenta que nós temos junto com a Capoeira" e que desta forma ela pode "[...] construir como pode destruir" (A Capoeira [...], 2025, 4 min 49 s). Ele frisa que a *internet* ajudou a ampliar a visibilidade e que isso foi benéfico no sentido de que,

> [...] alguns mestres que transmitiam algumas informações que não condiziam a verdade histórica ou qualquer outro tipo de conhecimento, que não eram compartilhados pela maioria dos mestres, acabou sendo quebrado com isso, então a *internet* ajudou as pessoas a ganharem outros conhecimentos". (A Capoeira [...], 2025, 05min18s).

Em sua perspectiva, o mestre considera que os conhecimentos adquiridos na *internet* podem influenciar tanto os processos de ensino e aprendizagem quanto os fundamentos praticados por diferentes grupos de Capoeira. Essa circulação de conhecimentos, ao colocar em contato diferentes formas de compreender e praticar a Capoeira, pode gerar divergências e, consequentemente, conflitos entre os grupos. Desse modo, o ambiente digital amplia as possibilidades de acesso ao conhecimento, mas também pode provocar tensões diante das diferentes concepções e formas de transmissão dos fundamentos da Capoeira.

> [...] ela [a Capoeira nos meios digitais] criou conflitos com outros grupos, porque muitas vezes o mestre tinha uma forma de passar o conhecimento, e aí o aluno assiste na *internet* de uma outra forma, com uma outra forma de pensamento, com uma outra cosmovisão e ele entra em choque com seu próprio mestre. Assim esse diálogo começa a ficar bem difícil, o que foi aprendido pela *internet* e o que foi realidade de vivência com esse mestre. (A Capoeira [...], 2025, 05min47s).

O mestre Ribas, por sua vez, não considera que a presença da Capoeira nos ambientes digitais represente uma ameaça à ancestralidade ou à tradição da prática. Em sua perspectiva, a inserção da Capoeira nesses ambientes não implica, necessariamente, o enfraquecimento de seus elementos tradicionais e ancestrais.

> [...] eu não creio que isso possa comprometer de maneira negativa a ancestralidade e a tradição na Capoeira. Ao contrário, é possível que, por exemplo, a pessoa possa encontrar aqui na *internet* um enorme acervo muito útil nesse sentido. " (A Capoeira [...], 2025, 02min45s).

[257] Essa questão é muito importante pois faz parte de nossa hipótese de pesquisa, por isso optamos por trazer a opinião de todos os mestres para uma análise mais completa possível.

Para ele as informações disponibilizadas na *internet* podem agregar valor ao aprendizado dos alunos pela diversidade de conteúdos úteis que eles podem acessar.

No mesmo sentido vai a reflexão do Mestre Jean Pangolin.

> Do meu ponto de vista não afeta. Essa formação *on-line* deve ser entendida como uma formação complementar e não substitutiva da relação presencial entre discípulo e mestre, pois essa relação é imprescindível e jamais pode ser substituída por algo virtual. O processo de ensino virtual, ele pode acontecer como algo complementar, suplementar, subsidiário, não como algo substitutivo. (A Capoeira [...], 2025, 02min03s).

O mestre Tchê afirma que a presença da Capoeira nos ambientes digitais pode, e já tem produzido impactos nas relações de ancestralidade estabelecidas no interior dos grupos de Capoeira. Entretanto, sua reflexão não assume um caráter valorativo, uma vez que não classifica essas transformações como positivas ou negativas. Sua perspectiva aponta, portanto, para a necessidade de compreender de que maneira a inserção da Capoeira nos ambientes digitais tem reconfigurado as relações de ancestralidade, sem estabelecer, a priori, uma avaliação sobre os efeitos dessas mudanças.

> Com relação a possíveis influências das esferas digitais junto as esferas presenciais, no âmbito dos processos de ensino aprendizagem, avaliação, que possam envolver direta e/ou indiretamente a Capoeira, eu penso que já afetou sim. Porém eu não posso colocar de tal forma esse processo de afetamento como, necessariamente, algo bom ou algo ruim, eu não posso ter um olhar maniqueísta, polarizado. (A Capoeira [...], 2025, 06min27s).

Entretanto o mestre alerta que esse afetar não pode ser compreendido como uma coisa determinante, conclusiva, pois depende de vários fatores para acontecer. Ele frisa que a força da tradição de se passar os conhecimentos e fundamentos através da oralidade, da presencialidade ainda predomina nesse o processo de ensino aprendizagem.

> Penso que tal processo de interferência não é um processo pleno, tendo em vista que determinadas relações em Capoeira precisam da presencialidade, a relação orgânica, cotidiana, processual, cumulativa, dentre outras prerrogativas que o ambiente digital não dá conta. Em tais processos o ambiente digital pode ser complementar, mas não determinante, ou seja, afeta, mas não numa perspectiva, olhando por detrás do cenário de desaparecimento, mas de uma ressignificação que não é uniforme. (A Capoeira [...], 2025, 07min50s).

Destaca que esse afetar não está diretamente relacionado a uma supressão do processo ensino aprendizagem presencial, aquele pautado na relação mestre x discípulo, pois essa relação orgânica é insubstituível. Ele afirma que os conhecimentos adquiridos no meio digital podem trazer uma ressignificação da ancestralidade, pautada tradicionalmente na transmissão oral/presencial dos conhecimentos e fundamentos.

> Então não tem exatamente como eu dizer o "como", mas posso precisar que afeta. Mas não vejo afetar no sentido de suprimir um processo presencial, especialmente na relação do mestre, da mestra com aquele ou aquela que tem a caracterização de um discípulo, de uma pessoa que tem uma relação mais orgânica, uma pessoa que tem uma experiência cotidiana, em que a janela digital pode ser complementar para ampliação da convivência, mas não para suprimir, não para ocupar, não para invadir a convivência. (A Capoeira [...], 2025, 09min00s).

Mestre Ray, respondendo de forma indireta essa questão, afirma que a tradição da transferência oral dos fundamentos da Capoeira, pautada na convivência diária entre mestre e discípulos, foi de certa forma afetada pelo avanço da Capoeira nos ambientes digitais. Destaca que essas mudanças se deram com o advento da pandemia que assolou o mundo e as relações sociais em diversos setores sociais, em particular diretamente à Capoeira.

Para ele o conhecimento na Capoeira é oral e essa oralidade pode sim ser passada de maneira audiovisual, à distância, sendo que ressalva que esses conhecimentos, esses ensinamentos devem ser compensados com atividades presenciais, com encontros periódicos para se consolidar. (A Capoeira [...], 2025, 09min08s).

> A Capoeira tem seus fundamentos, baseados nos princípios basilares da cosmovisão africana, que é a corporeidade, a ancestralidade, oralidade, religiosidade, musicalidade. Isso tem sido passado de mestres para alunos, numa transição, numa transferência intergeracional, onde o aluno aprende diretamente com o mestre no dia a dia, na convivência, no transmitir do saber, do conhecimento presencial [...] então foi exatamente *internet*, várias plataformas diferentes, que se achou um caminho para a transferência dessa oralidade, dessa cultura, desse conhecimento, através do mestre para os alunos. (A Capoeira [...], 2025, 09min08s).

Já Mestre Itapoan Beiramar também concorda que o ensino da Capoeira nos ambientes digitais pode afetar sim a transmissão da ancestralidade nos grupos de Capoeira, sem fazer juízo de valor, ele afirma que esse novo instrumento de propagação da oralidade é, em si mesmo, uma manifestação da própria oralidade moderna.

> Na verdade, o ensino *on-line* ele não deixa de ser um instrumento de propagação da oralidade, ele é também uma manifestação da oralidade. [...] eu diria, a *internet* tem todo um potencial de se transformar num artefato de desenvolvimento da oralidade moderna. Não acho que prejudica a Capoeira na questão desse discurso tradicionalista, porque a tradição da Capoeira para mim é questionável, o que é tradição? Tradição é que a informação seja passada, a tradição é que as pessoas se apropriem da Capoeira e recriem a partir dessa, e aí isso a *internet* só potencializa o princípio tradicional da oralidade na Capoeira. (A Capoeira [...], 2025, 03min04s).

Mestre Koyote é enfático ao afirmar que o ensino da Capoeira nos ambientes digitais pode contribuir positivamente para a preservação e a valorização da ancestralidade, desde que

a transmissão desses conhecimentos seja conduzida de forma responsável pelo mestre. Nessa perspectiva, os ambientes digitais não constituem, por si só, uma ameaça à ancestralidade da Capoeira; seus efeitos estão relacionados à maneira como os conhecimentos são selecionados, apresentados e transmitidos por aqueles que assumem a responsabilidade por esse processo.

> E hoje em dia você pode ter o contato com seu mestre diretamente na *internet*, porque na *internet* você tem que ser mais comunicativo [...] então hoje em dia seu mestre vendo que tem muitas informações, ele acaba querendo falar um pouco mais para o aluno não fazer algo que está fora da tradição daquele grupo, porque cada grupo tem suas tradições. [...] então essa tradição eu não vejo ela dessa forma, como se fosse uma coisa meio espalhada [...] então eu acho que afeta sim, porém de forma positiva, diminui a distância entre o mestre e o discípulo. E dessa forma ele vai ter também acesso a outros conhecimentos, o que também vai incentivar o mestre a buscar novos conhecimentos. Não precisa ele largar a tradição dele, mas ele precisa entender a tradição de outros grupos e assim enriquecer o conhecimento tanto dele quanto dos seus alunos. (A Capoeira [...], 2025, 05min58s).

Mestre Xaréu destaca que não somente a Capoeira nos ambientes digitais pode afetar a ancestralidade, mas, também, os conhecimentos transmitidos em outros dispositivos tecnológicos. Nesse sentido, um livro de Capoeira, um curso, uma palestra, a própria visualização de rodas que não sejam de seu grupo, ou seja, qualquer forma de aprendizado extra grupo acaba influenciando aquele discípulo que está em busca de se aprimorar, de abrir seus horizontes.

Indo ao encontro do que falou Mestre Jean Pangolim sobre o que ele entende ser fundamentos, Mestre Xaréu nos diz que não somente os meios digitais podem influenciar os alunos de determinado grupo, mas todo e qualquer veículo de divulgação de conhecimentos. O mestre inclui em sua reflexão o que ele entende por fundamentos da Capoeira. “Fundamento é sempre o lastro, é sempre o princípio, é sempre a base, são sempre as regras, que regem um determinado conteúdo. [...]” (A Capoeira [...], 2025, 11min34s).

> A pergunta principal é sobre as possíveis influências aprendidas na *internet* e aqueles aprendidos na questão presencial. Em primeiro lugar vamos falar sobre o que seja fundamentos. Fundamento é sempre o lastro, é sempre o princípio, é sempre a base, são sempre as regras, que regem um determinado conteúdo. [...] então eu não vejo dificuldade em relação aos fundamentos aprendidos na *internet* e os fundamentos aprendidos na questão presencial, corpo a corpo aluno professor, aluno mestre. Ai sim pode ter uma questão importante na questão da ancestralidade, dependendo da capacidade de cada um desses mestres, de que forma eles estão passando isso para seus alunos, de que forma ele vive essa ancestralidade. Aí depende, mas, esses conteúdos sobre os fundamentos, você pode encontrar isso nos livros, você pode encontrar isso nas *lives*, você pode encontrar isso nos debates, nos seminários etc. (A Capoeira [...], 2025, 11min34s).

Mestre Paulo Elias, que conforme registramos possui um longo trabalho nas redes sociais, também é favorável a esse tipo de ensino, mas alerta que a vivência tem que ser paralela e é imprescindível nesse processo. Somente quem tem vivencia saberá tirar proveito das informações colhidas e isso sim, pode engrandecer seus conhecimentos e, desta forma, afetar o tradicional ensino através da tradição presencial.

> Então quando você vai nesses ambientes digitais, como a *internet*, o acesso que as pessoas têm às redes sociais e outros tipos de plataformas digitais, facilitam bastante para que as pessoas possam adquirir conhecimento. [...] então isso ajuda bastante, e é uma maneira também de você estar preservando a história, uma maneira de você estar divulgando teu trabalho, é uma maneira também de você estar fazendo com que a Capoeira ou qualquer outra atividade que a pessoa queira, possa estar se perpetuando através do tempo. (A Capoeira [...], 2025, 00min48s).

Trata-se da voz dos próprios mestres que, expressando-se com total autonomia, discorrem sobre suas identidades e modos de vida, além de compartilharem suas percepções, como capoeiristas, a respeito do fenômeno da Capoeira nos ambientes digitais. Para além dessa temática central, os depoimentos trazem ricos matizes pessoais, revelando rotinas, trajetórias e o cotidiano de seus trabalhos voltados à salvaguarda dessa arte

Nota-se um quase consenso entre os mestres de que a Capoeira nos ambientes digitais é uma realidade capaz de complementar o processo de ensino-aprendizagem tradicional e presencial. De uma forma ou de outra, todos os entrevistados posicionam-se favoravelmente a essa ferramenta de trabalho e difusão, integrando-a às suas dinâmicas habituais. Contudo, um dos grandes desafios desse ensino digital é a salvaguarda da ancestralidade, o que, conforme sinalizado pelos mestres, exige uma preocupação constante e transparente na relação entre mestre e discípulo.

Grosso modo, na Capoeira compreende-se que a ancestralidade é um movimento que depende intrinsecamente da tradição oral; isto é, os saberes ancestrais são transmitidos por meio de práticas tradicionais de uma geração a outra. Nesse processo, a integração presencial entre mestres e praticantes constituem elementos fundamentais para a transmissão de tais fundamentos e, em última análise, da própria ancestralidade

A prática da Capoeira está, então, pautada nos seguintes pilares: Ancestralidade, tradição, oralidade, diversidade e integração. Segundo Eduardo Oliveira (2005) a ancestralidade é uma categoria de ligação e a maneira pela qual os parceiros de uma relação interagem dá-se via ancestralidade. Nesse sentido, a ancestralidade é um território sobre o qual se dão as trocas de experiências: signicas, materiais, linguísticas, dentre outras. (E. Oliveira, 2005)

> A ancestralidade é uma categoria de relação - no que vale o princípio de coletividade – pois não há ancestralidade sem alteridade. Toda alteridade é antes uma relação, pois não se conjuga alteridade no singular. O Outro é sempre alguém com o qual me confronto ou estabeleço contato. Onde tem alteridade temos relação. A ancestralidade é uma categoria de relação porque ela é um dos modos pelos quais as relações são geridas. *Stritu sensu*, diria mesmo que a ancestralidade é o princípio, ela mesma, de qualquer relação. Toda relação tem uma anterioridade que não prescinde da alteridade. Chega a ser mesmo condição para que as relações se efetivem. (E. Oliveira, 2005, n.p)

Nos vídeos selecionados, os mestres abordaram temas ainda pouco explorados na literatura sobre a Capoeira, como a expansão de aulas, cursos e palestras nos ambientes digitais; as ressignificações dos processos de ensino e aprendizagem nesses espaços; e a produção, disponibilização e difusão de documentários na *internet*, entre outras questões. Para além da perspectiva da continuidade cultural, essas temáticas ganham relevância por evidenciarem um novo fenômeno no campo da Capoeira: a constituição de processos de ensino e aprendizagem em formato híbrido, que articulam experiências presenciais e digitais. Nesse contexto, tradição e modernidade não necessariamente se apresentam como dimensões opostas, mas podem coexistir e estabelecer novas formas de transmissão, apropriação e circulação dos conhecimentos da Capoeira.

Ao me inserir nesta pesquisa como sujeito da prática e da teoria — isto é, como praticante tanto da 'Capoeira raiz' quanto da 'Capoeira On-line' [258], compreendo essa vertente da Capoeira digital como uma potente via de expansão e continuidade cultural. Tendo como objetivo maior a salvaguarda da ancestralidade e dos fundamentos da Capoeira, o ensino-aprendizagem digital vem se tornando um meio contemporâneo legítimo para alcançar tal fim.

De forma geral, as questões postas pelos mestres dizem respeito ao 'como fazer', configurando um ponto de inflexão pedagógica, afinal, a Capoeira mobiliza um conhecimento ancestral cujos pilares se pautam na tríade conhecer, praticar e transmitir, amalgamando arte, luta, filosofia de vida e uma histórica resistência afro-brasileira.

Portanto, a tensão que se impõe entre o presencial e o digital não diz respeito apenas ao modo de preservar a cultura, mas, sobretudo, à viabilidade de se desenvolver um processo de ensino-aprendizagem fiel à própria epistemologia da Capoeira. No fundo, inferimos que a indagação central que move os mestres é: 'Há a possibilidade de se formar um capoeirista por

[258] No meu canal no *Youtube*, desde 2021 faço a divulgação da literatura da Capoeira em forma de resenhas e vídeo-aulas, tanto de livros quanto de reportagens históricas. Apesar de não dar aulas práticas/técnica *on-line*, eu divulgo músicas, toques e provoco reflexões num quadro que chamo "vozes de minha cabeça", onde faço questionamentos sobre o que acompanho tanto na Capoeira presencial quanto na digital.

meio do ensino digital — e não apenas ensinar a replicar movimentos — através de uma tela?'"

A tensão entre os ensinos presencial e digital não está centrada apenas na transmissibilidade e preservação cultural. Um consenso claro no discurso dos mestres é que o ambiente virtual atua como complementar, jamais substituto do presencial. A resposta pragmática que encontraram para fazer frente a esse impasse seria, grosso modo, o uso do digital para transmitir saberes, tecer redes de aprendizagem e manter o vínculo entre os praticantes, reservando o espaço presencial para o que é insubstituível — isto é, o conhecimento tácito: a malícia, a energia da roda e o 'sentir' o outro no jogo dos corpos. O grande desafio posto no campo do ensino-aprendizagem é garantir que o complemento não se torne, sorrateiramente, o substituto.

6 RESSIGNIFICAÇÃO DA RODA DE CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA: ESPAÇO DE LUTA, EXPRESSÃO DOS CORPOS E CONTESTAÇÃO SOCIAL

O samba é rodando, a capoeira é rodando, o reggae é rodando, a gira é rodando, tudo nosso é rodando, é na circularidade. Nego Bispo[259]

Do ponto de vista sociológico o conceito de ressignificação se refere à capacidade humana de alterar significados e valores pré-estabelecidos. Essa superação de padrões advém de novas interpretações da realidade, que abrem possibilidades para se atribuir novos sentidos às experiências vividas, sejam por um indivíduo ou um coletivo. Assim, compreendemos que com o advento da crescente divulgação da prática da Capoeira nos ambientes digitais, pode haver a possibilidade de as pessoas atribuírem novos significados aos seus fundamentos através das novas descobertas e a partir de suas visões de mundo enquanto capoeiristas.

Invariavelmente a roda de Capoeira se realiza no ambiente presencial, aqui entendido como o espaço físico que é o "chão da Capoeira", o lugar fundamentalmente "sagrado" para a vivência dos seus fundamentos e manutenção de suas tradições. Nesse sentido, tradição, espaço, roda, jogo de corpos, interação social e afetividade são alguns dos componentes desse mágico espaço de realização da Capoeira. Na roda se manifestam sentimentos que promovem cooperação, respeito mútuo, socialização, solidariedade, ancestralidade e inclusão social.

Na atmosfera das rodas de Capoeira coexistem conexões infinitas entre os toques dos berimbaus, a marcação dos demais instrumentos, as cantigas e o ritmo que marca o compasso dos corpos em movimento. Essa conexão é fundamental para se definir o estilo de jogo através da musicalidade da bateria, ou seja, se é um jogo de Capoeira Angola, Regional ou uma mescla desses dois que se convencionou a chamar de "Capoeira contemporânea", a partir da década de 1950 [260] e, mais recentemente, de "Capoeira moderna".

Nesses espaços físicos ocorre a transformação do praticante de Capoeira num capoeirista, através da aquisição da sua consciência corporal, ou seja, da aprendizagem através da vivência, da observação direta no "calor da roda", da sua experienciação da malandragem

[259]**Antônio Bispo dos Santos, (1959-2023),** popularmente conhecido como Nêgo Bispo, foi um filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro.

[260] Em minhas pesquisas sobre a história da Capoeira juiz-forana, pude inferir que essa "Capoeira Contemporânea", ou seja, a conjugação numa mesma roda da prática da Capoeira Angola e da Capoeira Regional, se deu em meados da década de 1950, quando Mestre Artur Emídio (1930-2011), no Rio de Janeiro passou a organizar as suas famosas "rodas de domingo" para onde iam capoeiristas de várias partes do Brasil, sendo eles seguidores tanto da Capoeira Angola quanto da Regional, tudo num único espaço.

no jogo com outros parceiros. É ali, nas rodas presenciais, que se dá a manifestação da ancestralidade através da convivência com nossos ancestrais vivos em reverência àqueles que se foram, ou seja, nossos ancestrais mortos, nossos antepassados.

A roda de Capoeira, esse espaço considerado o "mundo" do capoeirista, é onde a linguagem falada, cantada ou corporal (representada nos gestuais dos corpos) está presente e é parte constituinte e essencial dela. A circularidade[261]é a sua maior transcendência, haja vista que essa formação quebra as estruturas hierárquicas dos capoeiristas colocando-os em "pé de igualdade". Ali todos são jogadores e jogadoras, em que pese a experiência maior ou menor de um e de outro, a formação em roda tende a eliminar essas diferenças[262] quando promove a escuta ativa, a empatia, a alteridade e a celebração do coletivo em detrimento do individual.

A roda é esse espaço onde se realizam todos os aspectos materiais e imateriais da prática da capoeiragem, ela é a própria expressão da metáfora da vida em sociedade. A musicalidade e a energia dela advinda, juntamente com os cantos, coros e palmas, tornam-na neste lugar de luta contra o racismo, de afirmação da identidade e da cultura preta.

Sua importância vai muito além da mera disposição dos corpos, pois a circularidade atua como catalisadora das energias individuais promovendo a visibilidade e importância de todos e todas, neutralizando, desta forma, as relações de poder e de autoritarismo existentes na sociedade. Paradoxalmente estar em círculo significa estar ao mesmo tempo exposto e acolhido, é estar num ambiente seguro que permite as pessoas compartilhem tanto suas potencialidades quanto suas fragilidades.

Na roda de Capoeira há a socialização dos saberes ancestrais que são aprendidos tanto na prática do jogo quanto na oitiva, são saberes que vem da inteligência ancestral coletiva do grupo em detrimento do daqueles repassados de forma imposta, verticalmente. Ela é um espaço para a promoção da diversidade e respeito às diferenças, não comportando desigualdades, discriminação ou mesmo deslealdade entre os jogadores.[263]

---

[261] O círculo é utilizado em várias religiões de tradições antigas e também nas religiões de matrizes africanas. A formação circular está presente em toda a história da humanidade, por exemplo, os círculos representam os ciclos planetários e até as trocas de estações do ano para muitos povos. Têm-se registros que antigamente eram comuns construções de túmulos em formatos circulares. Rodas também têm seus significados como símbolos mágicos e amuletos em algumas crenças. Ele é também uma representação do ciclo da vida; para os hindus, bem como para os budistas, simboliza nascer, morrer e renascer. Para o capoeirista a roda é a razão de ser da Capoeira, é considerada o mundo do capoeirista.

[262] Mais adiante trataremos da questão da "diferença" e da representação em Stuart Hall (2016).

[263] Jogadores são todos que estão na roda, independentemente de estarem ou não jogando. Todos participam do jogo, seja tocando instrumentos, cantando ou batendo palmas. Os participantes da roda trazem o axé, a energia que dita o ânimo, o clima com que a roda vai se desenvolver ou não. É comum a crença de não se deixar abrir espaços na roda para que essa energia não saia e fique circunscrita na roda de Capoeira.

A Capoeira agrega não só elemento de tradições culturais de povos negros como também traz elementos dos povos indígenas e é uma ferramenta pedagógica para a integração e inclusão social.[264] A dinâmica da roda de Capoeira favorece diversos aspectos da interação humana, interferindo, sobremaneira, na forma de sentir, pensar e agir de todos que ali convivem. Assim como não há arte sem artista, não há roda de Capoeira sem capoeiristas; portanto, nesse sentido, a Capoeira está intimamente ligada às relações sociais dentro e fora da roda, onde cada praticante traz consigo suas subjetividades e visões de mundo que formam esse complexo microuniverso social de convivência dos sujeitos.

Embora possam assumir diferentes significados e interpretações, conforme as crenças, experiências e subjetividades de cada praticante, para alguns a prática da Capoeira na roda configura-se como um ritual. Essa compreensão não se refere necessariamente ao sentido religioso do termo, mas à ideia de um fazer coletivo, marcado por símbolos, memórias e práticas compartilhadas. Nesse sentido, o ritual, presente em diversas manifestações tradicionais da cultura popular, desempenha uma função fundamental, pois:

> A função do ritual, presente na maioria das manifestações tradicionais da cultura popular, é de suma importância, pois motiva os sujeitos a se debruçarem sobre o passado em busca dos marcos temporais ou espaciais, que se constituem nas referências reais da lembrança. É o ritual que permite essa transposição do aqui e do agora para tempos imemoriais, para locais sagrados, onde tudo se originou. (Abib, 2005, p. 99).

Assim, a roda de Capoeira pode ser compreendida como um espaço ritualístico de atualização da memória coletiva, no qual passado e presente se encontram por meio dos gestos, cantos, movimentos e relações estabelecidas entre os participantes.

Em sua obra *Transe Capoeirano Um estudo sobre a estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da Capoeira*, Ângelo Augusto Decâneo Filho, conhecido na Capoeira como Mestre Decâneo, descreve assim o capoeirista durante um jogo de Capoeira.

> Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá, cânticos e ritual da capoeira (conjunto orfeônico de efeito métrico, similar ao da música gregoriana), o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em que se encontra inserido naquele momento. O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu,

[264] Inserida em contextos educacionais formais e não formais, a Capoeira é um instrumento eficaz de combate ao racismo e à desigualdade social pela prática solidária e igualitária que sua prática proporciona.

> ocorre e ocorrerá seguir), ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual[265]. (Decâneo Filho, 2002, p. 5)

Portanto, a roda de Capoeira é este lugar onde capoeirista expressa toda sua identidade e toda sua representatividade cultural, trazendo consigo suas vivências e sua ancestralidade. É na roda que o mestre vê e dá sentido às coisas que acredita e pratica, preserva e repassa cotidianamente a seus discípulos. Segundo Hall (2016) a intenção é o que nos permite ter noção de nossa própria identidade. Ele explica que este sentido é continuamente reelaborado de acordo com o período em que vivemos, com as experiências vividas e principalmente pela interação social a que estamos expostos.

A elaboração desses sentidos é que pode regular nossas práticas e condutas tanto na sociedade quanto em grupos dos quais fazemos parte. Os grupos de Capoeira são, assim, ambientes nos quais o papel social do capoeirista é moldado dentro dos regramentos daquele grupo específico. A Capoeira tem seus princípios básicos, seus fundamentos, mas a forma com que cada grupo, associação[266], ou linhagem[267] os adota é que os tornam diferentes.

Os fundamentos são os sustentáculos dão coesão e integralidade a um grupo. Esses fundamentos são criados e transmitidos por intermédio da linguagem, seja ela escrita, oral ou imagética, no entanto ela também pode ocorrer através da manipulação dos instrumentos, objetos, expressões faciais, linguagem corporal ou da musicalidade. Como visto a linguagem possui um papel fundamental na comunicação humana, pois existem maneiras diferentes de se comunicar além das palavras, da oralidade. Na Capoeira essa comunicação exerce um papel fundamental na representação do capoeirista, pois ela vai identificar seu lugar no "mundo da

---

[265] Segundo Mestre Decânio, todo esse processo se assemelha ao transe dos orixás no candomblé, asseverando, entretanto, que na Capoeira esse processo se dá num grau de inconsciência menor, pois no *transe Capoeirano* o praticante conserva, "[...] seu estado de alerta e esquiva permanente contra situações de perigo atual ou potencial e aceleram os procedimentos de autopreservação e contra-ataque. Devemos acentuar que os movimentos de esquiva e/ou ataque se iniciam independentemente de controle voluntário, ou seja, do controle da consciência vígil, portanto, em nível de automatismo, "instintivamente" nas palavras de Mestre Bimba". (Decâneo Filho, 2002, p. 5).

[266] Há diversas formas de se pertencer a um coletivo de Capoeira. O mais comum é a relação discípulo x mestre, professor x aluno, entretanto podem ocorrer filiações, onde grupos menores passam a fazer parte de um grupo maior. Há os chamados "apadrinhamentos", onde um mestre de um grupo "apadrinha" o professor, contramestre ou mesmo mestre de outro grupo, sem necessariamente este carregue a mesma bandeira do grupo do mestre. Há atualmente as chamadas supervisões, onde um grupo menor cujo responsável não alçou ainda à graduação de mestre, se vincula a um grupo maior onde este será supervisionado por aquele, até chegar o momento em que o professor, contramestre será finalmente reconhecido mestre e seguirá seu próprio caminho.

[267] As linhagens de Capoeira variam de acordo com os mestres dirigentes de cada segmento, de cada região do Brasil onde a Capoeira foi desenvolvida. Grosso modo quatro polos foram os principais disseminadores da Capoeira para o resto do país, a saber: Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Salvador (BA) e Recife (PE).

Capoeira". Segundo Hall (2016), as línguas operam por sistemas de representações que ligam o sentido da linguagem à cultura.[268]

Outra característica da roda de Capoeira é o seu ecletismo, nela se encontram praticantes de diversas gerações no mesmo espaço físico temporal. Essa universalidade, no sentido mais puro do termo, não permite distinção social, racial, religiosa, etária ou cultural dentro de uma roda. Uma completude universal, totalizante, o que não quer dizer que não possa ocorrer alguns desvios de conduta, sendo estes de responsabilidade de seus praticantes e não da Capoeira.

A circularidade na roda de Capoeira coloca todos os seus participantes no mesmo nível, ou seja, todos são capoeiristas. Na roda, a autoridade maior e simbólica é do berimbau. Ele, através das mãos do mestre mais antigo, é quem dita o ritmo sinusal, o início e o final de cada etapa dos jogos e dos momentos da roda. Na Capoeira não há distinção de tamanhos, peso, graduações, categorias, como há em outras artes marciais. Vê-se nas rodas o mestre ou a mestra anciã jogando com uma criança, com um aluno iniciante. Um professor ou professora, jogando com mestre, alunos e alunas.

Uma cantiga diz assim: "Eu conheci mestre Bimba, conheci Canjiquinha e também seu Maré, é, é (coro). Ele me disse um dia, é, é, Capoeira é pra homem, menino e mulher, é, é, pra menino e mulher, é, é [...][269]" O compartilhamento de saberes, de fundamentos e de experiência é o que coloca a Capoeira em destaque em comparação com outros esportes nacionais, que divide seus praticantes por categorias, pesos e idades.

Na roda se expressa todo um rico aparato simbólico e imaterial do seu universo, numa rede de sociabilidade que engloba saberes ancestrais passados nesse ambiente de convívio de gerações que se comunicam através da musicalidade, das letras, das experiências e, principalmente, através do jogo de Capoeira.

Segundo Saussure[270], o signo tem como elementos constituintes o *significante e o significado*. O significante é a forma básica como a informação se apresenta, seja ela através de imagens, palavras ou mesmo gestos. Já o significado é resultante do processamento dessa informação na mente do receptor, é através da relação de ambos (significante e significado) que

[268] "Para a construção dos conceitos Hall utiliza a abordagem construtivista da linguagem, onde o significado é construído na linguagem e por meio dela. O autor apresenta duas visões do construtivismo, uma semiótica trabalhada por *Ferdinand Saussure* e outra discursiva associada a *Michel Foucault."* (Abreu, 2016). Disponível em: https://redalyc.org/journal/160/16057383027/html/. Acesso em: 17 Mai. 2023.

[269] Três Mestres. Grupo Axé Capoeira

[270] Ferdinand de Saussure foi um linguista e filósofo suíço, referência de Hall (2016) nos estudos sobre signos e símbolos.

atribuímos sentido às informações recebidas, tudo isso de acordo com uma determinada cultura, código ou linguagem, que dá base a esta representação.

Nesse sentido, na roda de Capoeira temos diversas formas de comunicação que se expressam através da musicalidade, do jogo, dos gestos, das expressões e das leituras corporais. Canto, ritmo, toques de instrumentos, são todos elementos constituintes desse universo simbólico comunicacional na roda. No universo dos capoeiristas, significante e significado dão sentido aos conhecimentos ancestrais com códigos ou linguagens acessíveis somente aos praticantes, aos iniciados no mundo da Capoeira.[271]

O sentido que damos as coisas pode variar, mudar de acordo com a movimentação que temos de uma linguagem para outra, de um contexto sócio histórico para outro; enfim, de uma cultura para outra. Segundo Hall (2016) a cultura relaciona sentimentos, emoções e senso de pertencimento a determinado grupo social e quando uma pessoa não se vê representada em seus interesses ou valores, é como se ela fosse excluída. Ele afirma que a representação é uma qualidade existencial e torna-se política ao dar voz a quem não se vê representado. Nesse sentido, acreditamos que os documentários cumprem esse papel de dar voz e visibilidade aos capoeiristas enquanto agentes produtores de cultura que, outrora eram marginalizados.

Essa comunicação nos documentários escolhidos é simbólica[272] e direta, mas, conforme nos diz Hall (2016): um signo nunca apresenta um sentido único ou essencial, ele é mutável em função do contexto e do tempo.[273] Neste contexto, um fator evidente que implica em mudanças na tradição da Capoeira são aspectos políticos e econômicos que tem resultado no que alguns mestres vêm chamando de *mercantilização e politização da Capoeira*. Temas como a profissionalização dos mestres; a necessidade de formação superior para se lecionar em estabelecimentos de ensino; o aperfeiçoamento profissional constante; a inclusão da Capoeira nas olimpíadas, dentre outros assuntos, movimenta e divide opiniões. Há seguimentos organizados em coletivos que defendem inclusive a criação do Partido da Capoeira como forma

[271] Certamente há a dimensão esportiva e marcial da Capoeira que compõem esse conjunto de técnicas de destrezas corporais característicos da luta. Os aspectos físicos são relevantes e não se sobrepõem aos aspectos lúdicos e simbólicos da roda, ao contrário, eles formam o conjunto das heranças culturais e ancestrais de matriz africana preservados pelos velhos mestres.

[272] Nesse processo simbólico, o signo, ao contrário do símbolo, representa uma realidade concreta. O símbolo representa algo abstrato, seja por força de convenção, semelhança ou proximidade semântica. Já a palavra representa um conceito e faz referência a algo real ou imaginário. A representação através da linguagem – escrita, falada ou cantada - é central para o processo de produção de significados.

[273]Os exemplos abordados por Hall estão centrados nas imagens produzidas para a representação de negros em determinados contextos e somos guiados a fazer diferentes leituras de imagens e a relacionar a linguagem das imagens a outros tipos de linguagens. Entendemos assim que os significados não são fixos e que podem ser mais contundentes na presença de mais de um discurso. (Abreu, 2016)

de garantir os interesses da categoria e lutar por políticas públicas de valorização dos mestres tradicionais. Há opositores a esse pensamento que são coletivos que defendem o aspecto cultural da Capoeira e são radicalmente contra o que chamam de entrega da Capoeira aos interesses do capital.

Conforme nos diz Hall (2016), a cultura é fluida e as suas transformações fazem parte de um processo complexo de influências advindas de outros grupos sociais. Tais transformações não são algo que ocorra de forma programada, mas podem ocorrer, dentre outros fatores, como resultantes de políticas públicas ou culturais específicas. Fato é que as representações somente mudam influenciadas pelas esferas dos poderes econômicos e culturais, ocasionando, em alguns casos, um choque entre a tradição e a modernidade.

Um exemplo de mudança ou adaptação na tradição da Capoeira é sua aculturação em países onde ela se instalou. Em países islâmicos, por exemplo, os horários das orações são respeitados e as aulas interrompidas por alguns minutos. Outro exemplo que permite a integração do esporte às práticas religiosas locais, é a adaptação dos uniformes femininos combinados com o *hijad* esportivo (lenço de cabeça para exercícios físicos). Essa é uma intersecção cultural que possibilita a inclusão da Capoeira em outras culturas, integrando-a às práticas religiosas locais. Essa adaptação permite as mulheres usarem uma vestimenta confortável que, ao mesmo tempo, mantém a modéstia exigida pela fé islâmica. [274]

6.1 AS CANTIGAS NA RODA DE CAPOEIRA: ARTE, MEMÓRIA E CONTESTAÇÃO SOCIAL

As cantigas de Capoeira, sejam elas as ladainhas, os lamentos, as chulas ou corridos, em sua maioria, funcionam como crônicas sociais e históricas, onde os compositores podem passar uma mensagem de denúncia ou um alerta expondo mazelas sociais como: a violência policial, o racismo estrutural e a desigualdade sócio racial no Brasil. As letras podem também contar as histórias dos velhos mestres, podem fazer alusão à vida nas senzalas ou contar um fato histórico recente. Vejamos um exemplo de uma cantiga que fala do flagelo do negro nas senzalas no período de escravização no Brasil.

> No tempo do cativeiro, quando o senhor me batia. Eu rezava pra Nossa Senhora, ai, meu Deus, como a pancada doía. Trabalhava na lavoura, no açúcar, no sisal. Nego era chicoteado, no velho tronco de pau. Quando cheguei na Bahia, a Capoeira me libertou. E até hoje ainda me lembro, das ordens do

[274] Há de se destacar, porém, que o idioma português se faz como uma imposição na prática da Capoeira em outros países, isso porque as letras e as músicas são todas em português, além do praticante ter que dominar a história da Capoeira e do Brasil, mesmo que minimamente.

> meu senhor: Trabalha nego, nego trabalha, trabalha nego pra não apanhar. Trabalha nego, nego trabalha, trabalha nego pra não apanhar. (Vargas, s.d).[275]

Nesta letra, Mestre Toni Vargas, um dos grandes compositores da Capoeira no Brasil nos remete ao tempo da escravidão, tratando da fé e do trabalho forçado nos ciclos do açúcar e do sisal. Ela fala dos maus tratos e das punições que os negros sofriam sob o açoite dos capitães do mato e dos senhores de engenho.

Também de Mestre Toni Vargas, temos uma música que contesta a abolição da escravatura, denunciando que ainda hoje persiste a escravidão.

> Código Penal da República dos Estados Unidos Do Brasil. Decreto número 847, e 11 de outubro de 1890. Capítulo 13: Dos vadios e capoeiras. Artigo 402: Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecido pela denominação "Capoeiragem". Andar em correrias com armas e instrumentos capazes de produzir lesão corporal provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor de algum mal. Pena: De Prisão celular de 2 a 6 meses. Parágrafo único: É considerável circunstancia agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se emporá pena em dobro. Dona Isabel, que história é essa? Dona Isabel que história é essa oi, ai, ai! de ter feito abolição? De ser princesa boazinha que libertou a escravidão. Tô cansado de conversa. Tô cansado de ilusão. Abolição se fez com sangue, que inundava este país, que o negro transformou em luta cansado de ser infeliz. Abolição se fez bem antes e ainda há por se fazer agora, com a verdade da favela e não com a mentira da escola. Dona Isabel chegou a hora de se acabar com essa maldade, de se ensinar aos nossos filhos, o quanto custa a liberdade. Viva Zumbi nosso rei negro, que se fez herói lá em Palmares. Viva a cultura desse povo, a liberdade verdadeira que já corria nos Quilombos e já jogava Capoeira. Iê Viva Zumbi! [...] (Vargas, [s.d])[276]

Em uma citação literal do código penal de 1890, Mestre Toni Vargas retrata a questão da repressão institucional às manifestações culturais dos negros no Brasil, tudo mesmo depois da abolição ocorrida em 13 de maio de 1888. A letra desvela as falácias em torno da Lei Áurea assinada pela Princesa Isabel, fala da ilusão criada de que a assinatura da Lei representaria uma libertação plena, imediata e restauradora das desigualdades sociais que infringiu milhares de negros e negras no Brasil.

Ao afirmar que "Abolição se fez bem antes e ainda há por se fazer agora", o mestre questiona o ensino equivocado dessa história nas escolas e complementa que há de se contar "a verdade da favela e não com a mentira da escola". A música é uma denúncia da continuidade das desigualdades gritantes que ainda há em nossa sociedade, e que contar essa história é uma das formas de criar consciência política e resgatar o protagonismo negro na história do Brasil.

---

[275] Mestre Toni Vargas. **No tempo do cativeiro.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/mestre-toni-vargas/no-tempo-do-cativeiro/. Acesso em: 21 Jun. 26.
[276] Ibidem. **Dona Izabel.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/mestre-toni-vargas/353001/. Acesso em: 21 Jun. 2026.

A comunicação através das letras na musicalidade, o olhar, o gestual do mestre que porta o berimbau, abaixando-o ou levantando-o [277], o canto, as letras, tudo tem um sentido e cumpre uma função de comunicação na roda. A roda é esse universo onde se materializa a prática da Capoeira e onde o capoeirista é a representação máxima de sua existência.

A roda é o lugar onde o capoeirista e faz existir, onde ele forja sua identidade. É nela que ele tanto reproduz quanto produz conhecimento, conforme nos diz uma cantiga popular das rodas: *"Sou discípulo que aprendo, sou mestre que dou lição. Na roda de Capoeira, nunca dei meu nome (golpe) em vão, camará!..."*. Nas cantigas também se expressam críticas em letras que fazem alusão às questões políticas passadas e atuais, como essa que denuncia à violência policial sofrida por um mestre de Capoeira:

> Na vida tudo acontece, só Deus tem pena de mim, o que ontem eu sofri tanto, e hoje ainda sofro assim. Se tu tens problema em casa, não vem resolver aqui. Né disso que o povo gosta, nem tão pouco o que eu queria, prenderam mestre Limão, na porta da academia, maltrataram nêgo velho, algemaram e meteram o pau, não sei se é incompetência ou erro de um policial, do jeito que a terra anda, o mundo está indo mal [...] (Mestre Natanael, s.d.)[278]

As cantigas se constituem como importantes formas de expressão e denúncia das injustiças sociais, revelando, por meio da oralidade e da musicalidade, críticas às desigualdades, às opressões e às marcas históricas de exclusão. Um exemplo dessa dimensão contestadora pode ser observado nessa cantiga de Mestre Barrão:

> Oh! vivemos aqui nessa terra, lutando para sobreviver, num lugar onde poucos tem muito e muito não tem o que comer. Olhando isso eu fico triste e pergunto qual é a solução. Sou feliz por ter a Capoeira como forma de expressão. Capoeira é uma arte e arte é obra de Deus, nessa terra eu não tenho muito, mas tudo que tenho foi Deus quem me deu [...] (Mestre Barrão, [s.d]). " [279]

As questões políticas atuais também são retratadas nas rodas, como por exemplo, essa ladainha cantada por Mestre Nenê na Roda da República, em São Paulo, por ocasião do golpe político que culminou com o *Impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, ocorrido em 2016. A letra faz também referência às intervenções militares no Rio de Janeiro e ao golpe civil-militar-empresarial de 1964, que perdurou por longos 21 anos, até 1985.

---

[277] Gesto que significa uma autorização tanto para o início quanto para o término de um jogo.

[278]Música/ladainha: Saudoso Mestre Natanael, (José da Silva) um dos grandes precursores da Capoeira Angola em São Paulo. Natural da Bahia, ele migrou para São Paulo nos anos 1970 ao lado de nomes como Mestre Limão e Mestre Silvestre. Fundou a Associação de Capoeira Quilombo dos Palmares e se destacou por ensinar a arte, demonstrar movimentos e preservar a tradição.

[279] Mundo Enganador. Mestre Barrão (Marcos da Silva) é um renomado mestre de Capoeira brasileiro, nascido no Recife e fundador do Grupo Axé Capoeira. Criado em 1982 em Vancouver, o grupo se expandiu globalmente.

> Deram o golpe no Brasil. Deram o golpe no Brasil. O Brasil tá enrolado. Deram golpe no Brasil, o Brasil tá enrolado. Presidente é ilegítimo, presidente é ilegítimo; São, São Paulo, o prefeito é empresário. Deram golpe no Brasil. Na calça que ele carrega, ôh meu bem, tem preso um cinturão; cinturão que a calça leva. No final do cinturão, ôh meu bem, está preso a fivela. No final do cinturão, tá preso a fivela. Dentro do Rio de Janeiro, ôh meu bem, vou falar do Crivela. Falo no Rio de Janeiro, ôh meu bem, fui falar do Crivela, eu me lembrei do Pesão, botou o fuzil na frente, ôh meu bem, na favela o canhão. Lembro de 64, lembro de 64, pro direito e pro canhoto. Falo de 64, ôh meu bem, tamo em 2018, camaradinho, o que vão fazer? Ê, que vão fazer camará? Iê viva meu Deus [...] (Mestre ..., 2016, 02min12s)[280]

Portanto, são nas rodas que se materializam todas as subjetividades que compreendem o universo da Capoeira e da história social do negro e do povo brasileiro. Nesse micro espaço social que é a roda, são cultivadas as memórias ancestrais e preservadas as tradições e seus fundamentos.

As rodas nas ruas possuem suas diferenças. Quando um grupo organizado, uniformizado faz uma roda na via pública, ela é considerada uma "roda na rua". Isto significa que aquele grupo está fazendo uma apresentação e todos estão com seus uniformes identificados, de acordo com o coletivo que eles representam. Nesse caso a participação é restrita aos convidados do dirigente da roda.

Já as "rodas de ruas" são agrupamentos de capoeiristas de diversos grupos ou segmentos que se juntam para a prática coletiva do jogo. Ali não há exigências de uso de uniformes, não há bandeiras de grupos, não há identificação de uma instituição. As regras são feitas pelos que frequentam aquele local e todos podem participar.[281]

Essas rodas são tradicionalíssimas, porque no passado eram espaços de aprendizagem da Capoeira através da oitiva e da oralidade. Não havia academias de Capoeira lá no início do século XX, portanto, quem queria aprender tinha que ficar observando, tentando decorar os golpes, as letras das músicas e os toques dos berimbaus e tentando aprender em casa. Nessas condições, quando o iniciante se sentia apto a entrar na roda acontecia sua iniciação na capoeiragem. Esse rito de passagem durou até a institucionalização da Capoeira ensinada em ambientes fechados, com Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Mas cabe ressaltar que ainda hoje

---

[280] Mestre Nenê, praça da república. Em referência ao Impeachment da presidenta Dilma Rousseff ocorrido em 2016. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=6lnBVGh_U88. Acesso em: 17 Jul. 2023.

[281] Há diversas rodas famosas no Brasil, como exemplo podemos citar a Roda da Republica, em São Paulo, que conta com mais de seis décadas de existência, e acontece todo domingo de manhã. A Roda da Torre, em Brasília, a Roda da Praça Sete, em Belo Horizonte, dentre outras tantas. Com o advento da internet, principalmente pela plataforma do *YouTube*, essas rodas e seus frequentadores ganharam maior visibilidade.

existem os mestres de Capoeira nas rodas de rua e os capoeiristas que só praticam nesses ambientes. Há algumas implicações nessas rodas, pois podem ocorrer, como ocorrem frequentemente, desentendimentos, confrontos e até brigas, levando a intervenções dos agentes de segurança e até proibições judiciais.

Uma das mais antigas do Brasil e que ganhou muita visibilidade no *Youtube* é a Roda da Praça da República, que desde a década de 1960 acontece no centro da cidade de São Paulo. Esta roda esteve proibida por alguns anos justamente pelas brigas que ocorriam, sendo hoje uma das mais famosas com grande repercussão nas redes sociais.

A roda é o local onde são afirmadas e reforçadas as identidades individuais e coletivas dos capoeiristas e, também, são cantadas as realidades sociais, tanto do contexto do presente quanto do passado que se fazem presentes através da memória e do cultivo da ancestralidade cantada, falada e atualizadas nos diálogos dos corpos nas rodas de Capoeira.

6.2 O JOGO DE PERGUNTAS E RESPOSTAS NAS RODAS DE CAPOEIRA

> "*A capoeira é um jogo, e quem não sabe jogar, não sabe capoeira". Mestre Pastinha*

Para falar do jogo nas rodas de Capoeira, não podemos nos esquecer que a Capoeira foi proibida pelo Código Penal brasileiro de 1890 e que tanto capoeiristas quanto as rodas foram reprimidas violentamente. Os capoeiristas precisaram aprender a desenvolver estratégias, códigos de conduta para burlar, driblar essas regras e essa violência estatal. O toque de Cavalaria[282]foi uma dessas estratégias desenvolvidas para servir de alerta quando da aproximação da cavalaria montada que chegava para acabar com as rodas e prender os praticantes. Conta a tradição oral que capoeiristas ficavam nas esquinas, escondidos, vigiando a aproximação da cavalaria montada, sendo que quando a avistavam eles executavam o toque de cavalaria, reproduzindo-o até o aviso chegar à roda, momento em que esta dava espaço para a roda de samba, onde as mulheres presentes entravam dançando para despistar a repressão.

Mestre Toni Vargas retrata bem essa capacidade do negro de se reinventar para sobreviver.

> A Capoeira é uma reinvenção da África no Brasil. Quando o povo preto foi sequestrado brutalmente da África, a primeira coisa que foi dita para o povo preto foi: Esquece! Esquece o que? Seu pai, sua mãe, seu deus, seu nome e

[282] "[...] arremedo do patear dos cavalos "onomatopéia musical. Era usado durante a fase de proibição e perseguição policial para alertar os praticantes da aproximação da Polícia. A seu ritmo a roda de vadiação se camuflava em samba, com participação das mulheres emprestando um tom festivo e inocente à transgressão legal. Posteriormente era usado como autorização ou recomendação de jogo duro, violento, para exemplar ou afastar algum indesejável ou simplesmente estranho!" (Decâneo Filho, 1997, pp. 183-186).

> tudo que poderia ser um tipo de cultura, de saber. Esquece! Nós que somos brancos na Europa é que inventamos o que é humanidade, que é tudo que é branco. Simples assim! Tudo que não é, não é humano. A Capoeira é uma resposta de luta, é uma resposta guerreira. Os quilombos [...] eram respostas. Então, enquanto o chicote gritava esquece, o corpo negro não esquecia, ele dançava, disfarçava, trazia a África de volta e criava estratégias. Então é tudo muito complicado, porque essa violência toda não acabou. O negro continua sendo agredido, morto, ofendido, sentindo tanta dor, conseguindo reinventar o ritual, inventar o sorriso, a brincadeira. Então a Capoeira lá no Recife e no Rio de Janeiro foi desaparecendo por muita repressão. E o sorriso se mostrou uma arma extremamente forte, porque o opressor não ri, ele está preocupado com coisas muito objetivas, dinheiro, casa, poder. Ai a Bahia inventa a roda, com a roda vem o berimbau, com a roda vem a relação com os fundamentos da cultura preta: Ancestralidade, circularidade, espiritualidade, axé, que são visões coletivas da vida. (Vargas, s.d).[283]

Mesmo ante a toda espécie de repressão, violência e discriminação, as rodas de Capoeira sempre existiram, resistiram e hoje tem seu reconhecimento universal. Sendo ela este espaço trocas, tanto de energias quanto de conhecimentos, podemos dizer que ela é um espaço vivo que se mantém pela força da resistência cultural, pela manutenção de histórias e memórias de nossos ancestrais e pelo diálogo entre os ritmos e corpos durante os jogos de Capoeira.

Esse diálogo entre os corpos, chamado por Mestre Pastinha de um "jogo de perguntas e respostas" é marcado por uma fluidez dos movimentos que despertam a malícia da surpresa, da imprevisibilidade e das simulações, atitudes chamadas em Capoeira de "pura mandinga", ou seja, seu detentor, o "mandingueiro" é aquele que possui essa habilidade que com o tempo vai se tornando sua própria "filosofia de vida", uma maneira de ser, de se comportar nas rodas, de se vestir.

Na roda o mandingueiro pode simular um cansaço, dar um falso sorriso ou mesmo simular um choro, uma dor. Ele simula ter se machucado, transformando uma queda em ataque, ou seja, o bom capoeirista consegue adaptar seus reflexos à dinâmica do jogo, subordinando sua força à técnica. Nesse sentido o seu corpo pode se tornar tanto uma arma de defesa quanto de ataque, a depender das intenções do seu parceiro e das circunstâncias do jogo.

Mestre Bimba asseverava que na roda de Capoeira se praticava o jogo, que a luta era restrita aos ringues. Já Mestre João Pequeno dizia que para bater não precisava acertar, o capoeirista tinha que frear o golpe antes de acertar. Mestre Pastinha, por sua vez, ensinava que o jogo de Capoeira era um *jogo de perguntas e respostas,* onde não há a necessidade do contato, pois esse diálogo se dá entre ataques e contra-ataques, entre golpes e esquivas. Todas essas

[283] Mestre Toni Vargas, do Grupo de Capoeira Senzala, RJ, no perfil @andarilhosCapoeira. Disponível em: https://www.instagram.com/reels/DZdws,wqop4T/. Acesso em 21 Jun. 26.

definições do que seja o jogo dentro desse círculo constitui esse microcosmo social onde acontecem interações múltiplas nesse encantador mundo do Capoeira.

Mestre Pastinha tinha uma visão muito holística da Capoeira, era considerado um *Filósofo Popular da Capoeira* devido a sua sabedoria e suas respostas sempre profundas quando inquirido sobre o que é a Capoeira. Certa vez uma repórter o perguntou o que era a Capoeira, no que ele respondeu: *"A Capoeira é tudo que a boca come..."*, conforme já citado em outro capítulo deste trabalho, é uma frase profunda que até hoje encontramos diversas interpretações para ela. Definitivamente é um dos aforismos mais famosos da cultura popular brasileira, numa visão bem simplória, poderíamos dizer que Mestre Pastinha quis dizer que a Capoeira é múltipla, vasta, que nutre e absorve tudo que o que a vida nos dá. Já quando ele diz que a Capoeira é um jogo de perguntas e respostas, ele faz menção ao princípio basilar do jogo que é ação e reação. Cada ação corresponde a uma reação. Um golpe desferido seria uma pergunta, enquanto a defesa, seja ela uma esquiva, um contra-ataque ou mesmo outra saída qualquer, seria a resposta aquela pergunta.[284] É uma conversa corporal e não verbal, tudo dentro da cadência do ritmo ditada pelo berimbau. O objetivo desse jogo de perguntas e respostas é o de dar fluidez à dinâmica da roda, exigindo que os jogadores demonstrem respeito, criatividade, destreza corporal e controle emocional.

> A capoeira como jogo emerge com força nas cantigas, porém com sentidos diferentes que desenharam duas categorias a serem discutidas: "jogar contra" e "jogar com". O jogar contra nos remete a disputa, a luta e ao desafio que estão presentes em uma roda de capoeira; já o jogar com, acontece entre confrades e camaradas, que estabelecem um diálogo corporal harmonioso atribuindo aspectos de ludicidade e estética ao jogo. (Moreira; Ferreira, [s.d]).[285]

A roda de Capoeira, enquanto Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO) é um lugar de troca de conhecimentos e demonstração de habilidades dos capoeiristas. Para além de promover a integração social, a roda é um lugar de manutenção da memória da resistência negra contra o processo de opressão histórica que sempre afligiu o povo negro.

Ao longo dos tempos as rodas foram sendo ressignificadas no que tange ao comportamento dos capoeiristas e ao próprio entendimento do que seja a Capoeira. O

---

[284] Aqui poderíamos exemplificar com uma analogia utilizando a dialética hegeliana da tese, antítese e síntese, ou seja, um golpe desferido seria a tese, a defesa desse golpe (esquiva) seria antítese e o contragolpe que parte da defesa seria a síntese. Esse contragolpe requer do adversário outra defesa e outro contragolpe, assim, de maneira contínua o processo segue em perguntas e respostas.

[285] Moreira, Jorge Felipe Fonseca; Ferreira, Nilda Teves. **Da Proibição a institucionalização: o processo de ressignificação da capoeira**. *Artigos online. [s.d]*. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/view/888/811. Acesso em: 18 Nov. 2025.

documentário sobre a Capoeira em Pernambuco ilustra bem essa ressignificação, quando os mestres narram as passagens de brigas nas rodas, a intervenção policial e a própria violência praticada por alguns capoeiristas.

Nessas rodas antigas ocorriam disputas entre grupos, aonde, de alguma forma, o jogar virava uma um duelo. O capoeirista tentava sobrepujar seu adversário na troca de golpes conjugando os desequilibrantes e traumatizantes (mais contundentes), tendo o seu corpo como principal peça nesse jogo, uma arma eficaz usada nessa luta. Conforme afirma Moreira (2008), na rua, as regras eram ditadas pelo corpo e sua eficiência marcial.

Nas rodas haviam um tipo de jogo tradicionalmente chamado de "apanha a laranja no chão", aonde turistas colocavam dinheiro no chão e os capoeiristas o disputavam. A regra era que só poderia se pegar as notas com a boca, conforme retrata a canção: "Oi apanha laranja no chão tico-tico, se meu amor for s'imbora eu não fico. Oi apanha laranja no chão tico-tico, não é com a mão que se pega é com bico. Oi apanha laranja no chão tico-tico [...].[286]"

> A cantiga também ilustra um cenário de uma roda de rua em que se pede dinheiro para a assistência, e no final, a "féria" do dia é repartida ou posta à prova para ser pega com a boca pelos capoeiras em um desafio de destreza e habilidade próprias das rodas de rua de antigamente. (Moreira; Ferreira, [s.d.]).

Não raro, nessas rodas, havia quebras de regras, o que terminava em brigas pelo dinheiro arrecadado. Acontecia de um dos jogadores apanhar o dinheiro com as mãos e tentar sair correndo quando era contido pelos demais participantes da roda, eles chamavam a polícia para apaziguar e resolver a situação.

Como vimos, as rodas na rua têm suas especificidades, tem uma raiz que nos remete aos tempos das proibições do Código Penal de 1890, elas foram o berço do qual nasceu essa Capoeira que temos hoje, institucionalizada. Naquelas rodas,

> [...] na hora de panhá o dinheiro, naquele tempo quando a capoeira tava boa, o pessoá, os turistas, jogavam dinheiro na roda, porque o pessoá queria ver panhá o dinheiro com a boca. Ai quando ele, o gigante, via o dinheiro, o graúdo, ele largava o pé na cara do outro, quebrava a cara do outro, o cara não gostava, metia a mão na navalha, era ai que ele jogava a pimenta ou a areia nos olhos dele [...] (Atenilo, apud Itapoan, 1991)[287].

A questão da disputa pelo dinheiro sempre esteve presente nessas cantigas, fazendo alusão aos valentões e ao que se apresentavam nas rodas de Capoeira para turistas e curiosos.

---

[286] Cantiga popular de domínio público.

[287] Atenilo conhecido na Capoeira como o relâmpago da Capoeira Regional, em entrevista a mestre Itapoan (1991), dizia que nessas rodas valia tudo. (Moreira, [s.d.]).

> Ô! me dá meu dinheiro, ô me dá meu dinheiro valentão. Oi me dá meu dinheiro valentão, que no meu dinheiro ninguém põe a mão. Ô me dá meu dinheiro, ô me dá meu dinheiro valentão, ô me dá meu dinheiro valentão, que eu te dou uma rasteira e te ponho no chão.[288]

Outra característica dos capoeiristas "das antigas", dos "valentes capoeiras", era o uso de faca, navalha e outras armas brancas para se defender. As rodas eram os espaços destinados a esses acertos de conta, onde alguém que "tomou um prejuízo", uma desvantagem na última roda estava só aguardando a chance para se vingar, tornando a roda, muitas vezes, num espaço hostil perigoso.

> Na capoeira há espaço para o lúdico, mas a qualquer momento a luta pode aparecer transformando um jogo amistoso e festivo em uma contenda vertiginosa. Para conviver com essa incerteza do jogo, o jogador pode fazer uso de alguns recursos ou fundamentos como são chamados, na capoeira, um deles é a malícia, presente no disfarce da Mimicry (Caillois, 1990), usado para ludibriar o oponente colocando-o em uma posição vulnerável dentro do jogo. Nesse sentido, uma situação de fuga ou desistência simulada, dentro da roda, pode servir como recurso para desarmar seu adversário, deixando-o na posição propicia para o "bote certo" dentro da roda. A incerteza do risco e do desafio também é enfrentada pelo capoeirista com o disfarce e a dissimulação da *Mimicry*, pois um sorriso confiante e irônico pode também estar escondendo a vertigem do medo, própria da *Ilinx* e presente na violência do jogo duro. (Moreira; Ferreira, [s.d.]).

Segundo Carvalho (2008), Roger Caillois que foi um grande intelectual e filósofo francês (1913–1978) se dedicou ao estudo do jogo, chegando a propor uma Sociologia do Jogo como campo de investigação das práticas lúdicas e de suas relações com a sociedade.[289]

> Callois preocupou-se não só em esclarecer o que era o jogo, mas como se categorizaria o jogo. Para ele, por meio do jogo se pode vislumbrar a cultura de uma determinada sociedade, como se pode dizer também que jogo e cultura estão intimamente ligados. Em Os jogos e os Homens, Callois intenciona propor uma sociologia a partir dos jogos, ao mesmo tempo vê os jogos como resíduos da nossa cultura ancestral, enfatizando o tipo de experiência que o jogo proporciona. (Callois, 1990, apud Carvalho, 2008, [n.p.].)

Para Caillois (1990), o jogo é diversão, descontração pois acalma e diverte, se opondo, desta forma, ao caráter de seriedade da vida. Por isso, segundo o autor, ele é considerado como frívolo, por opor-se a vida real (Carvalho, 2008). Em sua obra o autor usa o termo *Mimicry* para

---

[288] Cantiga popular de domínio público.

[289] "Sua obra *Os Jogos e os Homens* é publicada pela primeira vez na França em 1958 (*Les Jeux et lês Hommes*), tem como ponto de partida os estudos do pensador holandês Johan Huizinga (1872-1945), o qual enfatiza a universalidade do jogo em sua obra Homo Ludens, publicada na década de trinta." (Carvalho, 2008, [s.p]). CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Ed. Cotovia, 1990. Disponível em https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/111/89. Acesso em: 28 Jun. 26.

se referir ao disfarce, a todo mistério que o jogo proporciona, tomando a forma de um simulacro que causa certa estranheza ao mundo real.

> O jogo é visto por alguns como inútil, porque ele não produz nada em termos de valores materiais, ele é estéril. [...] A gratuidade do jogo advém do fato dele não produzir nada, joga-se pelo prazer de jogar, de prazer de jogar, de entregar-se à fantasia, de se afastar por momentos do mundo real, cabendo ao indivíduo decidir se quer participar dele ou não. (Carvalho, 2008, [n.p.]).

O jogo na roda de Capoeira, atualmente poderia ser considerado nas condições acima, como uma diversão, um lazer, mas a tradição nos traz que nas rodas antigas ocorriam as simulações da luta transformada em jogo, numa espécie de dança que, ao mesmo tempo que divertia, preparava os escravizados para os embates reais que por vezes travavam contra seus opressores.

> Segundo Caillois, o jogo designa a atividade, a totalidade das imagens, símbolos ou instrumentos necessários a esta necessidade, ou mesmo ao funcionamento de um conjunto complexo. O jogo combina as ideias de limite, liberdade e invenção. No jogo é encontrado ainda o risco, pois quando se joga sempre se coloca algo "em jogo", ao mesmo tempo em que o acaso é soberano no jogo. (Carvalho, 2008, [n.p.]).

O autor classifica os jogos em quatro categorias, as quais possuem critérios que, segundo ele, são dominantes em qualquer jogo, a partir das experiências e sensações que proporcionam. São elas: *agôn* (luta), *alea* (jogo de dados), *mimicry* (mimetismo) e *ilinx* (vertigem). Vamos nos ater a categoria *mimicry*.

> A categoria da mimicrys é própria do jogo em que o jogador assume, temporariamente, um determinado personagem ilusório. O jogador acredita, ou faz acreditar, que ele é um outro, para isso ele utiliza o disfarce e a simulação, incorporando uma personalidade que não é a sua, para vivenciar determinado papel. (Carvalho, 2008, [n.p.]).

Essa categoria nos remete ao mandingueiro, aquele que disfarça bem suas intenções, sendo ele o que chamamos de "capoeirista camaleão". "Na mimicry se joga com o corpo, a fantasia, a imaginação, o disfarce, a invenção [...] O jogo passa a ser então uma grande representação, podendo surgir diversos personagens". (Carvalho, 2008, [n.p.]). Assim age o capoeirista mandingueiro, ele se apresenta de uma forma, mas se adapta ao tipo de jogo e ao ambiente. Se for um jogo amistoso, ele assim se comportará.

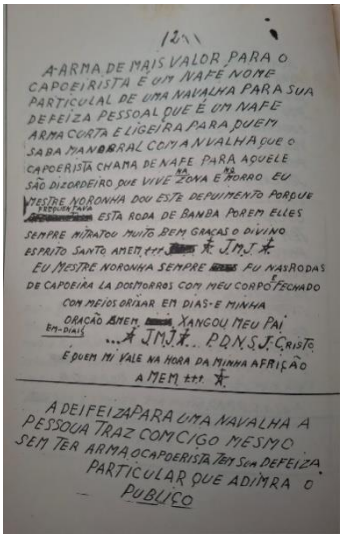
Se ocorrem provocações durante o jogo e este se torna hostil, se, por exemplo, o cantador instiga seu oponente com cantigas, como: "Olha a cobra lhe morde, senhor São Bento, ela é venenosa, Senhor São Bento, ela vai lhe pegar [...]", o mandingueiro já entra no modo de alerta. Ele dá uma volta ao mundo, que é uma volta na parte interna da roda, em sentido anti-horário

retornando ao pé do berimbau. Essa conduta seria como se ele perguntasse: É essa mesma a proposta do jogo? É por esse caminho que queremos caminhar? Assim, para um bom entendedor, o mandingueiro demonstra que está atento não só nas atitudes de seu oponente, mas também a mensagem que está sendo passada pelo canto e toque do berimbau.

Desta forma, esse processo de ressignificação da luta em jogo no contexto da roda, opera de forma ambivalente. Se, por um lado, a roda pode constituir-se como um espaço de descontração, brincadeira e elaboração expressiva, no qual o confronto é mediado pela ritualidade do jogo, por outro, essa mediação nem sempre se sustenta. Em determinadas circunstâncias, o jogo pode intensificar-se, assumindo contornos de agressividade e rivalidade, a ponto de deixar de operar apenas no registro lúdico e transformar-se em uma luta efetiva. Nesses momentos, a roda deixa de funcionar apenas como um espaço de segurança, congraçamento e de mediação simbólica, passando a confrontar os participantes com experiências que escapam ao controle do jogo, fazendo emergir a dimensão real da luta que atravessa essa prática.

Portanto, há nas rodas os momentos desafiadores, com jogos de facas e navalhas. O toque de Santa Maria, por exemplo, possui ritmo suave, frequentemente associado ao "jogo de faca", ou “jogo de navalhas”. A nafé, nome dado à navalha, conforme foto abaixo, retirada da obra “O ABC DA CAPOEIRA ANGOLA – Os manuscritos de Mestre Noronha, de Daniel Coutinho, uma obra raríssima do Centro de Documentação e Informação Sobre a Capoeira – CIDOCA/DF (DEFER/GDF).

Figura 08 - ABC da Capoeira Angola



Fonte: Coutinho (1993)

Nesta obra, Daniel Coutinho, o conhecido Mestre Noronha, busca apresentar a Capoeira Angola que ele praticava. Nela o mestre descreve com precisão todas as situações de roda e prática da Capoeira Angola, como se fosse um diário, ele ia narrando livremente o que pensava e o que via nas rodas.

> Em 1917, fomos convidado [s] para uma roda de capoeira na curva grande roda de capoeira que só tinha GENTE BAMBA. Todos eles estava [m] combinado [s] para nos escurasar [sic] junto com a propia [própria] polícia. A roda de capoeira era de um sargento da polícia militar. Corgiu [surgiu] uma forte discucão [sic] o sargento sagou [sacou] uma arma de fogo que foi tomado da mão do sargento pello [sic] capoeirista que tem o apelido Julio Cabeica de Leitoia [Júlio cabeça de leitoa] um grande dizodeiro [desordeiro]. Houve um tiroteio grande parecia uma praça de guerra ouve intervenção da cavalaria foi um caceite [cacete] desdobrado do tanto da parte da policia [sic]como dos capoeirista [s] fizero [fizeram] de nos [nós] capoeirista barata no terreiro de galinha mais foi engono [engano]. Estou relembrando os tempo passado na curva grane [grande] defrante [defronte] au [sic] bale da bisça [bailão de bis] – Mestre Noronha[290]. (Coutinho, 1993, p. 30).

A simplicidade na escrita não tira o caráter filosófico e o valor histórico dessa obra de Mestre Noronha. Seus manuscritos é uma verdadeira aula da sabedoria popular dos mestres. As sutilezas e a sinceridade em sua fala demonstram toda sapiência de sua mestria. Detalhadamente ele vai colocando tudo o que compreendeu sobre a Capoeira Angola, tudo que aprendeu e que ensinou. Esta obra é um verdadeiro passaporte que nos permite uma viagem ao início do Século XX, com uma escrita simples o mestre nos apresenta um pensamento complexo acerca do que ele entendia sobre a Capoeira Angola e como ele a vivenciava.

Na historiografia acerca da Capoeira ainda não existem estudos aprofundados acerca desse universo cheio de simbolismos, representações e vida que é a Roda de Capoeira. Ainda carecemos de um estudo detalhado acerca de suas representações no imaginário dos capoeiristas. Ela é muito mais que ritmo, músicas, golpes e diversão, ela definitivamente foge desse lugar institucionalizado com regras rígidas, cada roda é uma roda, pois, como já sinalizamos em capítulos anteriores, a Capoeira traz em si as vivências, a cultura e os costumes de cada região onde ela se desenvolveu no Brasil.

Certas rodas de Capoeira possuem sua identidade própria e não é qualquer capoeirista que consegue chegar e participar delas. Há códigos de condutas, acordos tácitos que vem se consolidando através dos tempos e que ditam regras acessíveis somente a seus praticantes assíduos. Entrar nessas rodas representa uma grande aventura e um ato de coragem...

---

[290] Optou-se por manter a escrita na forma original, preservando inclusive os erros de grafia, por compreender que esses elementos integram o registro documental e constituem aspectos relevantes da produção, cuja alteração poderia comprometer a fidelidade e a originalidade do material.

> As rodas de rua merecem um estudo detalhado acerca de seu imaginário e representações, pois apesar da institucionalização da modalidade, elas ainda resistem guardando peculiaridades que fogem das características de uma capoeira enquadrada nas regras esportivas, existem regras próprias que bebem na fonte de uma tradição marginal da capoeira onde a máxima "é não ter regras" e não excluir nenhum jogador, desde que se tenham condições de encarar esse tipo de jogo, assumindo um caráter de enfrentamento que faz parte desse chamado jogo duro. Essa não exclusão funciona como uma maneira velada de excluir, pois a rua não é para todos, apenas os mais fortes sobrevivem. Pois na época das maltas, o rito de passagem para se tornar um bamba na capoeiragem era entrar e sair em perigosas rodas de malandragem jogada nas ruas. (Ligeiro, 2004, apud Moreira, [s.d.]).

Assim, as categorias *Mimicry* (o disfarce, a simulação) e *Ilinx* (a vertigem, o risco), propostas por Caillois, constituem dimensões centrais para compreender a dinâmica das rodas de Capoeira. Episódios como o "apanha laranja no chão", o uso de navalhas e os relatos de violência registrados por Mestre Noronha evidenciam um contexto em que a brincadeira e a possibilidade concreta da morte coexistiam de forma tensa e, por vezes, brutal.

A ressignificação contemporânea da Capoeira parece caminhar na direção do controle dessa dimensão de *Ilinx,* buscando domesticar a vertigem e convertê-la em uma experiência predominantemente estética e pedagogicamente regulada, isto é, em um "risco controlado". Entretanto, manifestações como o chamado *jogo duro* e determinadas rodas de rua revelam que essa vertigem originária não foi inteiramente neutralizada. Ao contrário, ela continua a emergir em situações nas quais o jogo pode deslizar para a rivalidade e para o confronto efetivo, resistindo aos processos de normatização e institucionalização.

No imaginário do universo da Capoeira, o indivíduo é classificado como bom ou mau capoeirista de acordo com o ambiente que ele frequenta, das rodas que ele participa. Por exemplo, na roda da Praça da República, em São Paulo ou na roda da Torre no Distrito Federal, são rodas tradicionalmente tidas como lugares de jogos duros e seus frequentadores são, por vezes, são estereotipados como capoeiristas violentos que se utilizam da força bruta em detrimento da técnica. Isso ocorre com mais frequência, principalmente na atualidade, com a divulgação de vídeos na *internet*.

Essa questão do "*nós" contra "eles"* - muito comum nas rivalidades entre alguns grupos de Capoeira, e das representações que fazemos de pessoas ou lugares que nem se quer conhecemos e as julgamos pelo ouvi dizer, está presente em uma sessão intitulada *Heróis ou Vilões?* No Capítulo II *O Espetáculo do outro*, da obra *Cultura e Representação*, de *Stuart Hall (2016)*, onde o autor discute sobre qual representação damos às pessoas e lugares que são significativamente diferentes para nós. Essa parte da obra é muito importante para entendermos

a visão dos capoeiristas sobre algumas rodas que eles não frequentam por causa dos estereótipos criados acerca da forma "violenta" com que a Capoeira é praticada naqueles lugares.

> É importante aceitar todas as posições ao mesmo tempo porque, como espero mostrar, é comum que as pessoas significativamente diferentes da maioria em algum aspecto – "eles" em vez de "nós" – fiquem expostas a esta forma binária de representação. Elas parecem ser representadas por meio de extremos acentuadamente opostos, polarizados e binários – bom/mau, civilizado/primitivo, feio/excessivamente atraente, repelente por ser diferente/cativante por ser estranho e exótico. E, muitas vezes, elas são obrigadas a serem as duas coisas ao mesmo tempo! (Hall, 2016, p.145).

Na obra Hall (2016) nos provoca com as seguintes indagações: Como representamos os lugares e as pessoas que são significativamente diferentes de nós? Porque a "diferença", sendo um tema tão atraente, é uma área da representação tão contestada? Qual é o fascínio secreto da alteridade e porque a representação popular é normalmente tão atraída por ela? Quais são as formas típicas de práticas representacionais utilizadas atualmente na cultura popular para representar a "diferença", de onde vêm essas figuras e estereótipos populares? (139)

Os estudos de Hall (2016) dizem respeito a variedade de imagens expostas na cultura popular e nos meios de comunicação de massas. Segundo ele, as revistas e as publicidades comerciais se utilizam de "estereótipos raciais" datados do período da escravidão ou do imperialismo popular do final do século XIX. Comparando essas questões através do tempo, o autor nos indaga sobre "[...] se os repositórios da representação em torno da "diferença" e da "alteridade" mudaram ou as características anteriores permanecem intactas na sociedade contemporânea".

Traçando um paralelo sobre essas indagações de Hall, podemos também nos questionar sobre as "diferenças" da imagem que tínhamos das rodas de Capoeira do início do século XX e as que temos agora no século XXI. Será que a representação em torno das rodas antigas, os estereótipos dos valentes, vadios e Capoeiras previstos no Código Penal de 1890 ainda permeiam nosso imaginário na Capoeira contemporânea?

Partindo de uma abordagem antropológica (Du Gay, apud Hall 2016) a cultura depende do significado que damos as coisas, "[...] isto é, a atribuição de diferentes posições dentro de um sistema classificatório. A marcação da "diferença" é, portanto, a base da ordem simbólica que chamamos de cultura.". (Hall, 2016, p. 156). Neste sentido, com efeito, cada capoeirista vê e interpreta o "mundo da Capoeira" a partir de sua formação, das suas subjetividades, ou seja, de tudo aquilo que ele aprende, acredita e pratica dentro de seu grupo, além, é claro, de outros aspectos como de nossas experiências passadas, nossos valores familiares e crenças culturais e religiosas.

A base de seu "julgamento" vem de seus aprendizados, da sua escola, da sua linhagem. Se ele pertente a um grupo da vertente da Regional, por exemplo, ele terá uma "régua" de julgamento bem objetiva, porque aquela Capoeira tem seus próprios fundamentos, todos bem definidos.[291]Esse universo da Capoeira Regional demarca bem a posição de seus praticantes em relação aos outros estilos, como a Capoeira Angola e a chamada Capoeira Moderna (contemporânea).[292]

Portanto, esse julgamento do que é certo ou errado em Capoeira não faz muito sentido, porque a Capoeira é o que o capoeirista quer que ela seja. Mary Douglas argumenta que o que realmente perturba a ordem cultural é o aparecimento de coisas na categoria errada ou quando elas não cabem nas coisas existentes. [...] mas flutuam ambiguamente em uma zona híbrida, intermediária, instável e perigosa. (Stallybrass e White, 1986, apud Hall, 2016). A Capoeira Contemporânea ou moderna entrou nesse hiato entre as Capoeiras Angola e Regional, não que nos dizeres de Mary Douglas podemos classificá-la como certa ou errada, parafraseando a autora, podemos dizer que "A Capoeira Moderna ou Contemporânea não coube nas Capoeiras existentes, ou, como dizem, ela evoluiu para ser o que é hoje".

Culturas estáveis exigem que as coisas não saiam de seus lugares designados. Os limites simbólicos mantêm as categorias "puras" e dão às culturas significados e identidades únicas. O que desestabiliza a cultura é a "matéria fora do lugar" – a quebra de nossas regras e códigos não escritos. (Hall, 2016). Tanto as rodas de Capoeira nas ruas quanto a própria Capoeira mudaram, foram sendo ressignificadas com o passar dos tempos e com as mudanças da própria sociedade. A Capoeira passou pelas perseguições do Código de 1890, conforme sinalizamos; passou por um processo de institucionalização com as academias de Mestre Bimba (1918) e Mestre Pastinha (1942), foi sendo uniformizada metodologicamente, com treinos padronizados e regulares, em locais fechados, criou-se sistemas de graduações com graus hierárquicos bem ao estilo acadêmico, com nomenclaturas: Graduados, especializados, estagiários, formados, professores, contramestres e mestres. Formaturas, exames, batizados, padrinhos, paraninfos, oradores, campeonatos, ligas, federações e confederações; tudo foi sendo implementado dentro dessa nova roupagem da Capoeira o que, em última instância, reflete diretamente nas Rodas de

[291]No que tange a formação da charanga (bateria) com 01 berimbau e 02 pandeiros, com os toques de berimbaus para cada tipo de jogo, tudo bem didático e funcional: Jogos nos toques de Iúna, Banguela ou São Bento Grande da Regional, por exemplo.

[292] Enquanto a Capoeira Regional possui um período de criação bem definido (1918-1929), um criador que foi Manuel dos Reis Machado, Mestre Bimba, a Capoeira Angola e a Capoeira Moderna não possuem essas delimitações, nem geográficas nem temporais.

Capoeira. Hoje, tanto a Capoeira quanto a sua roda galgou o *status* de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. (UNESCO).

Como nos diz Hall (2016), o que fazemos com a "matéria fora do lugar" é varrê-la, jogá-la fora restaurar a ordem do local, trazer de volta o estado normal das coisas. Podemos dizer, desta forma, que a ressignificação da roda de Capoeira passou por esse processo de normatização, essa restauração e aprovação dentro da ordem social vigente. As rodas de Capoeira hoje são os "cartões de visitas" dos grupos de Capoeira, são elas as propagandas visíveis, nos disseres de Mestre Itapoan Beiramar, as Rodas presenciais são, também, audiovisuais, portanto, elas são a representação da própria Capoeira.

De acordo com Hall (2016) os limites simbólicos são centrais para toda cultura. A marcação da "diferença" leva-nos, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer a cultura e a estigmatizar e a expulsar qualquer coisa que seja definida como impura ou anormal. Essa compreensão da marcação das "diferenças" entre as rodas do presente e do passado nos forneceu elementos para acreditarmos que essa ressignificação não só pode como veio para fortalecer a Capoeira, sempre compreendendo que essa ressignificação atua em um campo de tensões que oscila entre dois polos: de um lado, a *capoeira-jogo*, marcada pelo controle, pela esportivização e pela institucionalização; de outro, a *capoeira-luta,* na qual persistem a imprevisibilidade, o risco e a vertigem que historicamente constituíram a essência dessa prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *"A pesquisa cientifica consiste em ver o que todos viram, mas pensar o que ninguém pensou". Albert Szent - Gyorgyi (1893-1986), bioquímico húngaro.*

Pretendo, nestas considerações finais, delinear alguns itinerários de reflexão. De maneira sintética vamos retomar o percurso analítico desenvolvido ao longo desta tese. Mais do que uma simples recapitulação dos assuntos apresentados, esse movimento busca evidenciar os principais argumentos construídos ao longo da investigação, bem como as articulações estabelecidas entre a análise e os conteúdos constantes dos documentários. Trata-se, portanto, de destacar os aspectos centrais que emergiram da análise, ressaltando as contribuições do estudo para a compreensão das dinâmicas contemporâneas de produção, circulação e ressignificação dos saberes da Capoeira em ambientes digitais.

Entendo que a escolha de tomar como objeto de análise os documentários produzidos por mestres de Capoeira e disponibilizados no *YouTube* — compreendidos como práticas de circulação e compartilhamento de conhecimentos ancestrais para um público ampliado — revelou-se uma perspectiva fecunda de investigação. Trata-se, até o presente momento, de uma abordagem ainda pouco explorada no campo dos estudos sobre o audiovisual de não ficção, especialmente quando articulada às discussões sobre autorrepresentação, identidade e mediações digitais na prática da Capoeira.

Em que pesem as especificidades de cada um dos seis documentários selecionados para análise, é possível situá-los na perspectiva do modo documentário performático. Segundo Nichols (2008), esse modo de representação caracteriza-se pela predominância de um tom autobiográfico que privilegia as subjetividades das experiências, das memórias e das vivências pessoais, em detrimento de pretensas objetividades que demarcam outros modos documentários. Nessa perspectiva, o conhecimento é construído a partir de experiências situadas, valorizando percepções, afetos e trajetórias individuais como formas legítimas de compreensão da realidade.

Os documentários analisados aproximam-se dessa concepção ao apresentarem a Capoeira a partir das experiências singulares de seus protagonistas. Para além de descrever a prática da Capoeira de forma objetiva, os documentários evidenciam as formas pelas quais cada mestre percebe, vivencia, interpreta e atribui sentidos à Capoeira. Desse modo, os documentários constituem espaços de expressão de memórias, saberes ancestrais e ratificação identitária — individual e coletiva —, revelando diferentes perspectivas sobre a Capoeira, o

que reforça o caráter subjetivo e experiencial que caracteriza o modo performático dos documentários.

Conforme destaca Nichols (2008), esse tipo de documentário combina elementos da vida real e do imaginário, valorizando a pessoalidade e as dimensões afetivas nas narrativas. Nos documentários analisados, os discursos dos mestres frequentemente se constituem em um movimento de fusão entre a "*fala de si"* e a "*fala da Capoeira"*, de modo que as fronteiras entre a trajetória individual e a prática coletiva tornam-se difusas.

Em diversos momentos, torna-se difícil delimitar se o sujeito enuncia sua experiência pessoal ou se está se referindo à Capoeira enquanto uma coletividade. Essa sobreposição evidencia o profundo vínculo identitário estabelecido entre os mestres e a Capoeira, revelando como suas histórias de vida, memórias e processos de formação se entrelaçam à própria constituição de suas práticas.

Dentro desse contexto, a tese foi concebida e estruturada de modo a contemplar tanto a dimensão histórica da Capoeira tradicional quanto suas configurações contemporâneas nos ambientes digitais. Partindo dessa articulação entre tradição e inovação, buscou-se compreender como os saberes, as memórias e as formas de sociabilidade que caracterizam a prática da Capoeira são preservados, reelaborados e difundidos em diferentes contextos socioculturais e tecnológicos. Para tanto, a investigação apoiou-se na *Análise de Conteúdo* (AC) proposta por *Bardin*, aplicada a seis documentários produzidos por mestres e disponibilizados em plataformas digitais, bem como na análise dos depoimentos de nove mestres que refletiram sobre os significados, desafios e possibilidades da Capoeira nesses ambientes digitais. A partir dessas duas frentes analíticas, foi possível examinar tanto as narrativas audiovisuais construídas pelos próprios mestres quanto suas percepções acerca das transformações que atravessam o universo da Capoeira na contemporaneidade.

No capítulo 2, *Capoeira: história, ancestralidade e identidade*, apresentamos um breve percurso histórico sobre a evolução da Capoeira no Brasil, destacando sua relevância como um importante instrumento de difusão da língua portuguesa e da cultura afro-brasileira. Nesse contexto, evidenciamos o processo de expansão internacional da Capoeira — atualmente presente em mais de 160 países e praticada por mais de seis milhões de pessoas, segundo dados da UNESCO. Tal alcance demonstra não apenas a sua vitalidade, mas também sua capacidade de transcender fronteiras geográficas, étnicas e linguísticas, constituindo-se como um fenômeno global sem perder os vínculos com suas raízes históricas.

A recuperação desse percurso histórico permitiu compreender os processos de resistência, transformação e ressignificação que marcaram a trajetória da Capoeira ao longo do

tempo, desde sua criminalização até seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial da humanidade (UNESCO/2014). Ao mesmo tempo, forneceu elementos fundamentais para refletir sobre os desafios e as possibilidades que emergem na contemporaneidade, especialmente diante da sua crescente inserção nos ambientes digitais.

Demonstramos que a Capoeira é, antes de tudo, uma expressão de resistência. Essa condição pode ser observada ao longo de toda a sua trajetória histórica, marcada por processos de perseguição, criminalização e estigmatização. Um dos exemplos mais emblemáticos desse processo foi sua tipificação como crime no artigo 402 do Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, promulgado em 1890, que, sob o argumento da preservação da ordem pública, buscava reprimir as manifestações culturais e as chamadas maltas de Capoeiras, frequentemente associadas pelas autoridades da época à desordem, à violência e aos tumultos urbanos.

A Capoeira resistiu sendo praticada nos becos, vielas e praças públicas, mesmo diante do constante risco de prisão de seus praticantes. Nesse contexto de perseguição, seus praticantes desenvolveram estratégias coletivas de proteção e sobrevivência, entre as quais se destacava o toque de aviso do berimbau, conhecido como *toque de cavalaria*. Executado para sinalizar a aproximação das forças policiais, esse toque permitia que os capoeiristas interrompessem a roda e evitassem a repressão, tornando-se um importante símbolo da capacidade de adaptação e resistência que marcou a história da Capoeira.

Assim trouxemos uma ampla revisão da historiografia da Capoeira, apoiada nas contribuições de renomados pesquisadores, muitos deles mestres de Capoeira e professores universitários. Nos termos de Gramsci (1989), tais autores podem ser compreendidos como intelectuais — orgânicos e tradicionais— que transitam entre diferentes espaços de produção do conhecimento, articulando os saberes acadêmicos e os saberes ancestrais. São pesquisadores que, ao mesmo tempo em que envergam as vestes talares nos rituais universitários, também vestem seus abadás nas rodas de Capoeira, estabelecendo uma ponte entre a universidade e a cultura popular. Dentre os autores mobilizados destacam-se Campos (2001), Nestor (2006), Abib (2018), Azevedo (2017), Soares (1998) e Junior (2005), entre outros.

No que se refere à história e a origem do termo Capoeira, observa-se que ainda existem divergências entre os pesquisadores. Entretanto, há relativo consenso de que a Capoeira constitui uma manifestação cultural genuinamente brasileira, ainda que profundamente influenciada pelas culturas de matriz africana. Como sintetiza poeticamente Paulo César Pinheiro ao afirmar que “Mãe África engravidou em Angola, partiu de Luanda e de Benguela, chegou e pariu a Capoeira, no chão do Brasil verde e amarela”, a Capoeira carrega heranças

africanas fundamentais, mas desenvolveu sua forma singular em território brasileiro. Desse modo, sua constituição histórica pode ser compreendida como resultado de processos de recriação cultural protagonizados pelas populações africanas e afrodescendentes no Brasil, que transformaram referências trazidas do continente africano em uma prática original, marcada pela resistência, pela ancestralidade e pela diversidade cultural.

Discutimos também os conceitos de ancestralidade e identidade, categorias fundamentais para a compreensão tanto da Capoeira quanto de outras manifestações culturais de matriz afro-brasileira. Tais conceitos ocupam lugar central nas lutas históricas de povos indígenas e comunidades afro-brasileiras pela preservação de seus modos de vida, pela valorização de suas memórias coletivas e pela afirmação de seus direitos e identidades.

A compreensão da ancestralidade como um conceito central na Capoeira revelou-se fundamental, uma vez que ela está diretamente relacionada à transmissão dos saberes dos antepassados e à continuidade de tradições que conferem sentido às práticas, aos valores e à ritualística da roda. Mais do que uma referência ao passado, a ancestralidade constitui um princípio organizador da tradição na Capoeira, conectando diferentes gerações por meio da memória, da oralidade e dos ensinamentos compartilhados pelos mais velhos. Para fundamentar essa discussão recorremos às contribuições de autores como Eduardo Oliveira (2003), Leite (1984), Rego (2015) e Munanga (apud J. Oliveira, 2009), entre outros, cujas reflexões possibilitaram compreender as relações entre ancestralidade, identidade, pertencimento e transmissão cultural no universo da Capoeira.

Dentre as contribuições teóricas mobilizadas, duas perspectivas mostraram-se particularmente relevantes para a compreensão dos processos de transmissão de saberes na Capoeira: as noções de ancestral vivo, desenvolvida por Munanga (apud J. Oliveira, 2009), e de pré-ancestral, proposta por Leite (1984). A partir de Munanga, compreendemos que o ancestral vivo na Capoeira não é definido pela idade biológica, mas pelo papel desempenhado na preservação e continuidade da tradição. Trata-se daquele mestre ou mestra que, ao longo de sua trajetória, constituiu uma linhagem, fundou um grupo ou associação e consolidou um legado que permanece vivo por meio dos ensinamentos transmitidos aos seus discípulos. Nessa perspectiva, o mestre ancestral vivo ocupa uma posição singular, atuando como elo entre as gerações passadas e presentes, conectando os saberes recebidos de seus mestres àqueles que serão herdados por seus discípulos. Desse modo, sua atuação transcende a dimensão individual, tornando-se fundamental para a preservação da memória, da identidade e da continuidade histórica da Capoeira.

Já para Leite (1984), o ser humano pode ser compreendido em sua totalidade natural e social durante sua existência visível, condição que o autor denomina de pré-ancestral. Essa perspectiva trouxe uma importante ampliação para as reflexões desenvolvidas nesta pesquisa, uma vez que, no universo da Capoeira, é comum que a ancestralidade seja associada predominantemente aos mestres que já partiram para o plano espiritual. Como expressam diversas cantigas entoadas nas rodas, esses mestres teriam seguido para *Aruanda*, permanecendo vivos na memória coletiva e na espiritualidade da tradição.

A noção de pré-ancestral, contudo, permite reconhecer que a ancestralidade também está sendo construída no presente, por meio da atuação daqueles que mantêm viva a tradição, transmitem conhecimentos e formam novas gerações de capoeiristas. Nessa perspectiva, os mestres e mestras em atividade não apenas preservam um legado recebido de seus antecessores, mas também participam ativamente da constituição das futuras *ancestralidades da Capoeira*. Esse processo contínuo de transmissão de saberes entre gerações fortalece os vínculos ancestrais que sustentam os grupos, contribuindo para a preservação de suas memórias, tradições e identidades.

A complexa identidade dos mestres e mestras foi analisada com amparo em Ciampa (1984, 2007) e Hall (2011). Essa complexidade identitária se dá porque a Capoeira não comporta nenhuma definição fechada, pronta e acabada. Ela pode ser pensada e apresentada como luta, arte, dança, esporte, cultura, lazer ou arte marcial. Ela é inclusiva, ela não distingue seus praticantes seja por faixa etária, credo, cor, classe ou origem social. Nesse sentido as formas de se ver, praticar e compreender a Capoeira podem mudar a depender do local, da formação do capoeirista, dos propósitos a que se destina, dentre outros. Contudo, cabe ressaltar que seus fundamentos sempre tem uma base comum em qualquer parte do mundo e qual seja a finalidade de seu ensino.[293]

No Capítulo 3, intitulado *Autorrepresentação em documentários de não ficção no YouTube*, apresentamos os documentários selecionados para análise. Esses registros audiovisuais foram concebidos, produzidos, editados e publicados por capoeiristas — mestres, mestras e outros agentes diretamente envolvidos com a prática —, configurando-se como produções nas quais os próprios sujeitos assumem o protagonismo da narrativa.

[293] À priori classifico esses fundamentos como: A circularidade (Roda); a formação dos instrumentos (Berimbaus, atabaques, pandeiros, agogô, reco-reco) — que compõem a orquestra, charanga ou bateria; os toques, o jogo em dupla e a musicalidade (incluído aqui o coro e as palmas). Já a forma como são utilizados esses elementos constituem, a meu ver, os procedimentos internos que serão fortemente influenciados pela vertente, linhagem e estilo de capoeira em cada região ao qual o grupo pertença.

Compreendemos tais documentários como exercícios de autorrepresentação identitária, tanto dos mestres quanto dos grupos aos quais estão vinculados. Por meio dessas narrativas, são compartilhadas trajetórias de vida, experiências, histórias, memórias, visões de mundo e concepções de Capoeira, revelando modos particulares de compreender e vivenciar essa manifestação cultural.

Tratar os depoimentos dos mestres como autorrepresentação em documentários revelou-se uma abordagem inovadora no campo dos estudos sobre produções audiovisuais de Capoeira, na medida em que desloca o foco das produções realizadas por profissionais especializados para narrativas construídas pelos próprios sujeitos envolvidos na experiência retratada. Nesse sentido, privilegiamos documentários idealizados, planejados, produzidos e editados por pessoas comuns, especialmente mestres e mestras que, embora não possuíssem formação técnica em produção audiovisual, assumiram o protagonismo na construção de suas próprias narrativas.

A perspectiva da etnografia doméstica proposta por Renov (2004) nos permitiu compreender os documentários produzidos por mestres não apenas como registros de práticas culturais, mas como narrativas autorreferenciais que articulam memória, identidade e conhecimentos ancestrais. Ao assumirem a posição de sujeitos da narrativa, esses mestres deslocam o lugar tradicionalmente ocupado pelo pesquisador, tornando-se protagonistas da construção de representações sobre si mesmos.

Dessa forma, os documentários deixam de ser compreendidos como instrumentos neutros de registro para constituírem-se como espaços de resistência e elaboração de sentidos, nos quais experiências individuais se articulam às memórias coletivas da comunidade da Capoeira. As narrativas audiovisuais produzidas evidenciam processos de ressignificação de acontecimentos, contribuindo para a preservação de saberes, para a valorização de suas linhagens e para a afirmação de identidades historicamente marcadas por disputas de reconhecimento. Ao serem produzidos e disponibilizados em ambientes digitais, esses documentários ampliam as possibilidades de circulação dessas narrativas e inauguram um novo espaço de produção, preservação e compartilhamento da memória da Capoeira.

No capítulo 4, intitulado Ancestralidade viva nos documentários: os processos discursivos dos mestres de Capoeira, trouxemos discursos dos mestres nos documentários. A variedade de temas abordados foi fundamental para evidenciar a diversidade de perspectivas presentes na produção audiovisual, bem como a ausência de um padrão temático na escolha dos assuntos retratados. Entre os temas recorrentes, destacam-se as questões relacionadas à ancestralidade, presentes nos documentários *Iê Volta do Mundo: Ancestralidade e Oralidade*

no Mundo da Capoeira, *Jogo de Corpo: Capoeira e Ancestralidade* e o documentário *Iê Viva Meu Mestre*, que abordam a importância da figura do mestre na transmissão dos saberes ancestrais e na preservação das tradições da Capoeira. Esses documentários revelam que a ancestralidade não se restringe à evocação do passado, mas constitui um princípio estruturante das práticas, dos valores e das formas de aprendizagem que sustentam a continuidade da Capoeira entre diferentes gerações.

Entre os documentários analisados, dois se destacam por sua dimensão performática e pelo viés autobiográfico: *O Velho Capoeirista: Mestre João Pequeno de Pastinha* e *Capoeira Vídeo: Mestre Leopoldina, o Último Bom Malandro*. Essas produções apresentam as trajetórias de vida de dois importantes ícones da Capoeira brasileira, permitindo compreender como suas experiências pessoais se entrelaçam com a história da própria Capoeira. Embora tenham percorrido caminhos distintos, ambos dedicaram suas vidas à Capoeira. No caso de Mestre João Pequeno de Pastinha, o documentário evidencia sua atuação na continuidade dos ensinamentos da Capoeira Angola, enquanto a narrativa sobre Mestre Leopoldina destaca sua contribuição para a consolidação da Capoeira carioca contemporânea. Ao privilegiarem a memória e a experiência desses mestres, os documentários reafirmam o papel do audiovisual como espaço de autorrepresentação e de construção de narrativas que articulam trajetórias individuais, memória coletiva, tradição e ancestralidade.

No capítulo 5, intitulado *Com a palavra os mestres: tradição, ancestralidade e ressignificação da Capoeira no ambiente digital*, como forma de subsidiar a hipótese desta pesquisa, foram analisados vídeos publicados no *YouTube* por nove mestres de Capoeira de diferentes regiões do Brasil. Nessas produções, os mestres refletem sobre temas diversos, como a expansão do ensino da Capoeira nos ambientes digitais, a oferta de cursos e palestras *on-line*, as especificidades das experiências de ensino presencial e remoto e as estratégias desenvolvidas durante o período da pandemia de Covid-19 para assegurar a continuidade de seus trabalhos. A análise desse conjunto de vídeos permitiu identificar como os mestres têm se apropriado das plataformas digitais não apenas como ferramentas de difusão de conteúdo, mas como espaços de ensino, produção de conhecimento, fortalecimento de redes e construção de novas formas de sociabilidade, evidenciando as transformações contemporâneas pelas quais a Capoeira vem passando.

A partir da análise dos discursos dos mestres, foi possível constatar que o ensino híbrido se consolidou como uma realidade impulsionada, sobretudo, pelo contexto da pandemia de Covid-19, permanecendo posteriormente como uma prática complementar às formas tradicionais de ensino. Para muitos mestres essa modalidade passou a representar uma

importante alternativa de geração de renda e de sustentabilidade de suas atividades, permitindo a continuidade do trabalho desenvolvido com seus grupos mesmo diante das limitações impostas pelo distanciamento social.

Além da dimensão econômica, o ensino híbrido revelou-se como uma estratégia de ampliação do alcance das ações dos mestres, possibilitando que seus conhecimentos, metodologias e experiências ultrapassassem os limites territoriais de seus espaços físicos de ensino. Dessa maneira, as plataformas digitais passaram a contribuir para a expansão da influência de seus grupos, alcançando praticantes em diferentes regiões do Brasil e em outros países. Esse movimento evidencia uma ressignificação nas formas de transmissão dos saberes ancestrais da Capoeira, nas quais as práticas presenciais e as tecnologias digitais passam a coexistir, estabelecendo novas possibilidades de ensino, aprendizagem e construção de redes no universo da Capoeira.

No capítulo 6, Ressignificação da roda de Capoeira contemporânea: espaço de luta, expressão dos corpos e contestação social, abordamos aquela que constitui a essência da Capoeira: a roda. Apresentamos uma análise pormenorizada dos elementos que a compõem, destacando sua importância enquanto espaço simbólico e como o verdadeiro "mundo" do capoeirista. Nesse contexto, discutimos as representações construídas em torno da roda e a apropriação desse espaço como lugar de expressão dos corpos, de manifestação cultural e de resistência diante das práticas históricas de repressão direcionadas à arte da Capoeira. Evidenciamos, ainda, que a roda se configura como um ambiente de promoção da diversidade, do respeito às diferenças e da convivência coletiva, fundamentado em princípios que rejeitam desigualdades, discriminações e atitudes que rompam com os valores éticos que orientam o jogo da Capoeira.

Feita essa síntese, é possível retomar a hipótese que orientou esta pesquisa: a de que o novo campo de visibilidade da Capoeira, ampliado pela circulação de documentários na *internet* e articulado às novas práticas docentes baseadas em um ensino híbrido — que combina experiências presenciais e *on-line* —, tem contribuído para a constituição de um cenário no qual coexistem e se tencionam formas tradicionais e contemporâneas de transmissão dos saberes. Nesse contexto, parte-se da compreensão de que essa reconfiguração das práticas de ensino, aprendizagem e circulação do conhecimento pode estar promovendo uma ressignificação das noções de ancestralidade e tradição na Capoeira. Longe de representar uma ruptura com os fundamentos da prática, esse processo sugere a atualização dessas categorias diante das possibilidades abertas pelos ambientes digitais, nos quais os próprios mestres passam a

produzir, compartilhar e preservar conhecimentos, ampliando as formas de construção da memória, de afirmação identitária e de transmissão de seus conhecimentos.

Conforme já discutido, os documentários analisados abordam uma diversidade de temas, entre eles ancestralidade, formação de mestres, origem da Capoeira, memória, oralidade e trajetórias de vida. Nesse sentido, consideramos que todos podem ser compreendidos como produções que retratam o universo simbólico, social e cultural tanto da Capoeira quanto de seus autores, constituindo importantes espaços de autorrepresentação, preservação da memória e construção de identidades. Entretanto, essa característica, por si só, não é suficiente para confirmar a hipótese inicialmente formulada. Embora essas obras evidenciem a riqueza das narrativas produzidas pelos mestres, é necessário examinar de que maneira sua circulação nos ambientes digitais e sua articulação com novas práticas de ensino e transmissão de saberes produzem transformações nas concepções de ancestralidade e tradição. É precisamente nessa relação entre produção audiovisual, cultura digital e práticas pedagógicas contemporâneas que reside o foco analítico desta pesquisa.

Diante dessa constatação, tornou-se necessária uma reorientação metodológica que possibilitasse ouvir alguns dos protagonistas desse processo histórico de transformação da Capoeira nos ambientes digitais. Buscou-se, portanto, estabelecer um diálogo com mestres de Capoeira por meio da análise de vídeos disponibilizados no *YouTube*, nos quais esses sujeitos refletem sobre suas experiências e práticas no contexto digital. Foram selecionados mestres que, ao mesmo tempo em que estão inseridos nas novas dinâmicas de produção, circulação e compartilhamento de saberes proporcionadas pelas tecnologias digitais, preservam a condução de seus grupos e mantêm suas práticas presenciais como base de sua atuação. A partir dessas narrativas audiovisuais, foi possível compreender como esses mestres articulam os modos tradicionais de transmissão da Capoeira às novas possibilidades de comunicação, ensino e difusão proporcionadas pelos ambientes digitais.

Esses mestres vivenciam cotidianamente a articulação entre as formas tradicionais de ensino da Capoeira e as novas possibilidades proporcionadas pelo ensino híbrido, que integra práticas presenciais e *on-line*. A partir de seus relatos, foi possível compreender como esses mestres percebem as mudanças provocadas pelo uso das tecnologias digitais e como essas transformações influenciam a forma de ensinar, transmitir e compartilhar os saberes da Capoeira.

Nesse movimento, os ambientes digitais passam a ser compreendidos não como substitutos das práticas tradicionais da Capoeira, mas como espaços complementares de compartilhamento dos conhecimentos produzidos. Esses novos espaços possibilitam que os

saberes ultrapassem os limites físicos da roda, alcançando diferentes públicos e contribuindo para a preservação e atualização das formas de transmissão dos conhecimentos da Capoeira.

Uma preocupação recorrente nos discursos dos mestres esteve relacionada ao uso inadequado das informações disponibilizadas na rede, especialmente no que se refere à ausência de fontes confiáveis e à possibilidade de disseminação de conteúdos descontextualizados sobre a Capoeira. Apesar dessas ressalvas, a maioria dos mestres demonstrou posicionamento favorável à expansão do ensino da Capoeira nos ambientes digitais, compreendendo que a presença da manifestação nesses espaços, por si só, não representa uma ameaça à ancestralidade, aos fundamentos ou às tradições dos grupos de Capoeira.

Segundo os mestres, o ensino híbrido deve ser desenvolvido de maneira responsável, mantendo-se a importância das atividades presenciais, ainda que ocorram de forma periódica. Para eles, a vivência nas rodas permanece como um elemento fundamental e insubstituível na tradição da Capoeira. Assim, as tecnologias digitais devem atuar como ferramentas de ampliação e apoio ao ensino, sem substituir as experiências sociais e culturais que constituem a essência das rodas de Capoeira.

A análise das declarações dos mestres permite compreender que, quando há um diálogo aberto e orientado entre mestres e alunos sobre as pesquisas realizadas nos ambientes digitais, com a indicação de fontes confiáveis, sites especializados e referências adequadas, os conhecimentos disponíveis na rede podem tornar-se importantes aliados nos processos de formação e atualização dos praticantes de Capoeira. Nesse sentido, o papel do mestre permanece fundamental como mediador do acesso às informações, contribuindo para que os alunos desenvolvam um olhar crítico sobre os conteúdos encontrados no ambiente digital e possam incorporá-los de maneira coerente com os fundamentos e valores de seus grupos.

A formação *online* deve ser entendida como uma formação complementar e não substitutiva, pois a relação presencial entre mestre e discípulo jamais poderá ser substituída por algo virtual, pontua Mestre Jean Pangolin: “[...] O processo de ensino virtual, ele pode acontecer como algo complementar, suplementar, subsidiário, não como algo substitutivo. (A capoeira [...], 2025, 02min03s).

Embora alguns mestres tenham apontado que os conhecimentos disponibilizados nos ambientes digitais possam influenciar os saberes ancestrais transmitidos nos grupos de Capoeira, eles ressaltam que não é possível estabelecer, de forma definitiva, se essas influências serão positivas ou negativas. Para esses mestres, a circulação de novos conteúdos pela rede representa uma transformação que precisa ser observada e compreendida em seu processo de desenvolvimento histórico. Ao mesmo tempo, destacam que a transmissão dos conhecimentos

e fundamentos da Capoeira por meio da oralidade, da convivência presencial e da experiência compartilhada continuará ocupando um papel central, não sendo substituída pela presença da Capoeira nos ambientes digitais.

Com base nas análises desenvolvidas ao longo desta tese, propomos a construção de um neologismo sociológico voltado à compreensão das novas configurações assumidas pela Capoeira nos ambientes digitais. Para tanto, recorremos aos conceitos de *cibercultura* e *ciberespaço* propostos por Pierre Lévy (2009), filósofo e sociólogo francês, como aporte teórico para refletir sobre as transformações decorrentes da inserção das tecnologias digitais nas formas de prática, ensino, circulação e divulgação da Capoeira. É nesse contexto que propomos o conceito de *cibercapoeira*, entendido como uma categoria analítica destinada a compreender as relações estabelecidas entre os fundamentos tradicionais da Capoeira e as novas dinâmicas de interação, comunicação e produção de conhecimento possibilitadas pelos ambientes digitais. O termo busca apreender não apenas a presença da Capoeira nas redes sociais, mas também os processos de ressignificação, ampliação e circulação de seus saberes, nos quais mestres e praticantes passam a ocupar esses espaços como produtores e mediadores de conhecimento, mantendo em diálogo a tradição da oralidade, da corporeidade e da experiência coletiva com as possibilidades oferecidas pelo ciberespaço.

Assim, novos laços relacionais, transmissões ao vivo, documentários, entrevistas, reportagens, oficinas, palestras, cursos *on-line*, tutoriais sobre musicalidades e movimentos de Capoeira, além de conteúdos relacionados à fabricação de instrumentos, passaram a integrar um amplo acervo audiovisual disponível nos ambientes digitais. Esse conjunto diversificado de produções revela a constituição de um novo espaço de divulgação e circulação dos saberes ancestrais, abrindo caminhos para novas investigações sobre esse fenômeno contemporâneo que, nesta tese, denominamos *cibercapoeira***.**

A *cibercapoeira*, ao se consolidar nos ambientes digitais, estabelece uma rede dinâmica de interação, comunicação e compartilhamento de saberes, reconfigurando as formas de sociabilidade entre seus praticantes ao ultrapassar as limitações geográficas e relativizar as fronteiras historicamente constituídas entre os grupos de Capoeira. Nesse contexto, as tecnologias da informação e comunicação, utilizadas como instrumentos de autorrepresentação, ampliam as possibilidades de expressão dos mestres e de suas comunidades, permitindo que suas narrativas, práticas e saberes alcancem novos públicos e diferentes territórios. Dessa maneira, os ambientes digitais deixam de ser compreendidos apenas como espaços de divulgação e passam a se configurar como novos campos de produção, preservação e circulação de conhecimentos.

É nesse movimento que a Capoeira reafirma seus fundamentos e fortalece sua ancestralidade, demonstrando que a incorporação dos ambientes digitais não representa uma ruptura com a tradição, mas uma ampliação de suas formas de transmissão. Ao estabelecer novas relações entre tradição e inovação, mantém a centralidade de seus elementos constitutivos — como a oralidade, a corporeidade, a musicalidade e a experiência coletiva — e projeta seus saberes ancestrais para o ciberespaço, assegurando sua continuidade, atualização e fortalecimento entre diferentes gerações e territórios.

Um axé para os todos os nossos ancestrais, mestres e mestras de Capoeira do presente, do passado e do futuro!

Salve!

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **OS VELHOS CAPOEIRAS ENSINAM PEGANDO NA MÃO**. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccedes/a/g3BxxnrvhvHNtHZfcdzRqZc/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 13 Ago. 2023.

_____ *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas: [Editora Autores Associados], 2005, p. 99.

ABREU, Breno Tenório Ramalho de. **Resenãs. Cultura e Representação (Stuart Hall).** Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 133. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. pp. 404-407, Unb. Brasília, 2016. Disponível em: https://redalyc.org/journal/160/16057383027/html/. Acesso em: 17 Mai 2023.

ABREU, F.J. ***Bimba é Bamba:*** **a capoeira no ringue**. Salvador, 1999. Instituto Fred Abreu. Disponível em: https://capoeirahistory.com/pt-br/frede-abreu-2/. Acesso em: 17 Mai 23.

ABREU, Plácido. **Os Capoeiras**. Rio de Janeiro: Seraphim, 1886.

ABU-LUGHOD, Lila. **As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros**. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 451–470, maio/ago. 2012. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2012000200006. Acesso em: 04 Jul. 2026.

ALMEIDA, J. A. de. **A reflexividade nos discursos identitários da capoeira**. 2008.148 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

AMOSSY, Ruth (org.). ***Imagens de si no discurso: a construção do ethos***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

ANTUNES, Maria Eduarda Rodrigues. **CAPOEIRA E VADIAGEM: CRIMINALIZAÇÃO NO CONTROLE SOCIAL DO PÓS ABOLIÇÃO**. Documentação e Memória, Recife, v. 6, n. 12, p. 71-80, jul./dez. 2021. Disponível em: https://www.tjpe.jus.br/documents. Acesso em: 31 Mar. 2023.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.

BAHIA. **Mapeamento Cultural da Universidade Federal da Bahia**, ano de 2019. Disponível em: https://mapeamentocultural.ufba.br/historico/mestre-joao-pequeno-de-pastinha. Acesso em: 15 Jul. 2023.

BARDIN, Laurence. Análise de Conteúdo. São Paulo: Edições, 2012.

_____ **Análise de conteúdo. Lisboa: edições, 1977.**

BEIRAMAR, Jorge Itapoan . **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Itapoan Beiramar.** [S. l.: s.n.], YouTube, 2025. 1 video (12min). Publicado pelo canal Capoeira pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4cUwxf7sLK0&list=PL0r4X2-5ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=2&t=7s. Acesso em: 28 Mai. 2025.

BERNARDO, Augusto Sérgio dos Santos de São. **A LENDA E A LEI**: **A ancestralidade afro-brasileira como fonte epistemológica e como conceito ético-jurídico normativo**. Odeere: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. ISSN: 2525-4715 – Ano 2018, Volume 3, número 6, Julho – Dezembro de 2018. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/4422. Acesso em: 27 Jun. 2023.

BETIM. **Quadro VI Registro do Bem Cultural: Registro das Rodas, Grupos e Mestres Tradicionais de Capoeira de Betim**. Ano 2014 | Exercício 2016.

BLANCO, Mercedes. **¿Autobiografía o autoetnografía?** Desacatos, núm. 38, pp. 169-178. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Distrito Federal, México, 2012.
BONOTTO, André. **Bill Nichols fala sobre documentário: vozes e reconstituições.** Doc On-line, n.06, agosto 2009, www.doc.ubi.pt, pp. 250-263. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4006960. Acesso em: 13 Jul. 2024.
BRASIL. Câmara dos Deputados. **A história da capoeira no Brasil**. Disponível em https://www2.camara.leg.br/a-camara/programas-institucionais/experiencias-presenciais/parlamentojovem/noticias_para_voce/a-historia-da-capoeira-no-brasil. Acesso em: 12 Jul. 2023.
BRASIL. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242523. Acesso em: 15 Jul. 2023.
BRASIL. **Dossiê inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília, 2007.
BRASIL. INSTITUTO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN).**Mapeamento da Capoeira em Minas Gerais**. 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/mg/noticias/detalhes/4455/mapeamento-da-capoeira-em-mg. Acesso em: 06 Jan. 2023.
BRASIL. **LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010.** Estatuto da Igualdade Racial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm. Acesso em: 30 Mar. 2024.
BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania. **Memória e Verdade da Escravidão**. Disponível em: tttps://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/memoria-e-verdade-da-escravidao. Acesso em: 22 Jan. 2026.
BULAMARQUI, Anibal. **Gimnástica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada**. Rio de Janeiro, 1928.
CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Ed. Cotovia, 1990. Disponível em: https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/111/89. Acesso em: 28 Jun. 26.
CAMPOS, Helio José Bastos Carneiro de. **A Capoeira nos ambientes digitais – Por Mestre Xaréu.** [S.l.: s,n,], YouTube, 2025, 1 video (18min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jTJVAoRFVw8&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=5. Acesso em: 05 Maio 2025.
CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Universidade: Uma trajetória de resistência**. Bahia, Ed. UFBA, 2001.
_____ **Metodologia Científica: A arte de pesquisar a Capoeira**. Bahia, Ed. UFBA, 2022.
CANEVACCI, Massimo. **Metrópole comunicacional: arte pública, auto representação, sujeito transurbano.** Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 173-191. Disponível em: www.periodicos.ufc.br/revcienso/index. Acesso em: 07 Abr. 2023.
Capoeira vídeo: Mestre Leopoldina, O Último bom malandro – parte 3. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (15min16s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sBCiqHQ8aE4. Acesso (Último) em: 16 Out. 2025).
_____. **Autorrepresentação: Movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional.** Revista Novos Olhares. Vol.4 N.1. Disponível em: https://revistas.usp.br/novosolhares/pt_BR/article/view/102237. Acesso em: 26 Abr. 2026.
CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Vol. I. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
_____. **O poder da Identidade**. v.II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CIAMPA, A C. **A estória do Severino e a história da Severina: Um ensaio de psicologia Social.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
COLUMÁ, Jorge Felipe, CHAVES, Simone Freitas. **O sagrado no jogo de capoeira**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 169-182, mai. 2013.
CORDEIRO, Albert Alan de Sousa; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **A Educação da Capoeira: uma pedagogia da Cultura Popular**. Revista Educação em Foco, ano 19 - n. 29 - set/dez. 2016 - pp. 13 -34.
COUTINHO, Daniel. **O ABC DA CAPOEIRA ANGOLA: Os manuscritos do Mestre Noronha**. Distrito Federal: DEFER, 1993.
DA SILVA, Jean Adriano Barros. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Jean Pangolin.** [S. l.: s.n.], YouTube, 2025. 1 video (7min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bqV-Bnm8N1g&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=7. Acesso em: 23 Mai. 2025.
DAMATTA, Roberto. Explorações: **Ensaios de Sociologia Interpretativa**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1986. Disponível em: http://www.cedes.unicamp.br. Acesso em: 12 Jan. 2025.
DE SOUZA, Raimundo Ferreira. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Ray.** [S. l.: s.n.], YouTube, 2025. 1 video (14min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=girqukqQ2i8&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=3&t=490s. Acesso em: 30 Mai. 2025.
DECÂNEO FILHO, Angelo Augusto. **TRANSE CAPOEIRANDO: Um estudo sobre a estrutura do ser humano e modificação do estado de consciência durante a prática da capoeira.** Salvador: CEPAC, Coleção São Salomão-5, 2002.
_____ **A HERANÇA DE MESTRE BIMBA. FILOSOFIA E LÓGICA AFRICANAS DA CAPOEIRA.** Salvador: CEPAC, Coleção São Salomão, 1997.
DIAS, Luiz Sergio. **Quem tem medo da capoeira?** Rio de Janeiro: Memória Carioca, 2001. Disponível em: http://www.funarbe.betim.mg.gov.br/Content/Patrimonio/Dossie_Capoeira.pdf. Acesso em: 30 Out. 2021.
DOS SANTOS, Laudemir Pereira. **A filosofia do malandro: Estéticas de um corpo encantado pela desobediência**. Revista da ABPN. Revista da ABPN • v. 12, n. 31 • dez 2019– fev. 2020, p. 95-112.
EARLE, Augustus. Pintura Capoeira. Disponível em: https://pt.artsdot.com/@@/9DHQJH-Augustus-Earle-Capoeira. Acesso em: 17 Nov. 2025.
ERIKSSON, Thommy. Being native: distance, closeness and doing auto/self-ethnography. ArtMonitor, n. 8, p. 91-100, 2010. Disponível em: http://hdl.handle.net/2077/24689. Acesso em: 06 jun. 2025.
FARIAS, Patrícia Silveira e GOMES, Margarida Mussa Tavares. **Virtual e Urbano: Espaço e esfera pública em contexto digital.** Z CULTURAL. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano X. 2015. Disponível em Virtual e urbano: espaço e esfera pública em contexto digital – Revista Z Cultural (ufrj.br). Acesso em: 23 Abr. 2023.
FERNANDES, N. A. M. O conceito de resistência em Benjamin e Adorno. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 6, n. 10, 2007. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/186. Acesso em: 29 jun. 2025.
FERREIRA NETO, José Olímpio. *Capoeira, um olhar a partir da filosofia de Herbert Marcuse: a cultura e seu caráter negativo em busca da liberdade*. 2011. 61 f. Monografia (Graduação em Filosofia) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011
GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1997.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da Modernidade**. 2ª ed. São Paulo: Unesp, 1991.
GOMES, Paulo Elias. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Paulo Elias.** [S. l.: s.n.], YouTube, 2025. 1 video (8min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Dj8Gv1N-k_Q. Acesso em: 30 Mai. 2025.
GOMES, Ricardo. **Tipo Exportação: O sucesso da Capoeira fora do Brasil.** Disponível em: https://www.redbull.com/br-pt/until-18-capoeira-fora-do-brasil. Acesso em 30 Out 2022.
GRAMSCI, Antonio. Intelectuais e a Organização da Cultura. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.
Guia do Capoeira ou Gymnastica Brazileira: ODC: à distincta mocidade. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Livraria Nacional, 1907. Autor Desconhecido.
GUTIERREZ, Suzana. **Professores Conectados**: trabalho e educação nos espaços públicos em rede. 2010. 277 f. Tese (Doutorado em Educação). 2010. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28792/000769969.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 Jul. 2023.
HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed.PUC, 2016.
HALL, Stuart. ***A identidade cultural na pós-modernidade***. 9. ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2004. Disponível em: https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf. Acesso em: 31 jan. 2023.
Iê, Viva Meu Mestre documentário sobre a importância da formação de mestres de Capoeira. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (22min11s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dy8grZM965w. Acesso (último) em: 16 Out. 2025.
Jogo de corpo: Capoeira e ancestralidade. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (01h27min02s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HD2PPxL6-j8. Acesso (último) em: 19 Out. 2025.
JUNIOR, Luiz Vitor. **As Performances do Corpo no filme "Dança de Guerra".** ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Disponível em https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206570_534068a2d05cf149842ff3b89e0d9490.pdf. Acesso em: 07 Abr. 2023.
KOHL, Henrique Gerson. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Tchê.** [S. l.: s.n.], *YouTube*, 2025. 1 video (29min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n_L_xhjKozw&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=1, acesso em: 28 Mai. 2025.
LACÉ, André Luiz. **A Capoeiragem no Rio de Janeiro.** ***Primeiro Ensaio***. Rio de Janeiro, Europa, 2002.
LACOMBE, Américo Jacobina; SILVA, Eduardo; BARBOSA, Francisco de Assis. **Rui Barbosa e a queima dos arquivos.** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1988.
LEITE, Fábio. **A QUESTÃO ANCESTRAL. Notas sobre ancestrais e instituições ancestrais em sociedades africanas: Ioruba, Agni e Senufo**. Tese de Doutoramento em Ciências Humanas (Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. Disponível em: www.revistas.usp.br/africa/article/view/90898. Acesso em: 04 Jul. 2023.
LÉVY, Pierre. ***Cibercultura*.** (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 2009. Disponível em: https://www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=115&srsltid=AfmBOoqg5He3zTsUzdgs6JeMC8_eOQXkk-2dYUyx01oTqwq8-gxflzvz. Acesso em: 08 Jul. 2024.

_____ **Cultura de comunicação de rede requer uma boa educação**. Entrevista concedida Danielle Monteiro / Agência Fiocruz de Notícias. Publicado em 03/09/2015. Disponível em h ttps://fiocruz.br/noticia/2015/09/cultura-de-comunicacao-de-rede-requer-uma-boa-educacao-diz-pierre-levy. Acesso em: 07 Jun. 2025.
LIMA, Kirmay da Silva. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Koyote**. [S. l.: s.n.], *YouTube*, 2025. 1 vídeo (13min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9DJUF9XlHDk. Acesso em: 27 Mai. 2025.
MACIEL, Ligia. **Iê, Volta do Mundo: A ancestralidade e a oralidade no universo cultural da capoeira.** . [S. l.: s.n.], *YouTube*, 2016. 1 vídeo (33min57s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5yy6Zy3oNU. Acesso em: 28 Mai. 2025.
MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Os Pensadores. 2a ed. São Paulo.
MARQUES, Lorena de Lima. **A diáspora africana**. Disponível em: Fundação Palmares. Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e. Acesso em: 17 Nov. 2025.
MARTINS, Nilton Ribas. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Ribas**. [S. l.: s.n.], *YouTube*, 2025. 1 vídeo (4min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n02EDUpzNiQ&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=8. Acesso em: 20 Mai. 2025.
MILANI, Luciano. **A musicalidade na capoeira**. (2006). Disponível em: https://portalcapoeira.com/capoeira/publicacoes-e-artigos/a-musicalidade-na-capoeira/. Acesso em: 28 Mai. 2026.
MOREIRA, Jorge Felipe Fonseca **DA PROIBIÇÃO A INSTITUCIONALIZAÇÃO: O PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO DA CAPOEIRA**. PPGEF/ UGF - LIRES / UNIPLI/ UNISUAM. Prof. Dra. Nilda Teves Ferreira. PPGEF/UGF – LIRES. Disponível em https://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/view/888/811. Acesso em: 24 Jun. 26.
MOREIRA, Jorge Felipe Fonseca; FERREIRA, Nilda Teves. ***Da proibição à institucionalização: o processo de ressignificação da capoeira*.** Educação Física em Revista, Brasília, v. 2, n. 1, 2008, p. 1-13.
MUNANGA, Kabenguele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
NETO, José Olímpio Ferreira**. CAPOEIRA, UM OLHAR A PARTIR DA FILOSOFIA DE HERBERT MARCUSE: A CULTURA E SEU CARÁTER NEGATIVO EM BUSCA DA LIBERDADE.** Monografia apresentada ao Curso de Filosofia do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará. 2011/2012. Disponível em: https://direitosculturais.com.br/wp-content/uploads/2022/02/CAPOEIRA-E-FILOSOFIA.pdf. Acesso em: 31 Mar. 2026.
NETO, Nestor Sezefredo dos Pasos ; Mestre Nestor Capoeira. **Capoeira Pequeno Manual do jogador**. Rio de Janeiro, Record, 2006. 8ª Ed. Revista e atualizada.
NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução Mônica Saddy Martins. Capinas: Papirus, 2010.
NOGUEIRA, Jefferson Gomes. **Berimbau Chamou Camará. A história da capoeiragem mineira. Juiz de Fora (1958-1980).** Curitiba, CRV, 2021.
OLIVEIRA, Eduardo David de. **Africanidades na educação.** Revista EDUCAÇÃO EM DEBATE. Ano 25. V 2 - N'. 46 – 2003. Disponível em: www.periodicos.ufc.br/educacaoemdebate/index. Acesso em: 06 Jul. 2023.

_____ **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Ceará, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36895. Acesso em: 06 Jul. 2023.

_____ **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007. Disponível em:https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36895. Acesso em: 08 Jul. 2023.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Africanidades e educação**: **Ancestralidade, Identidade e Oralidade no Pensamento de Kabengele Munanga. 2009. Tese (Doutorado em Eduação)** Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

ORDEM DOS CLÉRICOS REGULARES TEATINOS. Disponível em: https://teatinos.org/pt-br/os-teatinos/. Acesso em: 17 Nov. 2025.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira é tudo que a boca come.** *YouTube*. 21 de fevereiro de 2007. 10s. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dBRgPTD4fMw. Acesso em: 30 Ago. 2023.

PEÇANHA. Cinézio Feliciano. **A Capoeira nos ambientes digitais – por Mestre Cobra Mansa.** [S. l.: s.n.], YouTube, 2025. 1 video (7min). Publicado pelo canal Capoeira Pedagógica Conhecimento e Movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ds2Zd_pPsHk&list=PL0r4X2-85ghCpOxENhrGdrhEwnvPp9ej7&index=5. Acesso em: 10 Mai. 2025.

PERNAMBUCO. Cavalo Marinho. **Cultura Popular e Artesanato**. Acesso em Mai. 2026 Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/cultura-popular-e-artesanato/cultura-popular/manifestacoes/maracatu/. Acesso em: 30 Mai. 2026.

PERNAMBUCO. **Coco de Seu Zé Moleque. Cultura Popular e Artesanato**. Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/cultura-popular-e-artesanato/cultura-popular/manifestacoes/maracatu/. Acesso em: 30 Mai. 2026.

PERNAMBUCO. **Maracatu. Cultura Popular e Artesanato**. Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/cultura-popular-e-artesanato/cultura-popular/manifestacoes/maracatu/. Acesso em: 30 Mai. 2026.

PINHEIRO, Paulo César. **Toque de Benguela.** [S.L.: s.n.], 2015. vídeo(2min,39 s). Publicado pelo canal Paulo César Pinheiro – Tema. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HIkElHAC-1M&list=RDHIkElHAC-1M&start_radio=1. Acesso em: 28 Jan 2026.

PINHO, Juliana Malacarne de. **Michael Renov discute a produção e o ensino de documentários.** Palestra proferia no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão (CTR) da USP na aula inaugural do Curso de Pós-Graduação em Ciências Audiovisuais. 2011. 15/04/2011 - Ano: 44 - Edição Nº: 13 - Sociedade - Escola de Comunicações e Artes. Disponível em: https://aunantigo.webhostusp.sti.usp.br/exibir?id=3881&ed=627&f=1. Acesso em: 15 Jun. 2026.

REGO, Francisco Gabriel. **DOCUMENTÁRIO INDÍGENA: VOZ, AUTORREPRESENTAÇÃO E OUTROS TENSIONAMENTOS**. Seminário Interlinhas, 2015.2. Artigos. Disponível em: https://revistas.uneb.br/index.php/asipc/article/view/4752. Acesso em: 30 Jul. 2023.

REGO, Valdeloir. **CAPOEIRA ANGOLA** ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapoan. 1968.

REIS, Leonardo de Abreu. **Cantos de Capoeira: Fonogramas e etnografias no diálogo da tradição.** Disponível em: www2.dbd.puc-rio.br/. Acesso em: 25 Mar 2023.

RENATO, Noguera. ***Cosmopercepção, como interpretamos o mundo ao nosso redor***. 1 Vídeo (10min58s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z-p0VL_dE6g. Acesso em 12 Jul. 2026.
RENOV, Michael. Filmes em primeira pessoa: Algumas proposições sobre audiodiscrição. Tradução de Gabriel Tonelo. In.: **SILÊNCIOS HISTÓRICOS E PESSOAIS**. Memória e subjetividade em documentário latino-americano contemporâneo. DOCTELA. De 26 de março a 06 de abril 2014.
RENOV, Michael. **The Subject of Documentary. Minneapolis**: The University of Minnesota Press, 2004. Arquivo PDF.
REYNA, Carlos Pérez; FRIGGY, Mariana Stolf. **Teko Haxy: autoetnografia e o documentário dispositivo na terra imperfeita**. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 15 n. 3 dezembro. 2020 ISSN 2318-101x (on-line) ISSN 1809-5968 (print). Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/issue/view/1441. Acesso em: 12 Jul 2023.
RUGENDAS, J. Moritz**.** ***Viagem Pitoresca Através do Brasil***. São Paulo: Edusp, 1979.
RUGENDAS, J. Moritz. **Pintura Jogar Capoeira, 1835** - litografia. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/101863-jogar-Capoeira. Acesso em: 17 Nov. 2025.
SAHLINS, Marshall. **CULTURA E RAZÃO PRÁTICA**. Coleção Antropologia Social. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2003.
SAHLINS, Marshall. ***Ilhas de história***. Rio de Janeiro: Zahar, 1990, p. 190.
SIBILIA, Paula. ***O show do eu: a intimidade como espetáculo***. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
SILVA, Elton Cristiano S. **Capoeira e religião segundo Mestre Pastinha**. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DHPAsA0Mdup/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D. Acesso em: 13 Mai 2025.
SILVA, Eusébio Lôbo da. **O Corpo na Capoeira (Volume 2).** Campinas: Unicamp, 2008.
DA SILVA, P. C. Soares, Carlos Eugênio L. **Negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Coleção Biblioteca Carioca, vol. 31. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994. Lewis, J. Lowel. Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira. Ch. Afro-Ásia, Salvador, n. 18, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i18.20913. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20913. Acesso em: 30 Mar. 2025.
SILVA, Rodnei Sampaio. **O que é ancestralidade? Café com Sociologia.** Disponível em https://cafecomsociologia.com. Acesso em: 30 Mai. 2023.
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808- 1850).** Campinas: Unicamp, 2001. p. 25.
_____ **A negrada instituição: Os capoeiras na corte imperial, 1850-1890**. Rio de Janeiro: Access, 1999.
SOTOMAIOR, Gabriel de Barcelos. **Auto representação em Vídeos na Internet.** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas, 2008.
SOUZA, Juliana Marques de. **POR UMA ANTROPOLOGIA DA RESISTÊNCIA**. *Gavagai,* Erechim, v. 7, n. 2, p. 33-50, jul./dez. 2020. Disponível em ttps://periodicos.uffs.edu.br/index.php/GAVAGAI/article/view/12169. Acesso em: 29 Jun. 2025.

SOUZA. Daiane. **População escrava do Brasil é detalhada em Censo de 1872**. Fundação Palmares. Disponível em: www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/populacao-escrava-do-brasil-e-detalhada-em-censo-de-1872. Acesso em: 01 Ago. 2023.
TAVARES, Júlio. **Educação através do corpo. A representação do corpo nas populações afro-americanas.** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 25, 1997.
TAVARES, Luiz Carlos Vieira, DA SILVA, Rosemiro Magno. **Invenção da Capoeira anotações e estudos**. 1. ed. Aracaju: IFS, 2019.
VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. **Da Capoeira**: como patrimônio cultural. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
ZANETTI, Daniela. *Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento*. E-Compós, Brasília, v. 11, n. 2, p. 1–16, maio/ago. 2008.