

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

FÁBIO LUIZ LOUREIRO

A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA
Práticas de apropriação na Argentina, Polônia e Itália

**VITÓRIA
2021**

FÁBIO LUIZ LOUREIRO

A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA

Práticas de apropriação na Argentina, Polônia e Itália

Texto de qualificação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de título de Doutor em Educação Física, na área de concentração Educação Física, Cotidiano, Currículo e Formação Docente.

Orientador: Prof. Dr. André da Silva Mello.

VITÓRIA

2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

L892i Loureiro, Fabio Luiz, 1965-
A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA : Práticas de apropriação na Argentina, Polônia e Itália / Fabio Luiz Loureiro. - 2021.
181 f. : il.

Orientador: André da Silva Mello.
Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e Desportos.

1. Capoeira. 2. Internacionalização. 3. Práticas de apropriação. I. Mello, André da Silva. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação Física e Desportos. III. Título.

CDU: 796

FABIO LUIZ LOUREIRO

A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA

Práticas de apropriação na Argentina, Polônia e Itália

Texto de qualificação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de título de Doutor em Educação Física, na área de concentração Educação Física, Cotidiano, Currículo e Formação Docente.

Aprovado em ____ de _____ de 20____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. André da Silva Mello

Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador e Presidente da Comissão

Prof. Dr. Amarílio Ferreira Neto

Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador Interno

Prof. Dr. Wagner dos Santos

Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador Interno

Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão

Universidade Federal do Goiás
Examinador Externo

Prof. Dr. Roberto Camargos Malcher Kanitz

Universidade do Estado de Minas Gerais
Examinador Externo

*Dedico este trabalho ao meu pai, Amintas
Loureiro, e à minha mãe, Sunamita Dias
Loureiro, guerreiro e guerreira que
acreditaram na educação como uma forma
de seus filhos e filhas superarem os desafios
da vida.
Com afeto e carinho, Preto!!!*

AGRADECIMENTOS

À família Loureiro: Aminthas Loureiro Júnior, Antônio Carlos Loureiro, Maria Nilza Loureiro Rodrigues e Sonia Dias Loureiro, irmãos e irmãs que estão aqui presente na minha felicidade e de nossos pais com essa conquista. Minha gratidão eterna.

Ao meu amigo de longa data na capoeira, de trabalho no CEFD/UFES e, agora, como orientador, Prof. Dr. André da Silva Mello (Mestrando Dego). Sua disposição em ajudar, orientar e compreender seus/suas orientados/orientandas sempre foi firme, mas sem perder a ternura. Você me proporcionou alcançar esse objetivo profissional e para a vida. Mello, sempre serei grato.

Aos colegas do *Núcleo de Aprendizagem com a Infância e seus Fazeres* (Naif). Recebi muita parceria, amizade e ajuda dessas pessoas do bem. Nossas relações acadêmicas e colaborativas me proporcionaram muitas reflexões e aprendizado. Tenho certeza da saudade que sentirei desse ambiente saudável. Meu muito obrigado a todos os integrantes desse grupo.

Aos membros da banca: Prof. Dr. Amarílio Ferreira Neto, que, em todo processo, participou com avaliação contundente e competente, com um olhar histórico e atento sobre a capoeira na perspectiva do pesquisador nativo em relação ao estudo; Prof. Dr. Wagner dos Santos, que, com estímulo, olhar crítico, minucioso e detalhista, qualificou a tese com suas palavras generosas; Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão (mestre Falcão), meu muito obrigado, pelas contribuições em todo o processo da tese, pelos vários momentos no mundo da capoeira e por ser grande referência nos estudos a partir das suas pesquisas. Gratidão, Mestre!; Prof. Dr. Roberto Camargos Malcher Kanitz (mestre Coelho), com a gentileza de sua fala e sabedoria nas palavras, contribuiu para a construção da tese, meu muito obrigado.

Ao meu mestre Carlos Henrique Vieira, meu obrigado por me colocar nesse mundo da cultura da capoeira com responsabilidade e compromisso durante minha formação.

Aos amigos do NAIF e parceiros na produção do conhecimento, Prof. Dr. Rodrigo Lema Del Rio Martins (UFRRJ) e doutorando Alexandre Freitas Marchiori (UFES), muito grato pelas aprendizagens em todo o processo de trabalho coletivo.

Ao *Grupo de Capoeira Beribazu*, onde aprendi sobre a capoeira e os saberes da cultura popular brasileira, onde me formei como mestre de capoeira, onde tenho meus/minhas irmãos/irmãs do mundo da capoeira. A tese tem as riquezas que todos/todas do *Grupo de Capoeira Beribazu* construíram ao longo dos seus 49 anos de história com compromisso, seriedade e alegria sobre essa arte-luta. Essa construção coletiva me referenciou nesse momento de produção. Minha eterna gratidão a todos/todas.

Aos amigos de grupo poloneses mestre Aldo Martins De França (mestre Galo Branco, nascido em Fernando de Noronha e bisneto de Galo Branco, que fez parte do *Grupo do Cangaceiro Lampião*), Mestre João Carlos do Nascimento Maria (mestre John) e ao instrutor Kamil Paweł Głuszek (instrutor Kamil), ao Evandro Ramon Mariani (Mestre Aranha) da Itália e aos professores argentinos Diego Zárate (monitor Malícia) e Gustavo Daniel Pintos Ferreyra (monitor Neguinho). Gratidão pelo cuidado, atenção e suporte para que os dados fossem produzidos nos respectivos países. Aos/às alunos/alunas, pela participação no grupo focal, pelas fotos e por toda a organização dos eventos.

A todos/todas os/as professores/professoras dos países pesquisados que participaram dos eventos, diálogos e confraternizações da capoeira.

À mestra Sabrina Marinho Abade (mestra Sabrina), que ficou à frente do *Projeto a Capoeira* (UFES) nas aulas dos graduados e docentes, com a firmeza e luta de uma mulher guerreira, minha gratidão pela parceria e respeito ao mestre.

Aos contramestres e docentes do *Projeto a Capoeira* (UFES), aos/às bolsistas e meus/minhas alunos/alunas, firmes na prática durante todo o processo da minha formação, meu muito obrigado.

RESUMO

As pesquisas que estudam o processo de internacionalização da capoeira têm focalizado, majoritariamente, a opinião de quem a propaga no exterior e não as representações dos seus praticantes. Considerando o número incipiente de investigações centradas nas representações dos praticantes estrangeiros, o presente estudo busca superar essa lacuna e tem como o objetivo principal analisar as práticas de apropriação dessa manifestação cultural operada por capoeiristas do *Grupo de Capoeira Beribazu* na Argentina, Polônia e Itália. Trata-se de um estudo qualitativo de natureza descritivo-interpretativa, realizado com 24 participantes: seis argentinos, dez poloneses e oito italianos. Os dados foram produzidos por meio do grupo focal com os 24 participantes e da observação participante, com a inserção nos locais onde o grupo desenvolve seus trabalhos, vivenciando os seus eventos e suas atividades cotidianas, como batismos, graduações, formaturas, cursos práticos de capoeira, palestras, formações, aulas e atividades culturais. Os resultados indicam que a capoeira tem sido apropriada de diferentes maneiras nos contextos investigados. Os dados também sinalizam que, na relação com a capoeira, os argentinos valorizam, para além da prática, figuras do aprender associadas às dimensões relacionais e conceituais dessa manifestação cultural. Embora haja o interesse pela preservação das tradições e dos rituais da capoeira, o consumo produtivo que os participantes argentinos dela fazem denota apropriação autoral, marcada pelo contexto sociocultural em que estão inseridos e por questões de ordem pessoal. Na Polônia, verifica-se que está em curso um processo de apropriação e de ressignificação dessa manifestação cultural no país. Ao mesmo tempo em que a capoeira apresenta características singulares, provenientes das tradições locais e das particularidades dos sujeitos que a consomem, aspectos culturais contidos em sua bagagem motora e simbólica também impactam na forma de pensar e agir dos poloneses, configurando um movimento de circularidade cultural. Os poloneses se orgulham da capoeira construída nas últimas três décadas no país, que gera representações identitárias entre eles, articulando aspectos da cultura local com as tradições dessa manifestação afro-brasileira. Para os italianos, constatamos que o significado do grupo de capoeira está para além de um coletivo que se reúne com o objetivo de desenvolver uma prática

corporal. Trata-se de um espaço em que seus praticantes compartilham amor, afeto, respeito e vida em família, no sentido amplo da palavra. Estão juntos, cooperando para o sucesso do grupo, empenhados no desenvolvimento da cultura que foram apresentados e já não se consideram estrangeiros, mas capoeiristas. Eles expressam verbalmente sua identidade e apresentam domínio do léxico necessário para compreender a amplitude do sentido de viver a capoeira. Independentemente do contexto, percebemos, em todos os países analisados, um processo ativo de apropriação cultural, em que a estética da recepção denota formas singulares de conceber e se relacionar com a capoeira, trazendo novos elementos para ampliar a compreensão dos processos de internacionalização dessa manifestação afro-diaspórica.

Palavras-chave: Capoeira. Internacionalização. Práticas de apropriação.

ABSTRACT

The researches about the process of internationalization of Capoeira have been mostly focusing on the opinion of those who spread it to the world and not the representations of the practitioners. Taking into consideration the incipient number of investigations centered on the representation of foreign practitioners, the present study aims at overcoming this gap and its main goal is to analyze the appropriation practices of this cultural manifestation operated by the Capoeira players belonging to the so called Beribazu Capoeira Group in Argentina, Poland and Italy. It is a qualitative study with a descriptive-interpretative nature, carried out with 24 participants: six Argentinians, ten Polish and eight Italians. Data was produced through the focal group with 24 participants and the participant observation, with the insertion where the group develops work, experiencing their events and daily activities, such as, baptism, degrees, graduations, capoeira practical courses, speeches, training, lessons and cultural activities. Results indicate that Capoeira has been appropriated in different ways regarding the investigated contexts. Data has also pointed out that, in relation to Capoeira, the Argentinian value, apart from the practice, figures of learning associated with the relational and conceptual dimensions of this cultural manifestation. Although there is an interest in preserving the traditions and the Capoeira rituals, the productive use made by the Argentinian players denotes a copyright appropriation, marked by the sociocultural context in which they are inserted and by personal matters. In Poland, it is observed that there is an ongoing process of appropriation and resignification of this cultural manifestation in the country. At the same time that Capoeira presents singular characteristics, resulting from local traditions and particularities of the ones who use it, cultural aspects found in their motor and symbolic background also impact the way Polish think and act, configuring a movement of cultural circularity. The Polish are proud of the Capoeira built in the last three decades in the country, which creates identity representations among them, articulating aspects of the local culture with the traditions of this Afro-Brazilian manifestation. For the Italians, the meaning of the Capoeira group goes beyond a collective that gathers with the purpose to develop a body practice. It is about a space where the practitioners share love, affection, respect and family life, in the broad sense of the term. They are together, cooperating for the

success of the group, committed to the development of the culture they were introduced to and they do not see themselves as foreigners, but Capoeira practitioners. They verbally express their identity and show mastery of the lexicon needed to understand the range of living Capoeira feeling. Regardless the context, it is noticed, in all countries analyzed, an active process of cultural appropriation, in which the aesthetic of reception denotes singular ways to conceive and to related with Capoeira itself, bringing new elements to expand the comprehension of the internationalization processes of such Afro-diasporic manifestation.

Keywords: Capoeira. Internationalization. Appropriation practices.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Participação do pesquisador nos eventos de capoeira por país.....	59
Quadro 2 – Características dos participantes da pesquisa na Argentina	73
Quadro 3 – Características dos participantes da pesquisa na Polônia.....	89
Quadro 4 – Características dos participantes da pesquisa na Itália	111
Quadro 5 – Definição de núcleos temáticos, unidades temáticas e categorias	114

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – DVD Capoeira escolar	24
Imagem 2 – Colégio Agrícola de Brasília.....	41
Imagem 3 – 1ª Grande Roda Brasileira de Capoeira.....	43
Imagem 4 – Grupo focal realizado na Argentina.....	61
Imagem 5 – Curso de formação de capoeira ofertado na Argentina	62
Imagem 6 – Grupo focal realizado na Polônia	63
Imagem 7 – Batismo e graduação do Grupo de Capoeira Beribazu na Polônia.....	64
Imagem 8 – Grupo focal realizado na Itália	65
Imagem 9 – Berimbalada nas ruas de Vicenza	66
Imagem 10 – Roda de mestres no batismo	91
Imagem 11 – Grupo focal de Vicenza/Itália (1).....	110
Imagem 12 – Grupo focal de Vicenza/Itália (2).....	110
Imagem 13 – Observação participante em Vicenza/Itália (curso de capoeira)	112
Imagem 14 – Observação participante Vicenza/Itália (evento de capoeira)	112
Imagem 15 – Roda da capoeira.....	119
Imagem 16 – Ritual da capoeira	119
Imagem 17 – Roda de Maculelê	124
Imagem 18 – Praça dos Cavalheiros (<i>Piazza dei Signori</i>)	125
Imagem 19 – Preparação inicial do evento.....	128
Imagem 20 – Parte final do evento	129
Imagem 21 – Aula de capoeira	131
Imagem 22 – A roda de capoeira.....	131

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEFD – Centro de Educação Física e Desportos

CEPEUSP – Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo

DVD – Disco Digital Versátil

FAESA – Faculdade Espírito-Santense de Administração

FUEC – Federação Universitária de Esportes Capixaba

GCB – Grupo de Capoeira Beribazu

GRCB – Grande Roda Brasileira de Capoeira

IFB – Instituto Federal de Brasília

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JEBS – Jogos Escolares Brasileiros

JUNES – Jogos Universitários do Espírito Santo

MEC – Ministério da Educação

MMA – *Mix Marcial Arts*

NAIF – Núcleo de Aprendizagens com as Infâncias e seu Fazeres

PPGEF – Programa de Pós-Graduação em Educação Física

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

SEC-DF – Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal

SEMESP/PMV – Secretaria de Esportes da Prefeitura Municipal de Vitória

SESPORT/ES – Secretaria de Estado de Esporte e Lazer do Estado do Espírito Santo

UFC – Universidade Federal do Ceará

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFES – Universidade Federal do Espírito Santo

UFG – Universidade Federal de Goiás

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UnB – Universidade de Brasília

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UFT – Universidade Federal do Tocantins

UFU - Universidade Federal de Uberlândia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

USP – Universidade de São Paulo

WCF – World Capoeira Federation

SUMÁRIO

CAPÍTULO I	19
1 INTRODUÇÃO: A CAPOEIRA SE ESPRAIOU PELO MUNDO	19
1.1 APROXIMAÇÃO DO PESQUISADOR AO OBJETO DE ESTUDO	19
1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO ...	27
1.3 OBJETIVOS	36
1.4 ITINERÁRIO DA PESQUISA.....	37
CAPÍTULO II	39
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	39
2.1 O GRUPO DE CAPOEIRA BERIBAZU	39
2.2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	49
2.3 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....	55
CAPÍTULO III	69
3 A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA: O CONSUMO PRODUTIVO POR PRATICANTES ARGENTINOS	69
3.1 PERCURSO TRILHADO NA ARGENTINA	71
3.2 AS FIGURAS DO APRENDER VALORIZADAS PELOS CAPOEIRISTAS ARGENTINOS.....	74
3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONSUMO PRODUTIVO DA CAPOEIRA NA ARGENTINA	83
CAPÍTULO IV	86
4 USOS E APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA POR PRATICANTES POLONESES	86
4.1 SOBRE O CAMINHO TRILHADO NA POLÔNIA	89
4.2 OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA NA POLÔNIA	92
4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA PELOS PRATICANTES POLONESES	103
CAPÍTULO V	105

5 CAPOEIRA NA ITÁLIA: PRÁTICAS DE APROPRIAÇÃO E AS REDES DE SENTIDOS COMPARTILHADAS PELOS PRATICANTES ITALIANOS	105
5.1 SOBRE O ITINERÁRIO TRILHADO NA ITÁLIA.....	107
5.2.1 Categoria 1: o mestre, o grupo de capoeira como família e suas relações de amizade	115
5.2.2 Categoria 2: a internacionalização da capoeira e suas relações culturais	123
5.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA PELOS PRATICANTES ITALIANOS.....	133
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 136
 REFERÊNCIAS.....	 143
 APÊNDICE 1 – Imagens da observação participante na Argentina	 152
APÊNDICE 2 – Imagens da observação participante na Polônia	164
APÊNDICE 3 – Imagens da observação participante na Itália	171

CAPÍTULO I

1 INTRODUÇÃO: A CAPOEIRA SE ESPRAIOU PELO MUNDO

*Eu represento milhões de guerreiros sim senhor
Sou capoeira e também sou sonhador
A nossa arte não faz distinção de cor
Começou no meu Brasil
E pelo mundo se espalhou, sonhador¹*

1.1 APROXIMAÇÃO DO PESQUISADOR AO OBJETO DE ESTUDO

Por meio das minhas relações com a capoeira, demarco e descrevo o “[...] percurso das tramas, onde/como/quando nos constituímos (objeto/pesquisa/pesquisador)” nas relações com o objeto de pesquisa (DUARTE, 2021, p. 18). Compreendo que a construção do objeto se produz imbricada à minha trajetória no ofício de mestre e na difusão da capoeira pelo mundo. Os meus afetos com a capoeira externam, no presente estudo, um sentimento de mestre, professor e pesquisador imbricado ao objeto.

O meu primeiro contato com a capoeira se deu em 1978, em uma roda de capoeira na Feira dos Municípios² realizada no Clube Alvares Cabral. Segundo o Mestre Odilon³, “[...] quando a Feira dos Municípios era lá no Álvares Cabral, tinha ‘roda de capoeira das quentes’ [...]”. As rodas de capoeira sempre estiveram vinculadas ao cotidiano, como feiras, mercados e nos diversos contextos de expressão popular.

Minha vivência com a capoeira se iniciou em 1980 por meio de uma convivência intensa com o curso de extensão dessa manifestação cultural do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo (CEFD/UFES), que me

¹ O trecho da música *Sonhador* é de autoria do mestre Vagalume, do *Grupo Capoeira Origem*. O CD *Capoeira Origem Vol. 3* foi produzido em 2016 e reflete, como a estrofe da música, a capoeira no mundo.

² Evento realizado pelo Governo do Estado do Espírito Santo. Disponível em: http://www.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20160701_aj03721_ijsn2.pdf. A Feira dos Municípios somente foi para a praia de Camburi a partir do Anteprojeto de 1979. Disponível em: http://www.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20120801_ij00128_parquemetroplitanodecamburi.pdf.

³ Arquivo particular do autor.

influenciou, em 1984, a iniciar minha formação profissional em Educação Física nessa mesma universidade. As experiências culturais vivenciadas na extensão com a capoeira e a formação em Educação Física possibilitaram relações com o ensino, com a pesquisa e com o próprio projeto de extensão em capoeira, sendo este último por mim orientado e coordenado na UFES desde 1985 até os dias atuais.

A concomitância das experiências no curso de extensão em capoeira e na formação inicial em Educação Física me impulsionaram para a participação mais intensa na vida acadêmica, como no movimento estudantil, na organização dos jogos universitários e dos encontros dos estudantes de Educação Física, nas representações discentes, nas monitorias voluntárias como professor da atividade de extensão em capoeira e na participação e organização de eventos científicos. Muitas experiências sucederam à prática da capoeira e proporcionaram a realização de várias ações que contribuíram para os projetos, para as formações e para a atuação no mundo do trabalho com a capoeira.

A prática da capoeira em diálogo com a Educação Física possibilitou-me a coordenação, em 1986, dos Jogos Escolares Brasileiros (JEBS), realizados em Vitória/ES. Na ocasião, foi entregue ao Governo Federal via Ministério da Educação (MEC) o primeiro Regulamento Oficial de Capoeira, construído coletivamente pelos mestres participantes dos JEBS e que foi por mim assinado na condição de Coordenador Geral da Competição. Outras intervenções sociais e culturais ligadas à capoeira foram realizadas, como apresentações artísticas, realizações de eventos nacionais e internacionais, promoção de seminários e encontros de estudos, batismo⁴, graduações⁵ e formaturas⁶.

Na esteira da relação entre capoeira, educação e esporte, surgiu a oportunidade de participação no Torneio Universitário de Capoeira⁷, promovido pela

⁴ Batismo refere-se à entrega da primeira graduação ao praticante de capoeira. Nesse ritual de reconhecimento cultural como um capoeirista, o praticante apresenta o domínio básico do ritual, fundamentos básicos, o jogo da capoeira e sua participação de forma geral na roda, culminando com a entrega da corda por um/a mestre/a ou professor/a de capoeira.

⁵ As graduações são as trocas de cordas compreendidas entre a primeira corda do batismo e a primeira corda de docente/professor de capoeira.

⁶ Entre as intervenções sociais que realizei, destaco a formatura da primeira mestra de capoeira do *Grupo de Capoeira Beribazu*.

⁷ A participação nessa competição exigia a produção de um trabalho/estudo e a composição de música inédita na área de capoeira, participação em equipe e individual, masculina e feminina.

Universidade de São Paulo – USP/CEPEUSP (Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo) em 1987, no qual conquistei o título de campeão brasileiro universitário na modalidade. Essa experiência esportiva trouxe impactos direto na minha vida profissional em relação à capoeira-esporte, pois, até meados de 1996, participei da organização da modalidade capoeira nos Jogos Escolares do Estado do Espírito Santo e dos Jogos Universitários do Espírito Santo (JUNES), organizados respectivamente, pela Secretaria de Esportes do Espírito Santo e pela Federação Universitária Esportiva Capixaba (FUEC). No período de 1988 a 1989, investiguei⁸ a capoeira na Educação Física Escolar, com foco nos princípios estéticos dessa manifestação cultural na formação da consciência crítica dos alunos no Curso de Especialização⁹ em Educação Física Escolar da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Sobre minha inserção na Pós-graduação, Paiva (2007, p. 21) esclarece:

Como a maioria dos capoeira que cursaram o ensino superior e decidiram investir no campo acadêmico, dedicando-se a ampliar o quadro de conhecimento sobre a capoeira, não causa surpresa saber que o estudo de Fábio foi voltado à Capoeira. A atuação de capoeiristas, mestres ou quase mestres, formados e legitimados em dois diferentes campos – o acadêmico e o Capoeirístico – é uma situação presente na Capoeira, mas compartilhada por um número pouco expressivo de praticantes – aqueles que tiveram condições de concluir o ensino superior –, e que viram na Capoeira um horizonte.

Assim, mesmo com os desafios impostos pelas condições sociais à época, busquei compreender como a capoeira pode contribuir para a formação da consciência crítica dos alunos, fortalecendo ainda mais a minha relação com as pesquisas sobre essa prática cultural.

Durante a década de 1990, com a minha aprovação em concursos na área da Educação Física escolar, os trabalhos com a capoeira trouxeram desafios e incertezas

⁸ No tópico aproximação do pesquisador ao objeto, utilizo o verbo na primeira pessoa do singular, motivado pelo fato da oralidade na relação mestre (autor) e cultura presente na minha história com a capoeira. Nos outros tópicos da tese, utilizo a primeira pessoa do plural “nós”, pois a organização e formação na capoeira se articulam no coletivo do grupo e por muitos pares que, conseqüentemente, influencia a minha escrita.

⁹ A participação no curso teve o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

da prática pedagógica vinculada ao mundo do trabalho, porém, ao mesmo tempo, também proporcionaram a descoberta da riqueza da intervenção com a capoeira nesse ambiente educacional.

No ano de 1992, a minha formatura de mestre¹⁰ em capoeira pelo *Grupo de Capoeira Beribazu*¹¹ (GCB) ratificou o meu vínculo com essa manifestação cultural e a minha responsabilidade sociocultural. O reconhecimento para o Ofício de Mestre de Capoeira¹² contribui para o compromisso com a cultura, pois, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a função desse reconhecimento “[...] é a de valorizar os saberes e as práticas dos capoeiristas enquanto cultura e garantir a ampla divulgação e promoção da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira como símbolo identitário e de memória nacional” (ALENCAR, 2017, p. 8)

Em 1996, afasto-me da Educação Física Escolar e inicio os trabalhos com projetos sociais na Secretaria de Esportes da Prefeitura Municipal de Vitória (SEMESP/PMV) e, posteriormente, em 1998, na Secretaria de Estado de Esporte e Lazer do Estado do Espírito Santo (SESPORT/ES). A minha experiência com o ensino da capoeira se efetivou em diferentes contextos, como a atuação em projetos sociais, escolas, academias e em várias faculdades e universidades.

Ao completar, no ano de 2000, vinte anos de participação e envolvimento com a prática e com as intervenções pedagógicas por meio da capoeira, as oportunidades foram ampliando-se e novos projetos começaram a surgir. Assim, inicia-se a minha aproximação à temática da internacionalização da capoeira no início dos anos 2000.

Com receios e inseguranças, mas movido por uma trajetória instigada pela curiosidade, aventurei-me a ministrar aula na disciplina de capoeira para formação de professores de Educação Física na Escola Federal de Esporte de Macolin, na Suíça. No mesmo ano, surge a oportunidade de lecionar aulas de capoeira no CEFD/UFES para alunos de universidades dos Estados Unidos da América do Norte pelo Programa

¹⁰ O *Grupo de Capoeira Beribazu* tem, no seu sistema de graduação, dois níveis de mestria: Mestre Edificador (corda vermelha) e Mestre Dignificador (corda branca). Em 1992, ocorreu a minha formatura da corda vermelha e, em 2014, a formatura da corda branca.

¹¹ Grupo de Capoeira fundado em 11 de agosto de 1972 por Antônio Batista Pinto, Mestre Zulu, no Colégio Agrícola de Brasília, na cidade satélite de Planaltina/DF (ZULU, 1995; FALCÃO; VIEIRA, 1997; LUCAS, 2002).

¹² Ofício de Mestre de Capoeira é um reconhecimento imaterial feito pelo IPHAN em 2008.

*Summer*¹³ do Núcleo de Línguas da UFES, e, também, aulas de capoeira para alunos de projetos sociais, presídios, academias e universidades nos Estados Unidos da América do Norte.

Com o meu intercâmbio na Escola Federal de Esportes de Macolin, na Suíça, tive o primeiro contato com o processo de internacionalização da capoeira fora do Brasil. Essa experiência internacional do ensino da capoeira, direcionado para a formação de professores de Educação Física, expandiu-se para as escolas públicas com crianças e jovens, projetos sociais e para a formação de professores de outras áreas educacionais na Suíça.

As atividades de ensino para a formação de professores de Educação Física na Suíça resultaram na produção do DVD *Capoeira Escolar*¹⁴. A produção desse material didático-pedagógico em alemão, francês e italiano orientou a inserção da capoeira nas escolas públicas da Suíça e em outros contextos de ensino e representou um processo de difusão dessa manifestação cultural em terras estrangeiras. Esse trabalho perpetuou até 2006 e o lançamento do DVD *Capoeira Escolar* ocorreu em 2009 (Imagem 1).

¹³ O Programa *Summer* foi um intercâmbio cultural com o objetivo de aproximação e conhecimento dos hábitos e costumes da cultura popular brasileira como suporte para o desenvolvimento da fala e da escrita da língua portuguesa (Programa da disciplina – arquivo pessoal do autor).

¹⁴ O DVD *Capoeira escolar* teve como autores Claude Grosjean e Fabio Luiz Loureiro. O material foi produzido na Escola Federal de Esportes de Macolin em 2009.

Imagem 1 – DVD Capoeira escolar



Descrição da foto – Atividade: roda de capoeira com praticantes suíços; **Local:** Escola Federal de Esportes de Macolin; **Público:** alunos/alunas de escolas secundárias da Suíça; **Registro:** a participação dos alunos/alunas na filmagem do DVD Capoeira Escolar. **Fonte:** o autor.

A produção do DVD *Capoeira escolar* foi destinada a todos os professores/as que desejavam apresentar a capoeira para os seus alunos. O material é composto pela definição da capoeira, pela sua história e pelo ensino dos seus fundamentos. A edição do conteúdo nas línguas predominantes da Suíça se configurou como possibilidade para a aproximação dos docentes por meio do encarte didático, do áudio e o vídeo do DVD, facilitando a acessibilidade ao conhecimento sobre a capoeira.

A experiência no Programa *Summer*, que fez parte do Programa de Extensão de Capoeira da UFES e foi desenvolvido em parceria com o Núcleo de Línguas¹⁵

¹⁵ O Núcleo de Línguas tem por finalidades o Ensino, Extensão, Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Possui como meta promover atividades e serviços voltados para o ensino-aprendizagem de línguas, por meio da indissociabilidade entre ensino, extensão e pesquisa e na perspectiva do plurilinguismo e da multiculturalidade, com o envolvimento dos cursos de graduação e pós-graduação da instituição, contribuindo para o desenvolvimento linguístico, cultural, acadêmico e profissional da comunidade envolvida; estimular o intercâmbio de recursos humanos e didáticos com outras instituições, congêneres ou não, nacionais e estrangeiras; promover e estimular o contato com órgãos de representação e divulgação cultural (embaixadas, consulados e órgãos congêneres); atender às demandas da Universidade no que tange aos serviços relacionados ao aprendizado, ao

dessa universidade, teve como foco central apresentar subsídios para o desenvolvimento da língua portuguesa com intercambistas norte-americanos por meio da prática da capoeira. Essa empreitada talvez tenha sido o que podemos chamar de *internacionalização em terras brasileiras*, em que os praticantes norte-americanos participavam de aulas no Projeto de Extensão da Capoeira ministradas em língua portuguesa e com material didático específico para atender a esse objetivo (aprender a língua portuguesa).

As minhas vivências como docente de capoeira também ocorreram em outros países, como na Universidade do Kansas, nos Estados Unidos. Além de aulas para o curso de música na referida universidade, em projetos sociais e em academias de ginástica, esse processo também proporcionou vivências pedagógicas significativas em presídios de média e de alta segurança. Essa experiência, tão diferente e cercada de novas descobertas na internacionalização da capoeira, foi marcada por uma estrutura de aula com quatro participantes privados de liberdade em presídios de segurança máxima, cercados por três policiais fortemente armados.

Desde o início do meu contato com as várias formas de internacionalização da capoeira, as práticas de apropriação dessa manifestação cultural pelos estrangeiros estiveram presentes, embora não tenham sido, naqueles momentos, objeto de estudo. Destaco, nesse processo inicial de contato dos estrangeiros com a referida prática, as percepções que tive sobre os seus interesses, tais como o desejo em conhecer as várias facetas da capoeira (como a formação docente) e as relações entre professor e aluno na prática dessa arte-luta. Eles também se interessavam em saber como os praticantes estrangeiros¹⁶ poderiam fazer intercâmbios para conhecer a capoeira e a cultura brasileira, além do interesse pelo aprendizado da língua portuguesa como aspecto potencializador para o entendimento dos fundamentos dessa manifestação cultural.

uso e à produção do conhecimento no campo da linguagem (Resolução n. 39.2016 CEPE – Regulamento do Núcleo de Línguas, p. 1).

¹⁶ Praticantes de capoeira de outros países que participam das redes de manifestações culturais afins da capoeira (samba de roda, maculelê, puxada de rede, entre outras) vinculadas a algum grupo de capoeira em seu país, com interesses e desejos que atravessam suas práticas cotidianas nessa arte-luta.

A minha atuação em faculdades particulares¹⁷, de 2000 a 2009, para ministrar aulas nas disciplinas de capoeira e de lutas estimulou a retomada dos estudos por meio do curso de mestrado. Na ocasião da realização da minha pesquisa, focalizei a capoeira como fator de identidade cultural em São Mateus/ES. As minhas discussões foram ancoradas em autores como Damatta (1984), Castells (1999), Cucho (2002) e Hall (2003).

Na dissertação, analisei como os praticantes locais se identificavam, no que diz respeito à sua identidade como capoeirista. Também investiguei a visão deles em relação à cultura, do ponto de vista identitário. Esse estudo remeteu-me a algumas questões sobre a capoeira, cultura e identidade em São Mateus, local de presença marcante da cultura afro-brasileira no Espírito Santo. A discussão sobre identidade na presente tese será a partir da noção de pertencimento que os estrangeiros dos países estudados têm na relação com as práticas de apropriação da capoeira. Embora com vínculo mais próximo ao trato pedagógico da capoeira na extensão e no ensino, a pesquisa no mestrado possibilitou a publicação de um artigo sobre essa manifestação cultural¹⁸.

De forma pontual, a minha dissertação aborda a difusão da capoeira no Brasil e no exterior. O processo de internacionalização esteve presente ao tratar da capoeira em terras estrangeiras, em que destaco os trabalhos em língua estrangeira de Grisha Rodust¹⁹ (Capoeira Camará) e de Arno Mansouri e Delphine Loez²⁰ (*Capoeira, danse de combat*), caracterizados por um movimento de divulgação da capoeira na Europa por meio de fotografias, com a predominância de imagens dessa manifestação cultural no Brasil e de seus mestres.

As experiências aqui narradas com o projeto de extensão de capoeira na UFES, as vivências docentes em diferentes contextos de ensino-aprendizagem da capoeira

¹⁷ Todas localizadas no estado do Espírito Santo, são elas: Centro Universitário São Camilo, Faculdade Salesiana de Vitória, FAESA, Pitágoras (Unidade Linhares e Teixeira de Freitas – em particular).

¹⁸ O artigo intitulado *Capoeira em São Mateus: identidade e cultura* (LOUREIRO; CAMPOS, 2009) foi publicado junto com a orientadora Alzira Lobo de Arruda Campos, Livre-docente em História pela Unesp e professora da Universidade São Marcos, durante o mestrado em Educação, Administração e Comunicação na Unimarc, na revista *Pesquisa em Debate*, edição especial de 2009 (ISSN 1808-978X).

¹⁹ Livro de Grisha Rodust publicado em 2005.

²⁰ Livro de Arno Mansouri e de Delphine Loez publicado em 2005.

e os estudos de mestrado motivaram-me a prestar concurso público para professor efetivo do Departamento de Desportos do CEFD/UFES em 2009 para as disciplinas de lutas e de capoeira.

Após a aprovação no referido concurso, a oportunidade para cursar o doutorado ficou mais latente. Passado o período de estágio probatório, fui provocado pelos meus pares a pesquisar o processo de internacionalização da capoeira. Eles me incentivaram a investigar as incertezas e as tensões do processo de internacionalização dessa manifestação cultural, que acontece em mais de 150 países (ALENCAR, 2017, p. 7), e vem crescendo a cada dia. Com base em minhas participações em eventos internacionais de capoeira, como batismos, graduações, formaturas e cursos, desde 2011, inicialmente na Itália e na Polônia, percebi a possibilidade de dialogar com as práticas de apropriação dessa arte-luta efetuada pelos sujeitos desses países e também pelos argentinos.

A minha entrada no curso de Doutorado em Educação Física da UFES (PPGEF/CEFD) na linha de pesquisa *Educação Física, Cotidiano, Currículo e Formação Docente* e a minha inserção no Núcleo de Aprendizagens com as Infâncias e seus Fazeres (NAIF), onde tenho me apropriado de pressupostos teórico-metodológicos na área sociocultural, fecham o ciclo de aproximação e de construção do objeto de pesquisa: as práticas de apropriação da capoeira pelos argentinos, poloneses e italianos participantes do *Grupo de Capoeira Beribazu*. Assim, dentre os vários aspectos relativos à internacionalização, focalizarei as particularidades subjacentes às práticas de apropriações da capoeira pelos estrangeiros.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

A internacionalização da capoeira se materializa nas diferentes formas como essa prática cultural aporta pelo mundo. Inicialmente, esse processo ocorreu por meio de grupos artísticos e folclóricos que se exibiam no exterior, seguido da migração de mestres e professores brasileiros para diversas partes do mundo, que se aventuraram

a ensinar a capoeira em terras estrangeiras. Contudo, a configuração cosmopolita dessa arte-luta é fruto de um processo histórico da diáspora que se iniciou com as idas e vindas de africanos para o Brasil.

Desse modo, a capoeira traz incorporada, na sua matriz histórica africana, elementos simbólicos dos preceitos ancestrais, como a ritualística, a oralidade, a astúcia e a sagacidade de um povo, que influenciam de forma relevante essa prática cultural e que são referências para compreender a sua identidade, caracterizada como forma de expressar a liberdade e autonomia dos seus praticantes na atualidade.

Essa riqueza de significados e de elementos enraizados na história da capoeira está vinculada ao processo de luta e de rebeldia, que foram vitais na resistência de um povo à submissão e aos maus tratos impostos aos africanos durante a escravidão no Brasil.

Esses fatos históricos demarcaram o pertencimento da capoeira à matriz afro-brasileira e acompanham o processo de difusão dessa arte-luta pelo mundo em seu processo de internacionalização.

Verger²¹ (1987) afirma que, entre os séculos XVII e XIX, as conexões e influências recíprocas, sutis e declaradas se desenvolveram entre essas duas regiões, particularmente o fluxo e refluxo entre o Golfo do Benin (África) e a Bahia de todos os Santos (Brasil).

O fluxo/refluxo contínuo de negros escravizados fomentou uma diáspora de hábitos, de costumes e rituais da cultura de países africanos pelo mundo. Esse movimento permite compreender como se deu a difusão da cultura africana no Brasil e inferir sobre as formas de internacionalização da capoeira na atualidade. Para Carybé e Verger (2012, p. 83), “[...] la *capoeira* sale de los guetos y llega a divulgarse por todo el mundo, ahora reconocida como una manifestación de arte, danza y lucha, como um símbolo de Bahía”.

²¹ O legado deixado por Pierre Verger é constituído por um vasto e diversificado acervo pessoal, “[...] reunido em décadas de viagens e pesquisas. São dezenas de artigos, livros, 62 mil negativos fotográficos, gravações sonoras, filmes em película e vídeo, além de uma coleção preciosa de documentos, fichas, correspondências, manuscritos e objetos” (REVISTA TEXTOS DO BRASIL, 2008, p. 136). Parte desse acervo pode ser conhecido no site da Fundação Pierre Verger: <https://www.pierreverger.org/br/>.

A capoeira ganhou grande visibilidade no Brasil e no mundo nas últimas décadas. No Brasil, como elemento das ações de políticas públicas governamentais, houve seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira.²² Pelo mundo, levou símbolos da cultura brasileira a partir da sua diáspora²³ para os diferentes continentes. Destaco também as relações estabelecidas entre capoeira, produção científica e extensão universitária com conexões internacionais, as políticas do Ministério das Relações Exteriores²⁴ e do Ministério da Cultura²⁵ como iniciativas que colaboraram para a dispersão da capoeira pelo mundo.

Nos últimos anos, podemos destacar, entre várias ações governamentais, a política pública que estabeleceu o registro da Roda de Capoeira e o Ofício de Mestre como patrimônio cultural imaterial do Brasil, em 2008, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O registro da capoeira, embora não seja o objetivo principal deste trabalho, constituiu-se como um fato importante e que precisa ser amplamente investigado. Destarte, dialogamos com esse registro, pois ele constitui o coroamento de um amplo e diversificado movimento operado pelos diversos segmentos da capoeira no âmbito de projetos de inclusão social (MALINA; CESARIO, 2009), da esportivização (ABREU; SOARES, 2009), da escolarização (FALCÃO, 1996) e da auto-organização comunitária em forma de grupo, no Brasil e no exterior (FALCÃO, 2000), na maioria das vezes, sem o apoio do poder público.

²² A capoeira se constituiu como patrimônio imaterial pelo “[...] saber transmitido pelos mestres formados na tradição da capoeira, que são reconhecidos por seus pares como tal, e a roda onde a capoeira reúne todos os seus elementos e se realiza de modo pleno (ALENCAR, 2017, p. 7). Para Fonseca (2014, p. 109), seu “[...] reconhecimento como patrimônio pressupõe um amplo conhecimento sobre a história, as condições de produção, o papel da prática na comunidade e os agentes sociais nela envolvidos”.

²³ Sobre o entendimento de diáspora da capoeira na presente tese: trata da dispersão da capoeira do Brasil para vários países, nas suas mais variadas formas de divulgação, através das viagens dos mestres e das mestras para o exterior, apresentações culturais e shows, produção literária e DVDs em outras línguas, entre outros meios midiáticos virtuais e ações presenciais. Esse entendimento será discutido com base no termo *diáspora*, a partir do estudo de Gilroy (2001).

²⁴ A *Revista Textos do Brasil* número 14, dedicada à capoeira, foi lançada pelo Departamento Cultural e Educacional do Itamaraty, Ministério das Relações Exteriores, responsável pela difusão da cultura brasileira no exterior. As revistas são distribuídas nas embaixadas e consulados brasileiros em português, francês, espanhol e inglês. Disponível em: www.mre.gov.br.

²⁵ Em 19 de agosto de 2004, o então ministro da Cultura Gilberto Gil viajou para Genebra, na Suíça, sede europeia da ONU, a convite do então secretário-geral Kofi Annan. Na ocasião, o ministro levou 15 capoeiristas brasileiros e estrangeiros para homenagear o embaixador Sérgio Vieira de Mello, morto um ano antes, em um atentado terrorista na cidade de Bagdá, no Iraque. O ministro da Cultura aproveitou para lançar, nessa oportunidade, as bases de um Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira (IPHAN, 2007, p. 121).

Saldanha (2020, p. 16) ressalta a relevância das políticas de salvaguarda dos patrimônios culturais no Brasil, nas quais se verifica valores incutidos nas ações das políticas culturais para a sociedade. Com a salvaguarda da Roda de Capoeira e o Ofício de Mestres como bem imaterial do Brasil em 2008 e o reconhecimento da Roda de Capoeira como patrimônio imaterial da humanidade em 2014, houve uma potencialização da valorização e, ao mesmo tempo, reconhecimento dessa prática cultural pelo mundo.

Nesse processo de difusão da capoeira pelo mundo, entre várias iniciativas diaspóricas, destaca-se a criação do grupo folclórico *Viva Bahia*, por Emília Biancardi, em 1962, com “[...] referência em Salvador, que viajou por diversos países do mundo realizando apresentações em teatros e participando de festivais” (SILVA, 2018, p. 55). O grupo teve contribuições culturais importantes para a visibilidade e a divulgação da capoeira no exterior.

Nesse contexto de internacionalização, a organização em forma de grupo artístico e o protagonismo dos mestres foram determinantes para a diáspora da capoeira.

Olha quanta contribuição o Viva Bahia nos deixou, servindo de inspiração e incentivo para a formação de outros grupos no país e exterior, além de ter colaborado para a internacionalização da capoeira! Vários mestres reconhecidos fizeram parte do elenco na arte e malícia do jogo, como Alabama, Jelon Vieira, Amém Santos e Edvaldo Carneiro da Silva, batizado na capoeira como Camisa Roxa (SILVA, 2018, p. 55).

A capoeira, com as portas abertas para o mundo, ocupou espaços com os mestres que participaram do grupo *Viva Bahia*, com destaque para as viagens para a Europa (BIANCARDI, 2017). Sobre os vários processos de diáspora dessa manifestação cultural, Falcão (2004) destaca o momento em que essa arte-luta passa de visitante internacional, através dos shows artísticos, para uma permanência efetiva no continente europeu.

A partir do Mestre Nestor Capoeira, que foi discípulo do Mestre Leopoldina, milhares de workshops e oficinas pipocaram por toda a Europa. Em

entrevista, o referido mestre declarou que, embora tenha sabido da passagem de Mestre Artur Emídio pela Europa, para participar de shows e ministrar oficinas, foi ele que, em 1971, começou a ministrar aulas sistemáticas de capoeira no Velho Continente (FALCÃO, 2004, p. 262).

Falcão (2004) acrescenta, ainda, nos seus estudos sobre a internacionalização da capoeira, que

[...] o processo se deu no início da década de 1970 do século passado, para "ganhar o mundo" e trabalhar em grupos folclóricos no exterior. O principal motivo da saída de uma avalanche de mestres, professores e iniciados em capoeira para o exterior é determinado por fatores econômicos e está relacionado com a busca de melhores opções de trabalho, reconhecimento e prestígio (FALCÃO, 2004, p. 284).

Destaca-se o papel do mestre Jelon Vieira, um pioneiro da capoeira nos Estados Unidos da América, com início de suas atividades em solo norte-americano no ano de 1976. Hoje, o seu trabalho está presente em muitos estados norte-americanos. Atualmente, nesse país, existem muitos trabalhos com a capoeira, com destaque para as atividades docentes do Mestre João Grande²⁶, que ministra aulas em Nova Iorque, onde está “[...] radicado desde 1990 nos Estados Unidos” (CASTRO, 2007, p. 10).

Lima (2016), em seu estudo *Mandinga em Manhattan: Internacionalização da capoeira*, tratou da mobilidade dos capoeiristas e o desejo de beber na fonte²⁷ ao mostrar como a capoeira se espalhou pelo mundo, principalmente na figura do mestre João Grande. Porém, segundo o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares, em entrevista na produção de Lima (2016), o processo de internacionalização da capoeira

²⁶ Mestre João Grande foi aluno do mestre Pastinha e, na atualidade, é um dos grandes nomes da capoeira angola no mundo. Um legado recebido e transportado para Manhattan (LIMA, 2016, p. 68).

²⁷ Para Falcão (2004, p. 250), muitos analistas apregoam que, nos EUA, a capoeira tem contribuído, também, para revitalizar o elo entre os negros americanos e a África, cuja relação foi abalada pelo processo violento de segregação desencadeado em séculos passados. Na busca desse “elo perdido”, muitos americanos vêm para o Brasil com o objetivo de “beber na fonte” e procuram conhecer os mestres mais representativos dessa arte-luta. Muitos espaços de Salvador/BA, considerada a “Meca da Capoeira”, transformaram-se em verdadeiros templos de peregrinação dos capoeiristas “globalizados”.

deve ser compreendido em sua origem, com a migração dos africanos que foram escravizados e enviados para diferentes países:

A capoeira é uma prática cultural internacional desde o seu começo, porque ela é construída por africano de diversas nações. Tivemos africano Congo, Angola, Moçambique, Benguela, Mina, Rebolo, Cassange. Nesse ponto a capoeira escrava já é internacional. Ela responde por africanos de quase todo o continente. [...] Então a capoeira sempre foi jogada no campo internacional africano até 1850. Quer dizer: o campo do mundo Atlântico africano, das relações Brasil-África e depois no mundo internacional euro-brasileiro. Portanto a roda mundial da capoeira sempre foi internacional (LIMA, 2016, p. 122-123).

Nos dias atuais, a movimentação da capoeira no plano internacional pode ser observada em distintas perspectivas de difusão dos trabalhos através dos grupos de capoeira. Como uma rede internacional, essa prática cultural vai se alterando e se transformando. Com as variações de estilos de jogo, as próprias vertentes de capoeira vão se adaptando, novas escolas surgem e as diversidades de grupos estão se criando. A internacionalização da dessa arte-luta se imbrica em vários movimentos de difusão que criam várias formas de se manifestar, podemos citar, entre as várias aproximações, sua relação com o esporte (ABREU; SOARES, 2009), na organização de campeonatos internacionais (WCF)²⁸, o reconhecimento da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO, 2014) e, mais recente, de forma alternativa, um processo virtual de internacionalização: o *Tour Capoeirístico*²⁹. Essa virtualidade na capoeira atingi principalmente os chamados *nativos digitais* (TEZANI, 2017), capoeiras que nasceram nessa nova era.

Acompanhando as mudanças nos processos de interações sociais e culturais mediadas pela tecnologia, o site *Tour Capoeirístico da Bahia*, criado pelo mestre Balão em 2018, cujo objetivo é conhecer e aprofundar os estudos sobre a capoeira e o Brasil nos séculos XIX, XX e XXI, percebemos o processo de difusão dessa prática cultural

²⁸ A Federação Mundial de Capoeira (World Capoeira Federation) é uma organização internacional sem fins lucrativos com o objetivo de promover a capoeira como esporte mundial. A WCF reconhece a capoeira como patrimônio cultural do Brasil e respeita suas raízes históricas e filosofia. Atualmente, o WCF é o único instituto internacional de capoeira que organiza eventos dessa arte-luta em todo o mundo, qualificações de treinamento e cursos de arbitragem internacional com a participação de todos os grupos internacionais. Disponível em: <https://www.capoeira.ws/about-wcf/>.

²⁹ *Tour Capoeirístico da Bahia* disponível em: <http://www.mapadacapoeira.com.br/>.

através da *internacionalização virtual*, na qual os capoeiristas estrangeiros e também os brasileiros fazem um *tour* virtual, em português e em inglês, no site através de narrativas e imagens sobre os pontos culturais de Salvador. No projeto, também existe a possibilidade de um *tour* presencial, uma visita *in loco*, onde os estrangeiros podem mergulhar na história e nos personagens da capoeira.

A forma presencial é realizada por meio de visita guiada nos principais pontos históricos de Salvador. Nesse movimento, destacado por Carlos Eugênio Líbano Soares em seu depoimento no *Mandinga em Manhattan*, de Lima (2016), o processo de internacionalização da capoeira adquire uma nova possibilidade de diáspora pelo mundo. Assim, os praticantes estrangeiros, na busca por intercâmbios para aprofundar os conhecimentos sobre a capoeira, vivenciam práticas de apropriação dos aspectos culturais e históricos dessa manifestação cultural, nessa movimentação entre seu país de origem até o Brasil. Segundo Mestre Balão: uma *Boa viagem!*.

França (2018), sobre esse contexto da internacionalização da capoeira para os mestres brasileiros, contribui dizendo que ele é como uma válvula de escape, um lugar, um tempo, um espaço em que as pessoas investem com vontade, disposição e até financeiramente, viajando o mundo para se encontrarem pela/com a capoeira, em vários agrupamentos sociais, religiosos e esportivos.

Diante desse contexto de múltiplos desdobramentos, este projeto objetiva analisar as práticas de apropriação da capoeira por praticantes provenientes dos países onde ela está inserida, por meio da pesquisa em três núcleos do *Grupo de Capoeira Beribazu* sediados em três países de dois continentes: Argentina (América), Polônia e Itália (Europa).

As experiências produzidas pelos grupos de capoeira são constitutivas de redes internacionais complexas, significativas e potencialmente reveladoras de novos sentidos e significados, bem como de novas configurações para essa manifestação cultural. Tais experiências articulam a história da capoeira e do próprio grupo com processos de formação, auto-organização, metodologias e valores distintos daqueles produzidos à época da sua constituição original (FALCÃO, 2004; FERNANDES, 2014).

Nessa perspectiva, esta pesquisa, ao tematizar o processo de internacionalização da capoeira em uma dimensão intercontinental, não tem a intenção de reduzir esse tema contemporâneo, que é tão amplo. Espera-se, com esta abordagem particular, permitir a compreensão de algumas questões da internacionalização do ponto de vista dos praticantes estrangeiros, como as relações que eles têm com os saberes dessa arte-luta (CHARLOT, 2000), as várias maneiras das práticas de apropriação (CERTEAU, 1985; 2014) e analisar em que medida existem influências recíprocas na relação entre a capoeira e os estrangeiros do ponto de vista da circularidade cultural (GINZBURG, 2006; BAKHTIN, 1997).

Com base em Certeau (2014), a pesquisa analisará o consumo produtivo da capoeira, compreendendo que os praticantes do cotidiano não absorvem passivamente os produtos culturais que lhes são ofertados. Para o autor, a cultura só faz sentido em seus usos, ou seja, nas operações que os sujeitos do cotidiano fazem sobre ela.

Nesse sentido, chamamos atenção para o que Certeau (2014) denominou como consumo produtivo, uma apropriação distante da forma passiva. Assim, podemos verificar, segundo o autor (CERTEAU, 2014, p. 39), “[...] a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização”. Propomo-nos a investigar a internacionalização da capoeira, pontualmente neste estudo, na perspectiva do receptor, ou seja, o destinatário desse bem cultural. Interessa-nos compreender as suas práticas de apropriação e de ressignificação, que geram representações distintas daquelas de quem as emite. Desse ponto de vista, a questão é a do consumidor como criador, como produtor de cultura e praticante do cotidiano (CERTEAU, 1985). Isso quer dizer focalizar um ponto de vista diferente no processo de internacionalização, considerando o indivíduo que recebe a capoeira, o sujeito da aprendizagem.

Nessa perspectiva, é importante destacar que a prática da capoeira é dinâmica

[...] como *espaçotempos* de criação de conhecimentos e de produção da vida social, [...] como os *saberes-fazer*s que eles [praticantes do cotidiano] tecem nas redes, que por sua vez compõem uma trama de conhecimentos e

artes de fazer nos diferentes contextos em que vivem [...] (FERRAÇO *et al.*, 2018, p. 10), acréscimos no original.

Ou seja, é preciso compreender que a internacionalização da capoeira a partir das práticas de apropriação dos estrangeiros está em constante processo transformação.

Assim, a proposição de realizar um estudo da capoeira a partir do olhar dos praticantes estrangeiros se justifica, inicialmente, devido ao fato de as pesquisas realizadas sobre o processo de internacionalização da capoeira contemplarem como sujeitos, majoritariamente, os brasileiros, mestres e professores de capoeira que levaram essa manifestação cultural para outros países. A incipiência de estudos concentrados nos praticantes estrangeiros soma-se ao fato de que pouco se tem discutido sobre os usos e as apropriações que eles fazem dessa arte-luta, não somente sobre o que aprenderam, mas, sobretudo, o que fazem com o que aprenderam – ou seja, os usos e as apropriações na perspectiva do receptor estrangeiro.

Nesse processo de apropriação, ao mesmo tempo em que os praticantes estrangeiros imprimem as suas marcas pessoais e culturais à capoeira, eles também são influenciados pelos conhecimentos históricos e socioculturais acumulados nessa manifestação cultural, deflagrando um movimento de influência recíproca, denominado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg de circularidade cultural (GINZBURG, 2006).

Ao considerarmos que os sujeitos não assimilam passivamente os bens culturais que lhes são ofertados, pois sempre há uma estética da recepção, sustentamos a seguinte tese: ao se relacionarem com a capoeira e dela se apropriarem, os praticantes estrangeiros atribuem novos sentidos à sua prática, relacionando-a às suas experiências de vida e aos condicionantes socioculturais locais, exercendo, dessa forma, um consumo produtivo dessa manifestação da cultura popular brasileira. Assim sendo, ao mesmo tempo em que se apropriam dessa arte-luta, esses praticantes também são influenciados pelos aspectos históricos e socioculturais acumulados pela capoeira, contribuindo, por meio do processo de circularidade cultural, para que eles repensem e ressignifiquem a própria cultura.

Ao focalizarmos o consumo produtivo que os praticantes estrangeiros fazem da capoeira, algumas indagações vieram à tona: como tem ocorrido as práticas de apropriação da capoeira pelos argentinos, poloneses e italianos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*? Quais são os sentidos que esses praticantes estrangeiros, em diálogo com as suas experiências pessoais e socioculturais, têm atribuído à capoeira? Ao se apropriarem e ressignificarem a capoeira, os praticantes estrangeiros também são impactados pelos aspectos históricos e socioculturais dessa manifestação cultural?

A internacionalização da capoeira é um fenômeno complexo, que envolve diferentes nuances. Neste estudo, direcionamos o nosso foco para um aspecto específico e pouco explorado pelas pesquisas acadêmico-científicas: as práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros. Sem a pretensão de esgotar a discussão sobre o tema, o estudo dá visibilidade às narrativas de praticantes estrangeiros que falam sobre a capoeira por meio de suas experiências pessoais com essa manifestação cultural.

1.3 OBJETIVOS

Consideramos que a capoeira é uma manifestação cultural densa, que traz em sua bagagem histórica influências de vários povos africanos e mudanças simbólicas e gestuais significativas ao longo de sua trajetória. Mary de Priore (2010), ao prefaciá-lo o livro de Liberac Pires intitulado *Culturas circulares: a formação da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro*, destaca que o autor se articula com a melhor tradição da pesquisa histórica ao

[...] levar o leitor às raízes e fundamentos do que o autor chama, com carinho, de “brinquedo mágico”. Só que, longe de ser apenas diversão ou entretenimento, esse brinquedo é mágico, pois, também, instrumento de resistência, signo de pertença a um grupo, emblema de identidades em permanente construção que irão se cruzar ao longo da história (PRIORI, 2010, p. 9).

Ao compreendermos que as diferentes manifestações populares passam por inúmeras transformações ao longo da história ao transitarem por diversificados arranjos culturais e com base em Michel de Certeau (2014), para quem a cultura só faz sentido em seus usos, o objetivo geral desta tese está formulado nos seguintes termos: analisar as práticas de apropriação da capoeira realizadas pelos argentinos, poloneses e italianos participantes do *Grupo de Capoeira Beribazu*. Desse objetivo mais amplo e geral, desdobram-se os seguintes objetivos específicos: 1) identificar e analisar os sentidos que os praticantes estrangeiros, em diálogo com as suas experiências pessoais e socioculturais, têm atribuído à capoeira; 2) investigar e descrever os impactos dos aspectos históricos e socioculturais da capoeira nos praticantes estrangeiros ao se apropriarem e ressignificarem essa manifestação cultural.

1.4 ITINERÁRIO DA PESQUISA

A tese está organizada em 5 capítulos. O primeiro apresenta a aproximação do pesquisador ao objeto de estudo. Consideramos esse tópico relevante ao admitirmos a indissociabilidade entre objeto e pesquisador. Posteriormente, contextualizamos e problematizamos o objeto de estudo e apresentamos os objetivos da pesquisa. Finalizamos o tópico indicando o percurso que o estudo trilhará.

No segundo capítulo, apontamos os principais pressupostos teóricos mobilizados na pesquisa e os caminhos metodológicos adotados, indicando o método escolhido, os sujeitos e os contextos da pesquisa, assim como os instrumentos utilizados na produção dos dados³⁰.

No terceiro, quarto e quinto capítulos, apresentamos e discutimos, respectivamente, as práticas de apropriação da capoeira efetuadas por argentinos, poloneses e italianos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*. Embora a tese

³⁰ Os dados foram produzidos no ano de 2018, portanto, antes do início da pandemia.

tenha uma eixo teórico-metodológico articulador, que perpassa por toda pesquisa, há, no interior de cada seção, singularidades bibliográficas e procedimentais que foram adotadas para contemplar as especificidades das práticas de apropriação em cada contexto investigado.

Por fim, nas considerações finais, retomamos os objetivos que nortearam a tese para verificarmos se e em que medida eles foram alcançados e para afirmarmos, total ou parcialmente, ou refutarmos a hipótese apresentada no início do estudo. As referências, assim como os anexos e apêndices, são apresentados na sequência.

CAPÍTULO II

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A diáspora da capoeira no mundo é uma realidade que já conta com o aval de instituições educacionais. A capoeira está entre as grandes contribuições do Brasil ao imaginário do mundo.
(Gilberto Gil, 2004)

Esse capítulo está organizado em três partes. Na primeira, apresentamos uma síntese da trajetória histórica do *Grupo Beribazu*, ressaltando o seu vínculo com a educação e com a pesquisa. Em seguida, apresentamos a base teórica que sustenta a tese. Essa base será aprofundada no diálogo com os dados, mas, nesse primeiro momento, sinalizamos os autores e os principais conceitos que serão mobilizados no estudo. Por fim, indicamos os pressupostos metodológicos (método, sujeitos/contextos e instrumentos para a produção dos dados) utilizados na pesquisa. Assim como os aspectos teóricos, as questões metodológicas também apresentam algumas especificidades relativas ao contexto de produção (Argentina, Polônia e Itália), que serão sinalizadas no interior de cada seção.

2.1 O GRUPO DE CAPOEIRA BERIBAZU

A organização da capoeira em grupos³¹ constitui, na atualidade, uma forma de estruturação dessa prática cultural, composta por mestres/as, seus/as professores/as e alunos/as. Alguns são organizados como pessoa jurídica, com propósitos e finalidades culturais assentados em seus objetivos. Outros estão

³¹ A palavra *grupo* tem vários significados na língua portuguesa. Entre esses muitos significados, o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* traz um entendimento específico sobre *grupo* em relação à capoeira: “*Bras. Cap.* Conjunto de capoeiristas que obedecem à orientação de um mesmo mestre, treinam regularmente em comum e se reúnem num determinado local” (FERREIRA, 1986, p. 871, grifo no original).

estruturados em forma de associações, de agremiações, fundações, clubes, entre outras maneiras de organização social. Dessas formas, eles se propagam no Brasil e no mundo.

Diante das possibilidades que a capoeira tem em se estruturar, essa forma particular de se organizar em grupos colaborou para traçarmos uma trajetória do estudo e da delimitação do campo de pesquisa em relação ao objeto: as práticas de apropriação da capoeira dos estrangeiros. Esse formato de grupo possibilitou uma relação imbricada e com vínculo denso entre o pesquisador e os praticantes estrangeiros, colaborando para efetivação da observação participante e a realização do grupo focal.

Esse modo de organização também nos ajudou a compreender as práticas de apropriação dos estrangeiros, seus pormenores e o inesperado nas suas maneiras e modos de se relacionar com a capoeira, pois conhecer o que acontece entre os praticantes no interior do seu grupo, sua relação com o mestre, nas aulas, eventos, rodas, cursos e palestras, ganha sentidos a partir do uso que fazem dessa manifestação cultural.

Nesse contexto, em que a pesquisa está circunscrita ao *O Grupo de Capoeira Beribazu* (GBC), é importante registrar alguns traços da origem e história do Grupo, as particularidades e distinções da sua formação. O GBC foi idealizado em ambiente escolar, no Colégio Agrícola de Brasília (Imagem 2), em 1972, por Antônio Batista Pinto Zulu³², o Mestre Zulu. O meio educacional e a grande influência do Mestre, desde a sua criação, devido à sua formação na área da licenciatura em química e suas especializações em didática e metodologia do ensino superior, deu ao grupo um norte histórico na sua relação com a educação.

³² <https://www.mestrezulu.com/sobre>.

Imagem 2 – Colégio Agrícola de Brasília



Descrição da foto: entrada do Colégio Agrícola de Brasília; **Local:** Colégio Agrícola de Brasília; **Público:** Mestre Zulu (ao fundo da imagem); **Registro:** início do ensino e formulação do Ideário Arte-Luta. **Fonte:** arquivo particular do Mestre Zulu³³.

A Imagem 2 retrata o local dos primeiros trabalhos do Mestre Zulu com o GBC e o início do ensino e da formulação do Ideário Arte-Luta, o idiopraxis³⁴ de capoeira. Junto com a formação do grupo, temos a história sobre a origem do termo *Beribazu*, que trata de um significado ímpar e único para designar o nome de um grupo de capoeira. Para os mestres José Luiz Cirqueira Falcão (Mestre Falcão) e Luiz Renato Vieira (Mestre Luiz Renato), o nome do grupo já nasce com certo objetivo entrelaçado à sua formação:

O grupo tem uma sigla, uma qualificação. Tem um nome, que significa muito mais do que a simples aglutinação de duas palavras que lhe deram origem (berimbau e azul). Aliás, diga-se de passagem, o bem cuidado berimbau azul do Mestre Zulu, foi o motivo do nome do grupo [sic] (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 38).

³³ <https://www.mestrezulu.com/galeria-de-fotos>.

³⁴ *Idiopraxis* é o termo decorrente da composição do prefixo idio- com o vocábulo *praxis*, cuja acepção específica é dada por nós como sendo ideias e atividades que corroboram de forma especial para transformar parcela da sociedade a partir da perspectiva do construtivismo da inteligência e do comportamento e por meio do estudo e prática da Capoeira Arte-Luta (Zulu, 1995).

A partir desse relato acerca da origem do nome do grupo, nota-se a percepção que os mestres têm sobre o conjunto desde o seu surgimento, pois, para eles, o termo *Beribazu* vem carregado de uma *qualificação*. O mestre Maxwell Lucas, em seu livro produzido a partir de entrevistas realizadas com o mestre Zulu, em 2001, relata como foi a origem do nome do grupo na visão desse mestre e o que a alcunha representa para ele: “O nome do grupo foi casual. [...] Eu acho esse nome fantástico, tem uma vibração sonora muito bonita” (LUCAS, 2002, p. 18-19). Corrobora com essa afirmação a cantiga de autoria do Mestre Luiz Renato³⁵ quando diz que:

Esse nome que eu trago no peito
É uma luta que tem tradição
Entro na roda e canto bem alto
Sou Beribazu
Beribazu [...]

Nesse contexto, a música ressalta que, em certa medida, o *Beribazu* vem realizando ações que se configuram como um conjunto de fundamentos históricos, culturais e educacionais herdado da sua formação, utilizados como princípios nas várias atuações do GCB na atualidade. Assim, O GCB, estruturado no contexto social da educação, construiu, ao longo de sua história, a tradição na realização de eventos de caráter formativos, educacional, cultural, esportivo, acadêmico e artístico, como a Grande Roda Brasileira de Capoeira (Imagem 3).

³⁵ Dê autoria do Mestre Luiz Renato Vieira, essa cantiga é considerada o hino do *Grupo de Capoeira Beribazu* por muitos dos seus integrantes.

Imagem 3 – 1ª Grande Roda Brasileira de Capoeira



Descrição da foto – Atividade: 1ª Grande Roda Brasileira de Capoeira; **Local:** Colégio Agrícola de Brasília; **Público:** praticantes de capoeira de vários grupos do Brasil; **Registro:** Mestre Zulu e Mestre Odilon agachados para início do jogo de capoeira. **Fonte:** arquivo particular do Mestre Zulu³⁶.

A imagem 3 mostra o Mestre Odilon e o Mestre Zulu no Colégio Agrícola de Brasília, em 27 de novembro de 1976, na 1ª Grande Roda Brasileira de Capoeira (GRBC). Vieira e Falcão (1997, p. 63) relatam que esse evento contou “com a participação de 45 capoeiristas de 11 academias do DF, GO, ES e MG”. Nome de impacto pela denominação, a *Grande Roda* foi um evento que marcou a história do grupo e da capoeira, pois

era uma grande roda de confraternização. Na primeira, um ótimo motivo para reunirmos capoeiristas de vários estados, houve a formatura do Mestre Odilon, em 1976. A Grande Roda era uma busca para a melhoria, estudo e o crescimento da capoeira. Era um grande laboratório (LUCAS, 2002, p. 33).

O registo acima, além de destacar a importância desse encontro, ajuda a esclarecer a relação do GBC de Brasília com os trabalhos do grupo no Espírito Santo. Naquela época, muitos estudantes do interior do Brasil buscavam sua formação na área agrícola para dar continuidade à sua vida de trabalho no campo em seu estado

³⁶ https://www.mestrezulu.com/galeria-de-fotos?lightbox=image_20zz.

de origem, como é o caso do Mestre Odilon Dias Viera³⁷, que saiu do interior do Espírito Santo, Vila Verde, distrito de Pancas, e foi estudar no Colégio Agrícola de Brasília.

Assim, ao retornar ao Espírito Santo, mestre Odilon traz os conhecimentos apropriados na capoeira junto com a formação escolar. Ao chegar no estado, inicia trabalhos no interior e, em seguida, junto à Universidade Federal do Espírito Santo, no ano de 1977, juntamente com o mestre Iris Dias Vieira e Carlos Henrique Vieira³⁸ (FALCÃO; VIEIRA, 1997). Dessa forma, as características dos eventos no grupo têm primado pelos intercâmbios de capoeira, que devem aprimorar o praticante e realizar trocas de saberes e experiências socioculturais (ZULU, 1995).

É possível ver, desse modo, que a convivência coletiva nos eventos com acessibilidade do conhecimento entre os seus pares retrata o pensamento do mestre Zulu, que, desde o início, acreditava “[...] que as ações democráticas eram mais duradouras [...]” (LUCAS, 2002, p. 18). Assim, a realização de eventos em espaço educacionais reforça a nossa percepção de que o GCB teve intensas relações com o universo formativo, o que, mais tarde, influenciaria a curiosidade dos seus docentes em relação à pesquisa.

As ações do grupo relacionadas à educação continuaram ao longo da sua história, como a GRBC, “realizada anualmente dezenove vezes, sem interrupção (1976 a 1994)” (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 40). Em 1979, o GCB tem o primeiro contato com a Secretaria de Educação do Distrito Federal, firmado em apresentação no Colégio Agrícola.

Os desafios colocados à época, como a falta de apoio e a busca por novos projetos para ampliar e consolidar a capoeira nas escolas públicas, levaram o mestre fundador a realizar outras iniciativas. Dentre elas, ressaltamos o projeto de aproximação e parcerias entre o mestre Zulu e o professor Inezil Penna Marinho na V GRB, que foi convidado como palestrante (FALCÃO; VIEIRA, 1997). Essa relação possibilitou, em 1981, que fosse apresentado pelo mestre Zulu e o professor Inezil

³⁷ Mestre Odilon foi o primeiro mestre de capoeira formado pelo mestre Zulu.

³⁸ Mestre Iris e mestre Carlos são formados pelo *Grupo de Capoeira Beribazu* e fazem parte da família Vieira, juntamente com seu irmão, mestre Odilon.

Penna Marinho à Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal (SEC-DF) o projeto que integrava a capoeira e a ginástica brasileira³⁹. O projeto enfatizava o aproveitamento da capoeira como atividade extraclasse (ZULU, 1995; FALCÃO; VIEIRA, 1997).

Em 1987, a capoeira é inserida na rede oficial de ensino do DF a partir do projeto do mestre Zulu, intitulado *Currículos e Programas: Expansão da Capoeira na Rede Oficial de Ensino* (ZULU, 1995, p. 35). Esse contexto de implementação de projetos pelo mestre Zulu no ambiente formal da educação como um dos objetivos do GCB estimulou seus professores/as a iniciarem projeto em escolas e universidades no Brasil.

Além do GCB atuar em escolas das redes públicas e particulares do ensino básico, as universidades foram foco de atenção na busca por um novo campo de atuação com a capoeira pelo grupo. As intervenções nas instituições de ensino superior (realizadas e em andamento) conduzidas pelos docentes do grupo foram através das aulas de capoeira para graduandos em diversos cursos, em projetos de extensão para a comunidade, as pesquisas relacionadas à própria capoeira e a ação de docentes como pareceristas de diversas produções referentes à essa arte-luta.

Podemos destacar algumas instituições de ensino superior onde o GCB atuou: UFES, UnB, PUC (SP), Universidade Anhembi/Morumbi (SP), UFSC, UFU, UFT, UFMS, UFG, UFBA, UFC, IFB, FAESA/Vitória (ES), Centro Universitário São Camilo/Cachoeiro do Itapemirim (ES), Faculdade Salesiana de Vitória/ES, Faculdade Pitágoras Linhares (ES) e Teixeira de Freitas (BA), Cité Universitaire de Paris (França), Macolin (Suíça), Universidade de Bristol (Inglaterra), Instituto Superior de Formação Docente/Florêncio Varela/Provincia de Buenos Aires (Argentina) e Escola Médica Superior (Varsóvia), entre várias outras iniciativas do GCB no contexto da educação superior.

A atuação da capoeira nas instituições de ensino superior, na educação básica e nos espaços não formais de educação, como projetos sociais, é pensada e baseada

³⁹ A ginástica brasileira foi uma tentativa do professor Inezil Penna Marinho de criar um método nacional de ginástica inspirado na capoeira (ZULU, 1995).

a partir da história e fundamentos do GCB, como demonstram os mestres Falcão e Luiz Renato:

Os fundamentos da ação pedagógica do Grupo Beribazu vislumbram uma educação comprometida com o desvelamento e a administração das contradições e ambiguidades da sociedade. Neste sentido, no Grupo, os fundamentos pedagógicos são orientados no sentido de proporcionar ao aluno a compressão crítica do contexto da capoeira, bem como da sociedade como um todo (FALÇÃO; VIEIRA, 1997, p. 44,45).

Os fundamentos pedagógicos do GCB atrelados ao protagonismo de seus docentes levou o grupo a consolidar o seu campo de atuação e a desenvolver projetos ligados ao ensino, à pesquisa e à extensão com a capoeira. Toda essa trajetória, caracterizada pela preocupação com a dimensão conceitual⁴⁰ do conhecimento sobre essa arte-luta, trazia uma inquietação que iria para além de prática, na busca sobre o que se deve saber sobre ela. Essa procura visava o conhecimento e a compreensão da capoeira de forma mais profunda, algo que levou à produção de materiais de suporte como apostilas e material didático (ZULU, 1995), ficha de avaliação, “o primeiro regulamento de competição de capoeira do Jogos Escolares Brasileiros” (LUCAS, 2002, p. 38), regimentos, informativos, sistema de graduação, monografias, dissertações, teses, artigos e livros⁴¹. Para Falcão e Vieira (1997, p. 40), os “reconhecidos estudos, projetos e pesquisas, desenvolvidos por integrantes do Grupo [sic], evidenciam os princípios que norteiam suas ações”.

Cabe registrar, de forma pontual, que essa atuação nas universidades trouxe uma visão no meio capoeirístico sobre o GCB em relação a uma possível teorização da capoeira, até mesmo a sua intelectualização, afastando essa manifestação do seu campo prático, histórico e cultural. Contudo, não percebemos, na história do GCB, a intenção defender um *paradigma da pureza* (VASSALLO, 2003a) de determinada vertente ou escola de capoeira.

⁴⁰ Nos termos de Zabala (1998, *apud* BARROSO; DARIDO, 2009, p. 283), a dimensão conceitual do conhecimento é *o que se deve saber*. Assim, o GCB visava, na sua formação, ampliar e aprofundar o conhecimento sobre a capoeira, suas mudanças, as perspectivas e os caminhos a serem trilhados pelos docentes.

⁴¹ Sobre algumas publicações dos integrantes do GCB, acessar: www.capoeiraberibazu.com/producoesbibliograficas.

O que se percebe, na construção do conhecimento no GCB, é a diversidade de objetos de pesquisas e a autonomia nas produções dos/das capoeiras pesquisadores/pesquisadoras do grupo, que dialogam com as áreas da Sociologia, Antropologia, Artes, Psicologia, Educação e Educação Física, entre outros estudos com formação em outras áreas do conhecimento.

No contexto da produção científica do GCB, destacamos, entre a vasta obra dos seus integrantes, os trabalhos *Da vadição à Capoeira Regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil* (VIEIRA, 1990), *Mitos, Controvérsias e Fatos: construindo a história da capoeira* (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 2008), *A Escolarização da Vadição: a capoeira na Fundação Educacional do Distrito Federal* (FALCÃO, 1994), *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana* (FALCÃO, 2004), *Capoeira para adolescentes internos da FEBEM: um estudo sobre a consciência* (MELLO, 1999), *Capoeira: abordagens socioculturais e pedagógicas* (MELLO; SCHNEIDER, 2015), *Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada* (MWEWA, 2005), *Cenários da Indústria cultural: corpo negro, cultura e capoeira* (MWEWA, 2009), *Brincando de Capoeira – Lazer e Recreação na Escola* (REIS, 1997), *Concepções de saúde e qualidade de vida através da capoeira* (REIS, 1999), *Capoeira Saúde e Qualidade de vida* (REIS, 2003), *The subjective social well-being through capoeira using hermeneutic and phenomenology as a method of study* (REIS, 2004) e *Capoeira e Bem-Estar Social* (REIS, 2005).

Essas produções não marcaram somente a formação do GCB, mas, também, fazem parte do grupo de pesquisadores que estudam a capoeira de uma forma geral que iniciaram as produções científicas com a temática dessa manifestação cultural. Vale ressaltar que os docentes são professores de instituições superiores e têm uma ampla participação na produção com a temática da capoeira, com trabalhos publicados no Brasil e no exterior, em periódicos, capítulos de livro e apresentações em encontros científicos. Além disso, eles também são idealizadores/coordenadores de projetos de pesquisa, de ensino e de extensão em Universidades públicas, Institutos Federais e Faculdades.

Essa diversidade e autonomia na dinâmica da formação do GCB podem ser igualmente percebidas na consolidação da capoeira em alguns espaços não formais, como nos projetos sociais, na formação para atuação nesse campo e suas metodologias, na participação em editais sobre essa arte-luta e na colaboração das políticas públicas para o fomento das culturas populares.

Historicamente, essa independência de iniciativa esteve presente no GCB. Em 1994, com o afastamento do mestre Zulu do GCB para se dedicar ao *Ideário de Capoeira*, o *Grupo de Capoeira Beribazu* passa a ser coordenado por um conselho de mestres/mestras do seu quadro de docentes. Sobre a saída do mestre Zulu, Lucas (2002, p. 51) traz o pensamento do capoeirista em relação a esse episódio, relatando: o “[...] próprio fato de eu estar fora do Grupo demonstra que essa idéia que temos hoje, de grupo, está fadada a acabar. Ela não vai se sustentar. É preciso ter liberdade”.

Assim, as demandas do grupo e as regras ficaram mais flexíveis em relação às tomadas de decisões dos docentes, contribuindo para a valorização da autonomia e da responsabilidade frente à organização, à dinâmica do grupo e aos temas contemporâneos da capoeira, valorizando a tomada de atitude diante do coletivo.

Esse processo de formação histórico do GCB, que está imbricado com a educação, ajuda-nos a compreender sobre o grupo nos dias atuais e a sua relação com as instituições da educação básica e de ensino superior, nas quais foram produzidos e publicados livros, artigos, monografias, dissertações e teses em várias áreas de estudos.

Mais do que apresentar uma história que remeta à formação de um determinado grupo, o importante é compreender e reconhecer a presença do GCB na presente tese. Dessa forma, o *Grupo de Capoeira Beribazu* se faz corrente na pesquisa a partir das narrativas dos praticantes estrangeiros e da observação participante das suas atividades nos eventos dos integrantes do GCB na Argentina, Polônia e Itália.

Assim, pontuamos essas informações sobre o GCB para que sejam percebidas as suas relações com os espaços educacionais e a investigação científica, os quais contribuíram para a sua inserção na pesquisa sobre a internacionalização da capoeira a partir do olhar dos seus praticantes estrangeiros.

2.2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

As práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros serão analisadas, sobretudo, pelos pressupostos teórico-epistemológicos postulados pelo historiador francês Michel de Certeau⁴². Esse autor, proveniente do campo da História Cultural, tem o seu interesse de pesquisa direcionado à cultura produzida pelo homem ordinário, ou seja, para aquele que foi invisibilizado pela ciência moderna. Assim, a questão central que orientou os estudos de Certeau foi: como os sujeitos ordinários se apropriam e produzem cultura?

Ao conceber que a cultura só faz sentido em seus usos, Certeau (2014) desloca o foco de suas análises do produtor para o consumidor, ou seja, para o consumo produtivo que os praticantes do cotidiano fazem dos bens culturais que lhes são ofertados. Nesse sentido, esse historiador rechaça a ideia de socialização passiva, pois, para ele, há sempre uma estética da recepção, em que os sujeitos imprimem as suas marcas identitárias e autorais à cultura. Nessa perspectiva, há um “[...] deslocamento da atenção para uma ‘não-lugar’, aquele da criação anônima, nascida do desvio no uso dos produtos recebidos, e que reconhece os discursos táticos dos consumidores” (DURAN, 2007, p. 119).

De acordo com Certeau, o problema do consumo é algo muito complexo e, no fundo, frequentemente negligenciado, pois ocorre que o essencial das pesquisas de tipo econômico ou social está centrada na perspectiva da produção, secundarizando as práticas de recepção. Para o autor,

[...] não se deve dizer *da* produção mas, sim, *de uma* produção, a saber, a do fabricante da cidade, ou dos objetos domésticos, ou dos edifícios, etc. Todavia, do lado consumidor também há uma produção: ele transforma o espaço que lhe é imposto. Quando um freguês vai ao supermercado também é um caçador furtivo: ele circula, ele caça, ele faz uma produção, muito embora invisível, que não é marcada pela criação de novos produtos; ele se

⁴² Jean Michel Emmanuel de La Barge de Certeau nasceu na França em 1925. Foi Jesuíta, historiador e professor universitário. Com sólida formação em Filosofia, Letras Clássicas, História, Teologia e interesse não só pelos métodos da Antropologia e da Linguística, como também pela Psicanálise (CERTEAU, 2014).

serve de um léxico imposto para produzir algo que lhe seja próprio (CERTEAU, 1985, p. 6, grifos no original).

Na teoria de Michel de Certeau, as práticas cotidianas ocupam um lugar de destaque, pois é por meio delas que os sujeitos produzem cultura. As práticas, para Certeau (1985), são signatárias de três dimensões indissociáveis: a ética, a estética e a polêmica. A primeira diz respeito à necessidade histórica de existir, ou seja, por mais oprimido ou coagido que o indivíduo seja pelas estruturas de poder, ele vai agir para fazer valer os seus interesses. Contudo, essa ação ocorre de maneira astuciosa, criativa e, às vezes, subversiva, pois ocorre na contramão do lugar de onde emana o poder. É daí que emerge a dimensão estética, a arte de fazer, que pressupõe uma habilidade em não se contrapor frontalmente com esse lugar de poder. Por fim, a dimensão polêmica evidencia os conflitos de interesses existentes entre sujeitos que ocupam relações assimétricas de poder.

Michel de Certeau (2014, p. 83, grifos no original), quando fala sobre as práticas cotidianas do homem ordinário, explicita a sua compreensão sobre a cultura popular:

[...] um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistências moral, isto é, uma economia do "*dom*" (de generosidades como revanche), uma estética de "*golpes*" (de operações de artistas) e uma ética da *tenacidade* (mil maneiras de negar à ordem estabelecida o estatuto de lei, de sentido ou fatalidade). A cultura "popular" seria isto, e não um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e "citado" por um sistema que reproduz, com os objetos, as situações que impõe aos vivos.

Ao conceber as relações assimétricas de poder existentes entre os sujeitos que ocupam o lugar de poder e os praticantes do cotidiano, entre os que produzem os bens culturais e aqueles que os consomem, Certeau (2014) elaborou um modelo polemológico, extraído da arte da guerra, para pensar essas relações: estratégia e tática. A estratégia é o lugar instituído, do qual emana o poder e as normas. A tática é a arte do mais fraco, que só pode ser captada no voo, que diz respeito às astúcias dos homens ordinários, que não são passivos em seus processos de socialização.

Para Diana Vidal⁴³ (2011), pesquisadora brasileira especialista na obra de Michel de Certeau,

[...] os sujeitos ordinários se movem no campo das estratégias, no lugar onde eles não são donos do lugar, mas eles só têm como aliado o tempo. As táticas são as astúcias, a arte de dar golpes dos sujeitos no campo minado do inimigo. “Uma guerra onde o inimigo está dentro do campo do amigo”, isto está tudo misturado. Neste sentido, Certeau vai dizer que as astúcias só tem como aliado o tempo. É perceber que o olhar panóptico da estratégia desaparece, se perde um minuto, aproveitando a ausência do olhar panóptico, o sujeito pode dar golpes.

O nosso interesse nessa pesquisa recai sobre as ações táticas⁴⁴ que os praticantes estrangeiros imputam à capoeira. O nosso foco incide sobre as operações que esses sujeitos realizam para aproximar a capoeira de seus interesses pessoais e das contingências socioculturais sob as quais estão inseridos. Interessa-nos compreender as bricolagens realizadas por argentinos, poloneses e italianos na maneira de lidar com a capoeira e que demarcam formas culturais específicas de se relacionar com essa manifestação popular.

Para Certeau (2014), a bricolagem é a inventividade artesanal que se apresenta nas *maneiras de ser e fazer* dos praticantes do cotidiano. No presente estudo, entendemos que a bricolagem, para o praticante estrangeiro, é sempre a arte de esquivar-se para não se configurar como um receptor passivo e ter sempre um caminho para construir um outro conhecimento. Assim, a bricolagem é uma forma de valorizar as práticas dos sujeitos na sua trajetória, como uma dimensão positiva das maneiras de fazer e ricas em seus sentidos, como possibilidade de contribuir na análise das práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros. Para Vanali (2015, p. 122),

⁴³ Vídeo: MICHEL de Certeau – Vida e obra. Roteiro: Diana Vidal e Paulo Aspis. Direção: Paulo Aspis. Pensadores e a Educação – Certeau. São Paulo: Atta Mídia e Educação, 2011. 37 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=21PXfrJCqjQ>. Acesso em: 14 set. 2020.

⁴⁴ “Chamarei de tática a ação calculada ou a manipulação de relações de força quando não se tem algo ‘próprio’, ou melhor, quando não se tem um lugar próprio e, portanto, quando estamos, como já apontou Clausewitz a propósito das táticas e estratégias, dentro do campo do outro” (CERTEAU, 1985, p. 16).

O mundo diário abriga táticas do fazer, invenções anônimas, desvios de normas, do instituído, embora sem confronto, mas não menos instituintes. É erro supor que o consumo das ideias, valores e produtos pelos anônimos sujeitos do cotidiano é uma prática passiva, uniforme, feita de conformismo às imposições do mercado e dos poderes sociais. No consumo dos bens culturais e materiais existe apropriações e ressignificações imprevisíveis, incontroláveis, modificadoras de pretensões previstas na origem, no planejamento, na idealização das coisas.

A partir de Bocchetti (2015, p. 48), “torna-se difícil pensar em espaços [de internacionalização da capoeira] que estejam alheios à constituição de táticas [pelos praticantes estrangeiros], *com acréscimos*”. Nesse sentido, Michel de Certeau (1985, 2014) nos oferece uma outra chave de leitura para refletirmos sobre os processos de internacionalização da capoeira, qual seja, aquela preconizada pelos seus praticantes estrangeiros, que a consomem e a ressignificam permanente, produzindo novos sentidos sobre as suas práticas.

Apoiamo-nos em Roger Chartier (1995) quando ele se refere à caracterização e ao significado de cultura popular. Para esse autor, é inviável querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, em relação à sua significação, sempre mais complexa do que parece, é a sua apropriação pelos grupos e indivíduos. Ressalta ainda a importância de que

Compreender a “cultura popular” significa, então, situar neste espaço de enfiamento as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto (CHARTIER, 1995, p. 184).

Evidentemente, será impossível interpretar e compreender todas as questões sobre a capoeira em contextos internacionais, dos saberes apropriados, dos seus fazeres, seus usos e sua tematização em cada país investigado. Entretanto, se essa manifestação cultural vem paulatinamente se disseminando em escala planetária sob os ditames da globalização econômica e, com isso, incorporando novos códigos,

símbolos e significados em sua prática cotidiana, ela deve ser tratada como objeto de análises que possibilite entendimentos mais ampliados em abrangência e profundidade acerca de suas possibilidades e configurações políticas, educacionais e culturais.

Desse modo, buscamos compreender os usos que os praticantes estrangeiros fazem da capoeira. Para isso, apoiamo-nos em Michel de Certeau (2014), pois a sua obra possibilita novas interpretações na perspectiva dos receptores culturais, concebendo-os como sujeitos ativos em seus processos de socialização. Segundo Peixoto e Giovanni (2018, p. 8), a teoria de Certeau foi

[...] construída no compasso entre a erudição e o trabalho minucioso com as fontes; entre as cogitações teóricas e a pesquisa empírica detalhada; entre o recuo histórico e uma reflexão sobre o tempo presente no qual busca intervir intelectual e politicamente, a obra de Michel de Certeau extrapola campos específicos. Graças ao trânsito entre universos e modos de análise, o autor oferece inspirações teóricas e metodológicas a toda investigação interessada em capturar dimensões fugidias da vida social – tais como as formas múltiplas que a experiência cotidiana assume na cidade e as práticas inventivas implicadas em diversas modalidades de consumo cultural: práticas de leitura, modos de crer, maneiras de caminhar, morar, cozinhar etc. Parece, assim, impossível revisitar sua obra sem uma disposição generosa para percorrer as derivas transdisciplinares que seu pensamento convida a experimentar.

Para Certeau (2014), a cultura popular só tem sentido em seu uso. Porém, ainda é um desafio compreender os usos das práticas culturais como manifestações de criação e movimentos múltiplos, como é o caso da capoeira no contexto internacional. A capoeira como complexo temático traz, de forma imbricada em sua estrutura sociocultural, a história que a gerou:

[...] o corpo escravo que constituía a riqueza social que movia a sociedade e vivências corporais, a cultura da festa ao som dos tambores, corpos dançantes, rituais religiosos, o molejo, pernadas e a dinâmica de criação e reinvenção de sua identidade étnica (LOUREIRO, 2008, p. 57).

Acrescentamos ainda que, para Chartier (1995, p. 185), “[...] as formas ‘populares’ da cultura, desde as práticas do cotidiano até às formas de consumo

cultural, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido, embora de um sentido possivelmente estranho àquele visado pelos produtores”. Esse trecho ratifica, portanto, a importância de compreender a produção e o consumo, bem como os usos dos produtos culturais, não só os impostos pela sociedade, mas aqueles que são almeçados pelos praticantes, no caso, dos estrangeiros.

Sobre a internacionalização da cultura, Ortiz (1994) traz à luz o conceito de *internacional-popular*⁴⁵, um debate de como as manifestações culturais populares se espriam pelo mundo e vão sendo recodificadas e transformadas. Para esse autor, a *cultura internacional-popular* acompanha o movimento mais geral da sociedade, em que “as corporações transnacionais, com seus produtos mundializados e suas marcas facilmente identificáveis, balizam o espaço mundial” (ORTIZ, 1994 *apud* FALCÃO, 2015, p. 2).

As palavras de Renato Ortiz (1994) sobre o conceito de *cultura internacional-popular* surgem em seus estudos a partir de suas observações e reflexões sobre o processo de mundialização da cultura, formulando análises das situações que ocorreram em várias partes do mundo. Porém, não podemos desconsiderar, neste estudo, a força local da Argentina, da Polônia e da Itália sobre a capoeira, ou seja, as práticas de apropriação dessa arte-luta não estarão isentas das influências, códigos e costumes das dimensões socioculturais locais.

Em seus estudos etnográficos, Fernandes (2014) ratifica a presença da capoeira no mundo e o seu processo de internacionalização. O autor ressalta que a apropriação da capoeira na Alemanha aponta para o universo da capoeira como um movimento híbrido, rico em vertentes, estilos e modalidades de maneira *in between* entre mundos e não mais de maneira polarizada. Em outros termos, para o autor, “[...] o jogo de manipulação, apropriação e ressignificação de discursos são entendidos, portanto, como relações de poder que atravessam as fronteiras, influenciando espacialidades e temporalidades das perspectivas envolvidas” (FERNANDES, 2014, p.14). O autor ainda destaca que:

⁴⁵ Utilizamos esse conceito pela sua importância na contribuir da contextualização e da compreensão do processo da internacionalização da capoeira.

Deparamo-nos aqui com um saber que tem como mecanismo epistemológico a agregação e apropriação de novos elementos, revelando com efeito um cenário bastante fecundo para se pensar as relações transnacionais. Um processo primeiramente de conhecimento e invenção de um “outro” pelas diferenças que ao mesmo tempo inicia um processo de borramento e fragilização das mesmas fronteiras. Processo que se apresenta de maneira não linear, pois são experiências que por vezes são reutilizadas (FERNANDES, 2014, p. 97).

Percebemos que a capoeira, em sua dimensão internacionalizada, remete a *possibilidades múltiplas* quando está presente em outro país, outra cultura, outra ordem social e envolvendo outros atores sociais. A influência local torna o processo de internacionalização espiralado e circular. Esse pensamento contribui para o entendimento de que essa arte-luta possa ser apropriada de várias maneiras.

Sobre o conceito de diáspora, em específico, sobre a capoeira diaspórica, estabelecemos diálogo com Gilroy (2001), que trata do conceito da diáspora a partir da África, com a história dos hominídeos, sua evolução e diasporização pelo mundo. Essa relação possibilita criar e recriar questões sobre a diáspora dos africanos para o Brasil e o refluxo diaspórico da capoeira.

Com o advento do processo de *institucionalização* da capoeira através dos grupos, essa manifestação adquire novos contornos e novos tratamentos metodológicos. Nesse movimento de organização, a capoeira incorpora elementos diversos da realidade social de cada país onde se instala como prática e dos sujeitos que dela se apropriam e a transformam.

2.3 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

O estudo em tela trata-se de uma pesquisa descritivo-interpretativa, realizada com capoeiristas de três países, localizados em dois continentes: Argentina, Polônia e Itália. O estudo contou com 24 participantes, sendo seis da Argentina, oito da Itália e dez da Polônia. Desses participantes, doze são do sexo masculino e doze do sexo feminino. O tempo médio de prática de capoeira dos participantes é de 8,84 anos e a

média de idade é de 32,63 anos. Os dados foram produzidos por meio de grupo focal (GATTI, 2005, p. 9), cujo objetivo é

[...] captar, a partir das trocas realizadas no grupo, conceitos, sentimentos, atitudes, crenças, experiências e reações, de um modo que não seria possível com outros métodos, como, por exemplo, a observação, a entrevista ou questionários. O Grupo Focal permite fazer emergir uma multiplicidade de pontos de vista e processos emocionais, pelo próprio contexto de interação criado, permitindo a captação de significados que, com outros meios, seria difícil de se manifestar.

O grupo focal possui uma sinergia própria e pressupõe uma interferência mínima do moderador, que só intervém no *rumo da prosa* quando percebe que as interações comunicativas estão se afastando do objeto do estudo. Nessa perspectiva, ele lança algumas temáticas e deixa o fluxo comunicacional se estabelecer entre os participantes do grupo. Também cabe ao mediador evitar que algum participante monopolize o assunto, viabilizando, dessa forma, que todos manifestem a sua opinião sobre os temas em questão.

Para nós aproximarmos da prática da capoeira dos estrangeiros, empregamos a observação participante a fim de evitar que a unilateralidade de um dado se sobreponha à complexidade da realidade. Para May (2001, p. 177), esse método é um “[...] processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural com o propósito de desenvolver um entendimento científico”. Angrosino (2009, p 15) corrobora com essa ideia sobre a apreensão da realidade através da interação entre o pesquisador e os sujeitos no contexto investigado, “[...] ao qual uma variedade de técnicas para produção de dados pode ser adaptada”, desatacando que, baseada

[...] na pesquisa de campo (conduzida no local onde as pessoas vivem e não em laboratórios onde o pesquisador controla os elementos do comportamento a ser medido ou observado), [...] O observador participante deve, então, fazer o esforço de ser aceitável como pessoa (o que vai significar coisas diferentes em termos de comportamento, de modos de viver e, às vezes, até de aparência em diferentes culturas) e não simplesmente respeitável cientista. Assim, ela ou ele deve adotar um estilo que agrade à maioria das pessoas entre as quais se propõe a viver. Assim, [...] A observação participante não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por

pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de produção de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida (ANGROSINO, 2009, p 31-34).

Nesse sentido, participamos de batizados e formaturas nos contextos pesquisados, ministramos aulas e cursos, realizamos visitas nos locais das aulas (academias, clubes, associações), participamos de rodas em locais públicos e estabelecemos diálogos informais com as pessoas. Essas observações foram registradas em diário de campo e, no processo de análise e de interpretação, os dados produzidos em diferentes fontes foram colocados em diálogo com os pressupostos teóricos que orientam a pesquisa.

A tese está organizada em artigos/capítulos. Embora cada artigo/capítulo possua relativa autonomia em termos conceituais e dos procedimentos adotados, eles apresentam um eixo comum – as práticas de apropriação da capoeira – que dá unidade ao texto. Em decorrência da especificidade de cada país, optamos por não comparar os dados obtidos nos diferentes contextos. As singularidades das práticas de apropriação em cada local demandaram que também mobilizássemos diferentes pressupostos teóricos na interlocução com os dados.

A internacionalização da capoeira como um campo de pesquisa e de possibilidades diversas de estudos tem a “[...] constituição de lugar científico, condição prévia de qualquer análise, e corresponde a [sic] necessidade de poder transferir para ali os objetos que se devem estudar” (CERTEAU, 2014, p. 77).

O campo de estudo sobre a internacionalização da capoeira é constituído por um círculo intenso de relações com os estrangeiros de diversas regiões e tem uma produção abundante das várias formas de apropriação. Desse modo, é primordial reconhecermos a realidade da capoeira a ser pesquisada nos países elencados como um processo de construção permanente e qualitativa no curso da pesquisa e da própria internacionalização. Essas características, aliadas à natureza do objeto, dos objetivos e das perspectivas teóricas e metodológicas múltiplas, levam-nos a *beber de várias fontes* (ALVES, 2001).

Ao propormos esta tese, não estamos, porém, fechando ou apresentando uma forma particular de apropriação da capoeira pelos estrangeiros, mas a possibilidade de dialogar e ampliar os vários olhares do receptor sobre as formas de apropriação. Para Barbosa (2018), o processo de *beber em todas as fontes* proporciona ampliação da visão sobre a multiplicidade de práticas que se tecem nas redes de relações entre os praticantes, no caso da presente pesquisa, os argentinos, os poloneses e os italianos e o complexo temático da capoeira. Alves (2001, p. 7), ao discutir sobre os múltiplos caminhos como fonte de conhecimento no cotidiano, esclarece sobre *beber de várias fontes* que:

Naturalmente, o “exame” do cotidiano, entendido como um nível menor de uma “realidade” maior, por muitos de nossos colegas, é possível com o emprego das mesmas regras usadas para estudar este mundo maior. Quando, no entanto, se entende que, para além de mero reflexo ou redução de uma outra realidade, o cotidiano, mantendo múltiplas e complexas relações com o mais amplo, é tecido por caminhos próprios trançados com outros caminhos, começa-se a entender que as fontes usadas para “ver” a totalidade do social não são nem suficientes, nem apropriadas. Ao lidar com o cotidiano preciso, portanto, ir além dos modos de produzir conhecimento do pensamento herdado, me dedicando a buscar outras fontes, todas as fontes, na tessitura de novos saberes necessários.

Para Nilda Alves (2001), ao procurarmos *beber de várias fontes* com esse sentimento de mundo, além da metodologia do grupo focal proposta, no caso deste estudo, procuramos vivenciar, sentir, dialogar com os sujeitos e conviver com eles além de só analisar documentos. A informalidade na capoeira, como ambiente de diálogos fora dos ritos das rodas e da relação mestre-discípulo, possibilitou o relato das apropriações dos fazeres da capoeira nesse processo investigativo.

As fontes históricas – disponíveis em vídeos, documentos, sites e fotos – fizeram parte da produção de dados para identificar os fazeres da apropriação ao longo do processo investigativo nos contextos estudados (Argentina, Polônia e Itália).

Consideramos também as narrativas, a fala dos sujeitos durante as participações individuais e coletivas realizadas no grupo focal. Tomamos o cuidado de não coletivizar as informações, pois existem processos pessoais e individualizados. Então, pelas narrativas, serão verificados os indícios de até que ponto determinada

representação é uma apropriação coletiva ou individual. Nas palavras de Gatti (2005, p. 11), o emprego metodológico do grupo focal como a técnica

[...] permite compreender processos de construção da realidade por determinados grupos sociais, compreender práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, comportamentos e atitudes, constituindo-se uma técnica importante para o conhecimento das representações, percepções, crenças, hábitos, valores, restrições, preconceitos, linguagens e simbologias prevalentes no trato de uma dada questão por pessoas que partilham alguns traços em comum, relevantes para o estudo do problema visado.

Em cada contexto em que foram realizadas as produções de dados (Argentina, Polônia e Itália), foi destinado um tempo entre sete a quinze dias, atendendo à disponibilidade dos eventos de cada núcleo (Quadro 1) e calendário⁴⁶ do Grupo de Capoeira Beribazu. Cada país tem uma especificidade de estrutura para a realização da pesquisa. As características de cada local não dificultaram a produção dos dados.

Quadro 1 – Participação do pesquisador nos eventos de capoeira por país

Evento	Data	Organização	Supervisão	Local
Festival Cultural Beribazu	04 a 12 de junho de 2018	Mestre Aldo e alunos	Mestre Luiz Renato	Varsóvia, Polônia
16º Festival Internacional Berimbau Me Chama	12 a 20 de junho de 2018	Mestre Aranha	Mestre Falcão	Vicenza, Itália
9º Encontro Educativo Beribazu	17 e 26 de setembro de 2018	Monitor Nequinho e Estagiário Malícia	Mestre Falcão	Buenos Aires, Argentina

Fonte: o autor.

Mesmo o *Grupo de Capoeira Beribazu* tendo as singularidades que envolvem a cultura de cada país, a autonomia do orientador do núcleo de capoeira e as demandas de cada instituição onde estão desenvolvendo suas atividades, os seus

⁴⁶ O Grupo de Capoeira *Beribazu* possui a organização dos seus eventos em forma de calendário, disponibilizado em seu site: <https://www.capoeiraberibazu.com/calendario.html>.

[...] fundamentos didáticos-pedagógicos que orientam a prática da capoeira no Grupo Beribazu são frutos de uma intensa participação coletiva exercitada durante toda a sua existência. Representam, portanto, um consenso onde todos procuram direcionar seus trabalhos seguindo-os e exercitando de forma plena. O tratamento pedagógico da capoeira no Grupo leva em consideração suas contradições históricas, em que se procura incentivar a reflexão crítica, no sentido de se evitar a acomodação e a obediência cega a padrões e regras, além de considerar que muitos conceitos e valores presentes na prática da capoeira camuflam as contradições sociais e encobrem a dominação e a exploração de determinados grupos sobre outros (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 45).

Atualmente, o *Grupo de Capoeira Beribazu*, com grande quadro de professores/professoras, tem a sua expansão consolidada em vários estados do Brasil e países, com trabalhos em escolas, projetos sociais, academias, faculdades e universidades, com público infantil, de jovens e de adultos. Todos esses fatores contribuíram para o referido grupo ter as suas atividades desenvolvidas de forma autônoma pelos seus mestres/mestras de referência e seus respectivos docentes.

Embora o estudo tenha sido realizado dentro de um mesmo grupo de capoeira, escolhido intencionalmente, e que as aproximações sejam inevitáveis durante as análises, e, por vezes, indissociáveis, pelo fato de seguirem os mesmos princípios, as experiências na Argentina, na Polônia e na Itália não serão comparadas, mas, sim, analisadas dentro do seu próprio contexto. Certeau (2014) nos ensina, ao diferenciar linguagem de fala, que essa última só pode ser compreendida em seu contexto de produção.

O grupo focal na Argentina foi realizado na casa do professor do *Grupo de Capoeira Beribazu*, que é argentino (Imagem 4). Os seis participantes tinham idades entre 17 e 50 anos, ou seja, o grupo era bem eclético, tanto em relação à faixa etária quanto à formação: um componente era doutorando em Física, dois tinham formação superior em diferentes áreas do conhecimento, dois eram profissionais autônomos e uma jovem estudante, caracterizando um público diverso. A duração do grupo focal foi de, aproximadamente, duas horas e houve participação efetiva dos envolvidos.

Imagem 4 – Grupo focal realizado na Argentina



Fonte: o autor.

Realizamos uma observação participante durante o curso de formação sobre metodologia do ensino da capoeira na Argentina, ministrado pelo autor da tese, com carga horária de doze horas (Imagem 5), com um participante brasileiro e os demais argentinos. Os objetivos⁴⁷ do curso foram: construir um diálogo acerca da capoeira; discutir metodologias de ensino; a relação entre teoria e prática; e contribuir para a formação dos docentes por meio do conhecimento sobre a capoeira, visando o desenvolvimento da consciência e da sensibilidade social, capazes de potencializar a discussão política e filosófica subjacente a essa manifestação cultural.

Percebemos, no curso de formação desenvolvido na Argentina, que as interações interpessoais foram as figuras do aprender (CHARLOT, 2000) mais valorizadas pelos praticantes argentinos. O curso contou com um grande contingente de professores do país. O tempo destinado à troca de saberes foi altamente valorizado, chegando ao ponto de termos intervalos curtos entre as refeições, na intenção de ampliar as trocas de experiências. Todas as atividades realizadas no curso de formação foram organizadas pelos professores argentinos.

⁴⁷ Os objetivos foram retirados da apostila elaborada para a realização do curso de formação sobre a metodologia do ensino da capoeira na Argentina, elaborada pelo autor.

Imagem 5 – Curso de formação de capoeira ofertado na Argentina



Descrição da foto – Atividade: curso de formação de capoeira Argentina; **Local:** academia de capoeira em Buenos Aires; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas de capoeira da Argentina; **Diário:** diálogo sobre a metodologia do ensino da capoeira com praticantes argentinos.

Fonte: o autor.

Na Polônia, o ambiente escolhido pelos sujeitos para a realização do grupo focal foi o local onde eles faziam as aulas com o seu mestre, um brasileiro que reside a aproximadamente 15 anos no país (Imagem 6). Eles relataram que esse seria o lugar que agruparia de forma mais rápida e viável todos os participantes, pois é o recinto onde estão mais acostumados a realizar diálogos, cursos e pequenos eventos da capoeira. Os dez participantes, embora fossem colegas da capoeira, ficaram, durante a realização do grupo focal, mais sérios e concentrados. Em grande parte, eles tinham formação superior ou estavam em cursos superiores nas universidades. O tempo aproximado de diálogo nesse grupo focal foi de duas horas.

Imagem 6 – Grupo focal realizado na Polônia



Fonte: o autor.

Com os poloneses, a observação participante ocorreu durante o ritual do batismo e da graduação (Imagem 7). Com um procedimento cultural semelhante ao ritual realizado no Brasil, o evento teve aquecimento com dança afro-brasileira, roda de alunos, roda de professores e mestres, entrega de cordas para crianças e adultos e samba de roda.

Imagem 7 – Batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu* na Polônia



Descrição da foto – Atividade: batismo, graduação e formatura de capoeira na Polônia; **Local:** academia de capoeira em Varsóvia, Polônia; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas de capoeira do GCB da Polônia e Itália e praticantes de capoeira de outros países europeus; **Diário:** diálogo sobre a capoeira com convidados através da oralidade dos mestres. **Fonte:** o autor.

Na Itália, os participantes organizaram um ambiente descontraído e fora do local de aula para a realização do grupo focal (Imagem 8). O recinto escolhido foi a casa do mestre responsável pelas aulas, um brasileiro que reside, aproximadamente, a 20 anos no país. Foi preparada uma recepção com comidas e bebidas, características do grupo e da cultura italiana. Esse grupo focal teve uma duração aproximada de três horas. Contamos com a presença de oito participantes, uma doutora, profissionais formados em cursos superiores e de trabalhadores autônomos.

Imagem 8 – Grupo focal realizado na Itália



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese⁴⁸.

Com os italianos, além da realização do grupo focal, também participamos de apresentações públicas, como a *berimbalada*⁴⁹ (Imagem 9). Esse movimento artístico e cultural contou com apresentação musical de capoeiristas italianos, que foram percorrendo as ruas da cidade de Vicenza tocando o berimbau e cantando cantigas em português. O evento culminou com a apresentação de maculelê, roda de capoeira e samba de roda.

⁴⁸ Na pesquisa de campo, houve a necessidade de realizar registros fotográficos. A Roberta Veronese, italiana colaboradora na organização do evento, ficou encarregada de acompanhar o grupo participante da pesquisa, auxiliando na produção dos dados e permitindo compor o diário de campo referente ao grupo focal italiano. Nesse caso, o pesquisador pôde se dedicar à observação participante e teve liberdade para interagir com os praticantes estrangeiros.

⁴⁹ É uma manifestação presente nas atividades entre os/as professores/professoras e mestres/mestras de capoeira, principalmente no exterior, e que objetiva a difusão e chamada pública para as atividades da capoeira. Organizada em forma de cortejo dos seus praticantes, com sua indumentária, vários berimbaus, pandeiro e atabaque, circulam pelas ruas onde a manifestação (roda de capoeira, maculelê, samba de roda e outras apresentações culturais) irá acontecer. Como parte da história cultural, política, religiosa e social do Brasil, os cortejos remetiam a atos festivos, oficiais, passeios familiares, procissões e rituais fúnebres.

Imagem 9 – Berimbalada nas ruas de Vicenza



Descrição da foto – Atividade: Evento Berimbau me Chama; **Local:** praça pública – Centro histórico de Vicenza/Itália; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas de capoeira do GCB da Itália e Polônia e praticantes de capoeira de outros países europeus; **Diário:** Berimbalada. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

As observações participantes também foram realizadas em outras ocasiões, como em palestras, em diálogos informais, em cursos com outros mestres, em visitas e em aulas em vários espaços de capoeira em todos contextos dos países pesquisados. Os dados gerados por meio desses eventos também constituíram o *corpus* de análise deste estudo.

Após uma leitura flutuante dos dados produzidos nos grupos focais e nas observações participantes, verificamos que os praticantes estrangeiros anseiam por um conhecimento mais aprofundado sobre a capoeira, que vá além de sua dimensão procedimental, ou seja, dos seus fundamentos físico-corporais (golpes, esquivas, floreios, desequilibrantes, dentre outros). Eles querem também se apropriar das dimensões históricas, simbólicas e ritualísticas da capoeira, do seu acervo cultural.

Para Granada (2015, p. 2), essa intenção dos capoeiristas estrangeiros está associada à uma valorização positiva de um bem cultural ligado ao Brasil e a uma *maneira de ser brasileira*, que responde às representações positivas sobre o Brasil e a *brasilidade*. Eles querem conhecer a tradição e, por vezes, elementos fundantes e

tradicionais presentes na capoeira. Os elementos simbólicos presentes nessa arte-luta, como a ancestralidade e a sua forma plural de expressão (dança, luta, jogo, música, religião etc.), passam a visão de um Brasil diverso do ponto de vista cultural e essa arte-luta representa, para os estrangeiros, uma síntese da cultura brasileira. Isso chama a atenção dos praticantes de outros países, pois a capoeira vislumbra e encanta com a sua riqueza e diversidade histórica, motora e simbólica. Para Damatta (1984, p. 17), “O que faz o Brasil, Brasil” é a cultura, que exprime um estilo, um modo e um jeito próprio de fazer as coisas.

Castro (2010, p. 36-37), ao discutir a relação entre a ancestralidade e a corporeidade, os acontecimentos de uma roda, de como os capoeiristas sentem o seu corpo quando jogam, suas sensações corporais, os rituais simbólicos subjacentes à ação e aos signos de pertencimento, afirma que

A ancestralidade a que nos referimos elabora os conceitos e os discursos com lógica diferente de uma perspectiva mais racional e não deve ser entendida como uma identidade essencialista da capoeira, como se existisse um conjunto cristalino, puro e autêntico, [...] mas justamente ocorre de maneira contrária; a ancestralidade interfere como processo de intensidade que favorece a coexistência com a diferença, os contatos, as trocas, o movimento do devir, a abertura para o “outro”, sobretudo, pela mudança de sentido.

Essa afirmação de Castro (2010) oferece outras chaves de leitura para a capoeira praticada pelos estrangeiros, em que a própria tradição pode ser ressignificada e reapropriada com outros sentidos. Nessa perspectiva, a busca pela tradição não significa a manutenção de uma prática e de um conjunto de valores associados à origem histórica dessa arte-luta.

Sobre a cultura popular, Vieira (1998), ao elaborar categorias de análise do discurso sobre a capoeira e sobre a cultura popular no Brasil, reuniu elementos que ajudam a compreender as suas manifestações na atualidade. O autor verificou práticas discursivas que estabelecem oposições entre a atualidade dessa arte-luta e a *capoeira do passado*, principalmente pelo viés da descaracterização, numa interpretação marcadamente nostálgica. O autor alerta para os pesquisadores

tomarem cuidado para não realizar análises românticas sobre a capoeira, que negaria a dinâmica cultural presente nas manifestações da cultura popular.

Desse modo, compreender as práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros argentinos, poloneses e italianos a partir dos dados produzidos nos grupos focais, na observação participante e no diário de campo é o desafio de dar voz aos praticantes de capoeira não brasileiros, por vezes, colocados em plano periférico ou marginal nos estudos.

CAPÍTULO III

3 A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CAPOEIRA: O CONSUMO PRODUTIVO POR PRATICANTES ARGENTINOS

No Brasil, a capoeira obteve reconhecimento e se fortaleceu em decorrência de políticas públicas que a projetaram como patrimônio imaterial da cultura brasileira (VIEIRA, 2012; FONSECA, 2014). Pelo mundo, nas últimas décadas, ela ganhou visibilidade como símbolo da cultura brasileira (FALCÃO, 2008). Esse movimento de internacionalização, também conhecido como diáspora⁵⁰ da capoeira, é um fenômeno que vem se constituindo desde a década de 1960 (SILVA, 2018). Contudo, Vieira e Assunção (2008) destacam que a difusão da capoeira como prática internacionalizada aconteceu com mais ênfase na década de 1980, época em que a sua presença se consolidou em diferentes partes do mundo.

A divulgação da capoeira em vários países por meio de trabalhos esporádicos ou permanentes, espetáculos artísticos e formação de núcleos dos grupos dessa arte-luta⁵¹ estabeleceu novas relações e desafios com os praticantes de terras estrangeiras. Dentre eles, destacamos o ofício do mestre de capoeira, a configuração da roda de capoeira, a preservação da ancestralidade e dos rituais que caracterizam essa manifestação cultural (VIEIRA, 2012).

Estudos sobre a internacionalização da capoeira (FALCÃO, 2004, 2007⁵²; VIEIRA, 2012; LIMA, 2016; BIANCARDI, 2017; SILVA, 2018) focalizam os processos de propagação desse patrimônio cultural brasileiro em terras estrangeiras, a história

⁵⁰ Termo utilizado por Falcão (2005) para designar os capoeiristas brasileiros que desembarcaram em terras lusitanas e ensinaram essa arte-luta para além-mar.

⁵¹ Forma de organização da capoeira na contemporaneidade, que agrega diferentes pessoas em torno de princípios éticos, estéticos e axiológicos para a prática dessa manifestação cultural. Os grupos de capoeira, majoritariamente, são coordenados por um mestre ou por um conselho de mestres. No Brasil e no exterior, destacamos os seguintes grupos de capoeira, que possuem milhares de participantes: Senzala, Abadá-Capoeira, Beribazu, Cordão de Ouro, Muzenza, Capoeira Gerais e Capoeira Brasil.

⁵² IÊ... Dá volta ao mundo, camará! A internacionalização da capoeira. Direção: José Luiz Cirqueira Falcão. Coprodução: Thiago Mucury. Florianópolis: Digital Art, c 2007. 1 DVD.

de vida de mestres brasileiros que se aventuraram no exterior e os desafios para o ensino dessa prática em diferentes países. A ênfase dessas pesquisas recai, majoritariamente, nos processos de difusão e não de recepção desse patrimônio imaterial. Embora ainda escassos, é possível perceber, paulatinamente, o aumento do número de investigações que reconhecem e dão visibilidade às vozes dos estrangeiros que praticam a capoeira no exterior (VASSALLO, 2003b; BRITO, 2010; FERNANDES, 2014; PORTO-DA-ROCHA; STREHLAU, 2016).

Ancorados nos pressupostos de Michel de Certeau (1985, 2014), compreendemos que os praticantes do cotidiano⁵³ não absorvem passivamente os bens culturais que lhes são ofertados, pois sempre há uma estética da recepção, em que esses praticantes imprimem as suas marcas identitárias e as suas subjetividades, ressignificando e transformando esses bens culturais, processo que o autor denominou de *consumo produtivo*. Para Certeau (2014, p. 12-13), no conceito de consumo produtivo, invertemos a ótica de análise, “[...] do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos para a criação anônima, nascida na prática do desvio no uso desses produtos [...] pelas operações dos seus usuários”.

No campo pedagógico, Bernard Charlot (2000) sinaliza que todo saber é uma relação com o objeto do saber e que, nessa relação, emergem diferentes figuras do aprender. Nas experiências que os indivíduos estabelecem com os objetos do saber, no caso deste estudo, com a capoeira, figuras do aprender circunscritas em diferentes dimensões são valorizadas⁵⁴. Nessa perspectiva, a ideia de passividade de quem aprende é substituída pela noção de aprendizagem dinâmica, que assume diversas conotações por meio das relações que os indivíduos imputam aos objetos do saber.

Com base nos pressupostos apresentados por Certeau (1985, 2014) e Charlot (2000), este estudo tem como objetivo analisar o consumo produtivo que os

⁵³ Também chamado de *homem ordinário* por Certeau (2014), é o sujeito comum, anônimo, que vive disseminado na massa social. Para compreender suas racionalidades, é preciso mergulhar nas trajetórias desses praticantes em seus fazeres diários.

⁵⁴ Três figuras do aprender são postuladas por Bernard Charlot. São elas: 1) Objetivação-denominação: “[...] o processo epistêmico que constitui, em um mesmo movimento, um saber-objeto e um sujeito consciente de ter-se apropriado de tal saber” (CHARLOT, 2000, p. 68); 2) Imbricação do eu na situação: “[...] processo epistêmico em que o aprender é o domínio de uma atividade engajada no mundo” (CHARLOT, 2000, p. 69), como aprender a amarrar um sapato; 3) Distânciação-regulação: “[...] o sujeito epistêmico é o sujeito afetivo e relacional, definido por sentimentos e emoções em situação e em ato” (CHARLOT, 2000, p. 70).

praticantes argentinos fazem da capoeira. Nesse processo, interessa-nos compreender as figuras do aprender que eles valorizam nas relações que estabelecem com esse patrimônio imaterial da cultura brasileira. Esta pesquisa está incorporada em um projeto mais amplo, que pretende pesquisar o processo de internacionalização da capoeira nos continentes em que o *Grupo de Capoeira Beribazu* está inserido (América e Europa).

Optamos por investigar o consumo produtivo da capoeira a partir do *Grupo de Capoeira Beribazu*, que compartilha, em suas ramificações, os mesmos valores, princípios éticos e estéticos, para evitar que as diferenças existentes entre os demais conjuntos interfiram nos processos de apropriação dessa manifestação cultural. Além dos dados produzidos com os capoeiristas argentinos, também já realizamos grupos focais na Itália e na Polônia. Por não termos a pretensão de realizar estudos comparativos entre os países, optamos por contemplar, neste momento, apenas o consumo produtivo da capoeira na Argentina.

3.1 PERCURSO TRILHADO NA ARGENTINA

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de caráter descritivo-interpretativo. Para Oliveira (2011, p. 11), esse tipo de pesquisa “[...] tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno. São incluídas neste grupo as pesquisas que têm por objetivo levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população”.

No caso específico deste capítulo da tese, a população estudada limitou-se a um território da Argentina: Berazategui. Ressaltamos, sobre os dados históricos das relações sociais e culturais do nosso grande vizinho e parceiro no Mercosul⁵⁵.

⁵⁵ Na página brasileira do Mercado Comum do Sul (Mercosul), há a informação de que o bloco foi fundado em 26 de março de 1991, com a assinatura do Tratado de Assunção pelos governos de Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. Essa iniciativa de integração regional da América Latina surgiu no contexto da redemocratização e da reaproximação entre os países da região ao final da década de 1980. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/mercosul>. Acesso em: 18 out. 2021.

Segundo os estudos de Torcuato Di Tella (2017, p. 4) sobre a *História social da Argentina contemporânea*, embora a

relação com a Argentina seja estratégica para o Brasil e para o processo de integração regional, existe ainda uma lacuna bibliográfica nos dois países, nas respectivas línguas, português e espanhol, a respeito de narrativas e análises históricas que facilitem o entendimento mútuo.

Ainda que sejam limitadas as informações sobre os fatos históricos entre os países citados pelo autor, percebemos que tem acontecido relações culturais entre essas duas nações. Essa possibilidade prática de conexão entre os territórios pode ser destacada a partir da capoeira, “prática cultural afro-brasileira que ingressa à Argentina na década de 80, na cidade de Rosário” (BROGUET, 2014, p. 60). Em seus estudos sobre a capoeira na Argentina, Julia Broguet (2014) analisa como foram difundidas, apropriadas e ressignificadas as práticas da capoeira angolana e regional. Isso mostra que Brasil e Argentina, embora em menor escala e pouco conhecida, estabelecem relações a partir das práticas culturais, em particular, da capoeira.

Contudo, o presente trabalho estuda o GCB localizado na cidade de Berazategui, região metropolitana da grande Buenos Aires, capital da Argentina, onde foram realizados o grupo focal e a observação participante. Embora o GCB esteja situado nessa localidade, a observação participante se estendeu para Buenos Aires, devido à relação com outros grupos de capoeira.

O instrutor Sabiá ressalta sobre os grupos na Argentina que: “Tem uma coisa de alguns grupos de se juntar bastante, de fazer mais roda acontecer, fazer isso, fazer aquilo, organizar evento, indo no evento do outro ajudar e tentando fazer uma construção coletiva entre todos” (arquivo do autor). Essa conexão entre os grupos remete à interação entre seus pares, em que socializam e experimentam as possibilidades práticas da capoeira na realidade da Argentina.

Os participantes da pesquisa são seis capoeiristas argentinos, sendo dois professores e quatro discentes, todos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*. Utilizamos, como critério de inclusão, o tempo mínimo de dois anos de prática e a maioridade legal (18 anos). Disponibilizaram-se a participar, de forma voluntária, seis

praticantes que se enquadravam nos critérios de inclusão. O Quadro 2 apresenta as características desses participantes:

Quadro 2 – Características dos participantes da pesquisa na Argentina

Participantes	Tempo de prática	Gênero	Idade
Capoeirista 1	12 anos	Masculino	34 anos
Capoeirista 2	6 anos	Feminino	18 anos
Capoeirista 3	10 anos	Masculino	32 anos
Capoeirista 4	2 anos	Masculino	53 anos
Capoeirista 5	12 anos	Masculino	34 anos
Capoeirista 6	17 anos	Masculino	34 anos

Fonte: o autor.

Os dados foram produzidos por meio da técnica do grupo focal. De acordo com Gatti (2005), o grupo focal deve ser composto por pessoas que compartilham conhecimentos e experiências em relação a um determinado objeto de pesquisa, possuir uma dinâmica própria e o mediador só interfere no rumo da conversa se ela estiver se afastando do objeto de investigação. Um tema gerador é inserido pelo moderador e, a partir desse tema, a conversa é desencadeada. O tema gerador do grupo focal realizado foi *A capoeira na Argentina*.

No caso específico deste estudo, os participantes possuem uma média de 8,5 anos de experiência com a prática da capoeira. Essa média foi puxada para cima devido ao tempo de prática dos professores (12 e 17 anos). O grupo focal com os capoeiristas argentinos foi realizado na casa de um dos participantes e teve a duração de, aproximadamente, três horas, fluindo com uma interferência mínima do mediador.

Essa fluidez foi potencializada por meio da inserção prévia do pesquisador no campo, que conviveu, durante dez dias, com os participantes da pesquisa. Nesse período, vivenciou diversas atividades do *Grupo de Capoeira Beribazu*, como aulas de capoeira, curso de formação e batismo/graduação, além das relações informais, estabelecidas nos momentos de lazer. Essa aproximação propiciou um diálogo aberto, calcado na confiança e na espontaneidade. Além de potencializar a qualidade dos dados produzidos, a convivência no cotidiano do grupo de capoeira, mesmo em um

curto período, também permitiu identificar algumas importantes características culturais, como rotinas, dinâmica das aulas, hierarquias e relações interpessoais.

Essa observação participante, sistematizada em diário de campo, contribuiu no processo de análise dos dados provenientes do grupo focal. Nesse processo, os dados produzidos dialogaram com os pressupostos dos *Estudos com o Cotidiano*, de Michel de Certeau (1985, 2014), e com a teoria da *Relação com o Saber*, de Bernard Charlot (2000).

3.2 AS FIGURAS DO APRENDER VALORIZADAS PELOS CAPOEIRISTAS ARGENTINOS

Ao questionar a tese da reprodução cultural nos termos de Bourdieu e Passeron (1975), Michel de Certeau (2014) afirma que os praticantes do cotidiano não são receptores sociais passivos. Esse autor compreende a cultura em seus *usos*, ou seja, por meio das operações que os indivíduos empreendem sobre ela. Nesse sentido, ele desloca o olhar do pesquisador do centro, dos locais de poder, para a periferia, onde vive o homem ordinário. Nas palavras do autor, “[...] o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se *torna* o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (CERTEAU, 2014, p. 61, grifo no original).

Michel de Certeau rechaça a ideia de uma recepção cultural mecânica e os seus estudos focalizaram como os sujeitos ordinários se apropriam e produzem cultura. Ao proceder dessa maneira, buscou superar a dicotomia entre estrutura e ação (agência) para compreender os usos que os indivíduos fazem dos produtos culturais que lhes são ofertados. No sentido postulado por Eagleton (2000, p. 15): “[...] a própria palavra ‘cultura’ contém uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desagregado do Iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural do pensamento contemporâneo”. Em outras palavras, as operações que os indivíduos realizam na cultura ocorrem no diálogo com um

conjunto de condicionantes socioculturais e político-econômicos que incidem sobre as suas práticas cotidianas.

Neste estudo, buscamos compreender como os capoeiristas argentinos, professores ou alunos, consomem um bem cultural proveniente de outro contexto social: quais são os sentidos atribuídos a esse bem? Quais são as figuras do aprender valorizadas pelos argentinos nas relações que estabelecem com a capoeira? Os próprios vizinhos sul-americanos reconhecem que a capoeira em seu país apresenta peculiaridades em relação à brasileira: “Então a minha recomendação é essa, as pessoas conhecerem que aqui tem uma capoeira boa demais [...] não somos nem piores, nem melhores, tem as particularidades do nosso país” (CAPOEIRISTA 5).

A capoeira foi difundida na Argentina no início da década de 1980, no processo de redemocratização do país, após o período de intervenção militar. Com a abertura política, muitos brasileiros migraram para a Argentina, como relata Domínguez (2005, p. 107):

Muchos de los que emigraron desde distintas regiones de Brasil hacia Buenos Aires, especialmente a partir de mediados de los 80, se dedicaron al trabajo en expresiones de la cultura popular brasileña como un medio para organizar su subsistencia en la ciudad.

O Centro Cultural da Universidade de Buenos Aires foi um dos polos de difusão da capoeira no país, que atingiu o seu apogeu na década 1990 e no início dos anos 2000, com o registro de mais de 17 grupos de capoeira no Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Contudo, após esse *boom*, houve uma redução do número de praticantes, gerando a necessidade de aproximação entre os diferentes conjuntos, como relata o seguinte entrevistado: “[...] a capoeira na Argentina é pouco divulgada, mas bem cuidada, com os grupos se aproximando para realizar rodas, aulas e eventos do outro para ajudar e tentando fazer uma construção coletiva entre todos”⁵⁶.

⁵⁶ Para conhecer um pouco mais sobre a capoeira na Argentina, utilizamos as seguintes fontes: entrevista com um professor argentino, que não pertence ao grupo investigado e que possui 18 anos de prática da capoeira; dados do Ministério das Relações Exteriores (Disponível em: <http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/associacoes-de-capoeira-no->

Em complementaridade à ideia de consumo produtivo, trouxemos, para a análise dos dados, a teoria da Relação com o Saber, de Bernard Charlot (2000), que focaliza as práticas de apropriações culturais em contextos pedagógicos, nas relações que os indivíduos estabelecem com os diferentes objetos do saber. Com base no autor, compreendemos que todo saber é uma relação com o objeto do saber, ou seja, os sentidos que os praticantes argentinos atribuem à capoeira são provenientes das experiências que estabeleceram com essa manifestação cultural. Ainda segundo Charlot (2000, p. 72),

[...] qualquer relação com o saber comporta também uma dimensão de identidade: aprender faz sentido por referência à história do sujeito, às suas expectativas, às suas referências, à sua concepção de vida, às suas relações com os outros, à imagem que tem de si e à que quer dar de si aos outros.

Essa dimensão identitária do conhecimento, que confronta o objeto do saber – a capoeira – com a história de vida dos sujeitos, com situações vivenciadas no cotidiano, pode ser observada na seguinte narrativa:

[...] por exemplo, isso de pedir licença para entrar numa roda, eu utilizo para entrar numa casa, não sei, num local, para abrir a geladeira, se pede licença. Esse respeito pelo espaço, pelo que está acontecendo num lugar, acho que isso, pelo menos para mim, mudou o jeito de me comportar na vida e passa ser parte do dia a dia (CAPOEIRISTA 5).

No contexto argentino, o sentido de pedir *licença para entrar na roda* está associado à educação, ao respeito com o outro, é um ato de cordialidade. Já no Brasil, em muitas circunstâncias, o pedir licença assume uma conotação religiosa, ligada à ancestralidade, em que a solicitação de autorização é direcionada às divindades de matriz afro-brasileiras. A ancestralidade é um componente relevante para compreendermos as características que diferenciam o processo de apropriação da capoeira na Argentina. Parte dos ritos que configuram a capoeira e o ato de jogá-la

[mundo/impressao](#). Acesso em: 2 dez. 2019); Cultura nacional, tradición e trabajo: notas sobre la introducción de la *capoeira angola* en Buenos Aires (DOMÍNGUES, 2005).

derivam da maneira como os negros escravizados que viviam no Brasil lidavam com a sua espiritualidade e as suas tradições culturais. Assim sendo, a ausência da ética ancestral, materializada na conexão entre as dimensões materiais e imateriais (SIMAS; RUFINO, 2020), revela como os argentinos se relacionam com a capoeira de maneira diferente dos brasileiros.

A narrativa do Capoeirista 5 acima é impregnada de conteúdo *identificacional* (RESENDE; RAMALHO, 2006), que denota o grau de comprometimento do indivíduo com aquilo que fala. Ele encontra sentido quando algo que lhe acontece pode ser posto em relação com outras dimensões de sua vida. Percebemos, pelo extrato de fala acima, que as relações identitárias do saber são estabelecidas na interface com o outro. Para Charlot (2000, p. 72), “Toda relação com o saber é também relação com o outro”.

Dessa relação, emerge uma das figuras do aprender identificada pelo autor: a distanciação-regulação. Nela, o aprender é “[...] afetivo e relacional, definido por sentimentos e emoções em situação e em ato” (CHARLOT, 2000, p. 70). As seguintes narrativas dos participantes sinalizam para essa figura do aprender como conhecimento valorizado na relação com a capoeira:

Tem muito mais comunhão. Geralmente, aqueles que sabem mais capoeira caem ao nível do que sabe menos para desfrutar juntos. E, na capoeira, não se tenta ser melhor do que o outro, tenta melhorar os dois juntos. Uma questão mais colaborativa (CAPOEIRISTA 1).

Todas essas coisas, rituais de respeito que falou Malícia, sobre o respeito que você está tendo para com o outro, seriam os valores que você aprende e incorpora (CAPOEIRISTA 3).

[...] não só como uma prática, mas também como um jeito de viver, saber que outro capoeirista vai ter um potencial camarada, amigo, diferente em muito relacionamento de amigos [...] a maior família que tenho depois dos meus pais e irmãos é a família da capoeira (CAPOEIRISTA 5).

É uma relação de amizade humana, né? Nem tanto professor rígido, porque não sou assim direto, mas sim de amizade. [...] ao mesmo tempo, no pessoal, cresce, compartilha emoções, você aprende a humildade de pessoas experientes que são colocadas ao nível de um para compartilhar o jogo [...] (CAPOEIRISTA 6).

Não podemos afirmar que a distanciação-regulação, figura do aprender valorizada pelos participantes da pesquisa, seja um traço marcante da identidade nacional argentina. Contudo, temos a hipótese de que, devido ao número reduzido de praticantes no país, as pessoas precisam ser solidárias umas com as outras para que a prática da capoeira se efetive. A dificuldade para que isso ocorra na Argentina pode ser constatada na narrativa do Capoeirista 2: “[...] fiquei um ano praticamente sem treinar, porque não encontrava, não conseguia um lugar e o grupo que eu estava, o mais perto era Mendoza, então era complicado treinar”. Esse comportamento solidário, em certa medida, contrapõe-se a uma autorrepresentação que o argentino tem de si, como se evidencia nas seguintes narrativas:

[...] uma espécie de mentalidade que tem o povo argentino. Aquela coisa que tem o país, aquela coisa que você tem que ser “cancheiro”⁵⁷. Você entende, né? (CAPOEIRISTA 3).

[...] supera a lógica competitiva que o nosso país tem (CAPOEIRISTA 5).

A solidariedade, nesse caso, apresenta-se nos termos propostos por Rorty (2007). Para esse autor, a solidariedade não é natural, inerente à espécie humana. Somos solidários, segundo ele, com as pessoas que fazem parte do *círculo do nós*. Nessa perspectiva, compreendemos que a valorização da dimensão relacional, calcada nos laços de amizade e de solidariedade, é uma construção do grupo de capoeiristas participantes da pesquisa para a consolidação e manutenção dessa manifestação cultural no país. Mais do que uma virtude, ser solidário é uma necessidade.

Em decorrência das limitações de acesso à prática da capoeira, em virtude do reduzido número de capoeiristas no país, verificamos que os praticantes argentinos são ávidos por conhecimentos relativos a essa manifestação cultural. Nesse sentido, quando um mestre brasileiro vai à Argentina para ministrar um curso ou para participar de algum evento, os argentinos buscam extrair dele o máximo de informações. Em muitas circunstâncias, há uma veneração à figura do mestre, como se observa na

⁵⁷ Expressão oriunda do futebol, do campo de jogo (cancha), que remete à ideia de povo/indivíduo obstinado, aguerrido, lutador e competitivo.

seguinte narrativa: “Eu nunca tinha visto um mestre e, na primeira vez que vi, eu não pude acreditar. Era como uma estrela de cinema para mim” (CAPOEIRISTA 1).

Essa busca de informações sobre a capoeira extrapola a dimensão da prática, repercutindo nos fundamentos históricos, ritualísticos, na tradição, na história de vida dos mestres, dentre outros aspectos conceituais. De fato, como afirma Falcão (2004, p. 313), o universo da capoeira é muito rico e complexo, extrapolando a dimensão mecânica de sua prática:

A capoeira constitui-se num universo de signos, símbolos e linguagens que, simultaneamente, intrigam e encantam; “um trailer da realidade social”, por onde transitam os mais díspares interesses que, reunidos a esmo e sem os rigores da lógica racionalista, consolidam um mosaico capaz de fascinar, pela riqueza gestual e ritualística, e, ao mesmo tempo, provocar temor, pela imponência e imprevisibilidade das manobras de seus praticantes. Estas considerações podem contribuir para um tratamento pedagógico rigoroso, radical e de conjunto da capoeira, à medida que esta não deve ser interpretada como uma prática puramente mecânica, desconectada da realidade social, mas como um processo onde se interpenetram dimensões históricas, afetivas, sociais e motoras, que jamais se tornam rotina.

Embora a internet viabilize o acesso rápido a um conjunto de informações, os participantes sinalizam que eles querem *beber na fonte* primária⁵⁸, ou seja, desejam obter dos mestres, os guardiões da tradição, conhecimentos que julgam relevantes: “É sempre uma figura de respeito [o mestre] e, mais que pelo respeito, é pela dedicação [...]. É graças a eles que estamos tomando conhecimento da capoeira” (CAPOEIRISTA 1). As seguintes narrativas demonstram que os capoeiristas argentinos querem aprender a capoeira para além da sua dimensão prática:

Aprendi a estudar outras coisas [para além da prática], linguagem e tentei viajar um dia com minha irmã para o Brasil para realmente saber como é [...] (CAPOEIRISTA 1).

Sim, eu me sinto mais perto da cultura brasileira. Obviamente, como eu disse, eu acho muito importante a história da capoeira (CAPOEIRISTA 3).

[...] depois se conhece que é muito mais do que isso [a prática], que é história, é música, que tem um idioma, uma cultura, uma tradição, fundamentos que

⁵⁸ Para Falcão (2004, p. 250), é a “[...] busca do ‘elo perdido’, muitos americanos vêm para o Brasil com o objetivo de ‘beber na fonte’ e procuram conhecer os mestres mais representativos desta arte-luta”.

têm todo um significado [...]. Então eu acho que toda manifestação cultural, todo movimento cultural que tem tanta integração de coisas que são próprias dos seres humanos, como músicas, movimentos do corpo, história, fundamentos, aprendizados, toda essa coisa cultural sempre tem que ser valorizada (CAPOEIRISTA 5).

O interesse em aprender a capoeira para além da prática perpassa, também, pela questão da segurança, de *saber onde se pisa*. No campo da linguagem, os capoeiristas argentinos buscam compreender o significado das palavras que compõem as letras das músicas, para saber o que estão falando, como demonstra a seguinte narrativa:

O mais complicado da capoeira para nós é não entender a linguagem. Ficamos todos olhando um para o outro. Há um medo. O que está cantando a minha filha? Um canta porque você aprende a música, mas de repente nós não sabemos o que dizemos, nós cantamos, mas não sabemos o significado (CAPOEIRISTA 4).

As músicas de capoeira são repletas de expressões que, fora de seu contexto de produção cultural, não fazem sentido para quem as ouve. Palavras como *mandinga*, *negaciar*, *dendê*, *manha*, *malevolência*, *molejo*, dentre outras que compõem o universo da capoeira e estão presentes nas cantigas das rodas tornam-se ininteligíveis quando transpostas para outros contextos socioculturais. Isso explica, em parte, os interesses dos capoeiristas argentinos por conhecimentos de natureza conceitual e simbólica, como demonstra a próxima narrativa:

Eu ouvi canções que falavam do Brasil, dos tempos em que a entrada na igreja para o escravo não era permitida. Eles só eram autorizados a limpar as escadas para que as pessoas que os escravizaram pudessem entrar [...] acho necessário entender o que está sendo cantado [...] (CAPOEIRISTA 1).

Desses interesses, emerge outra figura do aprender valorizada pelos argentinos: a objetivação-denominação. Trata-se de um saber de natureza intelectual, o saber objeto: “[...] aprender pode ser adquirir um saber, no sentido estrito da palavra, isto é, um conteúdo intelectual” (CHARLOT, 2000, p. 59). O saber-objeto está

presente nos livros, textos, obras de artes, documentários, dentre outras fontes, como o próprio mestre de capoeira. É um saber que existe em si mesmo, a sua construção não está atrelada à experiência do indivíduo. A narrativa do Capoeirista 1, apresentada anteriormente, revela o interesse pela história da capoeira e a sua associação com a escravidão.

Na Argentina, embora também tenha havido a escravização dos negros africanos, esse processo foi diferente do ocorrido no Brasil. Enquanto, no Brasil, propagou-se a ideia de uma *democracia racial* e de exaltação (tardia) da mestiçagem como fator positivo de identidade nacional⁵⁹, na Argentina, houve um esforço institucional de apagamento das heranças culturais africanas (KEINDÉ; MELLO, 2020).

Quando desafiados a dizer se há diferenças entre a capoeira praticada no Brasil e aquela praticada na Argentina, os praticantes argentinos divergem de opinião, como sinalizam as seguintes narrativas:

Eu acho que nós fazemos capoeira com identidade do Brasil e não acrescentamos aqui na Argentina qualquer variante para torná-la apropriada. Tentamos respeitar seus rituais (CAPOEIRISTA 1).

Tem certas características daqui... todos nós seguimos de onde é, onde se originou, que foi no Brasil e tem essa linguagem e tudo mais (CAPOEIRISTA 3).

Mas você faz capoeira na Argentina... No Chile não é a mesma coisa, no Peru não é a mesma capoeira e no Peru não é o mesmo que na Argentina... Se eu tiver quatro discípulos, os quatro são diferentes [...]. Cada um absorveu algo do que eu ensino (Capoeirista 4).

Cuidado aí! Como não adicionamos própria variável? [...] Primeiro, com outra cultura, outro país e tudo que... e o fato de você ser quem é, você está adicionando algo (CAPOEIRISTA 5).

Claro que não há nenhuma conexão, não há nenhuma característica clara. Passa a fronteira... [...]. Ou seja, é a mesma capoeira na Argentina que no Brasil? Em essência, em essência, não! (CAPOEIRISTA 6).

⁵⁹ Essa compreensão só ocorre em meados do século XX e tinha como pano de fundo suavizar o peso do racismo praticado pela elite brasileira. Ainda assim, esse fato colaborou para a aceitação da capoeira deixar de ser vista como uma manifestação cultural negativa, que precisa ser proibida e combatida, passando a ser valorizada como um símbolo de identidade nacional.

Baseados em Hall (2003), concordamos que uma manifestação cultural é também um processo identitário. Para o autor, não há uma cultura popular íntegra, autônoma, que seja imune a influências locais e pessoais. Para Falcão (2016, p. 19, grifo do autor),

O fato é que os homens vão fazendo e refazendo coisas, criando e recriando formas de ser e estar no mundo através de experiências significativas, compartilhadas simbólica e emocionalmente, num intenso jogo de interações, cujas referências locais e globais se intersectam no “*mundo vivido*”.

Certeau (2014) concebe que a apropriação cultural não ocorre de forma passiva, pois entende que sempre há um processo de consumo produtivo, no qual os indivíduos imprimem as suas marcas aos bens culturais que lhes são ofertados. Contudo, para o autor, esse processo não descaracteriza a manifestação cultural de origem, como ironiza um capoeirista argentino: “O que você faz? Capoeira polonesa ou capoeira brasileira? Não, faço capoeira japonesa... Então a gente não vai poder jogar” (CAPOEIRISTA 5). Para Certeau (2014, p. 83), “A ordem efetiva das coisas é justamente aquilo que as táticas ‘populares’ desviam para fins próprios, sem a ilusão que mude proximamente”, em outras palavras, o que os indivíduos fazem dos bens culturais não transforma a sua estrutura. No entanto, esses bens são adequados às características culturais e pessoais dos seus consumidores. Ancorados em Vidal, Salvadori e Costa (2019, p. 15), compreendemos que o “[...] costume, portanto, é dinâmico e encontra seu sentido nos usos”.

As falas dos Capoeiristas 5 e 4, anteriormente descritas, oferecem indícios de que, para além das influências relacionadas com a dimensão cultural, questões de ordem pessoal também interferem no processo de consumo produtivo da capoeira pelos argentinos. Se, por um lado, vimos que a valorização das figuras de distanciação-regulação e objetivação-denominação estabelece relações com as características socioculturais e contextuais, por outro, essa valorização também traz traços pessoais, como observamos na narrativa apresentada no início deste tópico: “Há um medo. O que está cantando minha filha?” (CAPOEIRISTA 4). Nessa perspectiva, as agências dos sujeitos se manifestam como “[...] uma ação possível

dentro de determinados contextos, resultante da tensão entre a necessidade – relacionada às condições materiais de vida – e o desejo, vinculados à moralidade e aos sentimentos humanos (VIDAL; SALVADORI; COSTA, 2019, p. 14).

Ao compreender que o sentido da cultura está no seu uso, nas práticas de apropriação que os indivíduos fazem dos bens culturais que lhes são ofertados, Certeau (1985, p. 8) alerta para a indissociabilidade entre as dimensões coletivas e individuais: “[...] não creio ser pertinente a diferença entre o individual e o coletivo. Essencialmente, pode-se dizer que não há, não pode haver, práticas estritamente individuais”. Portanto, ao considerar os indivíduos como praticantes do cotidiano, que não assimilam passivamente a cultura, Certeau (2014) ressalta que as ações individuais estão impregnadas por uma memória coletiva que habita em nós.

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONSUMO PRODUTIVO DA CAPOEIRA NA ARGENTINA

*Capoeira é tudo
o que a boca come
(Mestre Pastinha)⁶⁰*

A conhecida frase de Vicente Ferreira, o famoso Mestre Pastinha⁶¹, denota a ideia de consumo produtivo que incide sobre a capoeira. Embora possua as suas tradições, códigos e rituais, a referida arte-luta é aquilo o que fazemos dela, ou seja, não tem uma estrutura motora e simbólica imutável. Em cada época e contexto, esse patrimônio imaterial da cultura brasileira ganha diferentes contornos por meio do consumo produtivo impetrado pelos seus praticantes. Essa dinâmica da capoeira, decorrente de inúmeros processos de apropriação e de resignificação, forjada por diferentes arranjos culturais e pessoais, já havia sido identificada na sabedoria popular

⁶⁰ Entre seus vários depoimentos, essa é uma das respostas mais propagadas pelo Mestre Pastinha ao ser perguntado sobre o que é a capoeira (MAGALHÃES FILHO, 2019).

⁶¹ Para Falcão (2004, p. 39), Vicente Ferreira “[...] é o representante máximo da vertente da capoeira angola. Nas suas ações de ‘organizador’ desta nova vertente, Pastinha buscou seletivamente, na tradição antiga, alguns conceitos que a emolduraram, como os de mandinga, malícia, brincadeira, religiosidade, que passaram a ser assumidos como componentes da tradição da Angola”.

do Mestre Pastinha. Para ele, a capoeira é “[...] mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista” (MACHADO; ARAÚJO, 2015, p. 106).

O grupo de capoeiristas argentinos que participou desta pesquisa, nas relações que seus integrantes estabelecem com a capoeira, valoriza as interações interpessoais e saberes de caráter conceitual, ou seja, os sujeitos com quem interagimos demonstraram o desejo de se apropriarem não só dos movimentos corporais, próprios dessa arte-luta, mas, também, valorizam a apropriação conceitual dos elementos circunscritos à capoeira, sobretudo, a partir dos ensinamentos advindos dos mestres.

Além da figura do aprender objetivação-denominação, os dados desta pesquisa sinalizam que a distanciação-regulação, outra figura do aprender, está presente nas falas dos capoeiristas como um conhecimento valorizado, que eles levam para o campo das relações afetivas, permeadas pelo sentimento de pertencimento coletivo. Portanto, as aprendizagens provenientes das suas relações com o saber expresso pela capoeira extrapolam a dimensão do saber-fazer e constituem uma relação com o outro, com o mundo e consigo mesmo.

Essas figuras do aprender estão relacionadas com o contexto sociocultural e as experiências pessoais dos seus praticantes. Do ponto de vista didático-pedagógico, considerar os interesses dos praticantes é imprescindível no processo de ensino-aprendizagem da capoeira para que o sentido de sua prática não seja externamente orientado, mas construído nas relações dialógicas entre aprendizes e quem ensina.

Sem a pretensão de generalizar os achados deste estudo para todo o contexto argentino, vimos que as relações estabelecidas com os códigos, símbolos, rituais, movimentos e informações sobre a capoeira são permeadas por uma estética da recepção por parte dos praticantes. Com efeito, constituem um modo peculiar de *consumir* a capoeira, calcado na resignificação individual, mas que também é derivado das experiências coletivas com esse bem cultural. No processo de apropriação de uma manifestação da cultura popular brasileira, os argentinos reconhecem (e fazem questão de enfatizar isso nas suas falas) que imprimem suas

marcas identitárias, o que acaba por gerar uma prática própria da capoeira, fruto de um processo de consumo produtivo.

CAPÍTULO IV

4 USOS E APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA POR PRATICANTES POLONESES

Neste capítulo, procuramos analisar e dar visibilidade à internacionalização da capoeira a partir das práticas de apropriação dos poloneses. Embora conhecido como um país com um passado de conflitos por disputa territorial, a cultura polonesa tem uma tradição com hábitos ligados à “[...] comida polonesa, cercada de rituais, é protagonista nas datas especiais, principalmente nas festas católicas (Natal e Páscoa), caracterizando tradições étnicas, religiosas e familiares (JUZWIAK; JUZWIAK; JUZWIAK, 2020, p. 150).

Socoloski (2018, p. 103) corrobora com essa ideia e acrescenta destacando que existe uma tradição polonesa com “[...] códigos culturais presentes na religião, na língua, na arte, na culinária, na música”, que “[...] representa a tradição polonesa que resiste ao tempo”.

Desse modo, a Polônia se relaciona com o mundo e com as práticas culturais que chegam até o seu cotidiano, em particular com a capoeira. Vale ressaltar que, segundo Tambor (2020, p. 22), os poloneses se apresentam com características culturais que felizmente, “para nós, poloneses, porque nós, sendo uma nação cultural, vemos na língua, nas tradições e no amor pela história, um dos componentes mais importantes da identidade nacional”, em que favorece aproximação com essa manifestação cultural.

A difusão da capoeira no mundo é impulsionada pela crescente mobilidade dos atores de sua transmissão, bem como pelas atuais possibilidades de circulação de informações (ACETI, 2010). Para além do movimento de *exportação da capoeira*, em que o Brasil se configura como principal polo difusor, essa manifestação cultural vem se desenvolvendo e se consolidando em terras internacionais, ganhando contornos singulares associados às especificidades dos contextos em que está inserida e às particularidades dos seus praticantes.

No continente europeu, registros documentais indicam que a capoeira chegou ao *velho mundo* na década de 1950, por meio de espetáculos artísticos, como algo exótico ao olhar de seus habitantes (FALCÃO, 2004). Na Polônia, especificamente, a capoeira foi introduzida na década de 1990, com o arrefecimento da *cortina de ferro* no continente, ocorrido após a queda do Muro de Berlim, e a abertura do país para a economia de mercado (NASCIMENTO, 2015).

Segundo Nascimento (2015, p. 148), foi um jovem polonês praticante de artes marciais que iniciou a capoeira no país: “Adam Faba, o professor ‘Sem Memória’, como é conhecido na capoeira, quem primeiro introduziu a capoeira na Polónia, no ano de 1994”. Diferentemente de muitos países, em que a capoeira foi levada por mestres brasileiros, na Polónia, a iniciativa de um jovem de Varsóvia, que de forma autodidata apropriou-se de materiais audiovisuais e impressos, demarcou o início dos trabalhos com essa manifestação cultural no país.

Assim como Certeau (2014), compreendemos que a cultura só faz sentido em seus usos e que os praticantes do cotidiano não absorvem passivamente os bens culturais que lhes são ofertados. Nesse processo, as tradições se transformam no diálogo com as contingências culturais locais e pessoais, configurando os contornos polissêmicos e plurais que a capoeira assume em diferentes contextos.

Ao direcionarmos o nosso foco de análise para o local e para os indivíduos de um determinado contexto, para as suas práticas e discursos, não estamos, com isso, desconsiderando as influências estruturais mais amplas, de caráter político, econômico, social e cultural. Para Certeau (1985, p. 8), não é possível estabelecer “[...] a diferença entre o individual e o coletivo. Essencialmente pode-se dizer que não há, não pode haver, práticas estritamente individuais”. Assim, é na relação com as normas e com a ordem externamente orientada, que Certeau (2014) denominou de *estratégias*, que os indivíduos vão agindo *taticamente*, no sentido de fazerem valer os seus interesses, necessidades e possibilidades.

Essa relação entre *estratégia* e *tática* extraída do modelo polemológico subverte a lógica passiva da reprodução cultural e busca compreender, por meio das microrresistências cotidianas, as formas particulares de apropriação e de ressignificação cultural. Portanto, entre a mensagem emitida pelo enunciador e as

práticas de apropriação dos sujeitos, há uma estética da recepção que denota formas peculiares e contextuais de produção cultural. Essas formas singulares foram denominadas por Certeau (2014) de *consumo produtivo*.

Corroborando com essa ideia, Ginzburg (2006, p. 20), ao analisar as relações entre estruturas sociais e os indivíduos, utiliza a metáfora da *jaula flexível* para afirmar que as pessoas exercem uma liberdade condicionada: “Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um [...]”. Portanto, mesmo sujeitos ao peso dos condicionantes socioculturais, os praticantes do cotidiano encontram possibilidades para uma relativa autonomia e ações autorais, que demarcam as suas agências ao se relacionarem com a cultura.

Este estudo está inserido em um projeto de pesquisa mais amplo, que busca compreender o processo de internacionalização da capoeira a partir das representações de seus praticantes na Argentina, na Polônia e na Itália. Em estudo anterior (LOUREIRO; MARTINS; MELLO, 2021), verificamos que as relações que os capoeiristas argentinos estabelecem com a capoeira estão demarcadas, sobretudo, pela valorização das relações interpessoais e pela busca de um saber-objeto (CHARLOT, 2000) centrado nos fundamentos históricos e nas tradições dessa manifestação cultural.

Diferentemente da Argentina, país fronteiro do Brasil, a Polônia possui trocas culturais mais restritas com o nosso país e o próprio movimento de inserção da capoeira em solo polonês ocorreu de forma distinta, como salienta Nascimento (2015). Diante desses fatos, indagamos: como os sujeitos de uma cultura tão distinta do Brasil se apropriam da capoeira? De que forma essa manifestação cultural dialoga com os traços culturais locais e pessoais? Essas indagações orientaram a nossa investigação, que tem como objetivo analisar os usos e as apropriações que os praticantes poloneses fazem da capoeira.

4.1 SOBRE O CAMINHO TRILHADO NA POLÔNIA

O presente estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter descritivo-interpretativa. Para Oliveira (2011, p. 11), esse tipo de pesquisa “[...] tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno. São incluídas neste grupo as pesquisas que têm por objetivo levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população”.

Participaram da pesquisa dez capoeiristas poloneses, todos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*, que exerce atividades em Varsóvia há duas décadas. Atualmente, as atividades são desenvolvidas por mestres brasileiros e professores poloneses formados pelo próprio grupo, que se caracterizam pelo trabalho educativo com a capoeira, utilizando-a como instrumento de emancipação pessoal e social por meio da valorização cultural.

Utilizamos como critérios de inclusão a maioridade legal (acima de 18 anos) e o tempo mínimo de um ano e seis meses de prática da capoeira. Todos os participantes disponibilizaram-se a colaborar de forma voluntária e se enquadravam nos critérios de inclusão. O Quadro 3 apresenta características gerais dos participantes:

Quadro 3 – Características dos participantes da pesquisa na Polônia

Participantes	Tempo de prática	Gênero	Idade	Conhecem o Brasil
Capoeirista 1	9 anos	Feminino	26 anos	Sim
Capoeirista 2	12 anos	Feminino	35 anos	Sim
Capoeirista 3	5 anos	Feminino	35 anos	Não
Capoeirista 4	8 anos	Feminino	30 anos	Não
Capoeirista 5	1,6 ano	Feminino	20 anos	Não
Capoeirista 6	23 anos	Masculino	41 anos	Sim
Capoeirista 7	12 anos	Masculino	30 anos	Sim
Capoeirista 8	3 anos	Feminino	20 anos	Não
Capoeirista 9	10 anos	Feminino	27 anos	Sim
Capoeirista 10	9 anos	Feminino	30 anos	Não

Fonte: o autor.

Os participantes possuem uma média de 9,2 anos de experiência com a prática da capoeira e são, majoritariamente, pertencentes ao gênero feminino (80%). A média de experiência é relativamente longa, o que nos leva a deduzir que os praticantes tiveram vivências diversificadas com essa manifestação cultural. Já a média etária é de 29,4 anos e metade dos participantes (50%) já veio ao Brasil praticar a capoeira e aprender o português, sinalizando o interesse deles em aprofundar os conhecimentos sobre essa manifestação afro-brasileira.

No processo de produção dos dados, utilizamos a técnica do grupo focal. Nesse método, o fluxo comunicativo possui uma sinergia própria, com a mínima interferência do mediador, que só intervém para lançar os temas geradores e/ou para reaproximar a conversa ao objeto de estudo, quando percebe que ela está se afastando dele. De acordo com Gatti (2005, p. 7), os integrantes do grupo focal: “[...] devem ter alguma vivência com o tema a ser discutido, de tal modo que a sua participação possa trazer elementos ancorados em suas experiências cotidianas”.

O grupo focal foi realizado na Escola Médica Superior, em Varsóvia, local onde são realizadas as aulas de capoeira do *Grupo de Capoeira Beribazu*. O encontro ocorreu no dia 12 de junho de 2018 e teve a duração de, aproximadamente, duas horas. O grupo focal ocorreu com ajuda de uma intérprete e tradutora e os registros foram efetuados na língua vernácula. Posteriormente, os dados foram transcritos e traduzidos por essa profissional.

Para nós aproximarmos da realidade dos praticantes poloneses, realizamos uma observação participante de 4 a 12 de junho de 2018. Nesse período, participamos de diversas ações do *Grupo de Capoeira Beribazu*, como aulas de capoeira, curso de formação e batismo/graduação, além de nos envolvermos em relações informais, estabelecidas nos momentos de lazer, que permitiu identificar algumas características culturais e as dinâmicas nas interações pessoais. Os dados produzidos na observação participante foram registrados em diário de campo. A Imagem 10 apresenta o evento de batismo que participamos com o referido conjunto:

Imagem 10 – Roda de mestres no batismo



Descrição da foto – Atividade: batismo, graduação e formatura de capoeira do GCB Polônia; **Local:** centro esportivo em Varsóvia/Polônia; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas de capoeira do GCB da Polônia e da Itália e praticantes de capoeira de outros países europeus; **Diário:** roda de mestres e professores/as de capoeira. **Fonte:** o autor.

Recorremos à Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), que nos auxiliou a identificar a recorrência e a frequência dos termos utilizados pelos participantes e a agrupá-los pelas relações que estabelecem entre si. Ressaltamos que esse método de análise, de caráter estrutural, não se sobrepôs às singularidades das falas de cada sujeito, que foram reconhecidas e valorizadas na interpretação dos dados. Nesse sentido, o caminho percorrido no processo interpretativo partiu de aspectos mais gerais presentes nos discursos dos participantes até chegar às particularidades de cada narrativa, indicando os usos e as apropriações que os praticantes poloneses fazem da capoeira.

A interpretação dos dados foi mediada por conceitos de autores vinculados à História Cultural: Michel de Certeau, Carlo Ginzburg e Roger Chartier. Embora o nosso interesse não seja historiográfico, esses estudiosos fornecem uma chave de interpretação cultural que reconhece e valoriza as produções culturais do homem (e da mulher) ordinário(a), rechaçando, dessa forma, a ideia de reprodução cultural.

4.2 OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA NA POLÔNIA

Submetemos os dados ao processo de codificação (BARDIN, 2011). Após a organização, classificação e agregação, buscamos sistematizar os dados, em que os elementos constitutivos formaram um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero, em razão das características comuns desses elementos. A Tabela 1 demonstra o processo de codificação e de agrupamento dos termos de acordo com as relações que estabelecem entre si nas narrativas dos participantes:

Tabela 1 – Codificação e agrupamento dos termos

Grupo de Palavras	Frequência	%
1. Treino + Aula + Movimento + Acrobacia + Música + Roda + Ritmo	72	28
2. Falar (português) + Pensamento + Amigo + Organização + Liberdade	55	21
3. Luta + Jogo + Dança	46	18
4. Apelido + Mandinga + Cultura	44	17
5. Vida + Mundo + Viagem + Sentir	42	16
Total	259	100

Fonte: o autor.

O primeiro conjunto de palavras da Tabela 1 (*treino, aula, movimento, acrobacia, música, roda, ritmo*), que aparece com maior frequência nas narrativas dos participantes da pesquisa, denota que os praticantes poloneses compreendem a capoeira em sua complexidade motora, rítmica, histórica e cultural, como evidenciam as seguintes narrativas:

Eu vou falar, para mim, o que dá mais valor na capoeira é aquela parte que cada pessoa, qualquer pessoa que seja, criança, adulto, não sei, magro, gordo, cada pessoa pode ser boa numa parte da capoeira, que tem tantas coisas na capoeira, música, história, atividade física (CAPOEIRISTA 1).

[...] gosto do ritual que existe na capoeira, porque, a bateria e a roda, elas criam uma ordem dentro desse mundo bagunçado em que nós vivemos, apesar de que não tenha tanta estrutura, tanta organização, tem coisas que precisa saber para se comportar dentro da roda (CAPOEIRISTA 2).

[...] dentro da capoeira tem tantas coisas e você pode escolher no que você é melhor ali, por exemplo, nas acrobacias, vai tocar berimbau e cada um vai ficar dentro da capoeira, mas fazendo coisas diferentes (CAPOEIRISTA 9).

As Capoeiristas 1 e 9 destacam as inúmeras possibilidades que a capoeira oferece para se relacionar com ela, considerando as limitações, os interesses e as particularidades individuais. Diferentemente de outras lutas, em que o vigor físico e a performance são imperativos, a capoeira proporciona vias alternativas de autorrealização: “[...] sou lerda como um panda, mas eu gosto mais dessa parte da musicalidade e instrumentação” (CAPOEIRISTA 9). Cantar, tocar, jogar e fazer acrobacias são possibilidades de vivenciar a capoeira e que se materializam na roda, espaço coletivo de expressão dessa manifestação cultural. Para Araújo (2004), a roda de capoeira é considerada o espaço para onde todas as ações se encaminham.

Para a Capoeirista 2, o ritual e a roda da capoeira criam uma ordem em um mundo caótico. Segundo Bauman (2001), vivemos em tempos de *modernidade líquida*, em que as certezas, os valores, as identidades e as estruturas sociais são efêmeros e se dissolvem em alta velocidade, destituindo os indivíduos das referências simbólicas que os constituíram. Nesse sentido, a roda de capoeira, com as suas tradições e rituais, preserva um certo grau de ordem e de estabilidade, importantes para o indivíduo contemporâneo.

Entretanto, apesar das diferentes possibilidades que a capoeira oferece, traços da cultura polonesa, ligados à especialização, faz com que alguns participantes da pesquisa foquem somente em uma dimensão nas relações que estabelecem com essa manifestação afro-brasileira. As seguintes narrativas denotam essa característica cultural dos poloneses:

“Se você faz tudo, você não faz nada”, é um ditado polonês. Se você faz muitas coisas, nunca fará uma coisa perfeita (CAPOEIRISTAS 1).

Vivemos numa cultura de especialização, em que as pessoas estão acostumadas que tem que se especializar em algumas coisas só, então, quando, na capoeira, você tem que fazer muitas coisas ao mesmo tempo, muitos elementos ao mesmo tempo, as pessoas perguntam: o que fazer com isso? Elas estão acostumadas a escolher uma coisa onde você é bom e se especializar nela (CAPOEIRISTA 5).

Se você é para tudo, você é para nada (CAPOEIRISTA 10).

A especialização é uma característica das sociedades capitalistas, em busca da eficácia e da máxima produtividade. O fato de a Polônia ingressar recentemente nesse modo de produção social (fins dos anos de 1980), faz com que esse princípio esteja em voga nas representações de sua população, sobretudo, entre os mais jovens. É uma espécie de passaporte para entrada na economia de mercado. Dentre os aspectos relativos à especialização, sobressaem-se aqueles relacionados à performance física, voltados para a dimensão de luta ou para a realização de acrobacias. As palavras *treino*, *movimento*, *acrobacia* e *luta*, presentes nos Grupos 1 e 3 (Tabela 1), denotam a valorização dessas dimensões. As seguintes narrativas evidenciam o gosto de alguns participantes pelas acrobacias e pela luta na capoeira:

[...] o que me interessa é mais o jogo competitivo, a flexibilidade e uma boa forma física (CAPOEIRISTA 9).

[...] gosto dessa mistura de música com luta e acrobacia, todas essas coisas juntas. Ela também tinha experimentado em outras lutas, mas não se achava nessas outras manifestações (CAPOEIRISTA 5).

Hoje em dia, a tendência é que as pessoas continuem a fazer capoeira quem gosta de pular. Chegou até estagiário muito bom de acrobacia, ele só faz isso. Naquela época não tinha *Le Parkour* como atividade legalizada, não tinha a luta em gaiola (CAPOEIRISTA 6).

No início, o que mais chamou a atenção foram os movimentos e o condicionamento físico, as acrobacias que você faz quando faz capoeira (CAPOEIRISTA 7).

Embora os professores brasileiros trabalhem com a capoeira em suas diferentes dimensões (motora, musical, rítmica, ritualística e histórica), temos a hipótese de que os códigos da luta e das acrobacias se sobressaem por serem linguagens universais, presentes em diferentes modalidades esportivas. Como ressalta Souza (2020), o esporte é um fenômeno de abrangência mundial, sendo praticado, estudado e ensinado em contextos diversificados. Essa hipótese é reforçada pelo Capoeirista 6, quando compara a capoeira ao *Le Parkour* e à luta de gaiola (MMA – *Mix Martial Arts*). Nessa mesma direção, a Capoeirista 9 destaca que

a capoeira pode assumir uma dinâmica mais competitiva entre os participantes do grupo.

A influência de Faba, pioneiro da capoeira polonesa e praticante de artes marciais, pode ter contribuído para que os participantes desta pesquisa se identifiquem com a dimensão de luta dessa manifestação cultural: “[...] foi o trabalho desenvolvido por Adam Faba que permitiu fazer crescer a capoeira na Polônia, sendo que muitos grupos que hoje existem derivam do seu trabalho inicial [...]” (NASCIMENTO, 2015, p. 249).

No período em que estivemos inseridos no cotidiano do *Grupo de Capoeira Beribazu*, em Varsóvia, observamos e participamos das rodas de capoeira, apresentações artísticas, batismo e entrega de graduações. Nessas diferentes situações, constatamos como os praticantes poloneses apreciam e valorizam os movimentos acrobáticos na capoeira, chamados de floreios, como também a dimensão de combate dessa manifestação cultural, caracterizada por movimentos de ataque, de defesa, de contra-ataque e por golpes desequilibrantes. Notamos que as acrobacias e o combate eram as características predominantes no jogo dos poloneses, que ocorriam, geralmente, no ritmo de São Bento Grande⁶².

Para Certeau (2014), há uma estética da recepção no consumo dos bens culturais. Os sujeitos não são passivos nesse processo, mas o transformam de acordo com os seus interesses, jogam com as cartas disponíveis na mão, agindo *taticamente*. Dessa forma, quando a capoeira foi apresentada aos participantes da pesquisa⁶³ pela via do entretenimento e da dança, por vezes, como algo exótico (NASCIMENTO, 2015), por conferir um certo charme a quem a pratica, ou como uma prática física vigorosa, que faz bem à saúde (PORTO-DA-ROCHA; STREHLAU, 2016), o grupo de praticantes poloneses percebeu que havia algo a mais e que poderia se apropriar daquela prática, aproximando-a de seus interesses como uma atividade de luta.

Essas aprendizagens relacionadas à dimensão motora possuem uma apreensão mais imediata, pois são diretamente observáveis, diferentemente, por

⁶² Toque acelerado do berimbau, que determina o *jogo dentro*, mais combativo entre os capoeiristas.

⁶³ Os participantes da pesquisa, em sua maioria, tiveram o primeiro contato com a capoeira por meio de apresentações artísticas ou de material audiovisual que a representa em forma de espetacularização.

exemplo, das questões históricas e ritualísticas, que são mediadas, em grande parte, pela linguagem verbal. Nessas situações, a língua portuguesa se configura como uma barreira para as aprendizagens simbólicas mais elaboradas, como evidenciam as seguintes narrativas:

[...] eu decidi aprender português depois da minha primeira viagem para o Brasil, porque lá eu percebi que, principalmente quando você procura a capoeira, capoeira às vezes como na capital do Rio de Janeiro, na Bahia, ah, tem que falar pelo menos um pouco o português [...] capoeira que também não é só movimento, mas para perguntar, uma conversa, não tem como, eu me senti muito decepcionado porque eu estava pensando em entrar num curso muito rápido, intensivo, antes da viagem [...] (CAPOEIRISTA 6).

Para mim, o esquema é o seguinte: na vida privada geral, se você quiser conhecer alguma pessoa mesmo, conhecer ela, você tem que se comunicar com ela em uma língua que você pelo menos consegue entender as duas partes. Como a gente quer pegar o ensinamento do mestre, como por exemplo, que é uma pessoa referência na capoeira, para conhecer ele, entender ele, entender o pensamento e a filosofia que ele quer passar, tem que falar a língua, não tem jeito. Ou ele tem que aprender a sua língua, mas você que está buscando, é você quem tem que correr atrás (CAPOEIRISTA 1).

Aspectos relacionados à língua portuguesa não são novidade em estudos que discutem a internacionalização da capoeira. As pesquisas de Bouchard (2021) e de Falcão (2008) destacam que os praticantes estrangeiros buscam aprender o português para se apropriar de questões históricas, simbólicas e ritualísticas associadas à capoeira. Essas aprendizagens estão circunscritas, sobretudo, nos materiais impressos em língua portuguesa e na oralidade dos mestres/mestras e professores/professoras, que, geralmente, são brasileiros. Trata-se de um saber ancestral, em que os mestres/mestras são considerados(as) os seus detentores(as).

Para o Mestre João Grande, um dos velhos mestres da Bahia e que ensina a capoeira em Nova Iorque desde 1990, o professor “[...] tem que falar português para ensinar capoeira. Os mestres têm que *ensiná* os alunos a *falá* português. Todos os alunos do Japão cantam em português” (BOUCHARD, 2021, p. 109). Nessa direção, Falcão (2008, p. 126) afirma que o desejo dos alunos estrangeiros em aprender a língua portuguesa converge com os interesses dos mestres/professores brasileiros em mediar os seus ensinamentos por meio de sua língua nativa:

Convém destacar que o grande interesse dos estrangeiros pela capoeira se desdobra imediatamente em dois desejos: conhecer o Brasil e falar o português. Muitos mestres e professores que ministram aulas no exterior, em busca de um apelo ao mais “tradicional”, fazem questão de se expressarem no idioma português. Na luta por uma identidade baseada na tradição afro-brasileira, muitos professores chegam a proibir nos seus trabalhos que se façam traduções de nomes de golpes, de movimentos, de cantigas e de instrumentos de capoeira. Falar português nas aulas de capoeira é um requisito que opera como uma espécie de “selo de qualidade” e vem contribuindo para abrir campos de trabalhos antes impensáveis.

O desejo em aprender a falar o português também se manifesta entre os praticantes poloneses. A palavra *falar* associada à *língua portuguesa* foi uma das expressões mais recorrentes nas narrativas dos participantes do grupo focal (Grupo 2 da Tabela 1). Para além das narrativas, esse desejo também se revela no número de participantes que já vieram ao Brasil (cinco em um grupo de dez pessoas). Entretanto, com base em Certeau (2014), ressaltamos que há diferenças significativas entre linguagem e fala. Assim, mesmo que os sujeitos dominem as regras de um determinado sistema simbólico (linguagem), os problemas associados aos sentidos podem permanecer.

Para Certeau (2014), a palavra é polissêmica, por isso, a fala só pode ser compreendida em seu contexto de produção. Fora dele, corre-se o risco de haver interpretações equivocadas, distantes dos sentidos atribuídos pelos seus enunciantes. As falas associadas ao Grupo 4 da Tabela 1 (*apelido, mandinga e cultura*) explicitam essas incongruências. Verificamos, nas narrativas a seguir, que as diferenças culturais entre capoeiristas brasileiros e poloneses geraram compreensões discursivas conflituosas, pois assumiram diferentes conotações para os sujeitos provenientes de contextos socioculturais distintos:

Precisa de uma definição, como se fosse uma tradição mais da filosofia francesa, Descartes, precisa de uma definição. Se você bota uma definição, entendo, é luta, vou entender, é dança, agora, é luta e dança, não sei. No Brasil, fomos lá nesse curso... relaxa, relaxa e depois leva um chute. O que é isso? Mandou balançar e depois me bateu (CAPOEIRISTA 6).

Por exemplo, já ouvi algumas histórias dos apelidos que os mestres, alguns mestres colocaram com maldade mesmo, que a pessoa não entendia e até ficava feliz de ganhar um apelido que significava uma coisa não muito agradável, né?! Eu não achei muito legal, né?! Porque esse tipo de zoação destrói as pessoas (CAPOEIRISTA 1).

Para o Capoeirista 6, é difícil compreender a capoeira, simultaneamente, como luta e dança: “Se você bota uma definição, entendo, é luta, vou entender, é dança, agora, é luta e dança, não sei”. O contexto histórico e social em que a capoeira foi gerada e se desenvolveu, cuja intenção combativa precisava ser dissimulada como dança para que a repressão sobre ela fosse amenizada, é um aspecto cultural que não é apropriado de imediato pelos praticantes estrangeiros. Soma-se a isso que, para além da dimensão de luta, a capoeira também se constituiu como um movimento de resistência simbólica e cultural, em que as dimensões musicais, religiosas, a ancestralidade e a corporeidade afroreferenciada encontravam, na roda, momentos de catarse e de expressão.

A gênese da capoeira, a partir de uma leitura ceriteuriana, pode ser compreendida como uma ação *tática* dos negros escravizados e dos cidadãos marginalizados. A *tática* é a arte do mais fraco, daquele que, em uma relação assimétrica de poder, precisa agir de maneira subversiva e astuciosa, sem explicitar a sua verdadeira intenção, para fazer valer os seus interesses e necessidades (CERTEAU, 2014).

Portanto, essa oscilação entre luta e dança, essa linha tênue entre o combate e a festa, que faz parte da complexa arquitetura cultural e simbólica da capoeira, impacta nas relações comunicativas. Os poloneses interpretam as informações passadas para eles em seu sentido literal, contudo, decepcionam-se quando os fatos divergem de sua compreensão: “No Brasil, fomos lá nesse curso [...] relaxa, relaxa e depois levei um chute. O que é isso? Mandou balançar e depois me bateu” (CAPOEIRISTA, 1).

A questão do apelido, citada pela Capoeirista 1, é um outro ponto conflituoso que perpassa pelas questões culturais associadas à linguagem. Na tradição da capoeira, o apelido é um costume que remete aos primórdios dessa manifestação cultural, em um momento histórico que era necessário que os seus praticantes não fossem identificados, uma vez que ela era proibida (HOLLOWAY, 1997; SOARES, 2004). Embora seja algo que precise ser superado quando pensamos em relações que respeitem a diversidade e a diferença, no contexto da capoeira brasileira, há uma

certa tolerância com os apelidos jocosos. Mestre Moraes⁶⁴ reforça a reflexão contra os apelidos ao ver essa prática [...] “como mais uma forma de racismo que já não tem cabimento, diante dos diferentes espaços que a capoeira vem ocupando, uma vez que a maioria desses apelidos têm conotação pejorativa⁶⁵”.

Contudo, na Polônia, é diferente, pois as relações interpessoais são mais formais. Os próprios capoeiristas poloneses reconhecem essa diferença cultural em relação ao Brasil: “[...] pra muita gente na Polônia, [o Brasil] significa um país muito mais relaxado, divertido, com muita alegria [...]” (CAPOEIRISTA 6, com acréscimos). A zoação e a brincadeira, traços culturais brasileiros que demarcam a convivência entre os capoeiristas, quando transpostos para o contexto polonês, encontram resistência e causam fortes impactos negativos: “Porque esse tipo de zoação destrói as pessoas” (CAPOEIRISTA 1). A narrativa do Capoeirista 6 reforça o incômodo dos poloneses com alguns apelidos: “No evento de um dos mestres, eles me chamaram de ‘macaco branco’, [...] eu achei meio preconceituoso”.

Entretanto, Mestre Moraes, ao discorrer sobre a questão dos apelidos na Europa, destaca, em sua palestra *A capoeira sem preconceitos*, proferida no evento TEDxPelourinho⁶⁶, que, “[...] com a globalização da capoeira, os europeus tem um outro apelido, os apelidos para eles são menos agressivos, que relembram os heróis, [...] e, por isso, eles têm um apelido diferente do apelido do afrodescendente⁶⁷”. Os dados produzidos na Polônia contradizem as reflexões do Mestre Moraes sobre os apelidos na Europa.

A comunicação não é um desafio de *mão única*, relacionado apenas ao domínio da língua portuguesa pelos poloneses. Os próprios mestres/professores brasileiros, sem conhecer as peculiaridades linguageiras dos países em que desenvolvem os

⁶⁴ Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade), é presidente e fundador do GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), professor de Inglês, mestre em História Social pela Universidade Federal da Bahia e doutorando em Cultura e Sociedade pela mesma Universidade.

⁶⁵ Disponível em: <http://mestremoraes-gcap.blogspot.com/2009/05/diga-me-o-seu-nome-e-dirte-ei-quem-es.html>. Acesso em: 12 nov. 2021.

⁶⁶ Evento realizado em 17 de setembro de 2011, em Salvador, Bahia.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSNJNk8At60>. Acesso em: 12 nov. 2021.

seus trabalhos com a capoeira, acabam incorrendo em situações constrangedoras com os alunos, como revela a seguinte narrativa:

Eu também ganhei um apelido no parque, quando passeava na rua. O professor olhou para mim, depois falou com Aldo que eu parecia um Pardal, pois, quando eu jogo, a cabeça se movimenta, parece um Pardal, um pássaro. Mas, meu irmão e meus colegas do bairro falaram: 'pô, o cara [o mestre] te chamou Pedal?' Pedal aqui é homossexual [...] é uma palavra muito próxima. Então meus amigos falaram: 'não aceite' (CAPOEIRISTA 7).

A especialização, a formalidade nas interações pessoais e as questões relativas à fala (a língua em ação) caracterizam as relações que o grupo de capoeiristas poloneses participantes da pesquisa estabelecem com a capoeira. Essas relações, demarcadas por questões culturais típicas do contexto polonês, geram usos e apropriações peculiares da capoeira nesse país. Porém, como nos ensina Carlo Ginzburg (2006), a cultura está submetida a um processo por ele denominado de *circularidade cultural*.

Assim, ao mesmo tempo em que a forma de consumir a capoeira está atrelada às contingências socioculturais da Polônia, por outro lado, a própria bagagem cultural que a capoeira traz em sua estrutura simbólica e motora também influencia no comportamento dos praticantes poloneses, alterando a forma de pensar e se relacionar com os outros e com a própria cultura. O Grupo 5 da Tabela 1 reúne palavras (*vida, mundo, viagem, sentir*) que expressam esse movimento de circularidade, como apontam as seguintes narrativas:

Que a gente aprende as coisas brasileiras além da língua, pensamento, a gente até... eu acredito que a maioria que é mais próxima leva para vida privada também. Até cria problemas na vida com os poloneses às vezes, sério! Porque muda pensamento e a gente fica mais aberto para algumas coisas e os poloneses não conseguem entender, mudar esse pensamento e a vida geral, né? (CAPOEIRISTA 1).

[...] vejo que tem grande improvisação, isso quer dizer que é universal para se sentir. [...] muitas pessoas já viajaram ao Brasil, por isso acho que vale também para o amante da capoeira, chama atenção, porque, às vezes, a gente faz um jogo mais competitivo, mas sempre acontece algumas coisas antes, porque tem a música (CAPOEIRISTA 6).

O pensamento muda (CAPOEIRISTA 9).

Na verdade, a minha cabeça era muito diferente, tinha crescido numa vila de poloneses, não tinha viajado, agora já viajei para o México, não tinha essa experiência. [...] dentro da minha cabeça e da minha cultura, isso tinha mais senso, agora eu já vejo outras coisas (CAPOEIRISTA 10).

Verificamos que os poloneses não absorvem passivamente a capoeira ofertada pelo *Grupo de Capoeira Beribazu*, que, nesse país, é mediada por mestres brasileiros, mas, ao mesmo tempo, aquilo que é proveniente do Brasil faz com que os seus praticantes, pelo menos entre aqueles da pesquisa, questionem os seus próprios padrões culturais. Nessa complexa amálgama, os poloneses buscam uma identidade própria para a capoeira no país, algo que demarque a sua singularidade e, de certa forma, a sua autonomia, como denotam as seguintes narrativas:

A gente pode sentir o espírito brasileiro, mas não se sentir brasileiro, não falta nada, eu nasci polonesa, eu sou polonesa (CAPOEIRISTA 1).

Quero dizer que a capoeira tem as origens afro-brasileiras, mas que agora se misturam um pouco e não tem que precisar, que a brasileira, que a polonesa, mas que ela mistura, não divide, mas ela soma as pessoas (CAPOEIRISTA 5).

A gente conversou muito e, no final dessa conversa, concordamos que, em alguns casos, ocorre o fenômeno que podemos chamar de capoeira polonesa. O que quer dizer que a capoeira aqui tem mais de 20 anos de história, os primeiros cursos da capoeira começaram em 94 e 95. Então, mais do que 20 anos (CAPOEIRISTA 6).

Estamos orgulhosos de ser poloneses. [...] na formatura de um dos mestres do grupo, ele estava jogando com os outros mestres, então, na bateria, não tinha um mestre brasileiro, tinha um contramestre polonês que dirigia a roda e dois instrutores brasileiros, nos berimbaus, mas quem dirigia a roda era um polonês, contramestre, formado por um mestre brasileiro. Perguntaram se estou surpreso com a situação. Um pouco (CAPOEIRISTA 7).

Tem coisas que se misturam e têm coisas que vocês irão achar bem diferente. Vocês podem aceitar ou não (CAPOEIRISTA 10).

Diante desse cenário, questionamos se é possível concebermos uma capoeira polonesa ou se ela sempre será brasileira. Ao analisarmos o fenômeno de internacionalização dessa manifestação cultural por meio dos usos e das apropriações que os poloneses dela fazem, constatamos que existem movimentos discursivos que produzem uma identidade coletiva, que colaboram com a compreensão de si mesmo e do outro. Conforme afirma Chartier (1990, p. 28), há “[...] a caracterização das

práticas discursivas como produtoras de ordenamento, de afirmação de distâncias, de divisões; daí o reconhecimento das práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação”.

Os dados dão indícios de que os poloneses desejam afirmar as suas próprias representações sobre a capoeira, o que, por vezes, conflita com as concepções dos brasileiros: “Vocês podem aceitar ou não” (CAPOEIRISTA 10). As representações se configuram em determinações sociais que fornecem matrizes de classificação e de ordenação do mundo real. Assim sendo, há uma *luta de representações*, uma disputa pela hegemonia discursiva, que busca produzir reconhecimento de um grupo em sua capacidade de unidade e identidade (CHARTIER, 1990).

Esse movimento de afirmação identitária pode ser interpretado, com base em Certeau (1985), como uma necessidade histórica de existir dos sujeitos. Ele indica o caráter ético das práticas pelas quais os praticantes do cotidiano exercem suas capacidades autorais, não se submetendo passivamente à ordem estabelecida. Loureiro, Martins e Mello (2021) observam que, por meio de um consumo produtivo, o movimento de ressignificação da capoeira e luta por afirmação identitária também está presente no contexto Argentino. Para os referidos autores, “[...] o que os indivíduos fazem dos bens culturais não transforma a sua estrutura, no entanto esses bens são adequados às características culturais e pessoais dos seus consumidores” (LOUREIRO; MARTINS; MELLO, 2021, p. 116).

Nesse sentido, os nativos estrangeiros da Polônia têm vivenciado o processo de apropriação e de ressignificação da capoeira ao longo de três décadas. Nesse percurso, essa manifestação cultural de origem afro-brasileira ganha novos contornos e passa a fazer parte da cultura polaca, influenciando e sendo influenciada pelas contingências locais e pelas singularidades pessoais, evidenciando a imbricação entre contexto e indivíduo, entre estrutura e ação.

4.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA PELOS PRATICANTES POLONESES

Ao analisarmos a internacionalização da capoeira por meio dos discursos e das práticas dos poloneses, verificamos que está em curso um processo de apropriação e de ressignificação dessa manifestação cultural no país. O grupo pesquisado está se estruturando e, com a formatura de mestre na Polônia, assim como de estagiários e monitores, ele vem ganhando forma e identidade próprias. Isso não significa um abandono às raízes brasileiras, mas, ao mesmo tempo em que os poloneses buscam aprender a língua portuguesa para aprofundar os seus conhecimentos sobre a capoeira, em suas práticas cotidianas de consumo, eles empreendem contornos singulares a essa manifestação cultural no país.

Esse processo de consumo é influenciado pelas contingências culturais locais, sobretudo, pela especialização e pela formalidade nas relações interpessoais. No que tange à especialização, sobressai a dimensão performática da prática da capoeira, seja ela pela via das acrobacias ou pela sua valorização como luta. Embora os poloneses se dediquem a aprender o português e a viajar ao Brasil para aprofundar o seu conhecimento sobre a capoeira, barreiras linguísticas, especialmente aquelas vinculadas à fala em ato, em que a mensagem só pode ser compreendida em seu contexto de produção, geram determinadas incompreensões sobre o universo da capoeira, interferindo nas interações pessoais.

Ao mesmo tempo em que a capoeira praticada por integrantes do *Grupo de Capoeira Beribazu* de Varsóvia apresenta características singulares, provenientes da cultura local e das particularidades dos sujeitos que a consomem, aspectos culturais contidos em sua bagagem motora e simbólica também impactam na forma de pensar e agir dos poloneses, configurando o movimento de circularidade cultural presente nas manifestações populares.

Os poloneses se orgulham da capoeira que está sendo construída no país, que gera representações identitárias entre eles, articulando aspectos da cultura local com tradições dessa cultura afro-brasileira. Não temos a pretensão de generalizar os dados encontrados neste estudo para toda a capoeira polaca, por isso, consideramos

que novos estudos são necessários, com diferentes grupos de capoeira e sujeitos, para identificarmos permanências e alteridades em relação à pesquisa aqui realizada.

CAPÍTULO V

5 CAPOEIRA NA ITÁLIA: PRÁTICAS DE APROPRIAÇÃO E AS REDES DE SENTIDOS COMPARTILHADAS PELOS PRATICANTES ITALIANOS

A capoeira pode até ser “coisa do Brasil”, mas também é de todo o mundo, à medida que para ser ensinada, praticada, transmitida, construída, ela precisa ser compartilhada, dividida, multiplicada.
(FALCÃO, 2004)

A difusão e a propagação da capoeira do Brasil para o mundo tiveram várias mãos: dos mestres e das mestras e dos professores e das professoras de capoeira, dos grupos artísticos e das iniciativas dos próprios grupos de capoeira, um processo abordado em várias pesquisas (ACETI, 2010; BRITO, 2010; FERNANDES, 2014; GRANADA, 2015; GUIZARDI, 2013). De acordo com Nascimento (2021, p.11), “[...] na maioria destes trabalhos, dá-se destaque às migrações dos brasileiros capoeiristas para a Europa”.

Mestre Coruja⁶⁸, em entrevista⁶⁹, relata sobre o início da capoeira na Itália, dizendo que, na década de 1980, um grupo de brasileiros já havia se fixado com residência no país. Falcão (2004) reforça essa fala em seus estudos sobre a internacionalização da capoeira, expondo que, por volta de 1985, essa arte-luta teve sua inserção no contexto italiano.

A Itália, berço do Renascimento, com traços culturais marcantes na arte, nos monumentos, na culinária e no estilo de vida familiar, está presente na pesquisa a partir da população caracterizada por praticantes italianos do *Grupo de Capoeira Beribazu* (GCB) de Vicenza, cidade italiana localizada na região do Veneto, onde o GCB desenvolve suas principais atividades.

⁶⁸ Mestre Coruja (Edgardo Santaniello) é considerado o primeiro mestre de capoeira italiano.

⁶⁹ Trecho de uma entrevista realizada pelo site *Roda de Capoeira*. Disponível em: <http://www.rodadecapoeira.com.br/artigo/Entrevista-com-Mestre-Coruja-Italia/0>. Acesso em: 07 nov. 2021.

Diante de uma lacuna em relação aos praticantes estrangeiros (LOUREIRO; MARTINS, MELLO, 2021; NASCIMENTO, 2021), buscamos compreender o papel dos não brasileiros praticantes na internacionalização da capoeira. Destaca-se a importância das pesquisas sobre a internacionalização da capoeira a partir do olhar dos estrangeiros, uma vez que, conforme Nascimento (2021), esses sujeitos são secundarizados e nem sempre ganham protagonismo nas narrativas.

Assim, apoiados nas narrativas dos praticantes oriundas do grupo focal do GCB de Vicenza/Itália, das imagens dos eventos e do diário de campo gerado a partir da observação participante, busca-se compreender e analisar, por meio dos dados produzidos, as unidades de registo *mestre*, *grupo*, *família*, *amizade*, *internacionalização* e *cultura* dessa arte-luta.

Para esse fim, estamos ancorados nas discussões sobre as práticas de apropriações dos praticantes do ordinário e suas *maneiras de fazer* (CERTEAU, 1985, 2013, 2014); nos estudos sobre a circularidade cultural e a micro-história (GINZBURG, 1989, 2006, 2007); nas pedagogias do oprimido, da esperança e da autonomia (FREIRE, 1987, 1992, 2007); e nos estudos sobre a vida cotidiana, a artesanaria e a cooperação (SENNETT, 2014, 2020a, 2020b).

Sendo assim, ao analisarmos os sentidos compartilhados pelos italianos nas práticas de apropriação da capoeira, temos o “[...] intuito de compreender a multiplicação e a complexificação das práticas” (FERRAÇO *et al.*, 2016, p. 457). Torna-se pertinente questionar, na presente pesquisa, sobre o processo de internacionalização da capoeira na Itália por meio do olhar atento e curioso do praticante estrangeiro.

Lançando mão do *olhar da borda* (CERTEAU, 2014)⁷⁰, interessa-nos problematizar as contribuições dos praticantes italianos para compreender algumas indagações sobre a internacionalização da capoeira em seu país a partir do seu olhar e das suas narrativas oriundas das práticas de apropriação dessa arte cultural.

⁷⁰ Esta passagem remete ao que Certeau entende como, “olhar de fora, que sai do centro, ajudando a observar o cotidiano pelas bordas, característica que marca a produção intelectual durante sua vida”. Trata-se de “[...] ‘especificar esquemas operacionais’ e procurar se existem entre eles categorias comuns e se, com tais categorias, seria possível explicar o conjunto das práticas [...]” (CERTEAU, 2014, p. 20).

5.1 SOBRE O ITINERÁRIO TRILHADO NA ITÁLIA

Trata-se de uma pesquisa de campo qualitativa de caráter descritivo-interpretativo e que utiliza como ferramenta de produção de dados o registro de diário de campo (atividades: batismo, graduação, formatura de capoeira, visitas em academias, curso de formação), a observação participante e o grupo focal. De acordo com Alves (2003, p. 3), nos estudos do/no/com os cotidianos, faz-se necessário “beber em todas as fontes”. O período de imersão no campo foi realizado entre 12 a 20 de junho de 2018.

A presente pesquisa teve sua população caracterizada por oito capoeiristas italianos, todos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*, de Vicenza, Itália. Os participantes possuem uma média de idade igual a 34 anos, sendo 62,5% do gênero masculino e 37,5% feminino. O participante com maior tempo de prática possui 15 anos e está na corda⁷¹ verde-amarela (6ª corda), todavia, o mais graduado (7ª corda) possui um ano a menos como capoeirista. Trata-se de um grupo heterogêneo, com trabalhadores de diferentes setores da sociedade em Vicenza.

De acordo com Kind (2004, p. 126), o grupo focal é caracterizado “como um procedimento de coleta de dados no qual o pesquisador tem a possibilidade de ouvir vários sujeitos ao mesmo tempo, além de observar as interações características do processo grupal”. A escolha dessa técnica ocorreu em virtude da interação entre os participantes; das reflexões compartilhadas – ao mesmo tempo em que surgem opiniões contrárias; do tema não apresentar complicações e constrangimentos a ponto de dificultar as respostas; e a possibilidade de a temática ser discutida por todos os participantes, independentemente do tempo do capoeirista. É importante considerar as recomendações de Aschidamini e Saupe (2004, p. 13) em relação ao tratamento dos dados provenientes desse procedimento:

Os dados coletados através da utilização da Metodologia de Grupo Focal são de natureza qualitativa. Isto implica na análise qualitativa dos dados sem a intervenção estatística. Debus (1997) apresenta os erros mais comuns

⁷¹ Sistema de graduação do grupo de capoeira Beribazu. Disponível em: <https://www.capoeiraberibazu.com/sistemadegraduacao.html>. Acesso em: 15 nov. 2021.

cometidos na interpretação dos dados utilizando os Grupos Focais: quantificar os Grupos Focais; tomar literalmente os comentários dos participantes, em vez de aprofundar em seu significado. A análise dos dados deve ser feita levando-se em consideração o contexto social, visto que são dados potencialmente subjetivos.

Observamos as orientações de Gatti (2005), uma vez que a reunião grupal contou com um grupo de oito participantes, com duração de três horas e trinta minutos, para manter a atenção e o foco do problema. Além disso, os participantes foram avisados que todas as informações interessavam e que não havia certo ou errado nas opiniões emitidas. Ocorreu apenas uma sessão, pois o objetivo da pesquisa foi complementado com o diário de campo e a observação-participante.

Dessa forma, recorreremos à análise de conteúdo (AC), proposta por Bardin (2011). Trata-se de um conjunto de instrumentos metodológicos em constante aperfeiçoamento, aplicado a discursos diversificados. De acordo com a autora,

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. [...] visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (BARDIN, 2011, p. 37 e p. 48).

No caso da AC de entrevistas, recorreremos à repetição de frequência dos temas, com todas as narrativas juntas ocorridas no diálogo com o mediador do grupo focal. Contudo, Bardin (2011, p. 95) nos diz que “[...] a manipulação temática acaba então por colocar todos os elementos significativos numa espécie de ‘saco de temas’, destruindo definitivamente a arquitetura cognitiva e afetiva das pessoas singulares”.

Para contornar essa situação, tomamos a técnica de arroteamento, ou seja, consideramos as singularidades das falas de cada participante e seus contextos. Desse modo, procedemos as três fases da AC: 1) pré-análise: a leitura *flutuante* – conhecer o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações; escolha dos documentos, observando-se as regras de exaustividade, representatividade,

homogeneidade e pertinência; formulação dos objetivos – finalidade geral a que nos propomos; o quadro teórico; 2) exploração do material; e 3) tratamento dos resultados obtidos e interpretação.

Ademais, recorreremos às fotografias contidas no diário de campo como fonte de dados. Para Penn (2008), mesmo que imagens, objetos e comportamentos possam estabelecer significados – e eles estabelecem, isso nunca é feito de maneira automática, pois a interpretação de uma imagem visual é aportada pelo texto que a acompanha. O autor ainda afirma que há diferença entre linguagem e imagens, uma vez que a imagem sempre será polissêmica ou ambígua, exigindo um texto para complementar a compreensão dos significados, ou seja, uma relação de ancoragem de ambos, completando o sentido (PENN, 2008).

A análise das imagens perpassou o primeiro nível de significação (denotação) e o segundo nível (conotação/mito). Segundo o autor, “[...] mito é o meio pelo qual uma cultura naturaliza, ou torna invisível suas próprias normas e ideologia” (PENN, 2008, p. 324).

Atualmente, as atividades em Vicenza são desenvolvidas por um mestre brasileiro e por professores/professoras italianos/italianas formados/formadas pelo próprio *Grupo de Capoeira Beribazu*, em instituições educacionais, clubes e academias, com base nos fundamentos do grupo, princípios educativos, culturais e na perspectiva da formação participativa e autônoma.

Os hábitos culturais dos italianos possibilitaram uma produção de eixos de análise dos dados diversificada no grupo focal, com debates e posicionamentos diferentes entre os praticantes daquele país sobre a capoeira, além da construção de narrativas individuais e coletivas. Em função da metodologia utilizada na técnica do grupo focal (Imagens 11 e 12), deixamos que isso acontecesse, pois possibilitou um ambiente descontraído para a fruição na produção dos dados, característica própria do espaço daquele conjunto.

Imagem 11 – Grupo focal de Vicenza/Itália (1)



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 12 – Grupo focal de Vicenza/Itália (2)



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

As imagens 11 e 12 apresentam as expressões típicas dos italianos ao se comunicarem naquele contexto: o sorriso descontraído e a exteriorização das indignações entre as falas, ambiente apropriado para o grupo focal. Os dados

produzidos foram traduzidos, as falas foram organizadas por sujeitos e algumas outras falas coletivas foram acompanhadas de registros fotográficos. O Quadro 4 apresenta algumas características dos praticantes italianos que participaram do grupo focal.

Quadro 4 – Características dos participantes da pesquisa na Itália

Participantes	Tempo de prática	Gênero	Idade
Capoeirista 1	15 anos	Feminino	41 anos
Capoeirista 2	3 anos	Masculino	29 anos
Capoeirista 3	8 anos	Feminino	35 anos
Capoeirista 4	2 anos e 6 meses	Masculino	41 anos
Capoeirista 5	8 anos	Masculino	28 anos
Capoeirista 6	14 anos	Masculino	41 anos
Capoeirista 7	6 anos	Feminino	24 anos
Capoeirista 8	3 anos e 6 meses	Masculino	35 anos

Fonte: o autor.

Ressaltamos que a observação participante (Imagens 13 e 14) ampliou as possibilidades para a produção dos dados. Foram feitas observações e participações em atividades como batismo, graduação e formatura dos alunos do *Grupo de Capoeira Beribazu*, aulas e cursos práticos de capoeira com vários mestres convidados, palestra sobre metodologia do ensino da capoeira (realizada pelo autor da presente pesquisa), apresentações artísticas públicas com berimbalada, apresentação de música popular brasileira cantada pelos praticantes italianos, apresentação de maculelê, samba de roda e roda de capoeira com todos os convidados do evento e encontros informais entre alunos e convidados.

Imagem 13 – Observação participante em Vicenza/Itália (curso de capoeira)



Descrição da foto – Atividade: Curso de capoeira; **Local:** academia local; **Público:** professores/professoras e alunos/alunas do GCB Itália; **Diário:** observação participante na aula prática de capoeira. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 14 – Observação participante Vicenza/Itália (evento de capoeira)



Descrição da foto – Atividade: Evento de Capoeira; **Local:** clube local; **Público:** professores/professoras e alunos/alunas do GCB Itália e Polônia e praticantes de capoeira europeus; **Diário:** observação participante na aula prática de capoeira do evento. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Percebe-se, nas imagens 13 e 14, durante a observação participante, a presença atenta dos italianos em dois momentos: no curso direcionado aos fundamentos da capoeira e dos princípios GCB e no evento com atividades dos professores convidados. Os dados produzidos na observação participante foram registrados em diário de campo, acompanhado de registros fotográficos. Vale destacar que, ao refletir sobre as técnicas da *observação-participação* em suas pesquisas, na busca de uma profundidade na produção dos dados, Certeau (2014, p. 26) tem a preocupação em refutar “[...] as teses comuns sobre a passividade dos consumidores e a massificação dos comportamentos”.

Assim, na presente investigação, ao observarmos e participarmos dos vários ambientes da capoeira no *Grupo de Capoeira Beribazu* da Itália, temos como desafio, além da busca por pistas à luz do dito, aventurar-nos à meia-luz do não dito e do interdito nas práticas de apropriação da capoeira.

5.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

No processo de análise, as unidades de registro (palavra) elencadas foram: *mestre, grupo, família, amizade, internacionalização e cultura*. As unidades de contexto (frase) foram definidas pelo custo e a pertinência. Em seguida, efetuamos a categorização, que “é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com critérios previamente definidos” (BARDIN, 2011, p. 147), adotando-se os princípios da exclusão mútua, homogeneidade, pertinência, objetividade, fidelidade e a produtividade.

Sendo assim, foram elencadas duas categorias: 1) *o mestre, o grupo de capoeira como família e suas relações de amizade*; 2) *a internacionalização da capoeira e suas relações culturais*. Esse processo de análise pode ser constatado no quadro 5 a seguir:

Quadro 5 – Definição de núcleos temáticos, unidades temáticas e categorias

Núcleo temático	Unidade temática	Categoria
Mestre	Da ligação entre o mestre e o aluno, é algo muito forte (CAPOEIRISTA 7).	O mestre, o grupo de capoeira como família e suas relações de amizade
Grupo	O verdadeiro significado da capoeira que é o grupo (CAPOEIRISTA 4).	
Família	Prefiro associar a palavra capoeira à família, eu encontrei uma família no grupo de capoeira (CAPOEIRISTA 8).	
Amizade	Eu entendi a essência da capoeira por conceito de amizade (CAPOEIRISTA 4).	
Internacionalização	Pra mim não tem essa coisa da internacionalização da capoeira não é tão forte porque eu ainda vejo a capoeira aqui na Europa muito ligada com a capoeira brasileira, porque todos os mestres que estão aqui na Europa são brasileiros (CAPOEIRISTA 5).	A internacionalização da capoeira e suas relações culturais
Cultura	Eu sempre havia percebido que a capoeira não é só uma atividade física, é uma cultura (CAPOEIRISTA 8).	

Fonte: o autor.

A partir das unidades de registro encontradas nas análises, as relações estabelecidas entre os estrangeiros e a *cultura* da capoeira, seu vínculo e sua referência com/sobre o *mestre*, a convivência em *grupo* e as correlações estabelecidas e a compreensão dos praticantes estrangeiros sobre o conceito de *internacionalização*, temos possibilidade de compreender o processo de difusão da capoeira para outros países.

5.2.1 Categoria 1: o mestre, o grupo de capoeira como família e suas relações de amizade

Na triangulação dos dados, a figura do mestre ganhou destaque, evidenciando-se o seu caráter aglutinador do grupo. Diferentemente da veneração à figura do mestre, observado no estudo da capoeira na Argentina (LOUREIRO; MARTINS; MELLO, 2021), o contexto de Vicenza indica uma aproximação entre os componentes do grupo, expresso nas narrativas a seguir:

[...] Tinha uma percepção da ligação entre o mestre e o aluno, é algo muito forte, uma coisa que ela percebeu, que não é fácil, ela falou que não é fácil ter essa coisa, esse sentimento. Ela percebe coisas que ela nunca percebeu antes, é mesmo a ligação que o mestre tem com o aluno, é um sentimento forte. Quando ela estava no outro grupo, ela olhava para nós do Beribazu e ficava pensando “como é que esse mestre consegue ter uma ligação tão forte com o aluno dele?” (CAPOEIRISTA 7)

Para mim, ele é uma pessoa que fala pouco, mas ele fala no momento certo, quando precisa de falar e, depois, eu admiro muito ele, que ele, quando joga, traz muita energia do grupo, eu lembro, na formatura dele, que ele jogava, trazia energia a todos nós. (CAPOEIRISTA 4).

Constata-se que os alunos possuem uma relação afetiva com o mestre, de proximidade e de respeito mútuos. De acordo com Freire (2007, p. 141), é “[...] preciso estar aberto ao gosto de querer bem aos educandos e à própria prática educativa de que participo”. Vecchia (2019), a partir de Paulo Freire, nos diz que “assim como a amorosidade é a característica principal da vida, permeando o universo [...], a afetividade em nós está presente em todas as dimensões do nosso ser e da nossa ação [...]”.

Conforme o diário de campo, durante o convívio e as interações entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa, percebemos uma característica cultural dos praticantes italianos quando estão em conjunto: eles se comunicam com seus gestos, falas e realizam as escutas todos ao mesmo tempo. No grupo focal, quando convidados a falar sobre a essência da capoeira, os participantes destacaram que se tratava de compartilhamento, amor e respeito. A afetividade, expressa nessas

palavras, ratifica a perspectiva de que “não há educação sem amor. [...] Não há educação imposta, como não há amor imposto. Quem não ama não compreende o próximo. Não respeita” (FREIRE, 1979, p. 29).

A figura do mestre também é destacada, nesse grupo, pelo exemplo de vida que compartilha com seus alunos, identificado no diálogo abaixo:

Do nosso grupo que está lá, ele traz muita energia que envolve quem está no jogo, mas quem não está jogando também. A vitória dele na formatura foi um presente para nós e para todo grupo que participou da formatura dele, eu percebi muito isso (CAPOEIRISTA 4).

A formatura do Aranha foi um presente para todo grupo, para todo mundo. (CAPOEIRISTA 1).

Ele muitas vezes falou “é o grupo que faz, não sou eu. É todo grupo que está fazendo...” (CAPOEIRISTA 4).

Que ele é uma pessoa muito humilde, crendo que tenha um grupo unido, porque se a pessoa não é humilde, se o mestre não é humilde, não terá respeito com seu aluno e o aluno não terá o respeito por seu... Para conseguir manter um grupo tão unido, precisa de um mestre que tenha humildade, porque, se não, não vai ter respeito entre os dois se a pessoa não tem humildade (CAPOEIRISTA 8).

E falar num momento certo do que falar muito... não sei, se tem o mesmo sentimento, isso é muito importante... (CAPOEIRISTA 4).

É possível inferir que o mestre educa pelo exemplo. Sennett (2020a, p. 318) afirma que “[...] a motivação é uma questão mais importante que o talento na consumação da habilidade artesanal”. O comportamento do artífice indica a cooperação como caminho para o sucesso coletivo, na valorização das relações humanas. Ainda de acordo com Sennett (2020a, p. 323),

[...] o ofício de produzir coisas materiais permite perceber melhor as técnicas de experiência que podem influenciar nosso trato com os outros. Tanto as dificuldades quanto as possibilidades de fazer bem as coisas se aplicam à gestão das relações humanas. Desafios materiais como enfrentar uma resistência ou gerir ambiguidades contribuem para o entendimento das resistências que as pessoas enfrentam na relação com as outras ou dos limites incertos entre as pessoas. De ênfase ao papel positivo e aberto que a rotina e a prática desempenham no processo de produção de coisas materiais; da mesma forma, as pessoas também precisam praticar suas relações com os outros, aprender as habilidades da antecipação e da revisão, para melhorar essas relações.

A capoeira vivenciada por esse coletivo está em consonância com as proposições acima, na valorização da experiência, do compartilhar e no aprender. Destaca-se, ainda, o processo do inacabamento do mestre e o exemplo que ele deixa para seus alunos de continuar os estudos e de se aprofundar no universo dessa prática cultural. Para Freire, (1996, p. 161), “é preciso [...] reinsistir em que não se pense que a prática educativa vivida com afetividade e alegria, prescindida da formação científica séria e da clareza política dos educadores ou educadoras”.

As lições do mestre não terminam, seus ensinamentos são levados para além da roda de capoeira e alcançam a vida cotidiana dos praticantes. Tal afirmativa está ancorada na interação abaixo:

O que vocês trazem do mestre em vocês? (MODERADOR).

Estilo de jogo... (risos) (Todos).

Humildade, respeito, da sua identidade de capoeirista... (CAPOEIRISTA 8).

Vontade de treinar... método de treino sempre constante... (CAPOEIRISTA 4).

Seriedade, profissionalidade, treinamento... a positividade (CAPOEIRISTA 1, CAPOEIRISTA 3, CAPOEIRISTA 6).

Destaca-se aqui uma pedagogia da autonomia presente nas relações entre o mestre e os seus alunos. Para Freire (2007, p. 107), a “[...] autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser”. Conforme o autor, o sentido de uma pedagogia da autonomia encontra eco em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, no tratamento respeitoso entre as pessoas e que expresse liberdade. Prossegue:

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou com a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto (FREIRE, 2007, p. 57).

Todo esse processo ocorre em diálogo com a existência e a manutenção do *Grupo de Capoeira Beribazu* na Itália. As narrativas abaixo expressam essa dimensão do grupo:

[...] Depois, quando eu... eu fui num espetáculo de meu mestre Aranha, um espetáculo de apresentação pública, eu percebi, percebi o verdadeiro significado da capoeira, que é o grupo, não a força de segurar a pessoa, o significado de grupo que é muito diferente que olhar um espetáculo, uma churrascaria, ou... [...] Sim! Eu falo isso. O significado da capoeira é o grupo. (CAPOEIRISTA 4).

Ele foi... estágio em/na Itália e também no exterior da Itália. Sim! É... ele ainda tá comparando o estilo do nosso grupo Beribazu com outro estilo que ele... ele... ele viu, quando ele foi e, assim, gostava. [...] A percepção que ele tem é que nosso grupo, o grupo Beribazu, guiado pelo Mestre Aranha, é... mais unido que os outros, ele vê essa coisa... (CAPOEIRISTA 8).

Para Sennett (2020b), estar juntos pode significar a atenção na receptividade aos outros, exercer a capacidade de escuta em uma conversa e a oportunidade de se exercer a hospitalidade no trabalho ou na comunidade, aqui materializado no GCB. Para esse autor, o que se destaca nessas relações é a cooperação:

Certamente existe um aspecto ético na capacidade de ouvir e trabalhar em sintonia com outros; mas pensar na cooperação apenas como um fator ético positivo limita nossa compreensão. [...] Assim é que procurei explorar a cooperação como uma habilidade. Ela requer a capacidade de entender e mostrar-se receptivo ao outro para agir em conjunto, mas o processo é espinhoso, cheio de dificuldades e ambiguidades, e não raro leva a consequências destrutivas (SENNETT, 2020b, p. 10).

Tal habilidade se aprende e é construída socialmente na convivência afetiva entre os sujeitos ordinários. O mestre também está presente nesse processo, como artífice no ofício de ensinar não só os elementos da capoeira, mas, também, sobre a filosofia do GCB e o ritual que envolve essa prática cultural. Esse movimento pode ser inferido das imagens 15 e 16 a seguir:

Imagem 15 – Roda da capoeira



Descrição da foto – Atividade: batismo, graduação e formatura de capoeira; **Local:** clube local; **Público:** mestres e professores/professoras convidados/convidadas do Brasil e Europa, e alunos/alunas; **Diário:** a roda de capoeira e a formação circular. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 16 – Ritual da capoeira



Descrição das fotos – Atividade: batismo, graduação e formatura de capoeira; **Local:** clube local; **Público:** mestres e professores/professoras convidados/convidadas do Brasil e Europa, e alunos/alunas; **Diário:** a participação da mulher na capoeira, no ritmo, na graduação infantil, no jogo, no ritual e as cordas. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Nas Imagens 15 e 16 acima, é possível denotar a formação circular da roda de capoeira, composta dos instrumentos tocados pelos mestres e o ritual entre os praticantes para o início do jogo. Esses elementos, indissociáveis no contexto da roda, representam fundamentos dessa manifestação cultural. Infere-se a representação da formação circular como uma das composições mais antigas no plano coletivo: ela remete às possibilidades de vivências em relação à cooperação, ao respeito mútuo e às aprendizagens coletivas dos saberes da capoeira entre os mestres e os praticantes estrangeiros e entre os próprios alunos. Esse *pé de igualdade* na formação circular retrata o maior símbolo dessa arte-luta, em que se reúnem e se manifestam todos os seus fundamentos históricos e culturais na sua totalidade.

A saudação, símbolo que compõem o arcabouço gestual e ritualístico entre os pares antes do jogo, torna o diálogo de corpos respeitoso, dentro dos seus limites saudáveis, independente da graduação na capoeira e do desenvolvimento corporal. Assim, a saudação anuncia o jogo como uma cooperação de saberes, livre do grau de complexidade para aplicar ou desenvolver um fundamento técnico entre os praticantes estrangeiros.

Há um clima de amorosidade e diálogo nesse encontro do mestre com os alunos na roda. Para Freire (2007, p. 79-80), se “[...] não há diálogo [...] se não há um profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que o funda [...]”. Esse autor, conforme Fernandes (2019, p. 39),

[...] Trabalha com a concretude da produção do sentido e do sentir amorosidade/amor como uma potencialidade e uma capacidade humana que remete a uma condição de finalidade existencial ético-cultural no mundo e com o mundo. Uma amorosidade partilhada que proporcione dignidade coletiva e utópicas esperanças em que a vida é referência para viver com justiça neste mundo.

Talvez, toda essa visão possa assumir uma conotação utópica ou romantizada, mas a entendemos como possibilidade interpretativa no contexto analisado. Kohan (2019, p. 128), ao resgatar três conceitos do amor na obra *Pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire, relembra que “o amor é, ou seja, trata-se de uma ação no presente.

Logo, é uma condição da verdade, é diálogo, é um ato de compromisso com a libertação dos oprimidos”. Todavia, não se apresenta uma visão romantizada do ato educativo, mas se reconhecem as dificuldades e exigem-se condições de trabalho, valorização e investimento nas pessoas.

Destaca-se, também, como característica desse grupo, a representação de família, expressa nas falas dos participantes da pesquisa:

Prefiro associar as palavras à capoeira, família, eu encontrei uma família no grupo de capoeira. Capoeira é um conjunto de palavras, é também amor, respeito, eu vou somar com você, ajudar a compreender (CAPOEIRISTA 8).

[...] o nosso grupo aqui na Itália, porque tem que respeitar o mestre, outras pessoas que tem mais anos de capoeira e tem como uma etiqueta de grupo de coisas que você tem que fazer, que você não pode fazer e depois vai construir esse processo de família... porque a coisa mais importante é pegar uma pessoa que vem pela primeira vez, abrir a porta da sua casa porque ela não só pratica capoeira, mas ela pode sentir como uma parte de uma entidade maior. Quando consigo fazer isso de pegar uma pessoa com elo familiar no grupo, pra mim, é a coisa mais importante, porque a gente vai ser uma parte de tudo, depois de muitos anos, vai ficar no grupo (CAPOEIRISTA 6).

Ela percebeu esse ano de capoeira com o mestre Aranha, que os alunos são tipo filhos, ele dá conselho sobre o mundo, é uma coisa que não todos os mestres conseguem fazer. Muitos mestres pensam que um aluno que tem a primeira corda e uma terceira corda pode treinar junto, mas então ele não olha se um ou outro faz a movimentação certa, mas não é assim. Pra ela é tipo um papai, ela sabe que ela pode confiar. Ela vê uma mudança pessoal esse ano porque agora tem mais vontade e mais paixão de fazer capoeira de praticar capoeira. A definição que ela pode dar do Aranha é que ele é Mestre da vida (CAPOEIRISTA 7).

Nos usos e apropriações dos capoeiristas italianos nesse contexto, percebe-se essa identidade constituída. Em diálogo com Charlot (2000), o sujeito praticante é aberto a um mundo que não se reduz ao aqui e ao agora, ele possui e é movido por desejos nessa relação com outros. Trata-se de “um ser social, que nasce e cresce em uma família (ou em um substituto de família), que ocupa uma posição em um espaço social, que está inscrito em relações sociais” (CHARLOT, 2000, p. 33).

Nesse sentido, Lutgardes Freire (2019, p. 215) afirma que “[...] família está muito estreitamente relacionada com a cultura, não existe família sem cultura, assim como não existe cultura sem família”. Sobre o tema, o autor ainda pondera:

Mas o que é família em, ou para – tanto faz – Paulo Freire? Do meu ponto de vista, que pode ser diferente dos meus irmãos, é que para o meu pai a família é saber estar juntos, amando uns aos outros, cuidando uns aos outros, às vezes discordando, com razão ou sem razão, com amor corrigindo, errando, acertando. É saber dar limites aos filhos, fazer com que eles sejam autônomos. Minha mãe sempre dizia: “Meus filhos não são meus, meus filhos são do mundo” (LUTGARDES FREIRE, 2019, p. 215).

Acreditamos ser essa a apropriação que os italianos fizeram da capoeira, um estar juntos, amando e cuidando uns dos outros, relacionando-se com a figura do mestre como a referência nuclear da família que construíram em Vicenza, na Itália.

Também encontramos, ainda, o grupo como um círculo de amizade e compromisso com o outro. No estudo referente ao contexto da capoeira na Argentina, Loureiro, Martins e Mello (2021) também identificaram essa apropriação. Conforme registram,

[...] a valorização da dimensão relacional, calcada nos laços de amizade e de solidariedade, é uma construção do grupo de capoeiristas participantes da pesquisa para a consolidação e manutenção dessa manifestação cultural no país. Mais do que uma virtude, ser solidário é uma necessidade (LOUREIRO; MARTINS. MELLO, 2021, p. 114).

No contexto italiano, percebe-se uma liberdade dos sujeitos nas relações estabelecidas com o grupo. Trata-se de um desejo de estar juntos e cooperando para a manutenção desse espaço de amizade. Talvez seja possível compreender esse movimento a partir do exercício consciente da habilidade de cooperar. Sobre essa perspectiva interpretativa, Sennett (2020b, p. 9, grifos nossos) nos ajuda a entender que

[...] A *cooperação* azeita a máquina de concretização das coisas, e a *partilha* é capaz de compensar aquilo que acaso nos falte individualmente. A *cooperação* está embutida em nossos genes, mas não pode ficar presa a comportamentos rotineiros; precisa desenvolver-se e ser aprofundada. O que se aplica particularmente quando lidamos com pessoas diferentes de nós; com elas, a *cooperação* torna-se um grande esforço.

Destarte, essa categoria nos permitiu compreender alguns usos e apropriações da capoeira a partir do olhar e das vozes dos praticantes italianos no contexto cultural de Vicenza, Itália. A figura do mestre foi central nas análises e continua a suscitar a atenção nesse processo de internacionalização dessa prática cultural. As suas características de humildade, respeito, amorosidade, afetividade, compromisso, habilidade de cooperação e domínio da artesanaria da capoeira refletem nos seus alunos, na apropriação da cultura que se torna familiar.

5.2.2 Categoria 2: a internacionalização da capoeira e suas relações culturais

A internacionalização da capoeira a partir do olhar dos praticantes italianos de Vicenza permite identificar o movimento de constituição de um novo cenário na divulgação e na difusão dessa cultura. As narrativas indicam dois movimentos: um centrado no indivíduo, na transformação do capoeiristas, e outro de cunho social e coletivo.

Internacionalização da capoeira é uma coisa muito importante, porque ela vai transformar um indivíduo que vai pensar singularmente e ele vai pegar isso vivido com uma dimensão coletiva do grupo e mediante à valorização de uma coisa chamada capoeira, nesse caso. E, para minha experiência pessoal, foi fundamental, porque me transformou completamente como pessoa, me mudou internamente e fisicamente, porque a consciência do meu corpo físico e a consciência da minha parte mental, nos últimos 14 anos, mudaram completamente... e, aprendendo a trabalhar como grupo e não somente como eu mesmo, foi todo o meu trabalho na capoeira, e tem uma coisa que, pra mim, somente essa atividade consegue desenvolver (CAPOEIRISTA 6).

Para mim, a internacionalização da capoeira é uma coisa muito positiva, porque eu acho que ela consegue harmonizar as pessoas, tipo, no nosso grupo, de vez em quando, chega uma pessoa que a gente olha um pouquinho meio estranha... eu vi, depois de muitos anos que pratico capoeira, que a capoeira consegue harmonizar essa pessoa, que, quando ela chega, parece uma pessoa meio doidinha ou tem problema físico ou não é mais muito jovem ou está agitada ou agressiva e a capoeira consegue harmonizar essa pessoa com o resto do grupo... incluir... integrar essa pessoa no grupo... a capoeira bota harmonia (CAPOEIRISTA 1).

Compreendemos que a apropriação da capoeira no contexto pesquisado faz parte desse olhar sobre a recepção desse patrimônio imaterial fora do Brasil. No estudo sobre a internacionalização dessa prática cultural no contexto da Argentina, Loureiro, Martins e Mello (2021) constataram que os argentinos reconhecem a impressão de suas marcas identitárias no processo de apropriação, o que contribui para consolidar uma prática própria da capoeira. De acordo com Certeau e Giard (2013, p. 335, grifos no original),

A considerar a cultura como ela é praticada, não a mais valorizada pela representação oficial ou pela política econômica, mas naquilo que a sustenta e a organiza, três prioridades se impõem: o oral, o operatório e o ordinário. Todos os três são evocados pelo desvio de uma cena supostamente estranha, a *cultura popular*, que viu multiplicar-se os estudos sobre as tradições orais, a criatividade prática e os atos da vida cotidiana. É necessário mais um passo para derrubar esta barreira fictícia e reconhecer que na verdade se trata de *nossa cultura*, sem que o saibamos.

É justamente nesse contexto que identificamos a apropriação da capoeira pelos praticantes italianos. As imagens 17 e 18 a seguir retratam esse movimento de circularidade cultural:

Imagem 17 – Roda de Maculelê



Descrição da foto – Atividade: Evento Berimbau me Chama; **Local:** praça pública – Centro histórico de Vicenza/Itália; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas; **Diário:** Maculelê.

Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 18 – Praça dos Cavalheiros (*Piazza dei Signori*)



Descrição da foto: **Atividade:** Evento Berimbau me Chama; **Local:** praça pública – Centro histórico de Vicenza/Itália; **Diário:** Praça dos Cavalheiros (*Piazza dei Signori*). **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

O que se observa nas imagens acima a nível de denotação (PENN, 2008), corresponde à manifestação artístico-cultural do Maculelê feita pelos integrantes do GCB. Em roda e ocupando um espaço privilegiado da cultura local, a Praça dos Cavalheiros (*Piazza dei Signori*)⁷², eles estão trajados com a roupa específica, portando bastões e posicionados voltados para dentro da roda, com destaque para dois participantes ao centro, conduzidos pelos mestres ao som típico dos atabaques e cânticos, símbolos de brasilidade.

A nível de conotação (PENN, 2008), constata-se um grupo heterogêneo composto por homens e mulheres de diferentes idades, apresentando a cultura brasileira para uma comunidade italiana em Vicenza. Pode-se considerar uma apresentação cultural a céu aberto, um teatro para alguns passantes. Esse movimento reforça a perspectiva de divulgação dessa cultura e a sua valorização tanto pelos seus praticantes quanto pela comunidade local. Há presença de crianças como espectadores, o que permite inferir uma possibilidade de continuidade desse processo de apropriação da cultura pelos nativos.

⁷² Patrimônio da UNESCO, a *Piazza dei Signori* é um ponto turístico da cidade de Vicenza que reúne cafés, restaurantes, lojas, igrejas e amplo espaço aberto para apresentações artísticas culturais (arquivo do autor).

As análises indicam a presença dessa *circularidade cultural* (GINZBURG, 2006). Conforme registra o autor,

Pode-se ligar essa hipótese àquilo que já foi proposto, em termos semelhantes, por Mikhail Bakhtin, e que é possível resumir no termo "circularidade": entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (exatamente o oposto, portanto, do "conceito de absoluta autonomia e continuidade da cultura camponesa" que me foi atribuído por certo crítico) (GINZBURG, 2006, p. 10).

Ocupar esse espaço expressa a valorização das pessoas, a constituição de uma rede nas trajetórias dos praticantes com o mundo e as relações que constituem. A capoeira, símbolo cultural do movimento negro, está inserida no espaço considerado patrimônio cultural da humanidade.

No tocante à internacionalização, faz-se necessário destacar algumas falas dos capoeiristas italianos e como eles observam esse processo:

Para mim, não tem essa coisa da internacionalização da capoeira, não é tão forte, porque eu ainda vejo a capoeira aqui na Europa muito ligada com a capoeira brasileira, porque todos os mestres que estão aqui na Europa são brasileiros, mais ou menos... ainda está acontecendo, porque é muito ligado, tem muita ligação com o Brasil... a internacionalização ainda é jovem, ainda está começando a acontecer, porque tem muita ligação com o Brasil. A internacionalização ainda é jovem! Está começando a acontecer [...]. A internacionalização da capoeira, para mim, aqui na Itália e na Europa, também para minha experiência, que eu vivi, ainda é muito jovem, ela ainda está acontecendo, porque, por exemplo, a maioria dos mestres que estão ensinando aqui na Europa capoeira ainda são brasileiros ligados muito com o Brasil, com os grupos do Brasil. Então eu não vejo muita diferença da capoeira da Europa e da brasileira, a capoeira é muito brasileira ainda (CAPOEIRISTA 5).

Hoje, a capoeira mudou na Europa e na América, porque, naturalmente, foi o fruto de uma evolução cultural por cima da mentalidade de pessoas que moram no Brasil e fora do Brasil... uma constante comunicação dos mestres que moram no Brasil e fora... a capoeira, para ser globalizada, teria que ter mais influência de cada país, pois, agora, estamos só no começo (CAPOEIRISTA 6).

Como se constata, os italianos indicam que a presença da capoeira no cenário estudado não significa que houve a sua internacionalização, mas indicam que há um processo de transformação em curso. Os praticantes italianos fazem uso dessa cultura e, nesse caminho, também deixam suas marcas identitárias. Há um processo de bricolagem, em que os sujeitos ordinários fazem apropriação, juntam coisas distintas e transformam em algo novo, próprio (CERTEAU, 2014).

É preciso, ainda, voltar os olhos para a problemática da cultura, pois não se trata de uma prática do folclore, mas uma cultura inserida no âmbito da superestrutura. Para Ginzburg (2006), os aspectos da cultura necessitam ser vistos junto a um sentido antropológico, vinculado ao afeto, ao pensamento, ou seja, aos sinais que organizam a vida das pessoas. Tal perspectiva encontra eco nas narrativas dos participantes da pesquisa, conforme se observa a seguir:

Eu sempre havia percebido que a capoeira não é só uma atividade física, é uma cultura. É... não é só um jogo de capoeira, mas música, canto, maculêlê, de atividade que vai compor a capoeira. A capoeira, creio que é uma atividade... uma cultura complexa, diferente da atividade marcial ou uma atividade de esporte, é uma... A capoeira pra mim é um modo de vida, um modo de vida, uma coisa que gosto muito da capoeira a respeito de outras artes marciais (CAPOEIRISTA 8).

Para mim, um capoeirista é um cara que viaja, não aquele só para conhecer o outro estado, para outro estado, um intercâmbio no mesmo lugar, mas aquele que conhece uma pessoa, um amigo, portando outra cultura: a cultura brasileira, a cultura do Brasil, a cultura do escravo, a cultura da liberdade, como sempre, respeitando as outras pessoas e viajando pelo mundo. Capoeirista sempre viaja, quando não pode viajar fisicamente, ele viaja mentalmente e ele não para mais e aprende sempre (CAPOEIRISTA 4).

Há um esforço em compreender as agências dos sujeitos, os sentidos dessas ações e a perspectiva desses sujeitos. Nesse sentido, Certeau e Giard (2013, p. 338) afirmam que “a cultura se julga pelas operações e não pela posse dos produtos”. Revelam, ainda, que a cultura não se restringe ao domínio da informação, mas no tratamento a partir de uma série de operações em função de objetivos e de relações sociais, a saber:

Um primeiro aspecto dessas operações é *estético*: uma prática cotidiana abre um espaço próprio numa ordem imposta, exatamente como faz o gesto poético de dobra ao seu desejo o uso da língua comum num reemprego transformante. Um segundo aspecto é *polêmico*: a prática cotidiana é relativa às relações de força que estruturam o campo social e o campo do saber. Apropriar-se das informações, colocá-las em série, montá-las de acordo com o gosto de cada um é apoderar-se de um saber e com isso mudar de direção a força de imposição do totalmente feito e totalmente organizado. É traçar o próprio caminho na resistência do sistema social com operações quase invisíveis e quase inomináveis. Um último aspecto, enfim, é *ético*: a prática cotidiana restaura com paciência e tenacidade um espaço de jogo, um intervalo de liberdade, uma resistência à imposição (de um modelo, de um sistema ou de uma ordem): poder fazer é tomar a própria distância, defender a autonomia de algo próprio (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 339-340).

Os aspectos apresentados pelos autores permitem compreendermos que a capoeira como cultura assume sua dimensão estética, polêmica e ética. É uma prática de valor identitário, revelador de um saber próprio, de resistência a uma cultura hegemônica, de empoderamento e de luta pela vida, pela necessidade de existir.

Oowski (2019, p. 119) nos diz que a “cultura para Paulo Freire é atividade humana de trabalho que transforma, produzido por diferentes movimentos e grupos culturais constituidores do povo [...]”. Implica, ainda, aprender a expressar uma permanente atitude crítica. As imagens 19 e 20 a seguir permitem analisar os movimentos de apropriação e os usos da cultura:

Imagem 19 – Preparação inicial do evento



Descrição das fotos – Atividade: cursos de capoeira; **Local:** clube local; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas; **Diário:** os mestres, contramestres e professores convidados. A atividade prática. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 20 – Parte final do evento



Descrição das fotos – Atividade: cursos de capoeira; **Local:** clube local; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas; **Diário:** os mestres, contramestres e professores convidados. A musicalidade na capoeira. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

As imagens 19 e 20 correspondem a dois momentos, respectivamente: o início da atividade da prática de capoeira, com alongamento, em que todos estão em roda e o mestre ao centro; e o encerramento da atividade, com o grupo se reunindo e acompanhando a cantoria, demonstrando alegria e festejando o encontro. É possível inferir, também, o pertencimento desse grupo e a valorização de cada momento oportunizado no coletivo, a cultura em uso e a apropriação dos praticantes nesse espaço customizado com elementos da referida arte-luta. De acordo com Sennett (2020a, p. 20),

O artífice explora essas dimensões da habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça. Todo bom artífice sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias; esse diálogo evolui para o estabelecimento de hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas. A relação entre a mão e a cabeça manifesta-se em terrenos aparentemente tão diferentes quanto a construção de alvenaria, a culinária, a concepção de um playground ou tocar violoncelo – mas todas essas práticas podem falhar em seus objetivos ou em seu aperfeiçoamento. A capacitação para a habilidade nada tem de inevitável, assim como nada há de descuidadamente mecânico na própria técnica.

Para esse autor, o mundo moderno tem duas receitas para suscitar o desejo de trabalhar bem e com afinco: o imperativo moral, focado no bem da comunidade, e a competição, mola propulsora do desejo do bom desempenho a partir de promessas de recompensas individuais no lugar da coesão comunitária. As duas receitas estão na contramão do que se almeja em relação à qualidade do artífice. A resposta está na cooperação, um eficiente mecanismo motivacional para as pessoas trabalharem bem e engajadas nos resultados desejados. Sendo assim, a arte de fazer exige desenvolver a habilidade da cooperação.

Retomando a questão cultural da capoeira, constata-se que seus usos e apropriações não se restringiram a ela, pois a capoeira é cultura, mas também é algo a mais. Essa afirmativa está ancorada nas narrativas dos sujeitos ordinários em suas maneiras de realizar essa prática, como se observa nos excertos a seguir:

Onde você conheceu o samba? Como? Para chegar à capoeira? (MODERADOR).

Aqui na Itália eu conheci no... clássico barzinho brasileiro... (CAPOEIRISTA 4).

[...]

Mestre Aranha, por sua consciência da capoeira, transmite, é... licença da capoeira que não é só a parte do jogo, a capoeira é cultura... Não é só o floreio... conseguiu a seu conhecimento, do mestre... a... experiência... a... fazer entender a essência da capoeira que não é só uma movimentação corporal, é... por culpa do mestre Aranha... por culpa de Aranha... (CAPOEIRISTA 8).

A música chegou antes da capoeira, porque chega no coração. Para mim, música é vida, é expressão. A música é aquilo que quem canta quer transmitir através da música, a liberdade. Escuto... Escuto... quando posso, escuto... Escuto muitas músicas. Eu não consigo entender as palavras da música também, mas eu escuto porque gosto muito. Mas eu não consigo entender todas as palavras da música (CAPOEIRISTA 2).

Nesse sentido, podemos observar, nas imagens 21 e 22 abaixo, que essa dimensão subjetiva atravessa o cotidiano, ocupa os espaços públicos e não ficam retidas em locais fechados:

Imagem 21 – Aula de capoeira



Descrição da foto – Atividade: evento Berimbau me Chama; **Local:** praça pública – Centro histórico de Vicenza/Itália; **Público:** Mestres, professores/professoras e alunos/alunas; **Diário:** aula de Capoeira. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 22 – A roda de capoeira



Descrição da foto – Atividade: evento Berimbau me Chama; **Local:** praça pública – Centro histórico de Vicenza/Itália; **Público:** mestres, professores/professoras e alunos/alunas; **Diário:** roda de Capoeira. **Fonte:** arquivo pessoal de Roberta Veronese.

As imagens retratam a organização da aula na praça, de forma a possibilitar os movimentos da capoeira. A disposição dos capoeiristas diante do centro cultural, fazendo o mesmo movimento do mestre, indica a sintonia e a valorização dessa oportunidade de celebrar a vida e a cultura. Ao lado, o momento da roda de capoeira,

em que os capoeiristas ao centro estão executando os movimentos de rabo-de-arraia e queda-de-rins. Todos os componentes da roda acompanham batendo palmas.

De acordo com Certeau e Giard (2013, p. 341),

[...] A cultura ordinária oculta uma diversidade fundamental de situações, interesses e contextos, sob a repetição aparente dos objetos de que se serve. A *pluralidade* nasce do uso ordinário, daquela reserva imensa constituída pelo número e pela multiplicidade das diferenças.

Já não podemos falar da capoeira como algo apenas do Brasil, porquanto não é possível aprisionar a cultura, pois, como nos ensina Certeau (2014), ela só faz sentido nos seus usos. O que se observa são italianos jogando capoeira, aprendendo o ofício de mestre, apropriando-se dessa prática cultural. Quando perguntados sobre essa aproximação com o contexto brasileiro, indicam uma relação de reconhecimento e respeito às origens dessa manifestação corporal, mas também de ruptura, como se observa no diálogo abaixo:

Vocês se sentem praticando capoeira perto do Brasil? Não é ser brasileiro, mas, vocês praticando capoeira, vocês se sentem fazendo alguma coisa brasileira? (MODERADOR)

Sim! (CAPOEIRISTA 1, CAPOEIRISTA 2, CAPOEIRISTA 3, CAPOEIRISTA 4, CAPOEIRISTA 6, CAPOEIRISTA 7).

Eu fui ao Brasil, tenho saudade do Brasil quando jogo capoeira... sim, nos sentimos perto... (CAPOEIRISTA 4).

Uma coisa mental. eu percebo que o Brasil, na capoeira, isso foi desenvolvido num período histórico preciso de gente que estava num certo contexto e eu sinto, quando pratico capoeira, que é uma coisa que foi criada no Brasil, sinto que é praticar uma coisa que foi criada como forma de liberdade, isso fisicamente e mentalmente é uma coisa que não é daqui (CAPOEIRISTA 6).

Os praticantes dançam na corda e fazem parte do equilíbrio. Já não são estrangeiros no mundo da capoeira. Segundo Certeau (2014, p. 136, grifos nossos):

[...] *os que dançam na corda dependem de uma arte. Dançar sobre a corda é de momento em momento manter um equilíbrio, recriando-o a cada passo*

graças a novas intervenções; significa conservar uma relação nunca de todo adquirida e que por uma incessante invenção se renova com a aparência de “conservá-la”. *A arte de fazer* fica assim admiravelmente definida, ainda mais que efetivamente *o próprio praticante faz parte do equilíbrio* que ele modifica sem comprometê-lo.

Destarte, essa categoria possibilitou compreender o processo de internacionalização por meio do olhar do praticante nativo e de suas impressões identitárias acerca dos usos que fazem da cultura brasileira. Essa compreensão remete-nos ao conceito de micro-história proposto por Ginzburg (2007), a qual revela um movimento de análise que reduz as escalas, vai do micro para o macro e encontra/afirma a circularidade cultural. Não é só a circularidade, mas o modo como a cultura dominante vai incorporando elementos da cultura popular. A micro-história não é a redução do objeto, mas a redução da análise, revelada mediante às pistas dos indícios e dos sinais presentes no código indiciário (GINZBURG, 1989). Deixamos aqui algumas pistas para compreendermos esse movimento de internacionalização da capoeira a partir da valorização das vozes dos seus praticantes.

5.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS USOS E AS APROPRIAÇÕES DA CAPOEIRA PELOS PRATICANTES ITALIANOS

Mediante à valorização das vozes dos capoeiristas italianos, buscamos evidenciar o protagonismo desses sujeitos no processo de internacionalização da capoeira. Os usos e apropriações dos praticantes, nesse contexto, revelam que os aspectos culturais foram incorporados nos modos de vida desses cidadãos e fazem parte do patrimônio artístico e cultural daquele povo.

O ofício do mestre é revelador de um artífice habilidoso, que consegue trabalhar em cooperação com diferentes sujeitos e que busca o bem comum e a autonomia dos seus alunos. Na visão dos participantes desse grupo de Vicenza, ele é um amigo, um pai e um conselheiro para a vida. Dessa forma, a figura do mestre está para além do prescrito nos manuais de capoeira e representa, para esses capoeiristas, o acesso ao

capital simbólico da cultura brasileira, uma possibilidade de compreender a filosofia que sustenta essa prática cultural há séculos.

Em relação ao grupo de capoeira, constatamos que o significado está para além de um coletivo que se reúne com o objetivo de fazer uma prática corporal. Trata-se de um espaço em que seus praticantes compartilham amor, afeto, respeito e vida em família, no sentido amplo da palavra. Eles estão juntos, cooperando para o sucesso do grupo, empenhados no desenvolvimento da cultura a qual foram apresentados e já não se consideram estrangeiros, mas capoeiristas. Também já expressam verbalmente sua identidade e apresentam domínio do léxico necessário para compreender a amplitude do sentido de viver a capoeira.

Constatamos, ainda, que a cultura que os nativos italianos se apropriaram não se restringiu à capoeira, mas representa a brasilidade que a acompanha. Os sujeitos ordinários aprenderam a apreciar uma roda de samba, param para ouvir a música brasileira nas praças e espaços culturais, assistem a espetáculos de dança afro-brasileira, o maracatu, o maculelê, o frevo e tantos outros ritmos que se acrescentam a cada dia. São sujeitos ativos no processo de apropriação da cultura, fazem uso das práticas culturais, o que torna o processo de internacionalização um movimento que não se pode interromper.

Quanto ao entendimento sobre a internacionalização dessa arte-luta, os italianos nos deram pistas sobre esse movimento de autonomia desejado. À medida em que os nativos se apropriam dos códigos culturais da capoeira e passam a dominar a arte da prática corporal, eles são autorizados institucionalmente com a graduação de contramestre/contramestra e, possivelmente, mestre/mestra. A partir de então, teremos outro cenário no contexto pesquisado. Já não serão apenas brasileiros levando a capoeira para outros países, mas outras pessoas de diferentes nacionalidades. Como bem nos diz a epígrafe deste capítulo, será “coisa de todo o mundo”.

As limitações deste estudo se referem ao tempo de imersão no campo, tendo em vista a impossibilidade de permanência prolongada na cidade de Vicenza; à dificuldade com a língua no processo de interlocução entre pesquisador e participantes, pois, mesmo com a ajuda de intérprete e a maioria dos participantes

possuírem certa fluência no português, há sempre uma interferência na comunicação; e ao intercurso da pesquisa, uma vez que, entre a produção dos dados e a escrita do relatório final, vivenciamos uma pandemia provocada pela Covid-19, na qual muitas vidas se perderam, interferindo na organização e prazos da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É nesse sentido que é necessário perceber que a capoeira não se resume a um jogo em si, a sua forma de circulação segue um *modus operandi* alargado (NASCIMENTO, 2021, p. 82).

Ricardo Nascimento, em seu livro *Capoeira for Export: percursos e dilemas da Capoeira no contexto global*, esclarece que os estudos sobre o processo de internacionalização dessa expressão cultural têm dado pouca ênfase aos *não brasileiros praticantes*, secundarizando suas falas.

Esse pouco protagonismo dado aos praticantes estrangeiros nos leva a discutir essa lacuna a partir do objetivo apresentado na tese em tela: analisar as práticas de apropriação da capoeira realizadas pelos argentinos, poloneses e italianos participantes do *Grupo de Capoeira Beribazu*.

A tese de que os praticantes estrangeiros atribuem novos sentidos à capoeira ao se relacionarem com ela foi confirmada. Essas práticas de apropriação mantêm relação direta com as experiências de vida e com os condicionantes socioculturais locais. Contudo, ao mesmo tempo em que se apropriam e consomem a capoeira de maneira singular, os praticantes estrangeiros também são influenciados pelos aspectos históricos e socioculturais dessa manifestação afrodiaspórica. Por meio de um processo de circularidade cultural, a capoeira contribui para que eles repensem a própria cultura em que estão inseridos.

Para alcançar os desafios postos para o estudo, os dados produzidos e analisados decorreram das narrativas dos praticantes estrangeiros argentinos, poloneses e italianos e da observação participantes, em que objeto, pesquisa e pesquisador são indissociáveis (DUARTE, 2021).

Ao nos propormos a identificar e a analisar os sentidos que os praticantes estrangeiros, em diálogo com as suas experiências pessoais e socioculturais, têm atribuído à capoeira e a investigar e a descrever os impactos dos aspectos históricos e socioculturais dessa arte-luta neles ao se apropriarem e resignificarem essa manifestação cultural, levantamos as seguintes questões na busca para compreender a participação dos não brasileiros praticantes: 1) como tem ocorrido as práticas de

apropriação da capoeira pelos argentinos, poloneses e italianos pertencentes ao *Grupo de Capoeira Beribazu*? 2) Quais são os sentidos que esses praticantes estrangeiros, em diálogo com as suas experiências pessoais e socioculturais, têm atribuído à capoeira? 3) Ao se apropriarem e ressignificarem a capoeira, os praticantes estrangeiros também são impactados pelos aspectos históricos e socioculturais dessa arte-luta?

Analisar as práticas de apropriação da capoeira em diversos contextos e de que modo essa relação entre a capoeira e os argentinos, poloneses e italianos se opera não significou, para nós, uma redução no estudo sobre a internacionalização dessa expressão cultural, mas, sim, ver de forma imbricada as redes de propagação dessa arte pelo mundo, não nos prendendo a um panorama de produção da difusão da capoeira, seja pelos mestres/mestras, pelos grupos de capoeira ou grupos artísticos culturais.

Para alcançarmos os resultados e atender às particularidades de cada país investigado, esta tese se propôs a *beber de várias fontes* (ALVES, 2001), assumindo, assim, uma natureza organizacional pautada na produção de dados a partir de grupo focal (GATTI, 2005) e na observação participante (ANGROSINO, 2009).

A imersão no campo internacional do *Grupo de Capoeira Beribazu* na Argentina, Polônia e Itália como pesquisador e mestre de capoeira nos proporcionou avançar no olhar em relação às práticas de apropriação da capoeira em diferentes contextos como objeto de pesquisa. Essa inserção como investigador e como uma referência dos saberes culturais dessa arte possibilitou visualizar as minúcias, as particularidades e as entrelinhas do processo de internacionalização da referida manifestação cultural. Assim sendo, podemos afirmar, a partir desses apontamentos iniciais das considerações finais, que o desafio foi reconhecer, valorizar e ver o caráter indispensável das possibilidades de participação dos praticantes estrangeiros no processo de internacionalização dessa arte-luta.

Para tanto, utilizamos a produção intelectual do historiador francês Michel de Certeau, que, em seus estudos, preocupou-se com uma análise comprometida e envolvida do sujeito que estabelece síntese, que trabalha com as informações que recebe e produz a partir da sua prática.

Analisar as *práticas de apropriação* (CERTEAU, 1985, 2014) da capoeira pelos estrangeiros nos permitiu identificar os sentidos dados por eles aos seus costumes ao agirem com sutilezas nas suas *táticas* diante das *estratégias* do jogo em busca por saberes da capoeira.

Dessa forma, concordamos com Certeau (2014) quando o autor nos ajuda a compreender que os sentidos dados à prática são o que a move, visto que é a partir dela que os *sujeitos imprimem suas marcas*. Neste estudo, reconhecemos como sujeitos os praticantes argentinos, poloneses e italianos, já que eles representam uma das fontes de perpetuação dessa luta nos seus respectivos países, com as suas astúcias na *arte de fazer a capoeira*.

Destacamos também, como suporte na análise e discussão dos dados da presente tese, os estudos sobre a circularidade cultural (GINZBURG, 2006), no campo pedagógico sobre as figuras do aprender (CHARLOT, 2000), na cultura popular (CHARTIER, 1990, 1995) e as produções sobre a internacionalização da capoeira.

Ao analisarmos os dados produzidos a partir dos grupos focais dos praticantes de capoeira argentinos, poloneses e italianos e os relatórios de campo fruto das observações participantes, consideramos que, de fato, os praticantes estrangeiros têm o seu lugar e a sua participação no processo de internacionalização dessa arte-luta.

A capoeira internacionalizada, analisada a partir das práticas de apropriação dos argentinos, poloneses e italianos, passa a ser uma manifestação identitária que dá sentido aos sujeitos para que eles possam se encontrar em torno de um ritual, de uma manifestação cultural imbricada de força e energia, com a necessidade de se agruparem em algo que dê sentido para eles, algo para a vida, na contramão desse mundo em que as pessoas estão cada vez mais individualizadas.

Sendo assim, podemos inferir sobre as práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros, que, na categoria relacional, a *inter-ação* é uma fonte de saberes que se manifesta no aprender de vários fundamentos dessa arte-luta (seja na forma procedimental, prática ou conceitual), nos seus elementos sócio-históricos e na questão das linguagens que a permeiam.

Os elementos simbólicos presentes nas convivências mútuas durante os diversos encontros têm a integração entre os praticantes estrangeiros argentinos, poloneses e italianos com outros participantes de diversas nacionalidades, mestres/mestras e professores/professoras do Brasil e locais, onde a valorização dos saberes presentes na figura do aprender se estabelece entre seus pares, possibilitando o uso e a apropriação *polissêmica da capoeira*.

Nesse sentido, a tese evidenciou um percurso para a compreensão da internacionalização da capoeira inspirado por esse contexto simbólico, no qual, em seu processo, os praticantes estrangeiros se apropriam dessa expressão cultural na busca do seu conhecimento mais detalhado e profundo, valorizando a dimensão relacional, no sentido de pertencimento a algum grupo, a um movimento cultural internacional, que busca dar sentido a essas relações a partir de elementos de uma cultura popular, de raiz e de brasilidade, como algo que possa dar sentido aos sujeitos que a praticam e a se situar na sua própria existência.

Segundo a análise dos dados feita a partir de Bardin (2001), aparecem com mais frequência, nas narrativas dos praticantes estrangeiros, falas sobre o treino, a aula, o movimento, a acrobacia, a música, a roda e o ritmo. Contudo, os diálogos com as experiências significativas dos capoeiras não brasileiros implicou perceber também que aparecem com certa frequência a apreciação pela autonomia e pela liberdade de expressão na capoeira, uma preocupação com o ritual e a história dessa arte, a busca por aprender a língua portuguesa para aprofundar seus conhecimentos relativos à luta e a quebra de barreiras ao viajar ao Brasil para adentrar o mundo da capoeiragem.

Assim, conviver com as dinâmicas da capoeira desses praticantes estrangeiros e estabelecer interlocuções com suas narrativas foram ações que evidenciaram o quanto o *Grupo de Capoeira Beribazu*, que é constituído também pelos estrangeiros, está em busca da organização através da formação de novos professores/professoras com uma forma e identidade própria, sem perder as raízes brasileiras.

Diante das interlocuções feitas, dialogamos com Certeau (2014) sobre a bricolagem, que são maneiras do sujeito estabelecer síntese, de trabalhar com as várias informações que ele recebe e produzir algo novo. Dessa forma, ponderamos a maneira como os praticantes estrangeiros lidam com a capoeira.

Identificamos, nessa relação, que os capoeiras de outros países não são receptores passivos dos saberes dessa luta. Eles são produtores ativos do conhecimento acerca dessa expressão cultural a partir do momento que vão lidando com a parte de um todo da capoeira e vão sintetizando a sua própria cultura e hábitos. Essa *arte de fazer* permite que possamos olhar a relação do praticante estrangeiros com a capoeira de outra maneira, como uma forma de escapar das *estratégias*, como quem tem sempre uma forma de construir um outro conhecimento.

Portanto, entendemos que, nas práticas de apropriação da capoeira como processo de internacionalização, bricolagem permite que possamos olhar e nos perguntar o que os sujeitos fazem com as informações que são compartilhadas, entregues. Isso contribui para o campo de pesquisa sobre a internacionalização da capoeira, pois valoriza o sujeito, o praticante estrangeiro na sua trajetória de contribuição da difusão e da perpetuação da capoeira pelo mundo.

Isso posto, buscamos colaborar com a investigação desse mosaico da internacionalização por meio deste estudo sobre as práticas de apropriação da capoeira à luz do pensamento dos argentinos, poloneses e italianos. O que os dados apresentaram nos permite enunciar parte de um todo diverso, complexo e potente do que costumamos chamar de internacionalização da capoeira. Como marca desse processo, há as relações abertas estabelecidas durante a pesquisa com as manifestações e as expressões dos praticantes estrangeiros sobre a capoeira na produção dos dados, que se demonstraram ser um intercâmbio de mão dupla, capaz de fazer amadurecer pesquisador e o sujeito pesquisado.

A análise dos registros aqui compartilhados nos permitiu reconstruir, ao menos, um fragmento desse fenômeno de difusão dessa expressão cultural pelo mundo na perspectiva do praticante estrangeiro, sendo ele um dos atores que faz perpetuar a capoeira *em seu uso* em seu respectivo país.

Contudo, mergulhar no processo da internacionalização da capoeira a partir das diversas experiências em vários países e, agora, como pesquisador remeteu-me a alguns olhares reflexivos da diáspora dessa manifestação cultural do Brasil no mundo.

Algo que me chamou a atenção é a percepção dos/as mestres/as e professores/as necessitarem de mais organização ao saírem para outros países para difundir a capoeira. Notei, nos diálogos com esses precursores/as e nas várias pesquisas que fundamentaram o presente estudo, um discurso, por vezes, de muitos desafios encontrados.

O fato de saírem na missão para a propagação da capoeira para outros países por meio de um convite de uma instituição e do grupo de capoeira, conhecendo a cultura local, contexto socioeducacional e os grupos de capoeira da localidade, com o domínio básico da língua e um planejamento que atenda aos objetivos dos praticantes estrangeiros dos locais de destino poderia, em muito, contribuir com o processo de internacionalização dessa arte-luta e com alcance particular dos seus objetivos.

Ao me debruçar sobre os estudos das práticas de apropriação da capoeira pelos estrangeiros, percebi que a minha participação na sua trajetória de internacionalização e o pesquisar sobre o seu processo de difusão pelo mundo são indissociáveis. Esse fato me proporcionou afirmar que a aprendizagem sobre essa manifestação cultural pode ser estabelecida a partir dos saberes experienciais e acadêmicos de forma imbricada.

Ao conviver com os praticantes estrangeiros nos vários eventos internacionais e dar voz a esses capoeiristas na pesquisa, foi possível compreender, por meio da observação participante nas atividades por eles organizadas e de uma escuta atenta e sensível, o quanto desejam saber mais sobre essa manifestação cultural. Essa curiosidade e busca em saber mais sobre essa arte-luta, despertadas nas práticas de apropriação dos estrangeiros, dão pistas que temos muito a pesquisar a partir do olhar dos praticantes dos vários países onde a capoeira se encontra.

Assim, posso considerar a internacionalização da capoeira como uma via de mão dupla entre os praticantes brasileiros e estrangeiros, com trocas de experiências múltiplas no campo das práticas de apropriação. Essa pista sobre o entendimento da internacionalização desse patrimônio, porém, é um campo minado de intenções e de gestos que precisa ser pesquisado em cada país em que a capoeira se manifesta.

Portanto, reforçamos a importância e a necessidade de reconhecer os praticantes estrangeiros como um dos protagonistas da internacionalização da

capoeira. As falas dos praticantes estrangeiros podem contribuir para esclarecer e entender, um pouco mais, sobre a difusão dessa manifestação cultural, que já faz parte de todo o mundo. Por isso, ressalta-se a pertinência de aprofundar estudos das práticas de apropriação a partir do olhar dos praticantes estrangeiros, como também as práticas de apropriação dos próprios brasileiros.

REFERÊNCIAS

- ABREU, F. J. de.; SOARES, C. E. L. No caminho do esporte: a saga da capoeira no século XX. *In*: PRIORE, M. D.; MELO, V. A. de. (orgs.). **História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais**. São Paulo: Editora UNFESP, 2009. p. 245-268.
- ACETI, M. Etnografia multi-localizada da capoeira: difusão da capoeira esporte e ritual de energia. **Jornal Online de Ciências Humanas e Sociais**, Neuchâtel, v. 20, p. 1-9, set. 2010.
- ALENCAR, R. R. B. de. **Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: apoio e fomento**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2017.
- ALVES, N. “Decifrando o pergaminho — o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas”. *In*: OLIVEIRA, I. B. de; ALVES, N. (orgs.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas: sobre redes de saberes**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
- ALVES, N. Sobre movimentos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos. **TEIAS**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 7-8, p. 1-8, jan./dez. 2003.
- ANGROSINO, M. V. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ARAÚJO, R. C. **Iê, viva meu Mestre: a capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativas**. 2004. 236f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- ASCHIDAMINI, I. M.; SAUPE, R. Grupo focal estratégia metodológica qualitativa: um ensaio teórico. **Cogitare Enfermagem**, [s.l.], v. 9, n. 1, jun. 2004.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, R. F. M. **Hibridismo brincante: um estudo sobre as brincadeiras lúdico-agressivas na educação infantil**. 2018. 325f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Centro de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARROSO, A. L. R.; DARIDO, S. C. A pedagogia do esporte e as dimensões dos conteúdos: conceitual, procedimental e atitudinal. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 20, n. 2, p. 281-289, 2. trim. 2009.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BIANCARDI, E. Por uma arte brasileira afro-indígena. **Nós Transatlânticos**. 2017. Disponível em: <http://www.nostransatlanticos.com/video/emilia-biancardi-por-uma-arte-brasileira-afro-indigena>. Acesso em: 2 abr. 2019.

BOCCHETTI, A. Entre golpes e dispositivos: Foucault, Certeau e a constituição dos sujeitos. **História da Historiografia**, Outro Preto, v. 8, n. 18, p. 43-56, 2015.

BOUCHARD, M. O português popular do Brasil através da capoeira: do local ao global. **Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia Etnográfica**, Paris, v. 25, n. 1, p. 95-116, mar. 2021.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A., 1975.

BRITO, C. **A roda do mundo**: os fundamentos da capoeira angola globalizada. 2010. 190f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

BROGUET, J. “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?. Apropiações y resignificaciones de la capoeira en Rosario (Argentina). **ACENO**, Cuiabá, v. 1, n. 2, p. 59-79, ago./dez. 2014.

CARYBÉ y Verger: gente de Bahía/Carybé y Verger: folks from Bahia. Tradução para o espanhol de Javier Escudero/Tradução para o inglês de Sabrina Gledhi. Lauro de Freitas: Solisluna Editora/Salvador: Fundação Pierre Verger, 2012.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**: A era da informação: economia, sociedade e cultura. v. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, M. de B. **Na Roda do mundo**: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. 2007. 277f. Tese (Faculdade de Letras e Ciências Humanas - FFLCH) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CASTRO, L. V. J. **Campos de visibilidade da capoeira baiana**: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985). Brasília: Ministério do Esporte/ 1º Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social, 2010.

CERTEAU, M de. Teoria e método no estudo das práticas cotidianas. In: SZMRECSANY, M. I. (org.). **Cotidiano, cultura popular e planejamento urbano**. São Paulo: FAU/USP, 1985.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 22. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CERTEAU, M. de; GIARD, L. Uma ciência prática do singular. In: CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano 2**: morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 332-342.

CHARLOT, B. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria.** Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1990.

CHARTIER, R. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, dez. 1995.

CUCHE, D. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais.** Florianópolis: EDUSC, 2002.

DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DI TELLA, T. **História social da Argentina contemporânea.** 2. ed. rev. Brasília: FUNAG, 2017.

DOMÍNGUES, M. E. Cultura nacional, tradición e trabajo: notas sobre la introducción de la *capoeira angola* en Buenos Aires. In: MARTIN, A. (org.). **Folclore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura.** Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2005. p. 251.

DUARTE, L. de C. **Educação Física Cultural na Educação Infantil: imagens narrativas produzidas com professores e crianças nos/dos/com os cotidianos de uma EMEI Paulistana.** 2021. 384f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação Formação, Currículo e Práticas Pedagógicas, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

DURAN, M. C. G. Ensaio sobre a contribuição de Michel de Certeau à pesquisa em formação de professores e o trabalho docente. **Educação & linguagem**, São Paulo, ano 10, n. 15, p.117-137, jan. jun. 2007.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura.** Lisboa: Temas e debates, 2000.

FALCÃO, J. L. C. **A escolarização da capoeira.** Brasília: Royal Court, 1996.

FALCÃO, J. L. C. Os movimentos de organização dos capoeiras no Brasil. **Motrivivência**, Florianópolis, ano XI, n. 14, p. 93-113, nov. 2000.

FALCÃO, J. L. C. **A práxis capoeirana: o jogo da capoeira em jogo.** 2004. 393f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FALCÃO, J. L. C. Fluxos e refluxos da capoeira: Brasil e Portugal gingando na roda. **Análise Social**, Lisboa, v. XL, n. 174, p. 111-133, Primavera de 2005, 2005.

FALCÃO, J. L. C. A internacionalização da capoeira. **Revista Textos do Brasil**, Distrito Federal, v. 1, n. 14, p. 123-133, dez. 2008.

FALCÃO, J. L. C. “Cultura internacional-popular” e mundialização: conceitos, experiências e desafios. **Revista Mosaico**, Goiás, v. 1, p. 1-12, 2015.

FALCÃO, J. L. C. Aspectos do desenvolvimento da capoeira: transnacionalidade, resistência cultural e mobilidade. **Criar Educação**, Criciúma, v. 5, n. 1, p. 1-23, jan./jun. 2016.

FALCÃO, J. L. C.; VIEIRA, L. R. **Capoeira: História e Fundamentos do Grupo Beribazu**. Brasília: Starprint, 1997.

FERNANDES, C. Amorosidade. *In*: STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (orgs.) **Dicionário Paulo Freire**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 30-40.

FERNANDES, F. A. **Capoeiragem in between**: um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha. 2014. 227f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

FERRAÇO, C. E. *et al.* Bases praticoteóricas das pesquisas com os cotidianos – Certeau em sua atualidade. **Currículo sem Fronteiras**, v. 16, n. 3, p. 455-467, set./dez. 2016.

FERRAÇO, C. E. *et al.* **Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em educação**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FONSECA, V. L. A outra face da imaterialidade: o registro e o inventário como meios de preservação de patrimônio cultural imaterial a partir do estudo de caso da capoeira. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 106-117, 2014.

FRANÇA, Á. L. de. **Capoeira & educação**: produção do conhecimento em jogo. 2018. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

FREIRE, L. C. Família. *In*: STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (orgs.) **Dicionário Paulo Freire**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 215-216.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GATTI, B. A. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília: Líber Livro Editora, 2005.

GIL, G. **Brasil, paz no mundo, 2004**. Disponível em: <http://cultura.gov.br/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/#:~:text=Que%20possamos%20aprender%20com%20a,mundo%20pela%20imposi%C3%A7%C3%A3o%20do%20%C3%BAnico>. Acesso em: 2 abr. 2019.

GILROY, P. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Editora 34/UCAM, 2001.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, C. **O fio e os rastros**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

GRANADA, D. A capoeira apropriada pelos Europeus, novos usos e significados da prática “Afro-brasileira”. XII CONLAB – Congresso Luso Afro-Brasileiro. **Anais do XII CONLAB – Congresso Luso Afro-Brasileiro**. Lisboa, 2015.

GUIZARDI, M. L. Entrando na roda: capoeira e encruzilhadas metodológicas de uma etnografia em movimento. **Simbiótica**, Vitória, v. único, n. 3., p. 16-50, jun. 2013.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG. Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

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

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê – Inventário para Registro e Salvaguarda dos Bens da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

JUZWIAK, V. R.; JUZWIAK, T. R.; JUZWIAK, C. R. Tradições, rituais e memórias alimentares: a identidade bicultural de filhos de imigrantes poloneses no Brasil em contexto não diaspórico. *Revista Ingesta*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 137-155, set. 2020.

KEINDÉ, W.; MELLO, V. R. R. Relações étnico-raciais na Argentina: história, desigualdades e resistência. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 50, n. 3, p. 349-371, nov. 2019/fev. 2020.

KIND, L. Notas para o trabalho com a técnica de grupos focais. **Psicologia em revista**, Belo Horizonte, v. 10, n. 15, p.124-36, 2004.

KOHAN, Walter O. **Paulo Freire, mais do que nunca: uma biografia filosófica**. Belo Horizonte: Vestígio, 2019.

LIMA, L. C. **Mandinga em Manhattan: internacionalização da capoeira**. Rio de Janeiro: MC&G, 2016.

LOUREIRO, F. L. **Capoeira e Identidade Cultural em São Mateus**. 2008.120f. Dissertação (Mestrado em Educação, Comunicação e Administração) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade São Marcos, São Paulo, 2008.

LOUREIRO, F. L.; CAMPOS, A. L. A. Capoeira em São Mateus: identidade e cultura. **Pesquisa em Debate**, São Paulo, v. 1, n. especial, p. 1-29, 2009.

LOUREIRO, F. L.; MARTINS, R. L. D. R.; MELLO, A. da S. A internacionalização da capoeira: o consumo produtivo por praticantes argentinos. **Confluências Culturais**, Joinville, v. 10, n. 1, p. 108-120, jan./mar. 2021.

LUCAS, M. **Zulu: idéias, ideais e ideário**. Brasília: Edição do Autor, 2002.

MACHADO, S. A.; ARAÚJO, R. C. Capoeira Angola, corpo e ancestralidade: por uma educação libertadora. **Horizontes**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 99-112, jul./dez. 2015.

MAGALHÃES FILHO, P. A. Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade. Salvador, 2019. 220f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

MALINA, A.; CESARIO, S. **Esporte: fator de integração e inclusão social?** Campo Grande: Editora da UFMS, 2009.

MAY, T. Pesquisa social. **Questões, métodos e processos**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

NASCIMENTO, R. C. C. **Mandinga for export: a globalização da capoeira**. 2015. 328f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Nova Lisboa, Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 2015.

NASCIMENTO, R. C. C. **Capoeira for export: percursos e dilemas da capoeira no contexto global**. 1. ed. São Paulo: Jundiá, 2021.

OLIVEIRA, M. F. **Metodologia científica: um manual para a realização de pesquisas**. Catalão: UFG, 2011.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. Brasiliense. São Paulo, 1994.

OSOWSKI, C. I. Cultura. *In*: STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (orgs.) **Dicionário Paulo Freire**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 119-120.

PAIVA, I. P. de. **A capoeira e os mestres**. 2007. 167f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

PEIXOTO, F.; GIOVANNI, J. Apresentação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 61, n. 2, p. 7-10, ago. 2018.

PENN, G. Análise semiótica de imagens paradas. *In*: BAUER, M. M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 319-342.

PIRES, A. L. C. S. **Culturas circulares: A Formação da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro**. Curitiba: Editora Progressiva, 2010.

PORTO-DA-ROCHA, M. B.; STREHLAU, V. I. Gingando na Alemanha: o significado da capoeira além do Brasil. **XI Congresso Internacional de Administração da ESPM e XI Simpósio Internacional de Administração e Marketing**, São Paulo, n. 107, Artigo Completo, p. 1-13, 2016.

PRIORI, M. Prefácio. *In*: PIRES, A. L. C. S. **A Formação da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro**. Curitiba: Editora Progressiva, 2010. p. 9-11.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RORTY, R. **Contingência ironia e solidariedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SALDANHA, B. de S. As políticas de salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil de 1807 a 1891. **Revista de Direito**, Viçosa, v. 12, n. 1, p. 1-20, mai. 2020.

SENNETT, R. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. BestBolso: Rio de Janeiro, 2014.

SENNETT, R. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020a.

SENNETT, R. **Juntos**. Tradução de Clóvis Marques. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020b.

SILVA, M. O. **Danças indígenas e afro-brasileiras**. Salvador: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2018.

SIMAS, A.; RUFINO, L. **Encantamento: sobre política da vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

SOCOLOSKI, T. da S. Cultura e território da imigração polonesa no município de Áurea/RS. 2018. 114f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

SOUZA, A. L. “**É como se fosse uma olimpíada de verdade**”: sentidos construídos por atletas de elite nos Jogos Olímpicos da Juventude de Buenos Aires 2018. 2020. 207f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

TAVARES, J. C. Apresentação. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, v. : il, n. 24, 12-19, jan./jul. 2008.

TAMBOR, J. Da Polônia ao Brasil, com bagagem cultural e linguística. O que uma pessoa leva dentro de si? **Revista X**, Paraná, v. 15, n. 6, p. 18-41, MESES 2020.

TEZANI, T. C. R. Nativos digitais: considerações sobre os alunos contemporâneos e a possibilidade de se (re)pensar a prática pedagógica. **Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 295-307, jul./dez. 2017.

UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. 2014. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/capoeira-circle-00892>. Acesso em: 2 abr. 2019.

VANALI, A. C. Agnes Heller e Michel de Certeau: propostas de análise sobre a vida cotidiana. **Vozes, Pretérito & Devir**, Teresina, ano III, v. IV, n. I, p. 110-125, 2015.

VASSALLO, S. P. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica". **Estudos Históricos** 1, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 106-124, jan./abr. 2003a.

VASSALLO, S. P. Anarquismo, igualitarismo e libertação: a apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses. *In*: Encontro Anual ANPOCS, 2003b, Caxambu. **Anais do Encontro Anual ANPOCS**. Disponível em: <http://anpocs.org/index.php/papers-27-encontro-2/gt-24/gt06-8/4171-svassallo-anarquismo/file>. Acesso em: 27 out. 2019.

VERGER, P. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo de Benin e a Bahia de Todos os Santos**: dos séculos XVII a XIX. São Paulo: Corrupio, 1987.

VECCHIA, A. M. D. Afetividade. *In*: STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (orgs.) **Dicionário Paulo Freire**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 28-29.

VIDAL, D. G.; SALVADORI, M. A. B.; COSTA, A. L. J. A cultura e história da educação: diálogos com Michel de Certeau e E. P. Thompson. **Revista Histedbr On-line**, Campinas, v. 19, p. 1-25, mar. 2019.

VIEIRA, L. R. **O jogo de capoeira**: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: SPIRINT, 1998.

VIEIRA, L. R. **A capoeira e as políticas de salvaguarda de patrimônio imaterial**: legitimação e conhecimento de manifestação cultural de origem popular. Brasília: FCP, 2012.

VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M. R. Os desafios contemporâneos da capoeira. **Revista Textos do Brasil**, Brasília, v. 1, n. 14, p.7-19, 2008.

ZULU, Mestre. **Idiopráxis de Capoeira**. Brasília: Edição do Autor, 1995.

APÊNDICE 1 – Imagens da observação participante na Argentina

Imagem 1 – Início da observação participante: apresentação do autor ao *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 2 – Turma de crianças e adultos da Argentina: aula ministrada na acadêmica onde o *Grupo de Capoeira Beribazu* desenvolve um dos seus trabalhos



Fonte: o autor.

Imagem 3 – Aula de instrumentação e cânticos da capoeira para alunos e professores do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 4 – Aula de movimentação para adultos e crianças do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 5 – Avaliação da aula de capoeira dos alunos/alunas do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 6 – Aula para a turma de alunos/alunas do professor Malícia e Neguinho, do *Grupo de Capoeira Beribazu*, em um dos seus locais de aula na Argentina



Fonte: o autor.

Imagem 7 – Realização da roda de capoeira com alunos/alunas, professores da Argentina e professores convidados



Fonte: o autor.

Imagem 8 – Visita à família do Professor Neguinho, do Grupo de Capoeira Beribazu Argentina



Fonte: o autor.

Imagem 9 – Visita à família do Professor Malícia, do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 10 – Introdução da aula em academia de Buenos Aires, com praticantes argentinos de vários grupos e do *Grupo de Capoeira Beribazu*, professores/professoras e alunos/alunas de capoeira



Fonte: o autor.

Imagem 11 – Aquecimento na aula de capoeira com praticantes argentinos de vários grupos e do *Grupo de Capoeira Beribazu*, com professores/professoras e alunos/alunas



Fonte: o autor.

Imagem 12 – Aula de ataques com esquivas da capoeira em academia de Buenos Aires com praticantes argentinos de vários grupos e do *Grupo de Capoeira Beribazu*, com professores/professoras e alunos/alunas



Fonte: o autor.

Imagem 13 – Espaço de aula de capoeira na Argentina (Buenos Aires), onde foram desenvolvidas aulas de capoeira com vários grupos



Fonte: o autor.

Imagem 14 – Aula de capoeira na Argentina (Buenos Aires). Turma de capoeira formada por professores/professoras e alunos/alunas



Fonte: o autor.

Imagem 15 – Evento de batismo e graduação de alunos e professor do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina*



Fonte: o autor.

Imagem 16 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina* (organização feita pelos praticantes argentinos)



Fonte: o autor.

Imagem 17 – Graduação de professor de capoeira no *Grupo de Capoeira Beribazu* da Argentina com os professores e a professora convidados da Argentina e do Brasil



Fonte: o autor.

Imagem 18 – Evento do *Grupo de Capoeira Beribazu* Argentina com o ritual de graduação de professor (professores argentinos Malícia e Neginho)



Fonte: o autor.

Imagem 19 – Evento de capoeira do *Grupo de Capoeira Beribazu Argentina* com ritual de batismo infantil



Fonte: o autor.

Imagem 20 – Formação em capoeira com a temática *Metodologia do Ensino da Capoeira* (organização feita pelos professores/professoras da Argentina e os professores Malícia e Neguinho)



Fonte: o autor.

Imagem 21 – Formação em Capoeira: dinâmica para construção coletiva dos cânticos a partir de imagens da história da referida arte-luta



Fonte: o autor.

Imagem 22 – Formação em Capoeira: dinâmica de avaliação coletiva na capoeira a partir do desafio corporal



Fonte: o autor.

Imagem 23 – Visita de campo ao consultório de psicologia *Vadiar*, propriedade do professor de capoeira argentino Malícia, que também é integrante do *Grupo de Capoeira Beribazu*



Fonte: o autor.

APÊNDICE 2 – Imagens da observação participante na Polônia

Imagem 1 – Início da observação participante: apresentação do autor ao *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 2 – Aula de capoeira para professores/professoras e alunos/alunas do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 3 – Aula de capoeira: aquecimento coletivo para praticantes de capoeira do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 4 – Aula de capoeira: fundamentos básicos da capoeira para praticantes do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 5 – Atividade prática: evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 6 – Atividade teórica: evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 7 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia* (organização feita pelos praticantes poloneses)



Fonte: o autor.

Imagem 8 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*: organização dos instrumentos – mestres do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia* Aldo e John ao lado



Fonte: o autor.

Imagem 9 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu* Polônia: presença da família dos alunos adultos poloneses



Fonte: o autor.

Imagem 10 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu* Polônia: presença da família dos alunos infantis poloneses



Fonte: o autor.

Imagem 11 – Evento de batismo e graduação da turma infantil do *Grupo de Capoeira Beribazu Polônia*



Fonte: o autor.

Imagem 12 – Formação em capoeira com a temática *Metodologia do Ensino da Capoeira* (organização feita pelos professores/professoras, alunos/alunas da Polônia e o mestre Aldo)



Fonte: o autor.

Imagem 13 – Visita de campo ao mestre Aldo: realização de entrevista e organização das aulas, dos eventos e das visitas aos seus locais de aula



Fonte: o autor.

APÊNDICE 3 – Imagens da observação participante na Itália

Imagem 1 – Início da observação participante: apresentação do autor ao *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 2 – Aula de capoeira com o tema *Ritual* para os alunos/alunas e professores/professoras do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 3 – Aula de capoeira em academia de Vicenza, local de atividade *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*: presença de praticantes italianos, mestre Aranha e o autor



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 4 – Casa do mestre Aranha (*Grupo de Capoeira Beribazu Itália*), com sua família e o autor



Fonte: o autor.

Imagem 5 – Visita de Campo ao mestre Aranha: realização de entrevista e organização das aulas, dos eventos e das visitas aos seus locais de aula



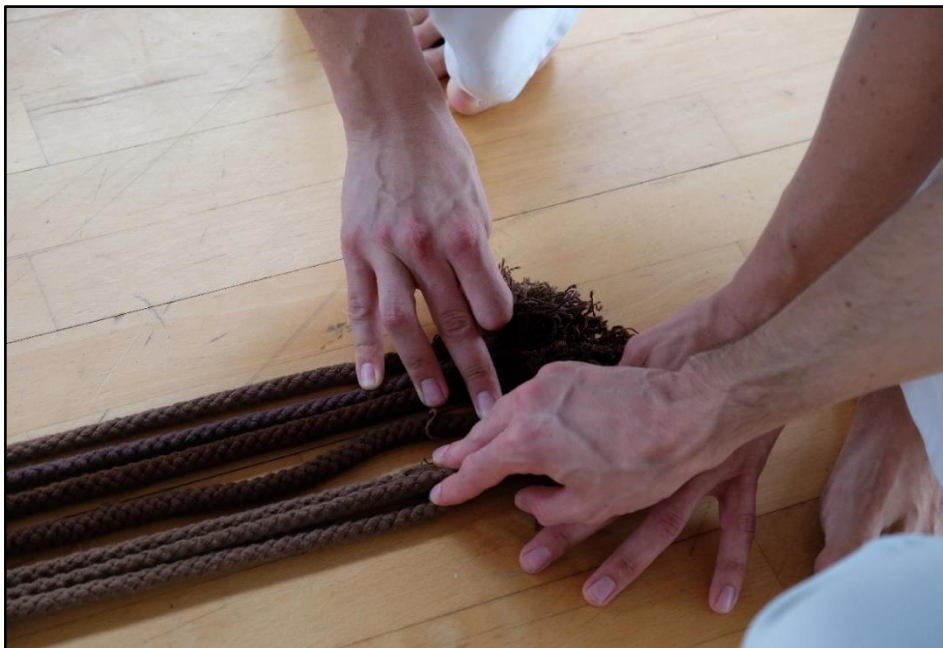
Fonte: o autor.

Imagem 6 – Evento de batismo e graduação dos alunos/alunas e professores/professoras do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*.



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 7 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália* (organização feita pelos praticantes italianos)



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 8 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália* (organização feita pelo praticante italiano e monitor Preto, também do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*)



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 9 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*: na roda de capoeira, alunos/alunas do *Grupo de Capoeira Beribazu* e mestres e professores/professoras convidados do Brasil e Europa



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 10 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu Itália*: lançamento do livro da Autora Renata Bertolino (*Lua Cheia*), do *Grupo Senzala*



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 11 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu* Itália com mestres e professores convidados do Brasil e da Europa



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 12 – Evento de batismo e graduação do *Grupo de Capoeira Beribazu* Itália: aula com mestres e professores convidados do Brasil e da Europa



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 13 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália, na praça pública do centro histórico de Vicenza, Praça dos Cavalheiros (*Piazza dei Signori*), Itália



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 14 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: Berimbalada



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 15 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: roda de capoeira



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 16 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: samba de roda



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 17 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: música popular brasileira



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 18 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: apresentação dos instrumentos da capoeira



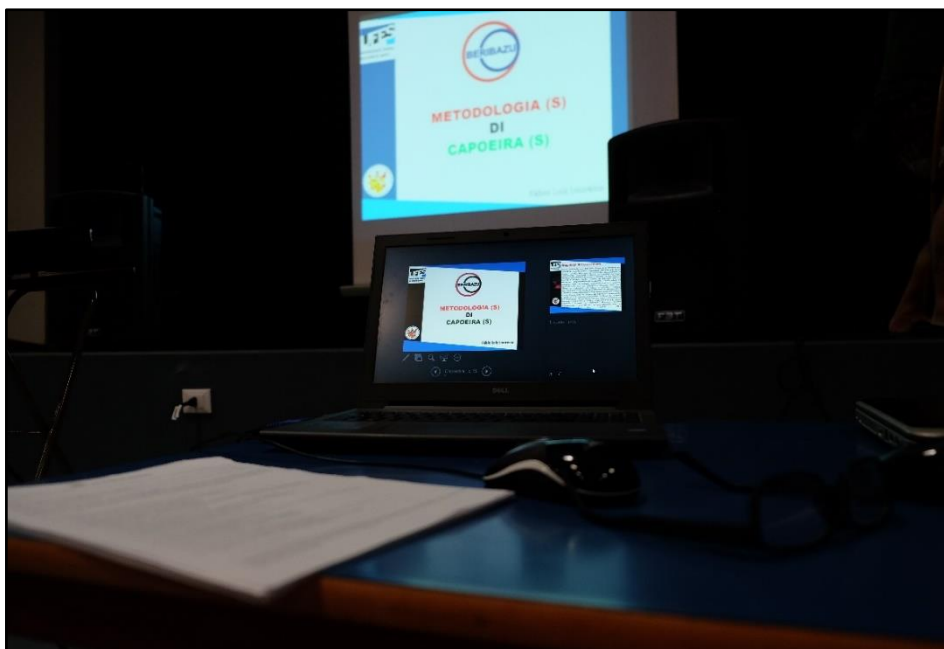
Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 19 – Evento *Berimbau Me Chama*, do Grupo de Capoeira Beribazu Itália: apresentação do maculelê



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 20 – Formação em capoeira com a temática *Metodologia do Ensino da Capoeira* (organização feita pelos alunos/alunas, professores/professoras da Itália e mestre Aranha)



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 21 – Atividade prática: formação em capoeira com a temática *Metodologia do Ensino da Capoeira*



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.

Imagem 22 – Formação em capoeira com a temática *Metodologia do Ensino da Capoeira*, presença de praticantes italianos do *Grupo de Capoeira Beribazu*, professores convidados e o mestre Aranha



Fonte: arquivo pessoal de Roberta Veronese.