

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

JULIANA AZEVEDO DE ALMEIDA

**A REFLEXIVIDADE NOS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA
CAPOEIRA**

**VITÓRIA
2008**

JULIANA AZEVEDO DE ALMEIDA

**A REFLEXIVIDADE NOS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA
CAPOEIRA**

Dissertação apresentada 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 do grau de Mestre em Educação Física.
Orientador: Prof. Dr. Otávio Guimarães Tavares da Silva.

**VITÓRIA
2008**

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

A447r Almeida, Juliana Azevedo de, 1981-
A reflexividade nos discursos identitários da capoeira /
Juliana Azevedo de Almeida. – 2008.
148 f.

Orientador: Otávio Guimarães Tavares da Silva.
Co-Orientador: Antônio Jorge Gonçalves Soares.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Educação Física e Desportos.

1. Capoeira. 2. Identidade. I. Silva, Otávio Guimarães
Tavares da. II. Soares, Antônio Jorge Gonçalves. III.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação
Física e Desportos. IV. Título.

CDU: 796

A REFLEXIVIDADE NOS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA CAPOEIRA

JULIANA AZEVEDO DE ALMEIDA

Dissertação apresentada 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 obtenção do grau de Mestre em Educação Física.

Aprovada em ____ de _____ de 2008.

COMISSÃO EXAMINADORA

Dr. Otávio Guimarães Tavares da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Dr. Antônio Jorge Soares
Universidade Federal do Espírito Santo
Co-orientador

Dr. Amarílio Ferreira Neto
Universidade Federal do Espírito Santo

Dr. Luiz Renato Vieira
Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, o principal responsável por todas as minhas vitórias.

Agradeço ao meu orientador Otávio Guimarães Tavares da Silva por construir comigo esta pesquisa e, principalmente, pela confiança depositada em mim durante todo o processo.

Ao professor e co-orientador Antônio Jorge Soares que me iniciou no campo da pesquisa acadêmica e que contribuiu de modo crucial, na elaboração deste trabalho. Obrigada pela paciência, atenção e incentivo mesmo estando tão distante.

Ao professor Carlos Nazareno Borges pela leitura cuidadosa e pelas sugestões na qualificação.

Ao professor Amarílio Ferreira Neto pelos auxílios e incentivo na qualificação e também, pela leitura cuidadosa deste material para a defesa.

Ao professor Luiz Renato Vieira por sempre se colocar disponível para participar da banca examinadora desta dissertação. Agradeço pelas ricas contribuições que me auxiliaram a melhorar este trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação Física da UFES pela compreensão das dificuldades que enfrentei e pelos valorosos ensinamentos.

Ao mestre e aos colegas do grupo de capoeira pesquisado que me receberam com amizade e colaboraram com o trabalho de campo de diversas maneiras.

Aos colegas do mestrado pela troca de experiências, de conhecimentos e pelo apoio. Agradeço em especial à Ueberson, Karen, Kézia e Rosianny pela amizade que consolidamos.

Às grandes amigas Gisely e Kamilla por compartilhar das alegrias e angústias que surgiram no decorrer do mestrado.

Aos grandes responsáveis pela minha educação e pelos caminhos que trilhei até chegar aqui: meus pais. Obrigada pelo amor incondicional!

À Universidade Federal do Espírito Santo, juntamente à FAPES, pela concessão da bolsa que possibilitou a realização deste estudo.

RESUMO

Esta pesquisa busca identificar como se estruturam e se legitimam as narrativas identitárias da capoeira, tomando como base a modernidade reflexiva. O processo reflexivo acontece por meio de troca de informação entre os diferentes campos de produção do conhecimento sobre determinada prática social que passa a ser constantemente reformulada (GIDDENS, 2002). Desse modo, o estudo verifica como se dá a interpenetração dos discursos da capoeira produzidos pelos praticantes e acadêmicos nas falas do cotidiano e dos textos. Em um primeiro momento, mapeia e analisa os discursos sobre a capoeira veiculados na Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE), concluindo que os mesmos trazem, nas entrelinhas, o tom conservador e nacionalista que pretende resgatar/preservar traços etnoculturais da capoeira. Posteriormente, identifica e interpreta os elementos e modos de afirmação identitária produzidos em um grupo de capoeira, traçando um paralelo com os discursos acadêmicos analisados. Para essa tarefa tem, como ferramental metodológico, a etnografia e utiliza-se da observação participante e das entrevistas semi-estruturadas como instrumentos para a coleta de dados. Comprova a existência de reflexividade entre os discursos dos campos em questão; no entanto, chama a atenção para a articulação com outros sistemas de produção da informação e para fatores do processo reflexivo que filtram o conhecimento e promovem as especificidades de cada grupo de capoeira e de cada sociedade. Além disso, aponta para as relações entre as representações do ambiente da prática da capoeira e a realidade da sociedade brasileira, evidenciando que o discurso dos praticantes se mostra mais inovador do que o discurso acadêmico. Todavia, em essência, ambos os discursos são semelhantes, pois valorizam elementos culturais (re)afirmadores da “brasilidade” e reproduzem valores de um país ainda marcado por tradicionalismos. Essa tendência dos discursos além de buscar realçar o “valor” da capoeira nos mercados, também representa uma maneira de fortalecer os vínculos com a nação em meio aos riscos e incertezas da modernidade. Conclui que, na capoeira, a reflexividade se manifesta de modo incompleto, o que apresenta a realidade atual de um país que se encontra em processo de modernização e, conseqüentemente, de ressurgimento do nacional.

Palavras-chave: Capoeira. Identidade. Reflexividade. Nação.

ABSTRACT

The research identifies how the “capoeira” identity narratives are structured and legitimated, having as basis the reflexive modernity. The reflexive process takes place through the information between the different fields of knowledge production about a determined social practice that is always under reformulation (GIDDENS, 2002). This way, the study verifies how the “capoeira” discourse interpretation produced by practitioners and academics in the speeches of the daily life and texts is made. First of all, it maps and analyses the discourses about the “capoeira” linked to the magazine “Revista Brasileira de Ciências do Esporte” (RBCE), concluding that the same brings, between the lines, the conservator and nationalist tone that intends to rescue/preserve ethno cultural “capoeira” trace. After, it identifies and interprets the elements and ways of identity affirmation produced in a “capoeira” group, tracing a parallel with the academic discourses analyzed. The work has as methodological tool the ethnography and uses the participant observation and semi structured interviews as instruments for data collection. It proves the existence of reflexivity among the discourses of the fields mentioned; however, it calls attention for the articulation with other systems of information production and for the factors of the reflexive process that filters the knowledge and promotes the specificities of each “capoeira” group and each society. Besides, it points the relations between the representations of the practical environment and the reality of the Brazilian society, highlighting that the practitioners discourse is more innovator than the academic one. Although, in essence, both discourses are similar, because they value cultural elements (re)affirming the Brazilian way and reproduce values of a country marked by traditionalism. Such tendency of discourses, besides searching for standing out the “value” of “capoeira” in the markets, it also represents a way to make stronger the links with the nation in the midst of risks and uncertainty of the modernity. It concludes that, in “capoeira”, the reflexivity is manifested in an incomplete way, what represents the actual reality of a country that is in process of modernization and, consequently, of reappearing of the national.

Keywords: “Capoeira”. Identity. Reflexivity. Nation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. NOS CAMINHOS DA PESQUISA	16
1.2. ESTRUTURAÇÃO E METODOLOGIA.....	16
1.3. PARTICULARIDADES E PESSOALIDADES DO TRABALHO DE CAMPO.....	22
2. HISTORICIDADE X IDENTIDADE (S) DA CAPOEIRA	27
2.1. O PESO DO PASSADO.....	27
2.2. A CAPOEIRA DO SÉCULO XIX: IDENTIDADE CONSTRUÍDA A “FERRO E FOGO”	29
2.3. SÉCULO XX: A CAPOEIRA “BRASILEIRA”.....	39
2.3.1. As mediações culturais de Bimba e Pastinha	43
2.3.2. A capoeira “moderna”	49
3. OS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA CAPOEIRA NA REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DO ESPORTE	54
3.1. CONTEXTUALIZANDO.....	54
3.2. DISCURSOS ESSENCIALISTAS E CONSERVADORES.....	55
3.3. DISCURSOS NACIONALISTAS E IDEOLÓGICOS.....	65
3.4. CONCLUINDO ESTA ETAPA.....	69
4. A REFLEXIVIDADE DOS DISCURSOS DA CAPOEIRA	71
4.1. CAPOEIRA NO SÉCULO XXI: GLOBALIZAÇÃO E REFLEXIVIDADE..	71
4.2. AO MEU MESTRE QUE ME ENSINOU A SER HUMAITÁ.....	73
4.2.1 – O mestre fundador	73
4.2.2 – O mestre presidente	77
4.3. UMA LUTA LEAL.....	83
4.3.1 – O salão de capoeira	89
4.4. RESISTIR PELOS CONTRÁRIOS.....	97
4.5. A CAPOEIRA TEM ESSE PODER DE SE MOLDAR.....	102
4.6. A CAPOEIRA É UM JOGO DE VAIDADE.....	111
4.7. OU EVOLUA, OU EVOLUA.....	119
4.8. DOIS ANOS SEM BANDEIRA?.....	129
5. CONCLUSÃO	136
6. REFERÊNCIAS	140

**ANEXO A - REFERÊNCIAS DOS ARTIGOS QUE FORAM ANALISADOS
(RBCE).....147**

**ANEXO B - SISTEMA DE GRADUAÇÃO DO GRUPO DE CAPOEIRA
INVESTIGADO.....149**

INTRODUÇÃO

Dissertar sobre capoeira é penetrar num mundo de harmonias e conflitos, de negociações e lutas que, apesar de parecerem contraditórias são relações que se complementam e constroem significados às ações dos indivíduos e sentido à existência dos grupos.

Se entrarmos na história da palavra cultura, poderemos observar que o termo, para além do espaço acadêmico, assumiu um poder “mágico” e valioso na defesa dos interesses dos grupos étnicos, no financiamento de projetos e na agregação de valor a variados produtos de entretenimento (música, esporte, dança, artesanato, artes corporais em geral, etc.). Cultura significa, nesse espaço social de intervenção, local de construção e afirmação de identidades. O que está em jogo, quando os atores sociais puxam a carta da cultura em suas narrativas, é o argumento de que suas respectivas atividades pertencem ao patrimônio cultural de determinado local, país, de alguma etnia ou de algum grupo. Nesse caso, a cultura é qualificada como “étnica”, “nacional” e/ou “regional” e também é englobada pelo rótulo de cultura popular.

A cultura popular é a forma mais potente de defesa de diferentes interesses das atividades ou dos grupos, quando se auto-intitulam “popular”. Ao popular, toda uma carga sentimental é associada. A adjetivação de popular traz consigo a idéia de revalorização daquilo que foi visto como bárbaro, não-civilizado e marginal. O popular assim se torna expressão do povo oprimido, lugar de resistência, espaço da criatividade dos “de baixo”. A narrativa do popular em geral suscita uma espécie de narrativa sobre a perda, o resgate, a manutenção e a preservação da cultura dos de “baixo”.

Hall (2003) nos lembra que o popular, apesar de trazer a idéia de “resistência”, pode, ao contrário, estar associado ao conservador e ao poder, ou servir de base para construção de políticas populistas. Se, no discurso da alienação, o povo é encarado como “criança” ou “rebanho” conduzido pelas elites perversas, devendo ser conduzido pelas elites bondosas, no discurso da resistência, se restitui ao povo sua autonomia, admitindo que sua convivência num sistema opressivo é tácita e estratégica. Não podemos esquecer que o discurso da resistência cultural, em muitas análises, pode ser interpretado como uma espécie de reconciliação (populista ou não) entre os intelectuais e o povo. Cabe lembrar que a capoeira, juntamente com outras manifestações populares associadas à mestiçagem, serviu como símbolo de identidade nacional e como expressão da “cultura genuinamente brasileira” durante o Estado Novo. Essa imagem perdura em

variados graus ainda hoje, conforme veremos adiante.

Como comentamos acima, o popular também se tornou uma forma de agregação de valor a produtos e a atividades num mercado em que o “exótico”, a produção dos “excluídos” ou o modo de vida dos oprimidos pelo capitalismo ou por sistemas religiosos e/ou políticos tornaram-se, ao mesmo tempo, mercadoria e denúncia da desigualdade. Na atualidade, o discurso salvacionista da cultura popular parece perder sentido frente à vitalidade, à autonomia e à rentabilidade adquirida pela mesma no mercado cultural global. Assim, o popular vende e produz fascínio:

A cultura popular ingressa claramente na era do mercado e do consumo, promovendo e administrando muitas vezes seus próprios produtos. Brincantes, artesãos, mestres, associações civis, organizações não governamentais emergem muitas vezes sob o novo aspecto de pequenos empresários e produtores. Este desafio com esta intensidade é novo. A diversidade da cultura popular não se situa mais apenas no plano dos fatos e processos vivos da cultura. Esse tipo de diversidade é fato posto no discurso público oficial e aparentemente estabelecido para uma população que se concebe de modo cada vez mais plural. Há uma nova diversidade no cenário contemporâneo: aquela interna aos interlocutores e agentes que fazem cultura popular, que falam e atuam sobre a cultura popular (TRIGUEIRO, 2005, p. 16).

A capoeira acaba por fazer parte desse universo ambíguo e contraditório, quando classificada tanto por praticantes¹ quanto por analistas acadêmicos como cultura popular. Essa classificação nada mais é do que uma das formas de se distinguir e de se posicionar a capoeira frente às diversas outras manifestações culturais presentes no contexto social, ou seja, é uma maneira de demarcar identidades.

Contudo, se tentássemos designar a capoeira somente como “popular”, estaríamos simplificando-a e reduzindo seu significado em detrimento das diversas roupagens simbólicas que ela adquire nos variados contextos onde se apresenta. Atualmente, as práticas culturais, bem como os indivíduos, não se ajustam mais em definições únicas e cristalizadas como era feito outrora. Hall (2005) esclarece que, contemporaneamente, os sujeitos são “fragmentados” e adquirem novas identidades diante das rápidas, constantes e permanentes mudanças das sociedades globalizadas. Giddens (2002), aprofundando essa análise, discute que as identidades não somente são

¹ Para fins didáticos classificamos os atores sociais da capoeira como “praticantes” e “acadêmicos”. Os praticantes são aqueles que treinam e/ou jogam capoeira (também chamados de capoeiras ou capoeiristas); os acadêmicos são aqueles que possuem produções sobre essa atividade corporal veiculadas em revistas acadêmicas. Importante dizermos que não estamos negando a possibilidade dos atores sociais participarem, ao mesmo tempo, desses e de outros campos de produção do conhecimento. Aliás, abordaremos essa realidade neste estudo.

modificadas pela globalização mas também influenciam de modo direto na conformação dos fatores globalizantes, face às interconexões existentes entre o indivíduo e o globo.

A identidade é contingente e relacional; ela é definida sempre em comparação com um “outro” através de marcações simbólicas e sociais (WOODWARD, 2000). Na modernidade tardia, que é freqüentemente transpassada por divisões e contradições, os indivíduos passaram a assumir diferentes posições, isto é, identidades. Nesse contexto, as antigas estruturas identitárias, que estabilizavam o mundo social, enfraqueceram, caracterizando o que muitos estudiosos têm chamado de “crise de identidade”² (HALL, 2005, p. 7). Essa crise acontece, pois as tradições - que firmavam os indivíduos e os grupos em “certezas” - vêm perdendo sentido, frente ao acesso facilitado aos diversos sistemas de informação e às variadas escolhas de consumo proporcionadas pelo mercado global de bens e serviços.

Assim, as tradições perdem o lugar privilegiado que tiveram em épocas pré-modernas,³ em favor daquilo que [...] [Giddens] conceitualiza como ‘reflexividade institucional’. Institucional, por fazer parte da atividade social na atualidade, e reflexiva porque os termos introduzidos por determinado discurso acabam por transformar a realidade na qual o próprio discurso é formado; isto traz ao sujeito a possibilidade de escolher e decidir quanto aos rumos de seu cotidiano, consumo, sexualidade, etc. (PAIXÃO et al., 2004, p. 93).

Desse modo, vemos que as identidades não possuem mais referências fixas de lugar, de tempos ou de tradições. Na modernidade reflexiva,⁴ elas se tornam partilhadas, pois, indivíduos das mais variadas regiões do globo podem acessar às mesmas informações, possuir os mesmos bens e usufruir dos mesmos serviços ao mesmo tempo. É como se as identidades estivessem se homogeneizando, e os vínculos sociais se desestabilizando; todavia, Hall (2005) explica que as sociedades não vão se desintegrar, porque mesmo descentradas, seus elementos e suas identidades são constantemente articulados por meio de dispositivos com poder simbólico para estabelecer conexões.

² Hall (2005) explica que essa “crise de identidade” é marcada pelo deslocamento das estruturas e processos centrais da vida social. Nesse sentido, as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, fragmentadas, caracterizando o que ele chama de “descentramento dos sujeitos”.

³ A pré-modernidade é o período anterior à consolidação da sociedade capitalista no século XVIII (PAIXÃO et al., 2004).

⁴ A “modernidade reflexiva” representa um tempo em que os modos de vida modernos chegaram ao seu ápice (PAIXÃO et al., 2004). É uma fase na qual “as práticas sociais modernas são enfocadas, organizadas e transformadas, à luz do conhecimento constantemente renovado sobre essas próprias práticas” (SILVA, 2005, s/p.).

Nesse cenário, a preocupação com a homogeneização cultural global e com os riscos⁵ gerados pela modernidade acaba por fortalecer vínculos locais e nacionais. Contemporaneamente, um dos mais eficazes dispositivos identitários é a cultura nacional e, apesar de sabermos que a cultura não é transmitida biologicamente, pensamos na cultura nacional como parte da nossa natureza. Podemos caracterizá-la como uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1983 apud HALL, 2005, p. 50), formada fundamentalmente por discursos simbólicos, que estão em constante disputa interna, sendo “unificada” por alguns pontos de interseção afirmados dentro de uma estrutura maior de poder cultural. Dessa forma, as culturas nacionais “costuram” as diferenças culturais numa única identidade, nesse caso, a nação (HALL, 2005).

Observemos um exemplo tipicamente brasileiro e que se ajusta ao nosso estudo: tanto no futebol quanto no samba e na capoeira, a narrativa sobre a mestiçagem foi adotada como parte das suas histórias. Nesses três casos, o discurso sobre a mistura das raças - que caracteriza a originalidade do povo brasileiro - ganhou força e poder legitimador, tornando esses fenômenos (dentre outros) símbolos de identidade do Brasil. Nessa situação, a mestiçagem é a característica que une esses três fenômenos em uma mais forte identificação: a nação brasileira. Mas, vale ressaltar que os símbolos nacionais não se transformaram em “simbólicos” pelos esforços de um só grupo ou dentro de um território específico (VIANNA, 2004). Eles foram selecionados mediante negociações transculturais⁶ entre vários grupos sociais com objetivos diversos.

A suposta autenticidade das culturas nacionais fortalece a unidade em meio à fluidez das identidades modernas, desprendidas de qualquer vinculação estável. Esse caráter autêntico é construído arbitrariamente e diferentes grupos sociais participam da sua elaboração. As culturas nacionais e seus elementos ganham poder de identificação - por meio de estratégias discursivas que retomam histórias de um passado “ideal”, da

⁵ Giddens discute que a modernidade produz os “riscos manufaturados” que são gerados pelos processos de globalização, pela emergência de uma ordem social pós-tradicional e pela expansão da reflexividade social. Nesse contexto, os atores sociais buscam suprir suas inseguranças por meio da busca por relações de amizade ou intimidade sexual; pela reconstrução de tradições; dentre outros mecanismos (GIDDENS, 1994, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 98).

⁶ Podemos aqui tomar emprestada a idéia de Malinowski para explicar que o “transculturalismo é um processo no qual sempre se dá algo em troca do que se recebe [...]. É um processo no qual ambas as partes da equação resultam modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, composta e complexa, uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente” (MALINOWSKI, 1991, apud VIANNA, 2004, p. 171). Esse processo se configura através de pactos estabelecidos entre os grupos sociais com interesses diversos, pactos esses, sempre renegociáveis e nunca eternos.

criação de tradições e de mitos (HALL, 2005) - pois acionam gostos comuns e sentimentos de pertencimento nos indivíduos que compõem o país.

Inserida nesse cenário e carregando a marca de “autenticamente brasileira”, a capoeira, através de seus interlocutores, apropria-se dessas estratégias discursivas e as interliga com práticas da modernidade para construir sua legitimidade e manter-se “viva” diante da dinamicidade do universo social. Contudo, essa ligação não é feita sem lutas e conflitos. Devemos lembrar que, no campo da capoeira, há segmentações de práticas e identidades marcadas por estilos e escolas que competem entre si. A busca pela “verdadeira capoeira” e pela sua “evolução” surge como ideais conciliados no plano discursivo, apesar de indicarem, no plano lógico dos discursos identitários, movimentos opostos. Os atores sociais da capoeira almejam ganhar espaços sociais e mercadológicos e, ao mesmo tempo, lutam pela conservação de tradições – muitas delas inventadas - forjando assim, uma capoeira mais “própria” de um mestre, de um professor ou de um grupo,⁷ logo, mais interessante àqueles estimulados em “consumi-la”.

Por esse motivo, muitas vezes os discursos e as práticas dos atores sociais da capoeira parecem desconectados e até contraditórios. Todavia, é através desses discursos, ora reais, ora “semi-reais” – ou inventados -, que símbolos e práticas obtêm para os indivíduos um sentido maior de identificação. Esses discursos estruturam narrativas, quase sempre compostas de ideologias, mitos e crenças, que dão base para a legitimação dos grupos culturais nos lugares e tempos nos quais eles se encontram. Schneider (2004), quando analisa a formação do imaginário nacional, chama essas estratégias discursivas de “narrativas-mestras”.

Nesses termos, a compreensão dos mecanismos que estruturam as narrativas identitárias da capoeira pode nos auxiliar no entendimento dos modos como os atores sociais afirmam o seu pertencimento ao nacional e, com efeito, constroem a “narrativa da nação.” Devemos ressaltar que estamos diante de mecanismos interconectados entre si pelo passado e pelos sistemas modernos. O apelo a elementos e valores tradicionais, muitas vezes, é necessário para expressar coesão e estabilidade dos grupos frente às incessantes mudanças sociais e, de certo modo, agregam capital simbólico aos bens culturais que hoje transitam em diferentes mercados.

⁷ Como praticante de capoeira, podemos afirmar que esses estilos são tão demarcados, a ponto de identificarmos que uma apresentação é de um determinado grupo apenas pela forma com que os capoeiristas jogam e se comportam, sem precisarmos observar seus uniformes (que quase sempre trazem “a logomarca” do grupo) ou pedirmos para que algum membro diga o nome do grupo.

Acreditamos que o entendimento dessa complexidade só nos será possível se assumirmos uma perspectiva diacrônica de estudo. Tomando-a como base nesta pesquisa, privilegiamos a construção histórica da (s) identidade (s) da capoeira, a biografia do grupo investigado, a análise das observações de campo e a sociedade onde esse grupo se insere, para não correremos o risco de produzir “meras descrições banais” como nos alerta Feldman-Bianco (1987, p.10).

Adotando esse panorama, em nosso primeiro capítulo, apresentaremos a estrutura da pesquisa e a trajetória da sua construção. Abordaremos também particularidades e personalidades de um trabalho de campo realizado por alguém bastante familiarizado com seu objeto de estudo.

No capítulo segundo, dialogaremos com alguns fatos, mitos, histórias e representações que, ainda hoje, permeiam de maneira fundamental o universo da capoeiragem⁸ e auxiliam nos seus mecanismos de afirmação identitária.

No terceiro capítulo, detalharemos o estudo sobre os discursos identitários da capoeira na Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE), já que as constatações alcançadas nesse alicerçaram toda esta pesquisa.

No capítulo quatro, evidenciaremos os dados coletados durante a atividade de campo e demonstraremos como o grupo de capoeira pesquisado elabora e afirma sua (s) identidade (s) em consonância com a realidade sociocultural brasileira. Paralelamente, confrontaremos as representações nativas com as interpretações dos discursos veiculados na RBCE. Para maior consolidação de nossas argumentações, dialogaremos com estudos atuais que tratam dos temas “capoeira” e “identidade nacional”.

Enfim, no quinto capítulo, explicitaremos as interpretações finais e a conclusão desta pesquisa.

⁸ Rego define capoeiragem como o “ato de capoeira” (1968, p.28), que é uma definição utilizada similarmente por muitos praticantes. No século XIX, essa expressão era utilizada para definir uma prática considerada como delito. Neste estudo, utilizaremos muitas vezes essa expressão para designar o ambiente onde circulam os atores sociais da capoeira.

1 – NOS CAMINHOS DA PESQUISA

1.1 – ESTRUTURAÇÃO E METODOLOGIA

Para estruturar os elementos que guiaram nossos olhares nesta pesquisa, percorremos uma trajetória mais ou menos longa, iniciada há dois anos, por meio de um estudo bibliográfico. Este abriu os caminhos para maiores reflexões acerca dos modos de afirmação identitária dentro do universo da capoeira e, conseqüentemente, dos processos de construção das identidades nacionais na modernidade reflexiva.

A nossa inserção no ambiente acadêmico foi o primeiro passo para a construção desse estudo. O envolvimento com o curso de Educação Física nos proporcionou um maior contato com debates sobre a capoeira, atividade que antes era tida somente como lazer e profissão. A participação em eventos sobre o tema e a própria afinidade com a sua prática impulsionou o desejo de pesquisar mais a fundo a produção científica sobre esse fenômeno. Por fim, esse interesse se materializou na elaboração de uma monografia,⁹ em que foram analisados os artigos acadêmicos relativos à capoeira na Revista Brasileira de Ciência do Esporte, visando interpretar quais os tipos de discursos ali veiculados.

O trabalho foi iniciado por um levantamento de renomadas revistas de Educação Física¹⁰ verificando se já existia algum estudo com proposta similar. Nessa tarefa não encontramos pesquisas que se aprofundassem nas análises sobre os discursos da capoeira no Brasil.

Diante dessa lacuna, um estudo descritivo foi iniciado, mediante a busca dos artigos de capoeira presentes na Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE),¹¹ desde o v. 1 (1ª edição - 1979) até o v. 27 (n. 2 – 2006). Encontraram-se 22 artigos produzidos no período de 1989 a 2006. A intenção inicial da pesquisa era de identificar e de interpretar as noções e os conceitos de cultura e de identidade utilizados nesses

⁹ O tema abordado nesta monografia partiu da associação entre o nosso interesse em estudar a “capoeira” e a linha de pesquisa – “identidade e esporte” – desenvolvida pelo Prof. Dr. Antônio Jorge Soares, nosso orientador na época.

¹⁰ Atualmente, existem incontáveis pesquisas sobre capoeira veiculadas em periódicos de outros campos acadêmicos como História, Sociologia e Antropologia. Por esse motivo, esclarecemos que optamos pelas revistas de Educação Física, pela necessidade de um recorte metodológico e pela especificidade do nosso curso de mestrado. O levantamento foi realizado por meio do site www.proteoria.org. Investigamos todos os artigos sobre capoeira veiculados nas revistas ali disponíveis, no ano de 2005.

¹¹ A escolha desse periódico se deu em função da sua periodicidade, do seu impacto acadêmico e da sua qualidade reconhecida pelo sistema Qualis/Capes.

artigos no tratamento da capoeira, sem levar em consideração a trajetória dos articulistas e sem aprofundar na análise das transformações sociais que ocorreram no intervalo de tempo em que os trabalhos foram produzidos.¹² Este estudo constatou que os artigos sobre a capoeira circulantes no campo da Educação Física reforçam mitos e identidades essencializadas e nacionalistas.

Dessa dedução surgiram questionamentos sobre como as “narrativas”, que configuram o universo da capoeira, se estruturam no contexto atual e como entram na composição da identidade nacional. Partimos do pressuposto de que, se outrora a capoeira possuía uma narrativa oral, representando valores daqueles sujeitos que permeavam o campo prático, hoje essas mesmas narrativas são reinterpretadas¹³ de diversas maneiras e adicionam novos significados a uma manifestação cultural que ganhou o mundo. O estudo monográfico que no princípio apenas pretendia verificar discursos acadêmicos, acabou por nos direcionar em reflexões mais aprofundadas sobre a relação da capoeira com a “nação”.

O fato de que essas “narrativas” ultrapassam as “fronteiras” do campo prático da capoeira, penetrando no espaço acadêmico, já fora constatado por outros estudos além do nosso, o que nos proporcionou informações imprescindíveis para o fortalecimento de nossos argumentos. Destacamos o de Vieira e Assunção (1998), que relata sobre a utilização de mitos e “semi-verdades” da capoeira nos livros e nos artigos acadêmicos que contam a sua história, e o de Vassalo (2003) que discute a promoção da “Capoeira de Angola”¹⁴ como a “verdadeira capoeira”, pela relação dos praticantes com os intelectuais da época.

As trocas entre os práticos e os acadêmicos ganham maior expressividade na primeira metade do século XX, com a ampliação dos estudos sobre a escravidão e, com efeito, sobre a capoeira. No decorrer das décadas, a figura do “estudioso-jogador” – “aquele que pesquisa e ao mesmo tempo pratica a capoeira em sua versão moderna” –

¹² Esse período (1989-2006) foi marcado por importantes transformações no universo da capoeira, como demonstraremos, de maneira geral, no capítulo 2. No entanto, cabe destacar que a análise dos artigos de capoeira veiculados na RBCE possui uma certa diacronia, pois ela se baseia na autonomia dos discursos e acaba por demonstrar, no conjunto desta dissertação, que as mensagens transmitidas pelos articulistas possuem semelhanças e “força identitária” em épocas diferenciadas.

¹³ Herskovits (apud CUCHE, 2002, p. 117) explica que a reinterpretação é um “[...] processo pelo qual antigas significações são atribuídas a elementos novos ou pelo qual novos valores mudam a significação cultural de formas antigas”.

¹⁴ A “Capoeira Angola” ou “Capoeira de Angola” é um dos estilos de capoeira existentes na atualidade. Alguns praticantes afirmam que essa “modalidade” representa uma capoeira mais “pura” e “original”, alegando que ela é diretamente proveniente dos negros escravizados no Brasil e uma prática mantenedora de tradições mais autênticas. Adiante trataremos com detalhes esse tema.

adquire espaço na academia (SOARES, 1994, p. 17). Além de promover a capoeira como objeto de estudo científico, essa figura ganhou mais *status*, pois, após a década de 80, ocorreram mudanças no tratamento interpretativo das artes e dos esportes por parte dos intelectuais. Lovisolo (2002) argumenta que, a partir desse período, estar na posição dos “de dentro” de uma prática corporal dava autoridade ao analista, pois se criou a idéia de que o sentimento de pertença àquela atividade proporcionava um melhor entendimento sobre ela.¹⁵

Seguindo essas evidências, fomos levados à hipótese que guia os nossos olhares nesta pesquisa. Supomos que as narrativas que estruturam a (s) identidade (s) da capoeira no cenário atual sejam elaboradas e legitimadas através de um processo reflexivo entre o campo de produção intelectual sobre o tema e o meio prático.

De maneira simples, dizemos ser a reflexividade um mecanismo de troca de informações especializadas e “leigas” sobre uma determinada prática social que passa a ser constantemente reformulada, mediante os novos conhecimentos adquiridos por seus atores sociais. Podemos entender esse processo de transformação contínua mediante os mecanismos de desencaixe¹⁶ da era moderna. Isso porque esses mecanismos

[...] atuam desqualificando muitos aspectos das atividades cotidianas. Essa desqualificação não é simplesmente um processo em que especialistas técnicos se apropriam do conhecimento cotidiano (uma vez que muitas das vezes há características imponderáveis ou ardentemente disputadas em seus campos de especialização); e nem é um processo unidirecional, porque a informação especializada, como parte da reflexividade da modernidade, é de uma forma ou de outra constantemente apropriada pelos leigos (GIDDENS, 2002, p. 27).

Inspirando-nos nessa análise, acreditamos que os produtores de discursos públicos¹⁷ sobre a capoeira incorporam, transformam e divulgam valores e mitos presentes nas representações dos praticantes, e os praticantes apropriam-se das argumentações desses “intelectuais”, conformando assim, narrativas com maior capital simbólico e legitimidade social. Tomando como base essa suposição, o objetivo central

¹⁵ Para melhores esclarecimentos sobre a mudança epistemológica no tratamento dos esportes e das artes, consultar Lovisolo (2002). Esse autor designa essa mudança como “virada argumentativa”.

¹⁶ “Por desencaixe nos referimos ao ‘deslocamento’ das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço” (GIDDENS, 1991, apud SILVA, 2005, s/p.).

¹⁷ Schneider esclarece que os cientistas, bem como os jornalistas, os líderes de movimentos sociais, os artistas, os políticos, dentre outros, fazem parte de uma “elite discursiva” que não deve ser confundida com “elite tradicional”. Isso porque, o acesso às produções discursivas públicas não equivalem ao poder econômico e político. Porém, ele completa: “Teoricamente, o acesso passivo aos meios de comunicação está ao alcance de qualquer um” (SCHNEIDER, 2004, p. 7).

desta pesquisa foi o de identificar como se estruturam e se legitimam as narrativas identitárias da capoeira na atualidade.

Conforme Schneider aborda, os discursos produzidos em diferentes campos possuem elementos (sentimentos, expressões, representações, falas, etc.) em comum – “interindividuais” (2004, p. 4) - que se intercomunicam e se arranjam, formando a memória coletiva de uma comunidade sociocultural. A memória coletiva estrutura as narrativas-mestras que, por sua vez, reforçam a coesão entre as diferentes identidades existentes numa manifestação cultural por uma adesão afetiva dos indivíduos ao grupo (OLIVEN, 2006).

Sendo assim, destacamos que os discursos são instrumentos potentes para demarcação de identidades e agregação de valor aos bens e práticas socioculturais. Concordamos com Vianna quando ele cita que “os discursos são, eles mesmos, motores da história (...) [e] as idéias não são puro efeito passivo” (TODOROV, apud VIANNA, 2004, p.153) pois, por meio da discursividade, veiculamos mensagens que dão sentidos aos símbolos e tornam as práticas possíveis.¹⁸ Entretanto, as representações discursivas nem sempre são coerentes às práticas a que se referem. Em muitas das relações sociais,

[...] os falantes tendem a reproduzir a armadura discursiva geral apenas porque isso é um *imperativo* comunicacional [...]. Não obstante, como já disse, as construções discursivas obtêm sua força e prevalência justamente pela possibilidade de estarem *desconectadas* de determinadas práticas e circunstâncias sociais. Portanto, a representação discursiva não precisa ser a ‘pura reflexão’ das relações sociais e das práticas cotidianas para poder desempenhar a função de princípio estruturante da percepção e da interpretação (SCHNEIDER, 2004, p. 6).

Certamente, esses descompassos ocorrem também nos discursos da capoeira. A presença de discursos dos praticantes nos artigos acadêmicos e de elementos do discurso acadêmico entre os praticantes é uma questão que nos interessa neste estudo. Almeida, em sua pesquisa sobre a Roda de Caxias, nos traz outras pistas sobre as trocas entre os campos, ao relatar sobre o livro escrito por Mestre Russo:¹⁹

¹⁸ Schneider (2004, p.5) explica que o termo utilizado para designar a relação entre discursos e contextos é *intertextualidade*. Assim: “[...] a análise intertextual demonstra de que maneira os textos lançam mão, seletivamente, de *ordens de discurso* — configurações específicas dentro do conjunto das práticas convencionadas (gêneros, discursos, narrativas, etc.) que estão à disposição de produtores e intérpretes de um texto em uma determinada situação social [...]”.

¹⁹ Almeida (2007) pesquisou uma roda de capoeira tradicional do Rio de Janeiro que já existe há mais de 30 anos. Mestre Russo, que atualmente é o organizador dessa roda, escreveu, em 2005, um livro intitulado *Capoeiragem: expressões da roda livre*, no qual valoriza as pesquisas acadêmicas sobre a Roda de Caxias.

Esse livro de mestre Russo parece mostrar o quanto figura do pesquisador acadêmico é valorizada na Roda de Caxias. Percebi na leitura desse trabalho de Russo, que por sinal achei de boa qualidade, o quanto ele parece dar valor ao pensamento da pesquisa acadêmica sobre a roda que dirige. Percebi que parecia haver uma espécie de busca de legitimidade para a roda pelos resultados da pesquisa, algo tipo “somos tão interessantes que até as universidades querem saber mais profundamente sobre nós” (ALMEIDA, 2007, p. 101).

A partir da discussão empreendida, observamos que as narrativas identitárias da capoeira se estruturam por meio de redes de relações, envolvendo diversos sistemas socioculturais e, por isso, seus significados são “flutuantes”, pois dependem do lugar, do tempo e dos grupos que as acionam. Diante dessa complexidade, traçamos os seguintes objetivos específicos os quais nos auxiliaram a obter as informações pertinentes à nossa indagação central:

- Mapear e analisar os discursos sobre a capoeira veiculados na RBCE.
- Identificar e interpretar os elementos e modos de afirmação identitária produzidos em um grupo de capoeira.
- Verificar como se dá a interpenetração dos discursos da capoeira produzidos pelos praticantes e acadêmicos nas falas do cotidiano e dos textos.
- Interpretar os modos de construção e afirmação identitária da capoeira na atualidade.

Entende-se como Etnografia o ferramental metodológico mais adequado para o alcance das pretensões desta pesquisa pois, através dele, podemos analisar “como os atores constroem significados, representam seu sistema de valores e ‘emitem publicamente’ um código simbólico sobre a realidade na qual estão envolvidos [...]” (MOLINA NETO, 2004, p. 117).

Utilizando-nos da observação participante, nos inserimos no universo de um grupo de capoeira e tomamos notas detalhadas dos acontecimentos relacionados a esta proposta científica. Cabe destacar que essa observação não se limitava aos treinos e as rodas de capoeira, mas se estendia aos momentos de lazer e a espaços “alternativos” – como o grupo de e-mail – onde os capoeiristas mantinham relações concernentes à capoeira.

Outros instrumentos para obtenção de dados foram as entrevistas semi-estruturadas.²⁰ Optamos por elas somente após a entrada no campo e, em um primeiro

²⁰ Essas entrevistas seguiam roteiros diferentes. Nas informais buscávamos entender como o praticante se identificava com a capoeira e com o seu grupo; já nas formais, além de tentarmos entender esse processo, também investigávamos algumas situações que surgiam no campo e que precisavam ser melhores compreendidas.

momento, as formatamos de maneira específica ao capoeirista entrevistado. Algumas eram realizadas, informalmente, durante os treinos e durante outras atividades do grupo, com alunos com quem conseguíamos estabelecer um diálogo; outras foram previamente combinadas com os capoeiristas e gravadas. Essas últimas foram realizadas com o mestre e com os dois professores responsáveis pelas aulas de capoeira no espaço onde realizei a etnografia.

Após quase sete meses no campo de pesquisa, partimos para fase de qualificação do mestrado e fomos orientada a retomar as entrevistas. Nesse momento, optamos por investigar 11 capoeiristas, sendo cinco deles com tempo de prática abaixo de quatro anos; e seis, com tempo acima de cinco anos, selecionados aleatoriamente.²¹ As questões²² formuladas buscavam apreender as representações discursivas dos praticantes sobre fenômenos que se repetiram nos discursos sobre a capoeira veiculados na RBCE.

Embora não tenhamos poupado esforços para alcançar nossos objetivos, sabemos que um estudo de caso não dará conta de explicar todos os mecanismos e sistemas que compõem as narrativas identitárias da capoeira na atualidade. Todavia, suas interpretações podem ser confrontadas com outros estudos de caso, e assim, proporcionarão um avanço teórico sobre o tema. Além disso, acreditamos como Elias (1985), que esse tipo de investigação sobre os conflitos existentes no campo cultural pode fornecer informações importantes para entendermos algumas propriedades de relações sociais mais amplas. Através do estudo das estratégias de identificação e/ou distinção do “outro” no meio “capoeirano”, podemos entender como esse fenômeno, classificado por muitos como um dos símbolos nacionais, articula-se e contribui para a formação de dimensões maiores de demarcação identitária como a “nação”.²³

²¹ Os praticantes que fazem capoeira há mais de cinco anos costumam, no grupo investigado, já possuir uma posição privilegiada e uma rede de relações mais sólida no universo da capoeiragem. A escolha dos entrevistados era feita no momento em que chegávamos o local onde estava acontecendo os treinos. Lá, conseguíamos as entrevistas com aqueles que se mostravam menos resistentes à pesquisa, à pesquisadora ou ao gravador.

²² O roteiro dessa entrevista não foi composto por “perguntas”, mas sim por categorias de palavras que eram dispostas ao capoeirista para que ele pudesse relatar se existia ou não articulação entre aqueles “fenômenos” e explicar a sua visão, partindo de suas representações. As categorias eram: capoeira e cultura; capoeira e esporte; capoeira e educação; capoeira em outros países.

²³ Schneider ressalta a importância do entendimento dos símbolos de identidade para a compreensão do discurso nacional, principalmente no Brasil, onde o simbolismo é “muito mais importante do que o discurso” (2004, p. 27). Para mais detalhes, consultá-lo.

1.2 – PARTICULARIDADES E PESSOALIDADES DO TRABALHO DE CAMPO

Apropriando-nos do termo de Gilberto Velho, permanecemos em um exercício constante de “estranhar o familiar” (2003, p. 15) durante esta pesquisa, pelo fato de a capoeira não estar presente na nossa vida somente como objeto de estudo, mas também como componente da nossa identidade profissional e pessoal.

Por estarmos mergulhada nos dois ambientes em que pesquisamos - o acadêmico e o prático – e, ao mesmo tempo, não assumirmos nenhum deles como exclusivo, este estudo carrega consigo olhares e interpretações inerentes a esses nossos “multipertencimentos” (VELHO, 2003, p. 18). Sendo assim, torna-se impossível tratar desse empreendimento científico sem abordar, em alguns momentos, a nossa trajetória de vida no universo explorado.

Iniciaremos o relato da etnografia falando sobre o projeto de pesquisa. Anteriormente à entrada no campo, havíamos planejado que o estudo abarcaria três grupos de capoeira de estilos diferentes: um caracterizado pela prática da Capoeira Angola, outro de Capoeira Regional e um terceiro de Capoeira Contemporânea.²⁴ A idéia inicial era a de que, tendo acesso a esses três estilos, poderíamos verificar como se constroem as identidades de cada um e traçar pontos em comum – ou apontar diferenças - entre os discursos desses estilos e os discursos acadêmicos já analisados.

Essa versão talvez fosse eficaz, caso fosse possível ser realizada. Iniciamos uma busca por grupos de capoeira da Grande Vitória que se auto-intitulavam pertencentes a cada estilo, e o resultado impossibilitou o avançar da idéia primeira da etnografia. Para a Capoeira Angola, encontramos somente uma moça que ministrava aulas para uns poucos alunos; para Capoeira Regional, ninguém foi achado e, para a Capoeira Contemporânea, identificamos inúmeros grupos espalhados pelos municípios. Além disso, percebemos que o período determinado para conclusão da dissertação pelo Programa de Pós-Graduação limitava a permanência nos três grupos por um tempo que possibilitasse um trabalho de campo de qualidade.

Decidimos assim por um grupo de Capoeira Contemporânea, por ser esse estilo

²⁴ Atualmente torna-se difícil definir estilos na capoeira, mas os mais evidenciados são: a Capoeira Angola, a que já referenciamos; a Capoeira Regional e a Capoeira Contemporânea. A Capoeira Regional foi criada por volta de 1930 por Mestre Bimba. Esse estilo conjuga movimentações e tradições da Capoeira Angola com técnicas de outras lutas, tradições inventadas e metodologias de ensino diferenciadas. Já a Capoeira Contemporânea seria uma mistura dos dois primeiros estilos conjugados com elementos característicos das práticas corporais modernas. Devemos dizer que nem todos os atores sociais da capoeira intitulam esse estilo ou se autodenominam como “Capoeira Contemporânea”, mas, neste estudo, utilizaremos esse nome para designá-lo.

de capoeira o mais evidenciado na época atual e que conta com um número maior de adeptos. Escolhi um dos grupos mais tradicionais – e de certa forma, tradicionalistas - de Vitória, do qual fomos integrante. Isso porque acreditávamos que um grupo mais fechado às influências de “outros” forneceria dados interessantes de demarcação identitária, e também porque supúnhamos que a nossa experiência prévia com o mesmo proporcionaria um melhor acesso às informações. Porém, essa tática foi falha.

Nessa associação de capoeira, a etnografia nos foi negada, e não podemos deixar de ressaltar que isso ocorreu em função de uma relação conturbada que vivenciamos no grupo, motivada pelas competições por *status* e pela nossa não-identificação com sua “filosofia”. Esse foi o primeiro de alguns outros casos – que serão posteriormente relatados - pelo fato de também sermos praticante,²⁵ tornou-se um limitante para este trabalho acadêmico.

Partimos para a uma nova busca, desta vez por um grupo do qual nunca participamos como “membro”. Optamos pelo Grupo de Capoeira Humaitá, associação bastante respeitada no campo da capoeira do ES – e até do país -, não só por ser coordenada por mestres renomados mas também pelas boas relações mantidas com outros grupos de capoeira ao longo dos seus 35 anos de existência. Cabe ressaltar que pesquisamos apenas um dos núcleos desse grupo de capoeira, a sede no Espírito Santo e, atualmente a sede do “Conselho de Mestres”²⁶ dessa associação. Esse núcleo se localiza em uma renomada instituição de ensino superior. Observe-se que o local selecionado para nossa atividade etnográfica é referência para os outros núcleos do grupo no Estado e, em algumas situações, para os núcleos espalhados pelo Brasil e pelo mundo.

O nosso acesso a esse grupo foi facilitado pelas relações de amizade mantidas com o mestre como também pela participação ativa dele no universo acadêmico. O mestre comunicou sobre a pesquisa aos professores e a alguns alunos mais graduados²⁷

²⁵ Devemos destacar que somos praticante há 15 anos e que durante a fase de pesquisa de campo não pertencíamos a nenhuma associação ou grupo de capoeira.

²⁶ O conselho de Mestres é o órgão máximo de direção desse grupo de capoeira e é composto por todos os mestres do grupo. A ele “compete tomar todas as decisões importantes no que se refere às questões técnicas, pedagógicas e disciplinares” (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 54). O conselho é sediado no local onde o mestre eleito para presidente atua. Esse mestre exerce o cargo por 1 ano e pode ser reeleito. Atualmente, o mestre do núcleo pesquisado é o presidente do Conselho de Mestres.

²⁷ Chamamos de alunos mais graduados aqueles que já possuem um tempo significativo na prática da capoeira e que têm uma graduação (corda) que já os permite desfrutar de certo *status* dentro do seu grupo. Neste estudo, quando falamos dos mais graduados, nos referimos àqueles que estão acima da corda verde e amarela (quinta graduação do grupo). Para um melhor entendimento, olhar o quadro de graduações no ANEXO B.

e recebeu o nosso estudo com satisfação. Essa satisfação articulada ao seu incentivo à etnografia - alertando os capoeiristas mais graduados sobre o nosso papel, concedendo-nos entrevistas, permitindo nossa entrada em reuniões e festas e fornecendo-nos materiais teóricos sobre o grupo e sobre a capoeira – foi imprescindível para obtenção de informações que, possivelmente, não obteríamos na primeira associação que contatamos.

Entretanto, a vontade de se tornar objeto de estudo parecia ser um sentimento não compartilhado pelos demais. Apesar de conhecermos alguns dos capoeiristas mais antigos da associação pesquisada, passamos por muitas situações de indiferença e até mesmo de exclusão (não declarada) que nos constrangiam e, às vezes, nos desanimavam do trabalho. O fato de penetrar num grande grupo, em que muitos nos viam como “professora de capoeira”, não foi bem aceito por alguns daqueles que ali já possuíam certo *status*.

Assim como narrado por White, em “Sociedade de Esquina” (2005), no primeiro mês no campo, éramos uma “observadora não-participante”: chegávamos ao salão de capoeira, sentávamos numa cadeira e assistíamos às aulas, descrevendo tudo o que víamos e o que ouvíamos as pessoas falarem. Mas logo percebemos que, caso não começássemos a participar dos treinos, não conseguiríamos ir muito além de meras descrições, pois as pessoas não se achegavam. A partir do segundo mês, nos tornamos uma “participante não-observadora” – fazendo referência a White novamente –, pois éramos ativa nos treinos, pagávamos a mensalidade, usávamos a camisa de uniforme do grupo, ou seja, nos posicionávamos mais como capoeirista do que como estudiosa do assunto. Continuávamos fazendo descrições e olhando os fatos sem muito estranhamento; nesse período tudo parecia acontecer no grupo conforme prevíamos – baseada nos pré-conceitos trazidos para o campo.

Realizamos uma primeira entrevista com o mestre; esta continha questões simples e superficiais guiadas por nossa maneira ainda imatura de observar as situações. Nesse período, também começamos a entrevistar os capoeiristas informalmente, com poucas perguntas e de maneira quase “secreta”. Não queríamos que eles percebessem que estavam sendo entrevistados; a pretensão era de que aquelas questões parecessem um diálogo comum entre capoeiristas. Ainda que as perguntas parecessem simples, introduzi-las numa conversa dentro do local de treino era tão difícil quanto obter as respostas sobre o pertencimento àquele universo sociocultural.

Entretanto, informações mais concretas começaram a surgir, quando os

integrantes do grupo passaram a se acostumar com a nossa presença. Podemos dizer que muitos dados, fundamentais para o entendimento da construção da identidade do grupo, foram obtidos em momentos alheios ao cotidiano dos treinos, como nas conversas no barzinho onde o grupo costuma se reunir após os treinos, nas vivências ministradas pelo mestre às terças-feiras, nos batizados, no grupo de e-mails, nas caronas que recebíamos até nossa casa, nas rodas de apresentação, entre outros. Nesses momentos, os capoeiras “relaxavam” e dialogavam sobre várias situações do meio “capoeirano”, as quais dentro do salão de treino não convinham. Embora alguns integrantes não tivessem se acostumado com a nossa “intromissão” na vida do grupo, por volta do quarto mês de observação participante, os capoeiras passaram a contar conosco nas apresentações²⁸ e a nos incluir em conversas que envolviam assuntos particulares do grupo e de grupos menores que possuíam interesses diferentes.

E foi nesse período que as situações presenciadas começaram a ganhar formas mais significativas. A afirmação identitária no cotidiano dos grupos culturais acontece de modo bastante sutil, o que justifica a inserção profunda na “vida” do ambiente pesquisado²⁹ e o grau de dificuldade da obtenção de dados mais substanciais. Diante disso, valiosos foram os momentos em que pudemos presenciar os integrantes em contato com outros grupos de capoeira e participar de batizados,³⁰ carregados de simbologias, dignas dos “ritos de passagem”.³¹ Nessa direção, Cuche (2002) orienta que essas situações são de extrema importância para o pesquisador que busca entender a identidade de um grupo: “uma cultura particular não produz por si só uma identidade diferenciada: esta identidade resulta unicamente das interações entre os grupos e os procedimentos de diferenciação que eles utilizam em suas relações” (p. 182).

O trabalho manteve essa perspectiva até a nossa saída do campo. A seguir, apresentar-se-á a articulação da literatura sobre o tema e os dados obtidos em minhas pesquisas sobre as construções identitárias na capoeira. Apesar da proximidade com o

²⁸ Os integrantes do grupo nos incluíam nas atividades não por nos verem como um “membro”, mas por acharem que a nossa experiência na capoeira poderia ajudar na realização das rodas e das apresentações. Participamos de alguns momentos de lazer do grupo porque nos tornamos amiga de alguns integrantes e fui convidada por eles. Outros não faziam nenhuma questão da nossa presença e alguns chegavam até a se incomodar com ela.

²⁹ O trabalho de campo foi realizado, em média, de três a quatro vezes por semana, durante sete meses.

³⁰ “Batizado” é o nome utilizado para designar o momento em que o aluno iniciante na capoeira recebe a primeira graduação do grupo do qual ele participa. Costuma-se, nessa ocasião, organizar um evento com apresentações culturais e com a presença de mestres e capoeiristas de outros grupos.

³¹ “O termo ‘rito de passagem’ [...] se refere às cerimônias ou rituais públicos que marcam a transição de um estágio de vida para um outro. O rito de passagem tende a pressupor a completa submissão do indivíduo ao coletivo, e, assim, a execução exata das exigências do ritual” (EDGAR; SEDGWICK, 2003, p. 288).

ambiente prático, buscamos manter o distanciamento necessário e possível para discutir sobre o assunto evitando, assim, interpretações “apaixonadas”.

2 – HISTORICIDADE X IDENTIDADE(S) DA CAPOEIRA

2.1 – O PESO DO PASSADO

As fronteiras simbólicas que caracterizam as identidades são construídas historicamente em contextos culturais específicos. No caso de fenômenos que compõem o arcabouço simbólico das identidades nacionais, essas fronteiras possuem uma maneira bem peculiar de demarcação, pois se utilizam, fundamentalmente, de estratégias discursivas³² alicerçadas em antecedentes históricos.

Devemos dizer que essas estratégias nem sempre são elaboradas conscientemente. Bourdieu (apud CUCHE, 2002) ressalta que

[...] o caráter estratégico da identidade não implica necessariamente uma perfeita consciência dos objetivos buscados pelos indivíduos e tem a vantagem de dar conta dos fenômenos de eclipse ou de despertar de identidade. Esses fenômenos suscitam muitos comentários contestáveis, pois são marcados na maior parte das vezes por um certo essencialismo (p. 198).

A busca essencialista está ligada a um passado que é tido como comum pelos atores sociais dos grupos, pois ele é expresso por símbolos que representam experiências partilhadas. Longe de ser um processo harmonioso e construído por uma classe ou grupo social, a estruturação deste “passado comum” se dá de maneira conflituosa pela influência de diversos setores socioculturais. Não obstante as lutas sociais intrínsecas a esse processo, a principal função da incorporação desse tempo histórico antecedente ao “projeto de constituição” do nacional é a de proporcionar sentimentos de pertencimento aos sujeitos e, assim, autenticar a identidade da nação e dos grupos que a constituem.

Logo, o passado é bem mais do que um componente estruturante das identidades desses grupos culturais nacionais; ele é a peça essencial na validação dessas identidades perante a sociedade na qual eles se inserem. Por meio de narrativas que são em parte reais e em parte inventadas, esses fatos pretéritos ganham um sentido maior de demarcação simbólica e de solidariedade grupal. Na atualidade, quando se fala em uma possível crise de identidade, “essa redescoberta do passado é parte do processo de

³² Hall (2005) pontua e explica cada uma dessas estratégias. Vale observar que podemos encontrar todas elas compondo a narrativa identitária da capoeira. Seriam as seguintes: a narrativa da nação; a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; a invenção da tradição; o mito fundacional e a ideia de um povo original.

construção da identidade que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito [e] contestação [...]” (WOODWARD, 2000, p. 12).

Devemos destacar que, neste estudo, ao falarmos de discursos e de narrativas, estamos tratando de procedimentos identitários um pouco diferenciados, mas que se complementam. Embora já tenhamos citado esses termos na introdução, cabe agora explicá-los mais claramente, pois o bom entendimento dos mesmos é de suma importância para a compreensão da pesquisa.

Para Schneider (2004) os *discursos* são aqueles processos produzidos por cada ator social sobre determinado fenômeno, incluindo aí conversas, discussões, representações cotidianas, expressões, etc. Ele prossegue esclarecendo que a interconexão dessas representações discursivas individuais formam as *narrativas-mestras* que constituem a nação.³³ Essas narrativas, por sua vez, já são estruturas de valor simbólico mais forte, pois se utilizam de estratégias discursivas - como histórias, mitos, tradições, ideologias e outros códigos simbólicos – para demarcar e transmitir as características identitárias dos fenômenos culturais no ambiente social.

Entre o fim do século XIX e a primeira metade do século XX, período em que o processo de formação do “Brasil autêntico” tomava forma, a capoeira, juntamente a outros fenômenos culturais, foi escolhida para compor o todo nacional homogeneizador, que se baseava na originalidade mestiça da nação (VIANNA, 2004). Arelada a esse contexto, essa manifestação passou por um período de inflexão, e de “flagelo” da sociedade (SOARES, 1994, p. 4) recebeu o rótulo de “símbolo nacional”. Ao seu passado, elementos apropriados àquele contexto de “unificação” identitária da nação foram incorporados e ele foi (re) inventado, proporcionando uma maior aceitabilidade social da capoeira. Nesse momento, as histórias (re)elaboradas para a construção daquele “esporte verdadeiramente nacional”³⁴ (ALMEIDA, 1982 apud FALCÃO, 1996, p. 63) adquiriram um capital simbólico mais valoroso e passaram a compor a narrativa que demarca sua identidade perante os outros símbolos nacionais. A intenção daqueles “[...] grupos sociais brasileiros interessados em produzir a ‘unidade da pátria’ e o ‘nacional’ era encontrar determinados traços culturais que pudessem ser aceitos, pelo

³³ Dizemos que essas narrativas constituem as nações, pois conforme Hall explica a cultura nacional nada mais é do que um *discurso*: “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (2005, p.50).

³⁴ Essa expressão foi usada pelo Presidente Getúlio Vargas em 1953 quando assistia a uma apresentação da Capoeira Regional.

maior número de ‘patriotas’, como expressão daquilo que existe de mais ‘brasileiro’ em seu país” (VIANNA, 2004, p. 152).

Por ser composta de elementos convenientes ao contexto no qual as manifestações culturais se situam, as narrativas marcam distinções, mas também escondem alguns fatos (WOODWARD, 2000). No caso da capoeira, foram encobertos acontecimentos passados que traziam à tona o seu caráter “marginal”, pois de outra forma, ela não seria admitida como um dos símbolos brasileiros. No entanto, apesar de “velados”, esses acontecimentos não se apagam da vida das sociedades, e as representações que os atores sociais possuem sobre tais acontecimentos permanecem e contribuem para formação das identidades culturais. Hall (2005), fortalecendo esse argumento, diz que as identidades culturais que configuram a nação são formadas e transformadas no interior das representações.

Nesse sentido, reconhecemos que o passado da capoeira possui um peso significativo na construção das suas narrativas e de seus símbolos identitários, pois, conforme argumentamos, boa parte dos elementos que compõem essas estruturas se baseiam na continuidade – mesmo que artificial - de um passado conveniente. Além disso, as representações elaboradas sobre a capoeira e sua história influem diretamente na conformação dessa narrativa e na forma como os atores sociais da capoeira procuram legitimá-la na sociedade.

Considerando o passado como peça necessária para se entender a atual configuração das narrativas da capoeira, estaremos, neste capítulo, “voltando no tempo” e mapeando momentos e situações consideradas cruciais para a compreensão de nossas análises e interpretações futuras.

2.2 – A CAPOEIRA DO SÉCULO XIX: IDENTIDADE CONSTRUÍDA A “FERRO E FOGO”.³⁵

A historiografia da capoeira ainda não possui registros exatos do local e da época em que essa prática surgiu, mas indícios concretos mostram que sua maior

³⁵ A grande maioria dos detalhes históricos dessa parte do capítulo provém das obras de Carlos Eugênio Líbano Soares: *A negregada instituição – os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890* e a *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Optamos, predominantemente, por essas obras, pois elas trazem dados bem substanciais sobre a organização dos capoeiras em maltas, processo esse mais adequado ao nosso objeto de estudo que enfatiza o “capoeira gregário”. Nesse sentido, para que o trabalho tenha uma estética melhor, estaremos referenciando esse autor apenas em citações diretas ou momentos realmente necessários.

atuação social se deu no Rio de Janeiro - sede da coroa portuguesa no Brasil – no século XIX. Mesmo sem provas, por um longo período, acreditou-se e afirmou-se (e, possivelmente, alguns ainda afirmam) que a capoeira tivesse surgido no século XVI, num remoto Brasil colonial. Esse mito, além de creditar certo “heroísmo” a essa prática – pois a capoeira, nesse contexto, é tida como luta de vida ou morte contra o colonizador opressor –, traz consigo a idéia do “antigamente” que, como Vianna (2004) destaca, proporciona “[...] profundidade histórica (e respeito histórico) [...]” (p. 153) a fenômenos não tão antigos.

Uma análise descuidada sobre os mitos poderia supor se tratarem de criações que se opõem à realidade, todavia Oliven deixa claro ser um mito um dispositivo discursivo “[...] atemporal e abrangente, cuja unidade significativa está preocupada em resolver contradições e questões que têm a ver com a origem de fenômenos naturais” (2006, p. 33). Por meio dessas histórias míticas, os fenômenos culturais expressam sentimentos de ressentimento e/ou orgulho de forma compreensível para seus atores sociais (HALL, 2005).

Essa expressividade pode ser observada na própria história que narra a origem do termo “capoeira”. Macedo Soares, em 1889, comungando nas idéias de originalidade e brasilidade, lança a versão que, ligada a outros símbolos e reafirmada pelos letrados da época, torna-se a mais significativa para os estudiosos do século XX e adquire, portanto, *status* de verdade, proporcionando à capoeira um sentido de “resistência negra”. Vejamos:

Tendo como mestra a mãe natureza, notando nas brigas dos animais e amarradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das estruturas das manifestações culturais trazidas da África (como, por exemplo, brincadeiras, competições, etc. que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), dos vãos livre que aqui abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo. [...] As capoeiras, mato onde se entrincheiravam e exerciam seus treinos, emprestavam-lhes o primeiro nome: capoeira (AREIAS, 1983, apud SOARES, 1994, p. 19).

Essa saudosa história, que apresenta a capoeira como vítima de um sistema opressor, embora se relacione estreitamente com seus ideais legitimadores na sociedade, burla boa parte da verdade sobre o passado da capoeiragem e de suas representações sociais.³⁶ Antes de a capoeira ser desenhada como “pura” e “original”, uma visão

³⁶ Estamos aqui tomando emprestada a idéia utilizada por Leite (2002, p. 125) para designar representações sociais: “uma forma particular de **conhecimento**: o conjunto dos saberes sociais

negativa pairou nos escritos e nos discursos sobre ela em todo o século XIX. A violência e o caráter marginal eram os predicados mais usados pelos “letrados” que viam, na capoeiragem, um prejuízo para a imagem do Brasil no âmbito internacional. Soares (2004b) nos afirma ser, realmente, a capoeira um dos símbolos de marginalidade e violência no período imperial e na recém-criada República, mas destaca que essa forma de representá-la é bastante reducionista e nos traz apenas parte da realidade sobre essa prática sociocultural.

Em 1968, Rego (p. 31) deixa registrada a sua hipótese de que a capoeira é uma “invenção dos africanos no Brasil”. Por meio do estudo detalhado da documentação policial da capital do império português – os Códices que estão guardados no Arquivo Nacional –, Soares (1994) complementa que a capoeira foi uma invenção escrava, desenvolvida no espaço urbano brasileiro e composta, principalmente, por africanos socializados. Ele argumenta que, somente após o crescimento das cidades e da população, a capoeira começava a ser praticada nos espaços rurais, nas fazendas daqueles senhores que, pretendendo fugir do “tumulto” urbano, levavam seus escravos – já socializados na capoeiragem – para as “remotas paragens do sertão carioca” (SOARES, 2004a, p. 171).

O título criado para essa parte do estudo pode ser traduzido quase em sentido literal, pois expressa como foi formada a principal característica identitária da capoeiragem do Rio de Janeiro no século XIX: a violência. “Ferro e fogo” a capoeira era tratada e, com “navalhadas”, ela se configurava. De acordo com Soares (2004b, s/p.) a capoeira que nasceu como “[...] defesa do escravo contra a violência [acabou se tornando] um vetor da violência urbana”. Mas ela também era lúdica, era brincadeira, jogo e se misturava com outros elementos da cultura afro-brasileira, como o candomblé.³⁷

Ainda que o tipo de documento analisado por Soares pouco revele sobre as representações sociais da capoeira, podemos ter uma idéia do que se pensava sobre os

cotidianos, os saberes do senso comum” e o conceito de Moscovici, citado por Vêras (2004, p.155): “as representações são como um *corpus* organizado de conhecimento e uma das atividades psíquicas graças as quais os homens tornam inteligível a realidade física e social, inserem-se num grupo ou numa ligação cotidiana de trocas e liberam o poder de sua imaginação”.

³⁷ Por ser uma prática de negros africanos no Brasil, a capoeira se misturava a outras manifestações nos momentos de lazer dos mesmos. Destacamos o candomblé, pois até hoje muitos indivíduos, capoeiristas ou não, acreditam na ligação forte entre essas duas manifestações. Entretanto, Rego explica que apesar de algumas cantigas de capoeira falarem de “*mandinga, mandingueiro*, [...] nada existe de religioso” nessa atividade (1968, p. 38).

capoeiras³⁸ e quais eram algumas das medidas tomadas em relação aos “desordeiros”, mediante esta narrativa policial do século XIX:

Aos seus tumultos e desordens nas ruas da cidade respondeu-lhes o intendente geral João Ignácio da Cunha, em 10 de fevereiro de 1823, com a nomeação de Manoel José da Mota, encarregado com outros indivíduos que serviriam sob suas ordens, de trazerem em **contínua vigilância os capoeiras e desordeiros, fazendo-os prender logo que delinqüissem.** [...] Depois [foi baixada] uma portaria [...] ordenando ao brigadeiro chefe do corpo de Polícia que fizesse **reforçar as patrulhas nos largos e praças da cidade, de sorte a evitar o ajuntamento de negros e capoeiras, acostumados a fazerem desordem,** e bem assim que o conselheiro intendente-geral de polícia tomasse por sua vez as mais **enérgicas providências,** a fim de serem **punidos com o castigo de costume** todos os que fossem apanhados a **perturbar o sossego e a tranqüilidade pública.** O rigorismo das penas em nada modificou o *modus vivendi* dos capoeiras (ARAÚJO, apud SOARES, 2004a, p. 39, grifo nosso).

A capoeira era digna de enérgicas providências, pois perturbava o sossego das classes médias e a ordem da cidade. Ela não era uma ameaça à classe senhorial, mas era uma ameaça ao poder público (SOARES, 2004b). Em 1830, o capoeira era visto socialmente como um “[...] marginal, vadio e sem profissão definida, daí [estava] implicitamente enquadrado no capítulo IV, artigo 265, que trata dos *vadios e mendigos*” no *Código Criminal do Império do Brasil* (REGO, 1968, p. 291).

Muitas vezes os capoeiras mantinham uma relação harmoniosa com seus senhores e estabeleciam acordos não declarados verbalmente, apesar de acontecerem no desenrolar da vida na cidade. Do mesmo modo que os senhores tiravam vantagem em possuir um negro que sabia se defender naquela sociedade violenta e, às vezes, protegiam o seu senhor; as “peças” – como eram chamados os escravos - adquiriam certo *status* frente a outros escravos e diante da ordem repressiva, por pertencerem a determinados donos. Esse foi um dos principais motivos que permitiu aos negros capoeiras se manterem tão atuantes naquele ambiente social.

Nos primórdios do século tratado, o capoeira usufruía de intimidade e mobilidade no espaço urbano. Diferentemente do que as histórias contam, o capoeira não era aquele escravo que fugia das fazendas, era aquele que permanecia na cidade, utilizando-se das mais diversas estratégias para se livrar das grades e das punições. “[...]”

³⁸ Assim eram chamados aqueles que praticavam a capoeira no século XIX. Soares acredita “[...] que isso esteja ligado a usos e costumes do aparato policial, que abandona certos detalhes em função de rotinas e hábitos já arraigados. Este uso pode ter influenciado na conformação do termo capoeira para identificar o indivíduo, o tipo social, e não, como antes, a prática, a dança” (2004, p. 76).

Em outras palavras, capoeiras e fugidos, ao menos na documentação, raras vezes se cruzavam” (SOARES, 2004a, p. 79); ou seja, ficar na cidade poderia ser uma opção política escolhida pelos escravos mais socializados. Essa hipótese é fortalecida por Abreu (2005) que, em sua análise de jornais baianos do século XIX, não encontrou nenhum registro de escravos “fugidos” que fossem capoeiras.

Por volta de 1820, a presença marcante do capoeira na vida da Corte e a sua organização sistematizada causavam preocupação às autoridades. Soares aborda que, em 1840, a identidade do “capoeira carioca” estava firmada:

[...] o capoeira já era um tipo social definido: jaqueta, chapéu desabado, um longo porrete. Assim, o policial reconhecia um capoeira nas ruas e podia imediatamente realizar a prisão. O capoeira incorporava-se definitivamente à crônica popular carioca, como a rameira, o meirinho, o irmão-da-opa, o marinheiro, e assim permaneceria por longos anos (2004a, p. 526).

O capoeira fazia parte do mundo das classes menos abastadas da sociedade e a sua indumentária apresentava uma identidade de conformidade com a pobreza e com a violência, tanto que andava sempre munido de um porrete ou de uma navalha. A repressão era mais severa aos capoeiras e era materializada por meio dos castigos físicos, principalmente pelas chibatadas. Embora a capoeira nunca tivesse se tornado um movimento articulado contra a escravidão ou contra um inimigo comum, ela estava longe de ser uma prática inocente ou vítima do aparato jurídico. Ela “era uma prática cultural que municiaava os escravos e iguais de fortes instrumentos para lutar diretamente com o agente da opressão, fosse um senhor brutal, fosse um guarda truculento” (SOARES, 2004a, p. 547).

O ambiente de maior socialização da prática da capoeira eram as maltas: um espaço/prática de trocas socioculturais e de defesa. Controladas, exclusivamente, por escravos no início do século, na sua segunda metade, as maltas passam a ser o ponto de encontro entre sujeitos libertos e livres das mais diversas origens. Articulados em maltas, os atores da capoeiragem criavam estratégias para burlar o sistema repressivo, demarcar espaços de atuação, afirmar identidades, preservar elementos culturais e, de certo modo, adquirir *status* no universo social.

As maltas eram grupos formados, inicialmente, por negros escravos que talvez se juntassem pela identificação com uma etnia, freguesias de atuação ou ocupação. Cada grupo possuía uma identidade bem demarcada, tanto pelas características simbólicas quanto pelas lutas travadas entre eles para defender territórios e posições políticas e

sociais na capital fluminense. Aqueles que não se encaixavam nessas identificações eram excluídos do mundo das maltas.

Dentro desse contexto, a principal luta enfrentada pelos capoeiras daquela época não era contra a polícia ou os senhores de escravos, mas sim a luta pela demarcação dos espaços e das identidades do seu grupo. Os piores embates eram travados entre os negros, e a capoeira era utilizada como um valioso instrumento de poder entre os livres, libertos e escravos que circulavam no meio urbano. Por meio dessa prática corporal e pela participação em determinadas maltas, os negros criavam pontos em comum e/ou atritos. Cada malta defendia os limites da “sua” freguesia e a ultrapassagem dessas fronteiras por outro grupo era uma afronta resolvida a golpes de capoeira, porretes e navalhas no meio das ruas.

Além da luta entre maltas, a disputa pelo *status* no meio da comunidade escrava também dividia os negros. Mediante uma desvalorização dos escravocratas, e mesmo dos negros nascidos no Brasil, a etnia africana, os escravos brasileiros possuíam superioridade social. Essa discriminação foi uma das responsáveis pela composição da identidade das maltas dos Guaiamus – com “[...] uma raiz nativa e mestiça [...]” - e dos Nagoas – “[...] identificados com uma tradição escrava e africana da capoeira” (SOARES, 1994, p. 95).

Vivendo em um mundo de discriminação dos menos favorecidos, o capoeira aprendia a criar formas de dissimular sua situação de pobreza. Soares aponta que o tipo de roupagem elegante utilizada por alguns capoeiras - por volta da segunda metade do século XIX - talvez fosse uma forma de se apresentar perante a sociedade como chefe de alguma malta: “[...] paletó de alpaca, camisa branca, calça de brim, a gravata, o chapéu de lebre, e principalmente os sapatos [...]” (1994, p. 102). Não podemos deixar de destacar que essa vestimenta era característica do “malandro carioca”. Rego aborda o imaginário dos capoeiras do século XX sobre essas vestimentas; imaginário esse que acabou por influenciar na invenção de uma indumentária tradicional, décadas depois:

[...] o capoeira usava uniforme branco, sendo calça de pantalon, ou seja uma calça folgada com bôca [*sic*] de sino cobrindo todo o calcanhar; camisa comprida, por cima das calças, quase que à semelhança de *abadá*; chagrin e lenço de esguião de sêda [*sic*], envolto do pescoço, cuja finalidade, segundo me falou Mestre Bimba, era evitar navalhada no pescoço, porque a navalha não corta sêda pura, de que eram fabricados esses lenços importados (1968, p. 43).

Vale ressaltar que os ritos de passagem e a maneira de se adquirir posições dentro das maltas espelhavam o modo como os capoeiras aprendiam a viver e como formavam seus códigos morais baseados no imaginário que a sociedade elaborava sobre eles. Coragem, força, “trairagem”³⁹ e a fama de temível eram valorizadas para que o indivíduo se tornasse chefe de um grupo. Além disso, para ele permanecer no cargo, deveria conquistar um prestígio não só da sua malta, mas em todo ambiente urbano: “[...] o final do aprendizado era marcado pela posse da navalha e pelo uso do chapéu, atributos do recém-formado na escola da rua” (SOARES, 1994, p. 85).

No interior das maltas, uma ética devia ser seguida e era ela que estreitava os laços de união e fidelidade ao grupo. O comportamento ético nesses grupos era marcado

[...] pela necessidade de solidariedade grupal, do reforço dos laços de amizade, da constante demonstração de unidade do grupo em relação aos seus membros, principalmente nos momentos de luta, seja contra outros capoeiras ou policiais. Possivelmente esta é a própria natureza da malta de capoeiras, a sua força frente aos elementos da repressão, e o sentido maior de identidade construída por indivíduos de origens diferentes em torno de um bairro, freguesia ou igreja (SOARES, 1994, p. 78).

Mesmo com a intensa necessidade de demarcar distinções simbólicas e territoriais, os conflitos entre as maltas eram guiados por regras e códigos que não podiam ser rompidos.⁴⁰ Essas condutas eram obedecidas e repetidas por todas as maltas, demonstrando o poder do ritual na rememoração de origens, crenças e elementos comuns que distinguem a capoeira como uma cultura particular e seletiva. Castro destaca a importância dos rituais tanto para o funcionamento das culturas quanto para o entendimento das mesmas:

³⁹ Aquele que se utiliza de “trairagem” é um “traíra”. “Atualmente, traíra é um termo utilizado por muitos praticantes para determinar outros jogadores que considerem perigosos no jogo. Esse termo também é utilizado por membros de um determinado grupo de capoeira para designar ex-membros que migraram para outro grupo. Esse termo provavelmente é originário de uma analogia feita com o peixe traíra existente nos rios brasileiros, que possui esse nome por roubar as iscas dos anzóis oferecendo dificuldade para ser fogado. Traíra também é o nome de um renomado mestre de capoeira da Bahia, que viveu no século XX” (ALMEIDA, 2007, p. 49).

⁴⁰ Plácido de Abreu narra (SOARES, 1994) alguns rituais que eram realizados antes de um enfrentamento de malta: o grupo a ser atacado era avisado; era esperada a saída de uma banda de música para que a malta se reunisse, e se o embate fosse no território do outro grupo, a primeira acompanhava a banda até lá, e após a entoação de alguns versos pelo “carrapeta” (responsável por entoá-los), a luta começava. Esses versos expunham a ligação com a freguesia representada e ainda afirmavam a vinculação dos capoeiras com sua malta. Era mais uma maneira de declarar distinções e excluir o “outro”. Além disso, aquele que se “acovardasse” no momento do enfrentamento era morto a “navalhadas”.

[...] [Os rituais] passam a ser vistos como elementos essenciais à existência de qualquer grupo. Não basta que os indivíduos pensem que fazem parte de uma determinada coletividade: é preciso agir, e agir em comum. [...] Através dos rituais, as crenças tornam-se efetivamente sociais para seus participantes. É a repetição regular e coletiva dos rituais que cria e recria a própria coletividade enquanto tal, renovando em seus participantes o sentimento de pertencerem a algo em comum [...]. São momentos vistos como distintos dos eventos cotidianos, mais formalizados, intensos e pretensamente menos variáveis. Por isso, tornam-se vias privilegiadas para compreender a “cosmologia” de determinado grupo (CASTRO, 2002, p. 79).

Ao compararmos o universo das maltas à atual configuração da capoeira, podemos perceber comportamentos semelhantes, apesar de mais de um século de distância entre aquela “capoeira carioca” e a capoeira da atualidade. As rivalidades entre grupos de capoeira⁴¹ - mediadas por tradições e até por práticas violentas -, o caráter seletivo e excludente de alguns desses grupos, a busca por *status* no meio - baseado em valores como coragem, malícia⁴² e ousadia-, a necessidade de demarcações estéticas e simbólicas para caracterizar cada grupo, e a escolha do líder (hoje chamado de mestre) a partir de códigos morais e prestígio perante a sociedade, são maneiras de proceder que se mantiveram mesmo com as inúmeras modificações que a capoeira atravessou. De certa maneira, essas formas de atuação dão a tonalidade, o caráter e o estilo peculiar à capoeira e, nesse sentido, entram na composição do seu *ethos*.⁴³

Prosseguindo na análise histórica, 1850 é o ano de referência para a entrada dos não-escravos na capoeiragem⁴⁴ - até então, a capoeira possuía uma identidade exclusivamente “cativa” - e também para a incorporação de negros livres na Guarda Nacional. Soares (1994) aborda que a capoeira se tornou cosmopolita. Caminhando mais para o fim do século, várias nacionalidades misturaram-se às maltas e, em 1880, a capoeira, definitivamente, deixou de ser uma prática escrava, e os africanos pareciam deixar de participar das mesmas. Características do mundo dos brasileiros livres e estrangeiros dão uma nova roupagem a essa “prática marginal”. Na Bahia, locais como

⁴¹ O termo “grupos de capoeira” tem um sentido diferente de “grupos de capoeiras”. A primeira expressão se refere às associações de capoeira existentes na atualidade; a segunda às maltas do século XIX.

⁴² “Malícia, segundo depoimentos de praticantes da capoeira, trata-se da sagacidade que um jogador possui para neutralizar as artimanhas do companheiro de jogo, ou de criar estratégias para, sem o uso de força bruta, dominá-lo. Os jogadores mais experientes normalmente possuem muito mais malícia do que os novatos, tendo capacidade de não expor, em suas expressões faciais ou corporais, o que pretendem fazer durante o jogo” (ALMEIDA, 2007, p. 47).

⁴³ Geertz explica que o *ethos* é um termo que designa os aspectos morais (e estéticos) e os elementos valorativos de uma dada cultura: “o *ethos* de um povo seria o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (1989, p. 93).

⁴⁴ Essa entrada em grande escala acontece, principalmente, pela proibição do tráfico negreiro atrelado à grande necessidade de mão-de-obra nas fazendas de café. Uma das saídas encontradas pelos senhores de fazendas e governantes foi a substituição do trabalho escravo pela mão-de-obra estrangeira.

o Cais Dourado serviam de ponto de encontro de diversos tipos sociais, como marinheiros, capoeiras, policiais, delinquentes e proporcionavam as trocas culturais e as contendas (ABREU, 2005).

Embora não sendo mais uma atividade majoritariamente escrava e africana, algumas tradições eram preservadas. Guaiamus e Nagoas⁴⁵ reinventavam sentidos e significados para símbolos e práticas advindas dos seus ancestrais. Diante disso, Soares nos chama atenção para um fenômeno muito presente na dinâmica cultural, que é o da “invenção de tradições”:

[...] Por este conceito se entendem certas ‘tradições’ modernas que se baseiam numa releitura do passado construída a partir de uma ruptura com formas anteriores de representação social, e que busca difundir valores e simbologias diversos, legitimando-se enquanto mantenedora de um patrimônio ancestral (SOARES, 1994, p. 56).

Ressaltamos a capoeira como principal facilitador para socialização de estrangeiros na cidade e era o elo de união entre culturas diferentes. Flexível e dinâmica, essa prática absorvia elementos de diversas origens e adquiria novas “roupagens”. Apesar de ser a marca identitária dos “desprezados” da sociedade e o ponto de intersecção entre culturas tão díspares, a convivência de imigrantes e negros na cidade carioca era cheia de ambigüidades. Juntamente com as trocas simbólicas, aconteciam atritos no mercado de trabalho, que era difícil e disputado por ambos os grupos.

Os anos passavam, as medidas repressivas tornavam-se mais duras, mas de nada adiantavam para acabar de vez com a capoeira. À medida que a pressão policial aumentava, os “malandros” capoeiras criavam estratégias para ludibriar o sistema repressivo. Amizades com policiais, inserção na Guarda Nacional e no exército – durante a Guerra do Paraguai – e trocas com os partidos políticos, mantinham a capoeira viva e muito ativa, mesmo que, em certos períodos, nos “subterrâneos” da cidade.

A participação “relevante” (REGO, 1968) dos capoeiras na Guerra do Paraguai lhes proporcionou certo poder, pois alguns dirigentes daquela sociedade passaram a ver os negros⁴⁶ de maneira diferente da tradicional. Assim, os que antes eram tidos como motivo de vergonha para a sociedade, agora eram chamados de “heróis da pátria”.

⁴⁵ Esses eram os nomes das principais malhas de capoeiras atuantes no final do século XIX no Rio de Janeiro. A rivalidade entre elas era bem forte e apesar de terem tradições provenientes de uma mesma matriz – negra – a demarcação das suas distinções demonstravam a clivagem étnica e cultural existente na capital fluminense (SOARES, 1994, p. 95).

⁴⁶ Não só os negros cariocas participaram da guerra. Os “Voluntários da Pátria” (ABREU, 2005, p. 128) eram convocados em todo país.

Chamamos a atenção para essa representação, pois ela também está ligada ao destaque que o caboclo e o mestiço⁴⁷ receberam décadas mais tarde. Soares explica:

[...] O mestiço, o caboclo, o ex-escravo, visto com desdém antes de 1865 passou a ser observado por parcela da classe dirigente como símbolo da nacionalidade, herói da pátria, defensor do Império. Para certos autores, a própria mística do caboclo como símbolo de uma ‘brasilidade positiva’ se teria originado das lendas da guerra (1994, p. 192).

As maltas se ocuparam do espaço conquistado por elas na política. No lugar de capangas intimidadores, inseriram-se no sistema grupos de capoeiras totalmente autônomos que passaram a interferir nas decisões políticas geralmente de forma violenta. Nesse contexto, os capoeiras criaram uma nova politicagem – uma “política de rua” -, designada pelos jornais do período como “Partido Capoeira”. Soares sugere que, com esse método, os sujeitos da capoeiragem pretendiam, de certa maneira, modificar as representações existentes sobre eles por intermédio das suas formas de atuação:

[...] Esta política de rua estava dirigida, pensamos nós, não somente ao grupo adversário que se pretendia coagir, mas ao restante da sociedade. Para essa havia uma mensagem que se pretendia passar, mensagem esta ligada a formas de identidade, e uma presença no contexto político dominante. A política de rua dos capoeiras era, desta forma, uma leitura e uma prática invertida da política fechada dos gabinetes (1994, p. 219).

A troca de favores existentes entre grupos dirigentes e maltas de capoeira se tornou uma “faca de dois gumes” para os primeiros. Certamente, os políticos não imaginavam que aqueles indivíduos, que outrora eram tidos como “marginais”, poderiam alcançar uma participação na vida social e política tão eficaz. O preconceito – que desprezava a capacidade dos pobres de serem sujeitos sociais – acabou por desenhar cenas preocupantes, que então eram assistidas por aqueles que não podiam controlar as ações das maltas.

Apesar do peso das representações da elite na construção da identidade do capoeira, a identidade também é elaborada a partir da sua representação sobre o outro e da representação que o sujeito elabora sobre si mesmo e sobre sua situação de vida.

Esses direcionamentos nos ajudam a entender as divisões que aconteciam entre as maltas que apoiavam o Partido Conservador (divisões existentes no próprio partido). Alguns grupos de capoeiras apoiavam a idéia da emancipação, da liberdade dos negros;

⁴⁷ Os chamados caboclos são indivíduos nascidos de pais índio e branco. O mestiço é o que nasce pela mistura de quaisquer “raças” diferentes.

outros grupos estavam determinados a manter a ordem escravista. Apesar de estarem do lado da Monarquia, os mesmos se separavam ideologicamente, mediante à posição política e identitária assumida.

Analisando a relação dos capoeiras com a Justiça, encontramos mais evidências da sua participação como sujeitos conscientes e ativos no cenário social. Soares traz à tona situações que desvelam um imaginário que forjava o capoeira como uma vítima, um “simples pé-rapado” diante das ordens do poder judiciário e advoga que os estratagemas utilizados por esses sujeitos demonstram seus conhecimentos apurados sobre o “labirinto intrincado da lei” (1994, p. 279).

Vivendo entre harmonias e conflitos, a capoeira foi uma atividade que adquiriu autonomia e se consolidou como parte da sociedade fluminense até a chegada de Sampaio Ferraz. O “Cavanhaque de Aço”, com suas ações drásticas de repressão, foi minando a força das maltas e diminuindo, significativamente, a prática da capoeira. Enfim, em 11 de outubro de 1890, ela passou a ser considerada crime de acordo com o novo Código Penal da República. Ela não desapareceu, mas a atuação política e a autonomia social das maltas findaram. A capoeira carioca deixava de ser uma situação socialmente relevante⁴⁸ e, como constituinte de um passado violento e “vergonhoso”, deveria ser apagada da memória do Brasil.

2.3 – SÉCULO XX: A CAPOEIRA “BRASILEIRA”

O término do século XIX no Brasil foi marcado por dois acontecimentos de extrema importância para a sua ascensão na política e economia internacional: a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Apesar de ter se livrado do título “retrógrado” de país escravagista e de um regime – o monárquico – que não mais atendia aos interesses dos dirigentes econômicos, o Brasil não possuía uma unidade identitária que o representasse nas relações exteriores. Os intelectuais brasileiros dessa época debatiam que esse era o principal motivo para o “atraso” do país quando comparado aos países da Europa (VIANNA, 2004).

Diante desse cenário, ideais nacionalistas começaram a se desenvolver. Alguns literatos exaltavam o sertanejo caboclo como aquele que melhor representava a

⁴⁸ Por não ser mais uma ameaça, a capoeira deixa de ter uma representação social. Cabe destacar que a relevância social de um objeto de representação social não significa, necessariamente, que ele seja valorado de forma positiva, mas que exige uma tomada de posição a seu respeito e, portanto, que passe da não-familiaridade à familiaridade.

mestiçagem brasileira. Euclides da Cunha e Affonso Celso demonstram, em suas obras,⁴⁹ a preferência por esse tipo rural considerado, até então, mais autêntico do que o mulato urbano (VIANNA, 2004). Dentro desse contexto, Araripe Júnior defendia a tropicalidade do país, “[...] contrapondo uma Europa decadente ao realismo ‘quente’ brasileiro, valorizando ‘o meio tropical e a mistura étnica e cultural’” (VENTURA, apud VIANNA, 2004, p. 69).

Inserida nesse conjunto de acontecimentos, mas bem timidamente, a capoeira começou a ganhar marcas de “nacional”. Em 1886, quando a representação social sobre capoeira ainda a considerava um “flagelo”, Plácido de Abreu contestava a posição de alguns intelectuais que supunham ser a capoeira uma criação indígena ou africana, defendendo a idéia de que a mesma fora criada no Brasil por negros escravos, todavia não fazia nenhuma apologia a essa prática (SOARES, 2004a).

Como vimos anteriormente, em 1889, Macedo Soares lançou uma das versões mais significativas para a capoeira: a sua origem quilombola.⁵⁰ Essa tese balizou a construção de mitos de resistência e liberdade – como a presença da capoeira no Quilombo de Palmares e a idéia de que Zumbi seria capoeirista⁵¹ – tão bem aceitos que, até pouco tempo, muitos estudiosos não arriscavam em contestá-los (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Ainda nesse período, Mello Moraes evidenciou a capoeira no meio acadêmico como uma “luta nacional”, e Aluísio Azevedo divulgou o estereótipo do mulato capoeira na sua obra *O Cortiço* (SOARES, 1994).

Annuciato (2006) nos chama a atenção para existência de dois discursos principais sobre a capoeira na época da recém criada República. Podemos ver que, apesar de existirem alguns “idealistas” dessa prática, a representação sobre ela ainda era aquela que a considerava como crime: “[...] um [discurso], em plena potência em sua época, que considera a capoeira no âmbito da delinquência [...]. Outro, de conotação afirmativa, que terá a capoeira por ‘luta nacional’, por ‘gymnastica brasileira’, por

⁴⁹ As obras seriam: *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha e *Por que me ufano do meu país* (1900) de Affonso Celso.

⁵⁰ Os quilombos eram comunidades constituídas, majoritariamente, por negros. Eles tinham o aspecto de aldeias e eram construídos em locais afastados das cidades e fazendas, pois eram verdadeiros esconderijos e abrigos para negros fugidos de seus senhores. O Quilombo dos Palmares - o maior e o mais duradouro da história - e seu líder Zumbi se tornaram símbolos da resistência negra no Brasil.

⁵¹ “O discurso da capoeira como resistência negra e uma luta pela liberdade de um povo oprimido realizou a junção entre essa atividade e o que parece ser o maior símbolo da resistência negra no Brasil, a saber: Zumbi dos Palmares. Além disso, esse discurso parece colocar o quilombo dos Palmares como uma espécie de paraíso perdido da capoeira. Não encontrei na historiografia da capoeira nenhum indício de que Zumbi fizesse uso dos golpes de capoeira para lutar, nem de que em Palmares havia capoeira e até mesmo que a capoeira já existisse nesse período, porém é comum ouvirmos cantigas que enalteçam os dotes desse líder negro como hábil praticante dessa luta, dança ou jogo” (ALMEIDA, 2007, p. 99).

‘*sport*’” (ANNUCIATO, 2006, p. 29). A valoração negativa vigorou até as primeiras três décadas do século XX.

Observamos assim, que a fabricação da “autenticidade brasileira” da capoeira se deu por um processo de negociações, iniciado décadas antes do seu reconhecimento como “esporte nacional” (pelo então presidente Getúlio Vargas, em 1953). Entretanto, esse processo adquiriu força somente após os anos 30. Em concordância com Annuciato, afirmamos que essa fabricação “[...] mais do que realizada por capoeiristas baianos do século XX ou mentores intelectuais do *Estado Novo*, foi ‘orquestrada’ por estudiosos com relação aos séculos precedentes, ou ao menos corroborada por estes” (2006, p. 27).

Por volta dos anos 20, os estudos sobre o folclore começaram a ganhar corpo no Brasil. Manuel Querino – que, segundo Soares (1994, p. 13), foi um marco nos estudos sobre o tema - antes da sua morte, em 1924, deixou registrado em seus escritos, “o mito da capoeira baiana”. Acreditamos que aquele autor foi influenciado pelas idéias Modernistas,⁵² pois nesse mesmo período, o movimento entrava na sua primeira fase, caracterizada pela ênfase na elaboração de uma cultura nacional. No entanto, Vassalo aponta que, em 1930, com

[...] a consolidação dos estudos afro-brasileiros novos rumos às interpretações acerca do jogo da capoeira [surgiram]. Novos pesquisadores emergem no panorama intelectual brasileiro, tomando a cultura popular como um de seus principais pontos de interesse. Nesse momento, o paradigma da ‘raça’ é substituído pelo da ‘cultura’. No mesmo período, que é também o da consolidação de um Estado republicano, o país torna-se alvo de uma intensa política de unificação nacional, que se produz através da ressemantização dos símbolos nacionais. Estes passam a se referir à cultura popular e à mestiçagem, que se consolida como a especificidade brasileira na arena internacional (2003b, p. 3).

Essa mesma autora (2003b) nos conta que o paradigma culturalista então instaurado valorizava o Nordeste e as suas manifestações como mais puras e autênticas. A alegação era de que essa região seria menos afetada pela modernização e pelas influências estrangeiras do que o Sudeste - mais urbanizado, industrializado e sincrético, representando, assim, a originalidade brasileira de maneira mais verdadeira. Por esse

⁵² O Modernismo foi um movimento artístico iniciado no Brasil em 1922, tendo como marco a Semana de Arte Moderna. “Os escritores de maior destaque desta [primeira] fase defendiam estas propostas: reconstrução da cultura brasileira sobre bases nacionais; promoção de uma revisão crítica de nosso passado histórico e de nossas tradições culturais; eliminação definitiva do nosso complexo de colonizados, apegados a valores estrangeiros. Portanto, todas elas estão relacionadas com a visão nacionalista, porém crítica, da realidade brasileira” (CABRAL, 2007, s/p.).

motivo, os estudos da capoeira se deslocam para a Bahia, que se torna um dos “santuários da capoeiragem” (SOARES, 1994, p. 6). Consideramos ser essa uma manobra política que pretendia apagar da memória dos brasileiros aquela “capoeira carioca” - com cicatrizes de violência e repressão - em favor da “capoeira nordestina”, já inserida no mundo do folclore.

Paralelamente, tornava-se “[...] semi-oficial a política de miscigenação, valorizando inclusive os símbolos nacionais mestiços como o samba [...]” (VIANNA, 2004, p. 71). A mestiçagem, que antes era considerada a causadora dos males e prejuízos do Brasil,⁵³ torna-se o elo que unifica a nação em um sentimento maior de identificação. Alguns elementos com menos “capital simbólico” para esse fim ocupam o lugar de “regionais”, enquanto outros passam a representar as raízes de uma identidade nacional, como a “malandragem” e o “jeitinho”.⁵⁴ Isso acontece, pois a nação é constituída de elementos mais genéricos e amplos, não podendo se construir como “[...] um prolongamento de valores populares, mas sim [como um discurso ideológico] e de segunda ordem” (OLIVEN, 2006, p. 26).

Caminhando nesse sentido, Vianna aponta que, distante de ser um processo homogêneo, essa “mestiçagem” foi construída a partir da seleção de vários elementos mestiços existentes no Brasil, que se encaixavam na estrutura do “todo unificador”. Os defensores do “mestiço” como símbolo da originalidade brasileira passaram a buscar e elaborar argumentos acadêmicos que legitimassem seus ideais. O respeitado Gilberto Freyre⁵⁵ justificava que a homogeneidade brasileira era inédita e, por isso, poderia “enriquecer a civilização mundial” (VIANNA, 2004, p. 147).

No campo da capoeira, Édison Carneiro e Jorge Amado divulgavam a nova roupagem dessa atividade: a de “capoeira brincadeira”. A estigmatizada capoeira carioca não mais era lembrada, e a capoeira baiana - forjada como pacífica, lúdica e autêntica por aqueles responsáveis pela fabricação dos símbolos nacionais – tomava o

⁵³ A mestiçagem ia a desencontro com os ideais de pureza racial defendidos pelos intelectuais brasileiros do século XIX que tomavam a Europa como modelo de superioridade.

⁵⁴ Antes da unificação nacional, esses elementos eram representados como característicos de uma camada da população que vivia à margem da sociedade e envergonhava o país. Esses elementos demarcavam estratégias de sobrevivência dos mais miseráveis e excluídos da sociedade: os negros e os mestiços. Como demonstramos, esses sujeitos criaram modos de burlar os sistemas de controle e poder social, utilizando-se de diversos estratagemas; um “jogo de cintura” peculiar a essa camada da sociedade. Nessa esteira, o projeto de “criação da nação” toma a mestiçagem como elo unificador e esse estilo de vida “mestiço” passa a ser considerado um sinônimo de brasilidade.

⁵⁵ Gilberto Freyre era pernambucano e foi um dos intelectuais que mais defendeu e promoveu a mestiçagem e a cultura popular como elementos que compunham a autenticidade brasileira. Ele escreveu importantes obras que influenciaram a elite intelectual brasileira (VIANNA, 2004). *Sobrados e mucambos* (1936) e *Casa-Grande e Senzala* (1933) são dois dos renomados livros de sua bibliografia.

seu lugar de cultura popular com o “carimbo” de “autenticamente brasileira”. O olhar analítico sobre a capoeira se modificava e o título “Capoeira d’Angola” era assumido tanto por intelectuais quanto por praticantes para designá-la (VASSALO, 2003b, p. 5). Um título que coincidiu com os interesses de resgate da sua suposta pureza étnica⁵⁶ e de demarcação da sua “nova” identidade.

O traçar desse percurso de construção da autenticidade da capoeira - iniciado nos últimos anos do século XIX -, pretendia demonstrar que ela era fabricada, “essencialmente pelo alto”, ou seja, pelas elites intelectuais, como aponta Hobsbawm (1990). Não obstante, esse autor orienta que essa construção também deve ser analisada a partir das visões e práticas dos outros atores sociais que, nem sempre, se identificam com os elementos que compõem o “autêntico” (HOBSBAWM, 1990, apud VIANNA, 2004, p. 162).

2.3.1 – As mediações culturais de Bimba e Pastinha

A não-identificação com aquela “capoeira folclore”, fez com que Manuel dos Reis Machado, mais conhecido como Mestre Bimba, lançasse a “Luta Regional Baiana” em 1928 na Bahia.⁵⁷ Em um diálogo com Rego, esse mestre conta que criou a Regional por achar “[...] a capoeira Angola muito fraca, como divertimento, educação física e ataque e defesa pessoal” (REGO, 1968, p. 33). Insatisfeito com a configuração que a capoeira tinha adquirido, de acordo com processo de “folclorização” que relatamos, esse praticante da Capoeira Angola criou um novo método de ensino e uma estética diferenciada para capoeira, todavia buscando manter suas tradições. Ele incluiu golpes de outras lutas e até detalhes de coreografias de alguns folguedos para compor a sua modalidade de capoeira (REGO, 1968). Bimba justificava esse novo modelo pelo resgate do caráter de luta – que, segundo ele, havia se perdido – e pela intenção de acabar com a imagem marginalizada que ainda marcava a capoeira. Percebemos que, no mesmo discurso, esse mestre interliga resgate e inovação pela busca da legitimidade e do reconhecimento social da sua criação.

⁵⁶ O mito se estrutura na idéia de que a capoeira foi criada pelos negros de Angola (África) e trazida para o Brasil. Os negros angolanos foram os primeiros a desembarcarem aqui como escravos.

⁵⁷ Nessa época, a capoeira ainda era considerada crime no Brasil e por isso, mestre Bimba elabora uma designação para o seu “estilo” evitando referência ao termo “capoeira”.

Além dos vários acontecimentos no campo nacional relatados anteriormente, em 1930, o Estado Brasileiro - dirigido por Getúlio Vargas⁵⁸ - implantava a “campanha de nacionalização”, baseada numa filosofia positivista⁵⁹ de caráter militar. A expressão *Ordem e Progresso* estampada na bandeira brasileira era o lema do governo, que determinava adaptações das diversas instituições sociais – o lar, associações, igreja e escola - ao patriotismo. A Educação Física tinha o especial papel, determinado pelo Plano Nacional de Educação, de implantar jogos nacionais na escola, conforme deixou registrado Marinho (2005, p. 56) em um de seus trabalhos da época. O esporte era totalmente subordinado ao Estado.

Dentro desse cenário, no qual “o Brasil caminhava para o pleno regime de força e [...] as leis penais consideravam os capoeiristas como delinquentes perigosos” (REGO, 1968, p. 282), Bimba inaugurou a primeira academia de capoeira do mundo - “sendo a quinta academia de atividade física criada no país”⁶⁰ (CAPINUSSÚ, 1989, apud ALMEIDA, 2007, p. 40). Além disso, ele evidencia a capoeira como uma atividade esportiva e classificou o seu método sistematizado de ensino da capoeiragem como “educação física”. Mestre Bimba já lançava, no mercado, um produto cultural adaptado ao regime de poder vigente no país. Seguindo essa estratégia e “antenado” aos acontecimentos daquele período, esse mediador cultural aproveitou-se daquele ambiente propício para estabelecer as ligações entre a capoeira, as exigências do governo em vigor e as classes médias e altas da sociedade.

Antes da criação da Luta Regional Baiana, a capoeira era ensinada nas ruas e nos terreiros e sem nenhum sistema pré-organizado. Entretanto, na academia de mestre Bimba, o procedimento era diferenciado. Além de o mestre exigir que o praticante fosse trabalhador e/ou estudante, outras recomendações deviam ser seguidas, se o aluno quisesse continuar freqüentando aquele local. A Regional foi composta por 52 golpes, sistematizados em fases e lições, e o ensino seguia uma pedagogia militarista nos moldes da filosofia de *Ordem e Progresso*, a qual entrava em cena no país. No fim do

⁵⁸ Aqui nos referimos ao primeiro período compreendido entre 1930 a 1945.

⁵⁹ “O positivismo foi uma corrente de pensamento que surgiu no século XIX, na Europa, e que apregoava o predomínio da ciência e do método empírico sobre os devaneios metafísicos da religião. Essa doutrina chegou ao Brasil em 1850 e se tornou a doutrina fundamental no debate político do século XIX, já que a República foi instalada sobre sua égide teórica. Ela foi a principal corrente de pensamento na formação intelectual dos militares brasileiros e, durante o Estado Novo (1937-1945), foi implantada por Vargas com um caráter castilhistas” (SÊGA, 2004, s/p).

⁶⁰ Essa academia foi criada em 1932. Nesse mesmo período, a capoeira deixa de ser considerada crime no Brasil.

“Curso de Capoeira Regional” – que durava de seis meses a um ano - o aluno passava pelo ritual da “formatura”, tornando-se, assim, um aluno formado (REGO, 1968).

Vianna explica que os mediadores culturais podem criar projetos que têm como “[...] objetivo a facilitação (e também a intensificação, a aceleração, a instituição) das trocas e outros tipos de relações entre dois ou mais ‘mundos’ que [participam] da heterogeneidade cultural [...]” (VIANNA, 2004, p. 42) da sociedade. Foi exatamente o que mestre Bimba fez. Ao mesmo tempo em que ele introjetava na capoeira elementos da modernidade e do cotidiano das classes mais abastadas da sociedade, ele os conciliava com antigas tradições, mediando as influências de um mundo sobre o outro.

Como exemplo, podemos tomar o relato de Rego (1968) sobre a cerimônia de formatura dos alunos da Regional. Naquela época, os capoeiristas eram nomeados como paraninfos, formados, formandos e calouros, da mesma maneira que numa formatura acadêmica. Bimba possuía muitos alunos universitários e, certamente, foi influenciado pelas práticas dos mesmos. Além disso, na formatura, o mestre fortalecia a idéia da Regional como prática esportiva, entregando aos formandos uma medalha. Ainda assim, o caráter de luta não era deixado de lado, e a “prova de fogo” – um teste em que o formando fazia um jogo violento com um formado – era realizada aos olhares atentos dos convidados. O “lenço de *esguião* de seda no pescoço” (REGO, 1968, p. 286) dos formandos também não era esquecido, lembrando o hábito dos capoeiras antigos de se protegerem das navalhadas no pescoço com esse tecido importado.

A criação da Regional não veio somente ampliar os espaços de atuação da capoeira, praticada, então em escolas e até nas forças armadas por pessoas das mais diversas classes sociais, mas veio também cindi-la em dois estilos cujas características bem peculiares e discursos de defesa passaram a servir como propaganda de cada um no mercado cultural (ALMEIDA, 2007). Conforme veremos mais adiante, Vassalo acredita que “[...] a articulação entre capoeiras e intelectuais tenha polarizado as representações acerca dessa luta, percebendo a Capoeira de Angola como a mais autêntica, por oposição a uma Regional considerada híbrida, moderna e descaracterizada” (2003b, p. 6).

Em 1922, antes do lançamento das inovações de Bimba, Vicente Ferreira Pastinha – mestre Pastinha – já ensinava a Capoeira Angola para estudantes universitários da Bahia, como nos conta Vassalo (2003b). Aliás, o nome “Capoeira Angola” - ou Capoeira de Angola - passa a ser divulgado por Pastinha para designar o

estilo por ele ensinado, somente após a existência da Luta Regional Baiana (VASSALO, 2003b; VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

Pastinha, do mesmo modo que Bimba, trouxe inovações para capoeiragem. Ao contrário do que foi forjado para colocar esse mestre numa posição de destaque entre os “preservadores” da capoeira tradicional, Pastinha nunca deixou de enfatizar o aspecto esportivo da capoeira que ele ensinava, tanto que o nome da sua academia inaugurada e reconhecida pelo governo em 1941 foi *Centro Esportivo de Capoeira de Angola*. Por meio desse dado, podemos anteciper a “penetração de ideais modernos na capoeira considerada tradicional” (VASSALO, 2003b, p. 8).

Mesmo mantendo o método tradicional de ensino da capoeira, ou seja, a transmissão oral (REGO, 1968), mestre Pastinha

[...] sistematizou as regras, os cantos, os toques e a utilização dos instrumentos musicais. Elaborou uma hierarquia que inclui mestre de campo, mestre de canto, mestre de bateria, mestre de treinos, arquivistas, mestre fiscal e contra-mestre, entre outros cargos (Pires, 2001). Introduziu um uniforme próprio a essa atividade [...]. Pastinha acredita ter moralizado a luta afro-brasileira, condenando um tipo de prática que ele próprio havia exercido, o das brigas de rua [...] (VASSALO, 2003b, p. 9).

Pastinha e Bimba percebendo que a imagem de marginalidade, ainda marcante na capoeira, bloqueava a sua ascensão social se esforçavam para modificá-la. Entretanto, muitos aspectos se distinguiam na filosofia dos dois mestres e na forma como construíam seus estilos. Com relação ao uniforme, Pastinha elegeu a camisa amarela e a calça preta, fazendo uma homenagem ao seu time, o “Ypiranga Futebol Clube”, indumentária essa que, mais tarde, se tornou uma tradição entre alguns angoleiros⁶¹ (ALMEIDA, 2007, p. 32); mas o mestre Bimba não abria mão do uniforme branco. Também podemos verificar distinções na configuração de cada roda: enquanto na Angola a “bateria” - ou seja, os instrumentos que compunham a roda⁶² - era

⁶¹ “Angoleiros” é um termo utilizado para designar aqueles que praticam a Capoeira de Angola.

⁶² Segundo Mestre Bola Sete (2005), a “bateria” da Capoeira de Angola atualmente é composta de três berimbaus, um ou dois pandeiros, um atabaque, um agogô e um reco-reco. O berimbau, hoje, é o principal instrumento da capoeira, mas não surgiu com ela. Ele é composto de um arco feito de madeira específica, ligado pelas duas pontas por um arame. Numa das pontas há uma cabaça aberta na frente e com dois furos atrás por onde passa um cordão que a liga ao arco de madeira e ao fio de aço. Nas mãos ficam, além do berimbau, um dobrão, uma “vareta” (ou baqueta que é batida no arame) e um caxixi (pequeno chocalho de palha trançada que carrega sementes dentro) que dão os tons para os ritmos tocados (REGO, 1968). Todos os outros instrumentos servem de percussão na roda e acompanham o berimbau: o pandeiro é um instrumento formado por um aro de madeira, tampado de um dos lados com um couro de animal. Presas ao aro existem “rodela” de metal (como moedas) que quando chocalhadas emitem o som característico do instrumento; já o atabaque é semelhante a um tambor e é feito de madeira e de couro na sua base superior. Passou a ser utilizado na capoeira mais tarde, pois segundo Rego, em 1960, ele não compunha a

composta de berimbau, pandeiro, caxixi e agogô (REGO, 1968), na Luta Regional Baiana havia apenas um berimbau e um pandeiro. Do mesmo modo, a estética do jogo é diferenciada, pois, enquanto na Regional os golpes são mais ofensivos e ligeiros, na Angola os movimentos são mais teatralizados e descontraídos, não deixando de possuir certo grau de malícia.

A posição adquirida por mestre Pastinha no mundo da capoeira não foi alcançada meramente por suas inovações. Desde cedo, esse mestre estabeleceu relações de amizade com intelectuais renomados do campo da cultura, como o artista Carybé e o escritor Jorge Amado (REGO, 1968; VASSALO, 2003), sendo este um dos principais inventores do “romance ‘mestiço’ brasileiro” (VIANNA, 2004, p. 75) e um importante defensor daquela capoeira lúdica e folclórica. Mestre Pastinha, como bom “angoleiro”, resguardava versões que eram compatíveis com os ideais de pureza e autenticidade tão almejados pela “elite nacional” da época. Ele não cansava de afirmar as “raízes africanas da capoeira” (VASSALO, 2003, p. 13) que, por sinal, é um mito bastante conveniente, pois possui “espaço nobre na indústria cultural” (VIANNA, 2004, p. 184). Em contrapartida, ainda que Pastinha não fosse um dos melhores jogadores de capoeira,⁶³ Jorge Amado não economizava nos elogios ao mestre: “O *Centro Esportivo de Capoeira Angola* se encontra sob a competente direção de Vicente Pastinha, sobre quem todos afirmam ser o melhor e o mais perfeito lutador de Capoeira Angola da Bahia” (AMADO, 1960, apud BOLA SETE, 2005, p. 45).

Desse modo, Pastinha e a elite intelectual mantinham uma sintonia, cada um buscando atingir objetivos específicos. Os “letrados” se utilizavam da Capoeira Angola e da figura de Pastinha para reforçar a idéia de que esse modelo era o que mais se encaixava nos ideais nacionais, e Pastinha transformava esses discursos em “capital”, em prol da legitimação dessa prática num mercado que agora possuía um forte concorrente: a Capoeira Regional. Como mais um exemplo, registramos este trecho de uma crônica de Jorge Amado que reproduz um diálogo com o referido mestre:

“bateria” das rodas; o agogô é um instrumento de ferro, com duas pequenas caixas de ressonância em forma de cone e que emitem sons quando nelas batemos com uma “vareta” de madeira ou metal; por fim, o reco-reco, é conhecido, atualmente, como um instrumento feito de madeira, de formato cilíndrico, com sulcos transversais “esculpido” em um dos lados. O seu som ecoa quando passamos uma “vareta” ou bastão nesses sulcos.

⁶³ ”Jogador de capoeira” é um outro termo usado para caracterizar aquele que pratica a capoeira. Com relação à Pastinha, Rego nos conta que ele “não é nem nunca foi o melhor capoeirista da Bahia” (1968, p. 270).

Aqui – diz-me ele [mestre Pastinha] – pratico a verdadeira capoeira de Angola e aqui os homens aprendem a ser leais e justos. A lei de Angola, que herdei de meus avós, é a lei da lealdade.
[...] A capoeira de Angola, a luta brasileira por excelência (REGO, 1968, p. 275).

Nessa fala, Pastinha dá ênfase às supostas origens étnicas da capoeira e à continuidade de valores provenientes daquele tempo “puro”, corporificados na sua pessoa; Jorge Amado toma o discurso do “guardião” das tradições e exalta a excelência da Capoeira Angola frente às outras lutas presentes no Brasil. Vemos que, por meio dessas estratégias discursivas, os atores sociais transformam aquilo que é “impuro” em autêntico; nesse caso, a Capoeira Angola – inovada por Pastinha - torna-se a original, a primeira capoeira. Esse já pode ser considerado um dos indícios de que essa atividade é “renovada” reflexivamente, pois agrega informações de diferentes campos para compor sua identidade.

Envolvida nesse contexto, a escola elaborada por Bimba era alvo de constantes ataques, que classificavam a Luta Regional Baiana como não-popular e deturpadora da “única e verdadeira” capoeira (REGO, 1968, p. 269). Os atores sociais defendiam seus espaços de atuação no mercado cultural afirmando, de maneiras diferentes, a autenticidade do seu estilo. Enquanto a Angola se prendia à idéia de uma raiz africana para a capoeiragem, Bimba era o um dos poucos praticantes daquela época que defendia a origem da capoeira como brasileira. Em uma entrevista em 1965, o criador da Regional teria declarado: “Os negros sim, eram de Angola, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camarado!” (REGO, 1968, p. 270).

Mesmo constantemente acusada de “descaracterizadora”, a “Regional de Bimba” parecia estar mais entrosada aos ideais modernizantes e populistas ascendentes no Brasil dos anos 50. Essa era uma época de crescimento de espetáculos folclóricos para turistas e os capoeiristas não deixaram a sua “arte” de fora. Pastinha participava de “shows” em todo país e, no período de 1950 a 1970, ele era o mestre mais citado na imprensa. Em 1953, Bimba se apresenta ao presidente Vargas, que declara ser a capoeira o “único esporte verdadeiramente nacional”, conforme já citamos. Embora Pastinha fosse considerado o “Presidente da Capoeira” pelos seus colegas (VASSALO, 2003b), o estilo de Bimba alcançava muito mais projeção na sociedade, fazendo com que a Capoeira Angola tivesse

[...] que se definir largamente em oposição a [‘luta de Bimba’] para justificar a sua existência. Assim, investiu em todos os aspectos que estavam

perdendo importância na Regional, ou seja, a teatralidade, a espiritualidade, o ritual e a tradição. Acreditamos que mesmo os movimentos foram estilizados numa determinada direção com o intuito de se distanciar nitidamente do estilo Regional (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p. 107).

A identidade da Angola passou por um conflito e, diante das diferentes expectativas que surgiram naquele contexto, ela procurou se redefinir para manter-se nas competições que permeavam o campo. Construir maiores fronteiras era uma maneira de ressaltar uma autonomia cultural ligada à preservação dos elementos identitários que formavam essa coletividade (CUCHE, 2002). A disputa entre Angola e Regional é um exemplo claro de que a “identidade” não é o oposto da “diferença”, mas sim, dependente da marcação de diferenças (WOODWARD, 2000).

2.3.2 – A capoeira “moderna”

Mestre Pastinha e mestre Bimba foram importantes nomes no processo de modernização e aceitação da capoeira na sociedade. Atendendo aos interesses dos aparelhos ideológicos atuantes no país e a indústria cultural crescente, os estilos fabricados por esses mestres ampliaram os caminhos de entrada da capoeira no mercado dos produtos exóticos oferecidos ao consumo turístico.

A partir daí, os espaços de atuação dessa atividade corporal começaram a ampliar em todo cenário brasileiro. Os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo assistiram a um crescimento da difusão da capoeira entre a juventude das classes médias e a sua adesão às academias onde eram praticadas outras modalidades esportivas e artes marciais. Vieira (1993) conta que vários mestres saíram do nordeste e se estabeleceram em São Paulo, desenvolvendo suas escolas e transformando o estado numa grande potência da capoeira no país; entretanto, foi no Rio de Janeiro que aconteceram significantes inovações nos modos de se praticar e ensinar capoeira. Atuante em novos ambientes e atendendo aos diferentes apelos identitários do mercado, essa manifestação cultural entrou em um novo processo de modificação, que seria a base para a formação da atual capoeira, a que chamamos, nesta pesquisa, de “Contemporânea”.

Podemos dizer que o surgimento do grupo Senzala foi um dos marcos para essas mudanças. Sua história⁶⁴ iniciou-se em 1963, com a iniciativa de três irmãos que

⁶⁴ Buscamos bibliografia sobre a história do grupo e não encontramos informações mais detalhadas. Por esse motivo, recorreremos a um dos sites desse grupo, algumas citações breves de articulistas e aos

treinavam capoeira no terraço do prédio onde moravam, no Rio de Janeiro, com mais alguns amigos. Em algumas ocasiões, esses jovens participavam dos treinos de Bimba em Salvador, entretanto, nunca se denominaram praticantes da Capoeira Regional. Quando estavam no Rio de Janeiro, eles buscavam trocar experiências com outros capoeiristas e treinavam desde a “[...] capoeira de Sinhô⁶⁵ (provavelmente, a última manifestação da antiga capoeiragem do Rio de Janeiro, a capoeira dos malandros, da pernada carioca e do samba duro), até a capoeira do famoso Artur Emídio, com sua roda aos Domingos em Bonsucesso” (ALBUQUERQUE, 2007, s/p.).

O número de capoeiristas treinando no terraço foi crescendo, bem como o número de academias de capoeira por todo o país. Por volta do final da década de 60, Rego – com um discurso de defesa das tradições - reclamava a existência de inúmeras academias de capoeira, cada uma com uma indumentária própria e padronizada, nascida pelo surgimento de um “turismo culturalmente mal orientado” (1968, p. 43). Esse autor conta que as academias de capoeira – que, certamente, originaram o que chamamos, hoje, de “grupos de capoeira” – eram lideradas por um Mestre e um Contra-Mestre e utilizadas como sustento para seus líderes, que cobravam mensalidades, participação em exposições, assinavam contratos para espetáculos e degradavam, assim, a “pureza” dessa manifestação. Com um tom de denúncia, ele explica que, da mesma maneira que essa situação proporcionava uma ascensão social da capoeira e de seus praticantes, ela afugentava aqueles que tinham menos condições financeiras.

E, nesse ambiente, aqueles “jovens do terraço” elaboraram um novo modelo de ensino, voltado para um aprimoramento técnico da capoeira,⁶⁶ que foi uma das “alavancas” para o desenvolvimento da Capoeira Contemporânea. Até então, esses capoeiristas não tinham um nome para designar seu grupo e nem um sistema de graduação, mas seus treinos e a maneira como jogavam já possuíam características peculiares, proporcionadas pela rede de relações que esses praticantes estabeleceram com outras escolas de capoeira e com os outros meios onde ela era praticada.

professores do grupo no ES para obtermos as informações que serão apresentadas. Depois de descritas, essas informações foram enviadas e confirmadas por um dos mestres do grupo, o mestre Gato.

⁶⁵ A “capoeira de Sinhô” parece ter sido um desenvolvimento da capoeira carioca do século XIX. Ela ficou conhecida por esse nome, pois seu principal representante foi um capoeira chamado Sinhozinho.

⁶⁶ O método era baseado nas seqüências de ensino da Capoeira de Bimba misturada com didáticas de outros mestres e professores. Para melhores informações a cerca da pedagogia do grupo Senzala consultar: http://www.gruposenzala.com/grupo_senzala.html.

Na década de 70, o Grupo Senzala – oficialmente com esse nome - já estava bem estruturado. Ele possuía um sistema próprio de graduação⁶⁷ e organização e seus inúmeros membros ensinavam capoeira em escolas, academias e universidades do Rio de Janeiro. Nessa fase, alguns atores sociais se esforçavam para organizar a capoeira em nível nacional, com o fim de institucionalizá-la. E, em 1972, essa prática corporal foi vinculada à Confederação Brasileira de Pugilismo que organizou regulamentos técnicos, um sistema de graduação⁶⁸ e um uniforme padronizado, que deveriam ser adotados pelos confederados (VIEIRA, 1993).

Assim como o Grupo Senzala, vários outros grupos não se integraram à Confederação. As tentativas de organizar a capoeira por meio desse sistema fracassaram, apesar de sua colaboração inegável no reconhecimento oficial da atividade como esporte. Diante desse fato, podemos perceber que a busca por interesses particulares de cada grupo era bem mais forte do que a vontade de transformá-la em uma instituição organizada. Embora esse fosse um passo importante para a legitimação da capoeira na sociedade, ele não era tão interessante para os capoeiristas, que tinham na identidade de seus grupos o instrumento principal para alcance de mais fatias de mercado no Brasil e agora, também, no exterior.⁶⁹

Contudo, acreditamos que a divisão do grupo Senzala foi ainda mais importante para o desenvolvimento da Capoeira Contemporânea do que o próprio surgimento do grupo. Muitos dos professores que se desvincularam desse grupo na década de 80, atualmente coordenam grupos que se assemelham a “empresas” e divulgam a capoeira pelo mundo.

Mas, para além desse acontecimento, a década de 80 foi um período importante no campo da capoeiragem. Vários outros grupos de capoeira se organizaram e, mediante um processo de reafirmação e de resgate de tradições que acontecia em nível nacional, esse fenômeno cultural segue o mesmo contexto. O Movimento Negro, interligado “[...] a própria evolução da Regional para estilos cada vez mais violentos e o paciente trabalho dos mestres angoleiros” (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p. 108) contribuíram para que Capoeira Angola diminuísse a situação desfavorável em que se

⁶⁷ Vale esclarecer que cada grupo de capoeira possui seu próprio sistema de graduação. Alguns grupos filiados às confederações de capoeira seguem a graduação determinada pela mesma.

⁶⁸ Essas graduações eram as mesmas do sistema criado em 1969 em pleno regime da Ditadura Militar. Ele era composto de cordéis – fios de seda trançados – que seguiam uma ordem baseada nas cores da Bandeira do Brasil (ALMEIDA, 2007).

⁶⁹ A década de 70 marcou também a penetração dos grupos de capoeira na Europa, como nos conta Vassalo (2003a). Esse movimento se intensificou nos anos 80, acompanhando um processo migratório de brasileiros rumo aos países mais industrializados em busca de melhores condições de vida.

encontrava perante os outros estilos existentes. Apesar de uma maior procura de alguns capoeiras por aqueles mestres mais tradicionais, identificar-se com uma “capoeira negra” não era uma idéia tão conveniente, já que o mercado cultural brasileiro atendia – e ainda atende - a consumidores que, em sua maioria, não se identificavam com os símbolos da negritude (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Conforme abordamos antes, ainda nessa época, o “estudioso-jogador” ganhou mais prestígio no âmbito nacional, pois aqueles que participavam dos dois campos - prático e intelectual - adquiriram maior autoridade para tratar de temas relacionados às atividades da cultural corporal.

Caminhando para a última década do século XX, constatamos que a capoeira adquiriu mais terreno no campo educacional. A sua inclusão em escolas de ensino fundamental e de nível superior contribuíram para sua institucionalização como esporte e arte marcial (VIEIRA, 1993). No ambiente acadêmico, discursos com tonalidade nacionalista e/ou ideológica⁷⁰ são acionados, proporcionando-nos a percepção de qual era o contexto em que a capoeira se encontrava. As mudanças nacionais impulsionaram intensas transformações na capoeiragem, caracterizadas pela (re)invenção de tradições,⁷¹ penetração em diversos espaços sociais do Brasil e do exterior⁷² e a conseqüente remodelação de sua identidade pela busca de atender às variadas demandas do mundo globalizado.

Atualmente, muitas associações de capoeira têm rejeitado denominações que as identifiquem como “esportivas” e, ao assumirem o rótulo de “cultura popular”, exigem seus direitos e políticas públicas específicas para essa manifestação junto às diferentes instâncias governamentais. Embora a maioria das iniciativas nesse sentido seja de caráter autônomo, alguns atores sociais do meio, envolvendo seus grupos ou não, já têm se organizado em confrarias (como a Confraria Catarinense de Capoeira), em grupos de estudo e discussão (que é o caso do Grupo de Estudos sobre Capoeira – GECA) e outras

⁷⁰ Entendemos aqui como “ideológicos” ou “ideologias” aquelas idéias que buscam afirmar, teorizar e integrar objetivos com fins de constituir propagandas convencionais para projetos político-sociais. Discursos dessa natureza revelam um compromisso com as situações em jogo por meio de mensagens de motivação que podem até acionar sentimentos morais (GEERTZ, 1989).

⁷¹ A capoeira passava por um processo de transformação que estava ocorrendo em todo o ambiente social. Era um momento no qual a “invenção das tradições” se tornava mais freqüente. Conforme Hobsbawm explana isso acontece “[...] quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as ‘velhas’ tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis [...]” (1997, p. 12).

⁷² A capoeira, nesse período, participava do JEB’s – Jogos Escolares Brasileiros; desvinculou-se da Confederação Brasileira de Pugilismo em 1992, com a fundação da Confederação Brasileira de Capoeira; ganhava mais espaço no mercado cultural internacional como produto exótico, dentre outros ambientes onde ela penetrava com facilidade, mediante sua dinamicidade identitária.

entidades, a fim de pressionarem, legitimadamente, os órgãos do governo (VIEIRA, 2003).

Diante desses fatos, fortalecemos nossa hipótese da reflexividade nos discursos. Por meio de um processo interpenetração de conhecimentos entre o campo das políticas públicas, o campo acadêmico e outros sistemas de informação da modernidade, os interlocutores da capoeira estruturam as narrativas que compõem a identidade e servem como ferramental para a legitimação dessa prática cultural em variados espaços.

3 – OS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA CAPOEIRA NA REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DO ESPORTE⁷³

3.1 - CONTEXTUALIZANDO

A Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE) é um dos principais veículos de divulgação de artigos acadêmicos da área da Educação Física. Por meio dela, bem como de outros ferramentais de difusão científica, idéias ganham valor, já que a denominação de “científico”, no sentido popular, lhes dá o tom de “verdade”. Além disso, os articulistas, subentendidos como possuidores de um “[...] acesso privilegiado às instâncias de produção pública de discursos [...]” (SCHNEIDER, 2004, p. 7), adquirem “competência discursiva” perante a sociedade para elaborar e reproduzir opiniões que, por tal condição, influenciam bastante outros atores sociais.

Para iniciarmos esse capítulo, devemos apontar que os debates sobre capoeira apresentam-se na RBCE, exatamente, em um período de intensas mudanças nos modos de interpretação intelectual sobre atividades corporais. Embora a primeira edição desse periódico fosse veiculada em 1979, somente na virada da década de 80 para 90 se iniciaram as produções sobre capoeira nessa revista. Conforme já abordamos, essa fase é marcada por uma valorização e reconhecimento das emoções e afetos no tratamento interpretativo dos esportes e das artes, fato que, certamente, impulsionou a produção de estudos sobre a capoeira por analistas que entremeiam tanto o campo prático quanto o campo intelectual dessa atividade corporal.

Existe uma relação entre tal proposição e a argumentação que apresentaremos, da maneira que os articulistas se mostram mais como ideólogos e defensores do fenômeno capoeira do que como analistas. Pois, percebemos que os discursos com características essencialistas, nacionalistas e conservadoras apresentam-se com mais transparência na década de 90, período no qual a capoeira buscava maior inserção nas instituições de ensino brasileiras – com a aceleração da sua esportivização -, aumentava a penetração no mercado do entretenimento e lazer e ainda, adquiria mais rentabilidade como produto cultural no exterior. Apesar disso, não podemos deixar de salientar que os discursos produzidos no século XXI também apresentam características similares, embora com menos freqüência e com uma linguagem mais rebuscada.

⁷³ Todos os artigos analisados estão listados no ANEXO A.

Desse modo, veremos como os discursos ideológicos permeados por romantismos e exaltações integram-se a objetivos, afirmações e teorias, tornando-se propagandas convencionais (GEERTZ, 1989) para a capoeira. Ainda que não tenhamos analisado a trajetória de vida dos articulistas, nossa participação no universo dos capoeiristas e as características dos discursos veiculados na RBCE indica-nos que a linguagem dos interesses é acionada, principalmente, por aqueles que pesquisam o fenômeno em questão e também, praticam. Diante disso, podemos pensar que essas características surgem, pois os discursos elaborados por esses sujeitos são mediados na intenção de manter posições de *status* nos dois campos.

Além disso, devemos entender que alguns campos acadêmicos estão fortemente associados ao exercício da profissão e apresentam particularidades em relação aos campos acadêmicos fundamentalmente voltados para a pesquisa. A Educação Física apresenta essa particularidade por se tratar de uma formação, em nível de graduação, fundamentalmente, voltada para a intervenção profissional e por ter há pouco se transformado em área de investigação acadêmica em nível de pós-graduação. Nesse sentido, a pesquisa, muitas vezes, pode estar pressionada por necessidades de legitimação de determinadas áreas de atuação profissional. A capoeira, em certa medida, como objeto de investigação no interior do campo da Educação Física é, em tese, pressionada por necessidades de legitimação profissional e acadêmica. Do mesmo modo, devemos lembrar que a procura da formação em nível de graduação em muito se relaciona com a experiência pregressa dos alunos no esporte, na dança e no exercício físico.

Partindo desses posicionamentos, demonstraremos como a produção acadêmica no campo da Educação Física reproduz e fortalece o discurso do ambiente prático da capoeira.

3.2 – DISCURSOS ESSENCIALISTAS E CONSERVADORES

No mundo da capoeira, o apelo às supostas origens e a um passado idealizado como resistência e contribuição dos afrodescendentes para a cultura brasileira é uma das estratégias usadas para celebrar sua singularidade. Ao analisarmos a produção sobre a capoeira na RBCE, identificamos a presença de uma concepção de identidade cultural unificada e, algumas vezes, cristalizada. Antes de iniciarmos nossa discussão, trabalhar

o conceito de essencialismo torna-se fundamental. Cuche (2002, p. 178) define esse conceito considerando que

[...] a origem, as ‘raízes’ segundo a imagem comum, seriam o fundamento de toda identidade cultural, isto é, aquilo que definiria o indivíduo de maneira autêntica. [...] Em outras palavras, a identidade seria preexistente ao indivíduo que não teria alternativa senão aderir a ela, sob o risco de se tornar um marginal, um ‘desenraizado’.

Constatamos que essa forma essencializada está presente entre os discursos acadêmicos: “A importância desse estudo está no resgate da identidade que advém da origem da capoeira e seu desvirtuamento em função de interesses externos a ela” (CORDEIRO, 1991, p. 104).

Nesse trecho, podemos identificar o sentimento de perda que a transformação ou mudança dessa prática causa no analista, que pode ser lida como desvirtuamento, isto é, como algo que perdeu seu curso e desviou-se do “bom caminho”. Se o argumento fosse levado ao extremo, poderíamos afirmar que Cordeiro gostaria que este fenômeno cultural tivesse se mantido estático, mas, como não se manteve, o analista justifica seu estudo como uma forma de resgate da identidade da capoeira. Todavia, o resgate, que vem associado à idéia de salvação, nada mais é do que a atribuição de novos significados ao processo de identificação, apoiados numa suposta ou inventada tradição. As identidades apresentam-se fragmentadas, elas são “celebrações móveis” na modernidade, transformadas continuamente e definidas relacional e situacionalmente. O processo de identificação de grupos não pára no tempo (HALL, 2005).

No texto abaixo, concluímos haver a intenção de situar a capoeira em um “passado étnico” apropriado:

[...] sendo que na nossa concepção da capoeira arte-luta excluímos as três últimas classes de fundamentos por considerá-las alienígenas ao acervo cultural matriz do negro e seus descendentes, além de ferirem as características essenciais da capoeira (MESTRE ZULU, 1989, p. 66).

Mestre Zulu faz uma análise sobre o fenômeno “capoeira” baseada na autoridade de ser um de “dentro”. Seu artigo⁷⁴ descreve como ele elabora e organiza a prática dessa atividade na rede municipal de ensino de sua cidade. Para além do relato de experiência, esse autor apresenta-nos nitidamente sua posição identitária. Assumir-se como “mestre” e “analista” lhe proporciona uma autoridade maior para falar tanto com os “de dentro”

⁷⁴ Esse artigo é parte do “projeto” que esse mestre elaborou para seu grupo de capoeira.

quanto com os “de fora” do universo da capoeiragem. Contudo, a justificativa utilizada para a exclusão de fundamentos mais modernos da prática da capoeira baseia-se na crença de alguns praticantes de que existiria uma capoeira mais original mantida com as mesmas características étnicas de um tempo que já se perdeu. Da forma como ela é elaborada, supomos que o articulista se considera um dos guardiões da “verdadeira capoeira”, já que ele propõe, no decorrer do artigo, um resgate e uma restauração de uma identidade íntegra.

Utilizar-se da etnia de uma forma “fundacional” é uma tentadora maneira para unificar identidades (HALL, 2005), principalmente, num país que teria, como elemento homogeneizador, a mestiçagem. Entretanto, essa estratégia pode estar perdendo sua força legitimadora no Brasil atual, pois, conforme Silva (2006, p. 1) esclarece:⁷⁵

[...] existe uma outra maneira de pensar a Nação em termos raciais em oposição à visão da mestiçagem e as conseqüências políticas e sociais desta. Segundo Maggie, Fry e Fabiano Monteiro, o que está em voga [...] é uma nova forma de observar a sociedade brasileira em que há uma linha divisória clara entre brancos e negros [...].

O discurso de Zulu (1989) configura uma das duas versões de essencialismo identitário definidas por Woodward. Essa versão caracteriza-se pelo apelo a um passado obscurecido e talvez, reprimido, “[...] no qual a identidade proclamada no presente é revelada como um produto da história”. Já a segunda versão de essencialismo “[...] está relacionada a uma categoria “natural”, fixa, na qual a ‘verdade’ está enraizada na biologia. Cada uma dessas versões envolve uma crença na existência e na busca de uma identidade verdadeira” (WOODWARD, 2000, p. 37). A noção biologicista também pode ser identificada nos artigos estudados:

De uma forma até pouco racional, reagimos quase que instintivamente a esses estímulos [da capoeira] manifestando através do nosso corpo, a identificação com esses símbolos que nos remetem as mais remotas origens da nossa civilização e, particularmente, ao berço de formação da nossa pluricultural nação brasileira (CASTRO JÚNIOR;⁷⁶ ABIBI, 1999, p. 178).

⁷⁵ Silva argumenta que alguns símbolos que valorizam o negro na nossa sociedade como o jogador Pelé, ou o samba - e aqui incluímos a capoeira - atuam “ideologicamente para reproduzir a noção do Brasil como um país que aceita, e convive bem com, e até eventualmente absorve as diferenças raciais”. Todavia, “ao mesmo tempo em que reforça o convívio entre as raças, por um lado, atualiza o lugar do negro na sociedade brasileira” (2006, p. 5).

⁷⁶ Castro Júnior é aluno do mestre João Pequeno - discípulo de mestre Pastinha - um dos mais antigos e conceituados mestres da atualidade.

E, conforme o texto, os autores parecem aludir à idéia de que a identificação com a capoeira está inscrita no código genético de todos os brasileiros, tanto que nosso corpo reage por instinto. Cuche nos chama a atenção para esse tipo de argumento, que pode sugerir uma racialização dos grupos:

[...] o indivíduo, devido a sua hereditariedade biológica, nasce com os elementos constitutivos da identidade étnica e cultural, entre os quais os caracteres fenotípicos e as qualidades psicológicas que dependem da ‘mentalidade’, do ‘gênio’ próprio do povo ao qual ele pertence. A identidade repousa então em um sentimento de ‘fazer parte’ de certa forma inato. A identidade é vista como uma condição imanente do indivíduo, definindo-o de maneira estável e definitiva (CUCHE, 2002, p. 178).

Reconhecemos que o argumento também se torna um tanto romântico, se levarmos em conta que os articulistas pregam uma autenticidade entusiasmada e nacionalista e destacamos que as origens da capoeira e da nação coincidem num tempo “não real”, o que lhe dá um tom de autêntico, pois sugere que ela sempre foi “parte” do Brasil. A estratégia para unificar as identidades na capoeira gira em torno de um apelo ao sentimento de pertencimento ao nacional.

A conciliação com a tradição e o uso do peso do passado como forma de legitimação no presente também são estratégias bastante utilizadas:

Neste sentido, a roda constitui-se em um *lugar do sagrado*, onde o capoeirista está recebendo toda energia dos seus ancestrais que vieram nessa luta ímpar pela liberdade. O sagrado fica evidente no respeito que o praticante deve ter em relação às ‘regras’ instituídas ao longo do tempo pelos seus antecessores, à incorporação desses valores na sua vida, à sua responsabilidade de preservar os rituais e sua dedicação de educar [...] (CASTRO JÚNIOR, 2004, p. 153).

Portanto, há ênfase nas origens, na tradição e na atemporalidade, ou seja, na herança cultural. Com esse pensamento, a identidade também seria preexistente ao indivíduo. Ademais, o discurso de preservação da tradição ganha força a partir da criação de um mito sobrenatural e sacro. Fica difícil distinguir se estamos diante da descrição de um praticante ou de uma análise acadêmica. O discurso do autor sobre uma “capoeira ancestral e sagrada” parece desconsiderar que a luta praticada na capital do Império, no século XIX, estava organizada em maltas armadas de facas e navalhas. Como vimos, essas maltas atacavam indiscriminadamente brancos e negros, livres e escravos, parecendo obedecer muitos mais a motivos particulares e privados do que a uma ideologia de libertação.

Mais uma vez, o tom romântico do discurso atende mais aos anseios de construção de identidades do que se presta como fonte para explicar como sociológica e historicamente, a capoeira se transformou numa prática e num produto cultural. Vejamos:

Afinal, pensamos que uma manifestação tão rica em termos criativos não pode perder-se no universo da massificação cultural. Desejamos que a prática da capoeira torne-se cada vez mais inclusiva, proporcionando, aos seus participantes, a beleza da (re) criação cultural e instigando a busca pelo conhecimento das raízes que constituíram a formação original de um povo que se identifica por certos traços, mas se funde aos demais povos na luta por um mundo mais digno de se viver. Faz-se necessária a busca pela essência da capoeira em uma de suas funções primordiais, senão a mais importante, que é a da resistência. (SILVA, 2001, p. 143)

Do trecho citado, percebemos como são atribuídos significados libertários à capoeira, comungando simplesmente um conjunto de valores à sua prática. O argumento da perda mais uma vez se faz presente, dessa vez o inimigo é indicado claramente: o esporte massificado pela indústria cultural. A esportivização da capoeira é vista como degradação de algo que possui “raízes libertárias”, sendo absorvido pela indústria do entretenimento pelo capitalismo.

Assim sendo, deduzimos estar diante de uma construção dos de “dentro” da capoeira e da Educação Física. Para os “de dentro”, o esporte pode ser mais ou menos puro, a idéia de impureza está, em geral, associada à comercialização desse tipo de prática no mercado do entretenimento. O legado da “resistência” significa a ação, bem intencionada e pura, dos oprimidos ao “poder dominante”.⁷⁷ Nesse caso, as representações de impureza revelam uma forte presença de interpretações românticas que buscam reinventar ou resgatar identidades e em nada têm a ver com o significado que essas poderiam ter no passado. Essa busca ou esse resgate estão associados às demandas ideológicas do presente que, através da criação de mitos, buscam um passado tido como apropriado. Não podemos esquecer que argumentações desse tipo, embora se pretendam críticas e, por vezes, supostamente associadas ao marxismo, revelam mais a busca de uma “honra”, que se configura como contrária à moral dos interesses, do que uma crítica *stricto senso* ao capitalismo.

Silva (2001) pretende inventar uma capoeira associada à luta de um mundo mais

⁷⁷ Reconhecemos que estamos exagerando na dramaticidade ou na caricatura dessa posição para demonstrar que, embora os argumentos não sejam colocados de forma explícita pelos autores nessa perspectiva, em função do debate acadêmico atual, temos que deixar claro que esse modelo de pensar está na estrutura da argumentação de textos como esse apresentado por Silva (2001).

digno. Do ponto de vista dos valores, estamos de acordo em que devemos lutar em todos os espaços sociais para construir um mundo mais digno, isto é, lutar contra a desigualdade em diferentes níveis de vida social. Em contrapartida, Silva, como analista social, transforma-se em ideóloga quando inventa uma capoeira a-histórica, homogênea e libertária no passado e no presente. Entretanto, a autora parece não aceitar que a capoeira em todas as suas segmentações, estilos e formas de organização esteja bem enquadrada e aceita no sistema social e econômico moderno.

A capoeira se ressignifica, constantemente, acompanhando as permanentes transformações sociais. A esportivização, a internacionalização e a mercadorização da capoeira complementam esse processo, mas são vistos por boa parte dos capoeiristas e acadêmicos como descaracterizadores e reificadores da capoeira, mesmo que isso signifique uma expansão da atividade. Entretanto, em alguns planos da prática e do discurso, essas críticas aparecem combinadas à idéia de “evolução”.

Boa parte dos artigos analisados discute, parcialmente, as transformações e as segmentações da capoeira. A incorporação de características estrangeiras e/ou modernizantes, segundo alguns analistas, faz com que a identidade cultural dessa manifestação se enfraqueça. Percebemos isso neste trecho: “Não é recente a preocupação dos intelectuais brasileiros com a questão da importação de padrões de comportamento estrangeiros e a conseqüente fragilização de nossa identidade cultural”⁷⁸ (VIEIRA,⁷⁹ 1989, p. 58).

Devemos esclarecer que as identidades e as culturas se formam e se afirmam no contato com o “outro”. O sentimento de perda mediante o contato alimenta as fantasias de pureza cultural. Cuche (2002) explica que as culturas em convívio constante sofrem um processo de desestruturação e reestruturação, que nada mais é do que a dinâmica comum de um dado sistema cultural. Deduzimos que a capoeira também está na esteira da globalização, que faz com que complexos processos e inúmeras forças de mudança atravessem “fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações espaço-tempo [...]” (HALL, 2005, p. 67). Não negamos que a força do mercado “mundializado” desfaz algumas tradições, mas da mesma maneira que estas perdem seu poder de adaptação aos novos sistemas, os grupos culturais

⁷⁸ Nesse trecho do artigo, Vieira destaca Machado de Assis que, no fim do século XIX, já apontava a necessidade do brasileiro em ser como o europeu, citando os trajes e os textos de escritores que viam o Brasil como a Europa mais aristocrática. O articulista elucida que essa “imitação” fragiliza a identidade brasileira.

⁷⁹ Vieira, atualmente, é mestre de um renomado grupo de “Capoeira Contemporânea”.

(re)elaboram outras com novos propósitos de (re)construção identitária.

Acompanhando o processo de mercadorização, a esportivização é tida como mais uma arma do capitalismo contra a cultura popular, como verificamos neste discurso: “Incorporada à lógica da mercadorização e da esportivização, a capoeira não foge às regras e aos ditames do sistema capitalista [...]” (FALCÃO,⁸⁰ 1999, p.1304).

No contexto do artigo, o articulista discute que a capoeira tem acompanhado os objetivos de beleza e rendimento disseminados na atual sociedade e, em meio a sua argumentação, acaba por posicionar essa prática como refém do capital. A cultura popular assume o papel de vítima das regras incontestáveis do sistema capitalista. No entanto, mesmo sabendo que a cultura popular é

[...] obrigada a funcionar, ao menos em parte, como cultura dominada, no sentido em que os indivíduos dominados devem sempre ‘viver com’ o que os dominantes lhe impõem ou lhe recusam, isto não impede que ela seja uma cultura inteira, baseada em valores e práticas originais que dão sentido à sua existência (CUCHE, 2002, p. 152).

Tratar a cultura popular e neste estudo, a capoeira como oprimida é retirar a sua capacidade de criação e limitar a sua sobrevivência. Atualmente, essas culturas têm mostrado tanta vitalidade na era do mercado e do consumo, que as suas atuações não pedem mais a defesa salvacionista utilizada no passado. Como já referenciamos muitas vezes, os atores sociais dessas culturas administram e promovem seus próprios produtos.

Ainda assim, para alguns analistas, a esportivização das práticas “populares” é vista como prejudicial, pois além de inculcar valores capitalistas, como insinua Falcão (1999), ela destrói a ludicidade dos jogos e suprime essas culturas, conforme vemos em:

Atualmente, nota-se uma deturpação do real significado do jogo na sociedade contemporânea, a qual estabelece relações de competitividade, onde o lúdico e muitas manifestações populares estão sendo perdidas e esquecidas (FONSECA, 1997, p. 1458).

Fonseca também nos apresenta a suposta fragilidade das culturas populares. Todavia, acreditamos que o mais importante a se destacar é que essa acusada esportivização da capoeira desenvolveu-se pelos esforços de implantação dessa prática

⁸⁰ Falcão também é mestre de um conceituado grupo de “Capoeira Contemporânea”.

nas instituições de ensino brasileiras.⁸¹ Da forma como é discutida, os articulistas parecem se esquecer de que a implantação foi – e ainda é – promovida e pretendida pelos próprios simpatizantes e adeptos da capoeira. Sendo assim, restringir a acusação às estruturas contemporâneas de poder, além de incoerente, é uma maneira cômoda de tirar a responsabilidade dos capoeiristas nesse processo, pois coloca os atores sociais como sujeitos passivos dos sistemas socioeconômicos.

Entendemos, então, que a escolarização da capoeira surtiu um efeito perverso para alguns que talvez pretendessem sua implantação sem maiores mudanças, num sistema de ensino alicerçado nos valores de uma classe média branca. De modo similar, as modificações sofridas pela sua inserção na Confederação Brasileira de Pugilismo são lamentadas, como especifica o autor no contexto deste trecho: “A legitimação da capoeira pelo veio desportivo incorreu numa recodificação desta que ao [...] absorver um jeito branco e erudito de ser, desafricaniza-se e dessacraliza-se, subestimando suas origens étnicas negras” (FALCÃO, 1995, p. 180).

Apesar de não sugerir um retorno às origens como fazem os essencialistas, Falcão parece incitar a idéia de que, se a capoeira não fosse esportivizada, as suas características étnicas manter-se-iam semelhantes às da sua origem. A acusação ao sistema desportivo demonstra o desejo de conservar uma capoeira que há muito tempo deixou de existir ou que nunca existiu. Primeiro porque, como destacamos, na segunda metade do século XIX a capoeira deixava de ser uma prática exclusivamente negra e se tornava cosmopolita. Em segundo lugar, essa capoeira “sagrada” está mais ligada a rituais recentes do que aquela capoeira exercida pelos negros escravos. Por último, “o jeito branco e erudito” destacado pelo articulista marcava presença no mundo da capoeira desde o começo do século XX, com as intermediações de Bimba e Pastinha.

Outros sistemas da modernidade são duramente criticados na produção sobre capoeira na RBCE. O impacto da mensagem midiática sobre as culturas e as identidades é apresentado como mais um vilão do capitalismo ocidental:

[...] Os grandes grupos [...] têm disseminado uma estética crescentemente performática e espetacularizada, alimentada pelos veículos de comunicação que reproduzem na maioria dos casos, os interesses do capital.

⁸¹ Bruhns (2000, p. 32), por meio do discurso de um mestre de capoeira, aborda que a implantação da mesma nas escolas, através da Educação Física, contribuiu para sua esportivização. Observemos como o discurso acadêmico de acusação é similar ao discurso dos praticantes: “A educação física tem grande participação na deturpação da capoeira: pegaram critérios do esporte, colocaram na capoeira e sistematizaram. Porém, teve um aspecto bom: introduziu a capoeira no 1º e 2º graus [na Bahia]. O aspecto mau foi a ‘esportivização’ (E.L.S., 42 anos, mestre)”.

[...] Embora [a capoeira] tenha se tornado refém, como mercadoria, dos interesses do capital, consolidou, no calor das contradições do seu desenvolvimento histórico, saberes significativos que têm despertado o interesse de muita gente ao redor do mundo.

Pode-se verificar que, tal como outras práticas significativas, o jogo da capoeira é condicionado por valores e regras sociais que influenciam na materialização de sua forma/conteúdo. Como construção social [...] e como manifestação cultural [...], o jogo da capoeira é influenciado pelo tempo histórico em que se situa, e também, edificado a partir dos interesses e das ações dos sujeitos que, por meio dele, atuam e disputam poder na sociedade. [...] atualmente ele [o jogo da capoeira] tem se apresentado mais sintonizado com outras categorias típicas do ideário neoliberal, como espetacularização, racionalização, competição e performance (FALCÃO, 2006, p. 72).

Esse trecho transmite a idéia de que a capoeira se transformou numa das “empresas” do capitalismo. Embora haja um processo de difusão em direção aos países desenvolvidos, por meio de indivíduos que levam em suas bagagens berimbau, pandeiros e atabaques (a maioria com propósito de venda como camelôs), não podemos encará-los como “empresários”, que se organizam e se espetacularizam, em simbiose com a “mídia/sistema capitalista”. Deveríamos pensar que esse movimento da capoeira, através de seus agentes, relaciona-se, por um lado, com um movimento mais amplo de migração pós-colonial no atual estágio do capitalismo moderno e, por outro, com as especificidades dessa manifestação cultural no mercado global das culturas. No mercado transnacional das identidades nacionais, países como Brasil, Argentina e Cuba, notabilizaram-se desde cedo, no início do séc. XX, por exportar corpos, ritmos e comidas exóticas (ARCHETTI, 2003).

Cuche (2002) esclarece que a mensagem midiática, apesar de ser transmitida uniformemente, não é recebida por todos os indivíduos da mesma forma e afirma que “é falso pensar que os meios populares seriam mais vulneráveis à mensagem da mídia” (p. 158-159). Além disso, as empresas multinacionais da mídia são obrigadas a se adaptar à cultura local quando entram no mercado de um determinado país (CUCHE, 2002).⁸² A lógica da mídia é a lógica do capitalismo, isto é, a acumulação ilimitada de capital, não importando, fundamentalmente, com o conteúdo a ser vendido. Entretanto, a

[...] resposta à experiência transmitida pela mídia não pode ser avaliada puramente em termos do conteúdo do que é difundido – os indivíduos discriminam ativamente entre tipos de informação disponível e também as interpretam em seus próprios termos (GIDDENS, 2002, p. 184).

⁸² “Uma série de pesquisas evidenciaram o impacto das culturas nacionais sobre as culturas de empresa (Iribarne, 1989). A partir de pesquisas comparativas, pôde-se demonstrar que empresas idênticas instaladas em países diferentes funcionavam segundo sistemas culturais diferentes” (CUCHE, 2002, p. 219).

Lembremos que o capitalismo é um sistema plástico e complexo, que não se define por um acordo entre poderosos sentados à mesa para traçar a ideologia que deve inebriar o povo. O capitalismo moderno engloba e absorve, no interior do sistema, as narrativas e movimentos anticapitalistas; aqui reside a complexidade do modo de produção da sociedade contemporânea (BOLTANSKI, 2005). Talvez estejamos elegendo grandes debates teóricos para entender um fenômeno econômico e cultural que possui especificidades e lógica marginal de funcionamento no mercado. Não há como pensarmos a capoeira à lógica do capitalismo globalizado pelos exemplos, que os próprios autores citam, de difusão dessa manifestação cultural. Talvez esse movimento seja, no máximo, comparado às formas pré-capitalistas ou informais de circulação de serviços ou de venda do exótico para os “civilizados”, ou para aqueles que querem se reconciliar no mundo tecnificado com algo mais próximo do “natural”.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, a produção cultural se expandiu e passou a acompanhar os critérios de rendimento e rentabilidade presentes na sociedade de consumo - esse parece ser um pressuposto geral que causa consenso. O problema é explicar empiricamente como os atores e as agências realizam suas adequações específicas à produção cultural. Nessa direção, em crítica à indústria cultural, Mwewa⁸³ e Vaz (2006) afirmam:

[...] Os abadás, em particular, têm sido vistos com logotipos de diversas naturezas, marcas ou grifes conhecidas, geralmente com patrocinadores e/ou nomes de academias, símbolos dos grupos ao qual se pertence etc., num processo de afirmação identitária, mas também de comercialização que transcende os limites do adorno, tendo como fim último a reificação dos próprios sujeitos a partir do corpo (MWEWA; VAZ, 2006, p. 56).

A questão central do trecho acima é que os autores, numa linguagem sofisticada, afirmam que a busca de símbolos e elementos identitários nos adornos corporais mercadorizados acabam por aprisionar os mesmos corpos que almejam a identificação e libertação de uma suposta cultura opressora, que impede a construção consciente de suas subjetividades. Para Mwewa e Vaz (2006), os capoeiristas que anseiam liberdade deveriam proceder racionalmente em relação à sociedade de consumo, tal como fez Ulisses com o canto das sereias, isto é, devem agir como indivíduos esclarecidos que controlam seus desejos ou os sublimam, usando a tática da razão. Ulisses domina seu corpo, sua vontade e os marinheiros. Para não ser tragado pela morte, ele antecipa sua

⁸³ Mwewa era aluno graduado de um renomado grupo de Capoeira Contemporânea.

frouxidão de vontade, amarrando-se ao mastro do navio. Ulisses quer ouvir, mas não se atirar ao mar.

O paradoxo que se instala nesse tipo de análise é o ponto ou lugar de referência no qual se situam os autores para interpretar o fenômeno da Capoeira Contemporânea. Os autores, ainda que se afastem de uma visão essencialista de cultura, acabam por se colocar a meio caminho da valorização do século XIX, quando indicam que alguns capoeiras não eram apenas corpos que vendiam a força de trabalho, pois, alguns “conseguiram também transpassar as barreiras colocadas pelos feitores, a partir do logro, para realizar as suas práticas, atingindo assim, em parte, a condição do próprio Ulisses” (MWEWA; VAZ, 2006, p. 51). Os autores ainda concluem: “[...] adequamo-nos a uma era na qual a subjetividade é escravizada voluntariamente na falsa esperança de que sua exacerbação possa ser uma saída. Resta saber por que parecemos, com tudo isto, mais felizes” (MWEWA; VAZ, 2006, p. 56).

A conclusão dos autores é desanimadora, isto é, os capoeiras, ao buscarem suas identidades no adorno dos corpos, acabam em verdade por dissolver ou reificar suas identidades. O problema nesse tipo de análise é que só o analista pode ficar na condição de Ulisses, mas deveríamos analisar como os nativos agem, como remontam suas estratégias de vida no interior dessa sociedade que constrói, segundo os autores, “subjetividades pouco profundas”.

Poderíamos apresentar vários outros trechos que foram extraídos dos artigos da RBCE e analisados, mas as interpretações se tornariam repetitivas, tal é a semelhança nas argumentações dos autores. O precípua da produção, independente dos objetivos buscados, trabalha argumentos de legitimação como algo da cultura brasileira, genuíno e puro. Paralelamente, deduzimos que o tom moralista, saudoso e, conseqüentemente, conservador é assumido, criticando as possibilidades de degradação quando a capoeira se associa à indústria do entretenimento. No fundo, o saudosismo busca afirmar uma identidade mais estável para capoeira, procurando manter a sua suposta autenticidade, fundamental para manutenção da sua imagem “pura” e “original”. Uma capoeira “autêntica” acaba por permear boa parte da produção do campo.

3.3 – DISCURSOS NACIONALISTAS E IDEOLÓGICOS

A vida social moderna associa a expansão dos mecanismos de descentramento dos sujeitos a “[...] profundos processos de reorganização do tempo e do espaço [...]”

(GIDDENS, 2002, p. 10). Esse quadro de mudanças rápidas e constantes desaloja as identidades dos “[...] tempos, lugares, histórias e tradições específicos [...]” (HALL, 2005, p. 75) e proporciona um alto grau de autonomia para a aquisição de identidades que circulam pelo mundo, oferecidas pelos sistemas de informação do mercado globalizado. As instabilidades geradas por esse processo têm fortalecido vínculos com as nações e a exaltação de elementos identificadores com o “nacional”. Ainda assim, essa modernidade pós-tradicional fragiliza antigas orientações culturais (GIDDENS, 2002), que acabam dando espaço a ideologias que, muitas vezes, servem de bases para a construção de uma consciência coletiva (GEERTZ, 1989).

Nesse sentido, analisaremos como os articulistas que tratam da capoeira se inserem nesse processo. Demonstraremos como o apelo aos elementos do nacional e exaltação de valores da capoeira complementam enredos com fortes tendências ideológicas. Começaremos por este trecho:

Dessa maneira, o ensino da ‘tradição da roda’ adota o círculo enquanto movimento inicial e final da aula, prestigia a hierarquia da alteridade dos mais sábios e mais velhos, possibilita situações em que estão presentes a sensibilidade, a emoção, a intuição e a razão continuamente, vislumbra neste processo a conscientização dos alunos de uma realidade perversa oriunda do processo colonialista que repercute nos nossos dias e possibilita um conhecimento ligado ao seu legado cultural (CASTRO JÚNIOR; SANT’ANNA SOBRINHO, 2002, p. 99).

Nítidamente, estamos diante de ideologias que visam a sustentar a idéia de que a capoeira, por si só, produz atributos conscientizantes e educativos. Na capoeira, o indivíduo tornar-se-ia um cidadão crítico e herdeiro de uma cultura, pelo simples fato de obedecer às tradições da roda. Deparamos-nos com um discurso de exaltação de valores e preservação de tradições que parece pretender criar uma ponte entre a capoeira “que é” e a capoeira que os articulistas “gostariam que fosse”, assegurando, assim, o desempenho de papéis que, de outra forma, poderiam ser abandonados (GEERTZ, 1989)⁸⁴ diante das “identidades” que a capoeira vem assumindo.

Vejamos o trecho a seguir:

Se, no passado, a capoeira nasceu como um mecanismo de luta por interesses antagônicos de ideologia dominante, nos tempos atuais, ela deve ser fiel a seu propósito originário, em virtude das condições da sociedade

⁸⁴ Geertz explica que as pressões e frustrações geradas pelos desequilíbrios sociais podem propiciar a criação de “ideologias da tensão”. As explicações morais desenvolvidas por essas ideologias se tornam o elo que liga as “coisas como são” às “coisas como gostaríamos que fossem” e asseguram a manutenção de papéis que poderiam se desfazer por desespero ou apatia (1989, p. 114).

capitalista, neste processo de exploração do homem pelo homem; neste *mundo globalizado* sustentado pelo *neoliberalismo* que gera uma sociedade excludente e cada vez mais desumana (CASTRO JÚNIOR, 2004, p. 147).

Novamente destacamos a utilização de mitos, agora para exaltar o passado da capoeira como uma possível arma contra o neoliberalismo. Entretanto, sabemos que, nesse passado destacado pelo analista, a capoeira se manteve ativa mediante a simbiose entre as maltas e os sistemas de poder. Na maioria das vezes, os capoeiras se posicionavam do lado político mais vantajoso para o seu grupo, apoiando assim a ideologia mais interessante para eles e, não unicamente, em prol de um ideal de resistência, como é sugerido no trecho. Além disso, o próprio ambiente das maltas era excludente e desumano, como já relatamos. Contrapondo esse sentido, percebemos que Castro Júnior (2004) se respalda mais num discurso apaixonado e com representações do ambiente prático do que numa lógica de base histórica para legitimar a capoeira.

No trecho abaixo, constatamos como os articulistas criam inúmeras qualidades para a capoeira a fim de respaldar a implantação de seus projetos em instituições e/ou comunidades:

Enfocando-se ainda os aspectos educacionais, corporais, sociais, políticos, econômicos, históricos, religiosos e filosóficos da capoeira, que, por conseguinte, poderão levar ao [...] enriquecimento cultural da comunidade (SANTOS, 1991, p. 143).

Reconhecemos, então, que a capoeira é “anunciada” como uma atividade completa e, por isso, capaz de enriquecer culturalmente aquela população. A propaganda criada visa a fornecer uma imagem de uma prática corporal diferenciada com a qual variados tipos de “consumidores” possam se identificar (WOODWARD, 2000). Referenciar a “completude” da capoeira nesse contexto pode ser um modo de ampliar o seu valor de troca,⁸⁵ visto que, assim, ela adquire diversas funções. Desse modo, o articulista parece pretender criar uma “linguagem cultural universalizante” que se torne uma expressão simbólica da capoeira⁸⁶ capaz de gerar significados diversos.

⁸⁵ O valor de troca de uma mercadoria está condicionado à existência de um valor de uso, “[...] como uma função induzida nos indivíduos pela lógica interna do sistema [...]”, organizando-se em seu “[...] processo de reprodução e sobrevivência (Baudrillard, 1972, p.87). [...] Uma nova mercadoria [...] passa a constituir-se como uma necessidade para os indivíduos” (GONZALES; FENSTERSEIFER, 2005, p. 392).

⁸⁶ Barbosa (2007) explica que a globalização desterritorializa elementos simbólicos e manifestações culturais de lugares e grupos específicos para transformá-los em identificáveis em outros contextos. Esse processo depende da elaboração de uma “linguagem cultural mundializada” que seja sua expressão simbólica. O objetivo assim, é criar um “[...] território cultural onde símbolos incorporados ou não em bens materiais possam ser consumidos” (p. 174).

Neste estudo, evidenciamos, também, discursos que se apropriam do título de “nacional” da capoeira como estratégia legitimadora. Importa destacar que estes trechos foram retirados de artigos que pretendem a inserção de projetos de ensino da capoeira dentro de instituições de ensino brasileiras. Vejamos:

[...] destarte há uma necessidade da escola ser um complexo de oferta de “cultura brasileira” e ministrada de forma interdisciplinar sob a perspectiva vivencial-operativa, cujo desdobramento do binômio quer dizer “educar pela arte” e “educar pela inteligência”; assim o Projeto Capoeira na Rede Oficial de Ensino propõe a formulação de uma outra opção de escola, mais democrática e identificada com o saber e a alma do povo brasileiro. [...] A capoeira é excelente manifestação cultural brasileira coadjuvante na construção da inteligência e do comportamento do homem [...]. Ela é arte-luta que comunga, sem dicotomia, com as necessidades do corpo e da mente do brasileiro (MESTRE ZULU, 1989, p. 67).

Deve ser observado que o autor atua menos como analista e mais como fonte para expressar sentimentos de busca de legitimidade dessa prática cultural, mesmo que tenha publicado seu texto num periódico acadêmico. A capoeira, para ele, é um meio educativo para a construção da inteligência do homem brasileiro. Devemos atentar para o pressuposto de que a escola se torna democrática ao incorporar a capoeira, ou seja, o popular em seu currículo. Além disso, a capoeira é uma prática que leva a romper com a dicotomia presente no pensamento ocidental do corpo e mente. A estratégia de identidade,⁸⁷ mais uma vez, está presente no argumento acima. O argumento expressa o ufanismo à capoeira por intermédio de uma linguagem pedagógica bem romantizada.

Nessa esteira, identificamos discursos que pretendem sistematizar e estruturar a capoeira, inserindo nela características da Educação Física, que é uma das disciplinas que mais auxiliam a entrada da capoeira nas escolas:

[...] Entretanto, trata-se de um conteúdo pedagógico [a capoeira] ainda pouco estudado e trabalhado em sua estrutura técnica e cultural para o cotidiano escolar. Dessa forma organizou-se este trabalho bibliográfico com o objetivo de analisar a possibilidade de estruturar a ‘Capoeira da Escola’, baseando-se nas ‘metodologias emergentes’ (OLIVEIRA, 1999) do ensino da Educação Física, partindo-se do princípio que a capoeira é uma cultura corporal repleta de significações histórico-sociais, pertencentes ao vasto e rico legado da cultura brasileira, [...] constituindo-se assim, como instrumento libertário de educação, permeado pelo forte espírito de brasilidade indispensável ao despertar e exercício crítico de cidadania (SOUZA; OLIVEIRA, 1999, p.

⁸⁷ O conceito de estratégia [de identidade] indica “[...] que o indivíduo, enquanto ator social, não é desprovido de uma certa margem de manobra. Em função de sua avaliação da situação, ele utiliza seus recursos de identidade de maneira estratégica. Na medida em que ela é um motivo de lutas sociais de classificação que buscam a reprodução ou a reviravolta das relações de dominação, a identidade se constrói através das estratégias dos atores sociais” (CUCHE, 2002, p. 196).

1434).

Souza e Oliveira (1999) dizem que a capoeira é “instrumento libertário de educação”, repetindo a versão, utilizada em outros artigos, de um passado apropriado que manteria seu sentido no presente. No passado, a capoeira pode ter sido utilizada como instrumento de defesa, mas hoje ela se mostra com significados bem diferentes em nossa sociedade e em outras, do exterior. A capoeira pode ser tratada como instrumento pedagógico e ressignificada para atingir objetivos educacionais. Todavia, acreditar que ela proporcione uma autonomia crítica por possuir um suposto passado libertário e autenticamente brasileiro é mais uma vez um argumento ideológico de busca de legitimidade. Não podemos afirmar, *a priori*, que essas características são intrínsecas à estrutura do jogo. Além disso, a cidadania não se limita ao domínio ou aprendizado das técnicas corporais da capoeira.

De fato, esses argumentos servem para demonstrar como alguns dos discursos são elaborados para legitimar capoeira na sociedade brasileira e, conseqüentemente, alcançar mais fatias no mercado educacional e/ou na esfera do entretenimento. Não achamos problemático esse desejo, o problema se situa ao veicularmos esse tipo de produção a um periódico que se pretende científico, mesmo datado historicamente.⁸⁸

3.4 – CONCLUINDO ESTA ETAPA

Finalizando esta etapa do estudo, vale observar que, nos artigos analisados, existem vários discursos ideológicos, ainda que sob o manto da pesquisa científica. A afirmação da identidade cultural e étnica da capoeira é um dos argumentos centrais que procura afirmar o negro e sua cultura como resistência cultural. Além disso, o tom conservador e nacionalista também é utilizado como busca de uma suposta pureza e autenticidade da capoeira.

O intuito principal é de afirmar e conservar tradições que são muito mais recentes do que parecem. Nesse caso, essas tradições (re)inventadas assumem o objetivo de inculcar novos valores e comportamentos que proporcionam coesão e estabilidade às práticas culturais (HOBBSAWM, 1997) na modernidade tardia. Utilizar-se de elementos que permeiam o mundo dos praticantes e recorrer a sentimentos de

⁸⁸ Devemos destacar que existem periódicos e demais produções de outros campos acadêmicos que também apresentam essa tendência.

pertencimento com a nação é uma boa tática para legitimar a capoeira no mercado interno e das nações. Isso porque,

[...] para que uma ideologia se realize como tal, ‘capture os sujeitos’, provoque adesão, é preciso que as significações produzidas pelo seu discurso encontrem eco no imaginário dos indivíduos aos quais se dirige, isto é, é preciso que se dê uma certa adequação entre as significações desse discurso e as representações dos sujeitos (OLIVEN, 2006, p. 27).

Ressaltamos que nesse cenário, os articulistas estão mais inseridos nos processos criticados do que eles parecem imaginar. A preservação da tradição, a afirmação da autenticidade brasileira da capoeira e a criação de mitos (dentre outras “estratégias”) dão um tom de exótico a essa atividade, o que a torna mais rentável, principalmente no mercado cultural externo. Os articulistas parecem ter a intenção de assegurar uma identidade que se pretende inovadora ou mesmo revolucionária, mas acabam, por vezes, assumindo um processo de identificação conservador, homogeneizador, essencialista e nacionalista.

Enfim, por meio do estudo dos artigos sobre capoeira produzidos na RBCE no período de 1989 a 2006, podemos afirmar que as noções e os conceitos de cultura e identidade étnica e/ou nacional que circulam no meio acadêmico são utilizados mais como ferramenta de valorização dessa manifestação no mercado das práticas culturais (clubes, centros de cultura e escolas) do que uma ferramenta de pesquisa descritiva ou interpretativa do mundo social. Essa constatação é a base para a próxima etapa deste estudo, que visa a demonstrar como as ideologias e os mitos circulam nos diferentes campos de produção discursiva da capoeira e como compõem as narrativas legitimadoras dessa atividade nos mais variados ambientes que ela ocupa.

4 - A REFLEXIVIDADE E OS DISCURSOS IDENTITÁRIOS DA CAPOEIRA

4.1 – CAPOEIRA NO SÉCULO XXI: GLOBALIZAÇÃO E REFLEXIVIDADE

Nenhum ator social ou instituição escapa das interferências da globalização e da reflexividade (GIDDENS, 1992). Esses processos, que funcionam de maneira interconectada, afetam desde os países mais desenvolvidos tecnologicamente até as mais remotas tribos que possuem um acesso mínimo à informação midiática. A globalização derruba as barreiras geográficas que separam os povos e promove uma reconfiguração do tempo e do espaço, ligando, de modo interdependente, as mais variadas e distantes instituições. Além disso, promove o descentramento dos sujeitos, que não mais se vinculam às relações e aos lugares de maneira estável e definitiva, pois possuem acesso a diferentes informações, bens e serviços provenientes de todo o globo.

Nesse contexto, as instituições modernas acabam por interferir de maneira direta no cotidiano e até na vida pessoal dos sujeitos, modificando comportamentos, idéias e tradições. Entretanto, as interferências não são unidirecionais, pois, de modo reflexivo, as atitudes individuais influenciam constantemente na reelaboração dessas instituições. Nessa dialética entre o global e o local, a tradição perde alguns posicionamentos no cotidiano dos indivíduos, que agora podem optar pelos mais variados “estilos de vida” que são oferecidos pelo mercado capitalista (GIDDENS, 2002, p. 183).

O capitalismo também coloca a tradição na esfera da produção e do trabalho. Entretanto, é importante destacar que a modernidade não é uma ordem em que as certezas da tradição são totalmente substituídas por conhecimentos racionais. Apesar de fragmentados, elementos tradicionais convivem e se reestruturam na modernidade e influenciam comportamentos (GIDDENS, 2002). Assistimos assim, na atualidade, a uma gama de tradições (re)inventadas as quais ocupam um espaço limitado na vida dos indivíduos que, cada vez menos, se valem do passado para guiar suas ações (HOBSBAWM, 1997).

Inserida nesse cenário, a capoeira torna-se um produto da indústria cultural nos mercados globalizados. Embora a tendência do sistema capitalista seja padronizadora, essa manifestação cultural se (re)configura para atender aos mais variados gostos e necessidades daqueles que buscam o seu consumo. Sendo rentável, ela também se torna um meio para a ascensão social de alguns, principalmente no mercado de trabalho não-formal. Essa capoeira “profissionalizada” é componente de “estilos de vida” de atores

sociais que cada vez mais buscam controlar suas emoções (ELIAS, 1989) declara-se não tão violenta como outrora, mas sim baseada numa ética profissional e, talvez, num *fair play*.⁸⁹ Para outros atores sociais, a capoeira passa a ser um lazer e uma maneira de aliviar tensões adquiridas no dia-a-dia (MWEWA, 2007). Desse modo, ao mesmo tempo em que alguns elementos constitutivos de sua identidade são mantidos, ela assume variados papéis⁹⁰ que se estruturam, em grande parte, em função dos interesses dos “clientes”.

Os principais palcos de modulação da identidade da capoeira e dos variados papéis que ela possa assumir são os grupos ou as associações de capoeira. Os mesmos, constantemente, apropriam-se de tradições antigas e (re)inventam outras em processos de distinção do “outro” e “readequação do conteúdo simbólico às novas exigências históricas” (BARBOSA, 2007, p.182). Reflexivamente, esses grupos adquirem e transmitem informações para todo o globo por meio de sites que disseminam seus fundamentos e seus ideais; de redes de relações com outras instituições (MWEWA, 2007); da mídia; do acesso às produções intelectuais, entre outros modos. Cada grupo estrutura a “sua” capoeira e elabora propagandas apropriadas para públicos e consumidores espalhados pelo Brasil e pelo exterior.

Dessa forma, a capoeira de que tratamos neste estudo - a chamada “Capoeira Contemporânea” - não é marcada pela existência de um estilo mais modernizado ou esportivizado, mas sim, por vários estilos que competem entre si e que estão em constante mudança. Durante a experiência etnográfica, percebemos que pouquíssimos elementos considerados como “tradicionalistas” funcionam de modo semelhante nos grupos com que tivemos contato. Contudo, foi possível verificar que existem elementos identitários que são comuns, independente das variações culturais dos grupos de capoeira.

A seguir, apresentaremos as características de um dos núcleos de um grande grupo de capoeira, retratando o universo dos praticantes como ele é e não somente como é representado. De modo similar ao que defende Wacquant (2002), quando relata sobre o *gym* de boxe, demonstraremos como alguns elementos simbólicos da capoeira são

⁸⁹ Mesmo que os praticantes demonstrem que a sua posição de profissional ou de jogador de uma capoeira mais técnica (baseada, também, em princípios do esporte) está acima da defesa de seus grupos ou de seu *status* no ambiente da capoeiragem veremos, no decorrer deste estudo, que as rivalidades entre capoeiristas e associações, muitas das vezes assumem proporções de violência física dentro e fora da roda de capoeira.

⁹⁰ “O papel reflete uma expectativa de função a ser exercida e não uma imagem de si. Castells (1999) aponta que a identidade, por seu caráter de autodefinição, organiza significados enquanto papéis organizam funções” (BENZAZZI, 2005, p. 6).

inculcados para podermos compreender a lógica de sua atuação contemporânea. Paralelamente, trabalharemos articulando essa realidade com algumas interpretações acerca dos discursos identitários da capoeira veiculados na RBCE.

4.2 – AO MEU MESTRE QUE ME ENSINOU A SER HUMAITÁ⁹¹

4.2.1 – O mestre fundador

*“Eu quero aprender muito mais
Do que apenas bater com os pés
Agradeço ao meu mestre
Que me ensinou a ser Humaitá”
(Trecho do hino do grupo)*

Dizer que o grupo de capoeira estudado possui características bem peculiares talvez fosse uma redundância, pois, na atualidade, o que mais se preza nesses grupos é o “ser diferente”, o “ser autêntico”. Embora na experiência etnográfica, tenhamos observado que existem “símbolos” da capoeira que se repetem em variadas associações,⁹² dificilmente, esses elementos possuem significados e/ou sentidos semelhantes ou serão representados da mesma maneira por todos os membros que as compõem. Por mais que os grupos de capoeira defendam sua originalidade e “pureza” identitária, os contatos e conflitos entre eles acabam por compor os modos com que afirmam suas singularidades. Os discursos de defesa da “autenticidade” dos grupos demonstram quão acirradas são as competições no mundo da capoeira e como essas disputas condicionam e produzem diferentes identidades.

Nesse sentido, descrever com detalhes a história do *locus* de estudo é essencial para entendermos as interpretações que serão apresentadas nesta pesquisa. Ainda que esta etnografia fosse realizada em várias associações de capoeira, os resultados seriam diversos, dada à complexidade simbólica e a fragmentação identitária dos ambientes culturais do mundo moderno.

O Grupo de Capoeira Humaitá foi fundado no dia 11 de agosto de 1972, no Brasil, pelo mestre Malê. Apesar dos integrantes desse grupo sempre declararem que o Humaitá é construído coletivamente, não se pode negar que os discursos e os comportamentos do(s) mestre(s) são as “bússolas” que orientam grande parte das ações

⁹¹ Este é um nome fictício que em nada tem a ver com a história ou filosofia do grupo pesquisado. Também utilizamos nomes/apelidos fictícios para identificar os membros do grupo Humaitá.

⁹² Os termos “grupo” e “associação” estão sendo usados num mesmo sentido para representar os grupos de capoeira.

dos capoeiristas e, conseqüentemente, a constituição da identidade do grupo. Isso porque, ainda que exista certo grau de autonomia nas condutas dos capoeiristas, seus comportamentos são guiados fortemente por tradições e, em ambientes tradicionais, a figura do “guardião” ou do “mestre” é parte indissociável⁹³ (SILVA, 2005).

Mestre Malê chegou a treinar capoeira com um dos mestres do grupo Senzala na década de 1970. Embora esse estilo fosse inovador na época, Malê declarou ser sua tendência a Capoeira Angola. Após vivenciar experiências também com a Capoeira Regional, Malê optou por um estilo próprio, uma “nova capoeira” (LUCAS, 2002, p. 27). Devemos lembrar que esse foi o período em que a mescla Angola-Regional – ou a superação desses estilos como alguns praticantes preferem afirmar - começou a ganhar terreno na sociedade brasileira, pois acompanhou a tendência moderna de conjugar tradição e “modernização” nos ambientes culturais.

Malê era professor do Ministério da Educação e isso influenciou na maneira como o grupo Humaitá se inseriu na sociedade. Desde o princípio, o Humaitá esteve ligado às instituições escolares e, inclusive, foi fundado no Dia do Estudante, o que “fez com que o grupo conquistasse prestígio e reconhecimento no contexto da capoeira nacional” (FALCÃO; VIEIRA, 1997). Essa foi uma estratégia encontrada por Malê que via nas instituições escolares uma porta para ascensão da capoeira: “Se eu estava dentro da escola, a sociedade me confiaria seu filho. Por isso eu passei a ter uma busca muito grande junto à Secretaria de Educação e junto ao Ministério da Educação” (LUCAS, 2002, p. 29).

À medida que os espaços de atuação do grupo Humaitá aumentavam, o estilo do grupo se modificava para atender às demandas da “clientela”, como conta o próprio mestre Malê (LUCAS, 2002). Nessa época, o grupo já possuía um sistema de graduação⁹⁴ pautado na relação entre as “fases sociais que marcaram a vida do negro no Brasil com os domínios de irradiação dos Orixás do Candomblé e da Umbanda” (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 50). Embora os mestres do grupo destaquem ser essa

⁹³ Giddens (1997, apud SILVA, 2005, s/p.) esclarece que “a tradição é impensável sem guardiães, por que esses têm um acesso privilegiado a verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida em que se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiães”.

⁹⁴ O sistema de graduação encontra-se no ANEXO B. No grupo investigado, esse sistema é composto de cordas de algodão que são tingidas totalmente com uma ou duas cores – neste caso, cada metade da corda de uma cor. As cordas de duas cores representam fases de transição e preparação para uma corda de cor pura.

orientação puramente filosófica,⁹⁵ devemos chamar a atenção para mensagem de heroísmo atribuída ao negro divulgada por meio desse sistema de graduação. Essa mensagem exalta a pureza étnica da capoeira e o seu caráter sacro e atribui uma autenticidade mais “africanizada” a esse grupo. Eis a fundamentação criada pelo mestre Malê para graduação de Mestre Edificador:⁹⁶

Cor da corda: vermelha
 Categoria: Mestre Edificador
 Fase social do Negro: Fase do Negro Liberto. Representa a fase advinda com a vigência da Lei Áurea, de 13 de maio de 1888. A sociedade da época via o negro liberto como ignorante, preguiçoso e desordeiro, e o marginalizava. Este, por sua vez, na busca pela sobrevivência, notabilizou-se como guerreiro, participando de maltas e empreitadas como capanga.
 Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio de irradiação sobre as guerras, o desastre e os conflitos em geral é Ogum.
 Relação Metafísica: As rivalidades entre as maltas de capoeira eram seríssimas e os confrontos eram sempre sangrentos. A polícia era o terror dos escravos libertos. A atitude guerreira do negro libertado ajusta-se no domínio de irradiação de Ogum. Cor representativa de Ogum: vermelha (LUCAS, 2002, p. 82).

Por esse exemplo, verificamos que essa fundamentação se baseia nos mitos que narram a história da capoeira e se assemelham bastante a alguns discursos da RBCE já citados anteriormente. Numa visita a outro grupo de capoeira, juntamente com alguns alunos do Humaitá, pudemos perceber como essa narrativa gera identificação:

[...] Para onde chamar, Rafael vai. Eu e ele saímos para tomar uma água e, talvez por estar na presença de outro grupo ele comenta comigo: ‘Poxa... O sistema de graduação que eu mais me amarro é o do Humaitá, cara!’ Eu pergunto: ‘Por que?’ E ele: ‘Ah... Por que é maneiro! Tem haver com a trajetória do negro. Não é por que eu sou do grupo não, mas eu acho massa. Cada corda tem uma história relacionada as fases do negro... O negro no mar, a terra...’ (Diário de campo, 03 de outubro de 2007).

Em 1976, mestre Malê dá início a um grande evento de capoeira cuja duração foi de 19 anos. Nesse evento, vários capoeiristas do Brasil se encontravam para jogar, estudar e trocar experiências sobre a capoeira. Estudiosos do tema eram convidados para os debates e, anos mais tarde, o “encontro” contava com competições de capoeira dirigidas pelo mestre Malê: “Nosso sonho era que todos buscassem crescer, desenvolver

⁹⁵ No material do grupo onde coletamos esses dados não está claro qual é essa “orientação filosófica”. Acreditamos que essa expressão se refere aos valores gerais de conduta que são orientados por meio dos documentos do grupo e dos discursos dos mestres.

⁹⁶ No grupo Humaitá existem duas categorias para mestre: o Mestre Edificador que usa a corda vermelha e o Mestre Dignificador que porta a corda branca. Este último é o mais alto grau no qual um capoeirista pode chegar neste grupo.

a capoeira, divulgá-la, torná-la um esporte organizado, difundido, ético, verdadeiro [...]” (LUCAS, 2002, p. 35).

O mestre também sistematiza as formas dos jogos, utilizando os toques de berimbau da Capoeira Regional.⁹⁷ Para cada toque um tipo de jogo bem peculiar, como: Jogo Solitário, no toque de Idalina (ou solo, como alguns nativos nomeiam esse jogo); o Jogo da Pausa,⁹⁸ no toque Santa Maria; o Jogo Matreiro, no toque de Iúna; dentre outros (LUCAS, 2002). Nas rodas cotidianas do Grupo de Capoeira Humaitá, não se usam os toques de berimbau da Capoeira Regional – somente em ocasiões bem escassas - e a bateria é composta (ou deveria ser)⁹⁹ de três berimbaus ao centro, o pandeiro à direita deles e o atabaque à esquerda.

Caracteriza outro ponto importante no grupo pesquisado a exclusão dos golpes, consolidada pelo mestre Malê, que impedem a movimentação do capoeirista como as chaves, torções e os agarrões. Esses movimentos além de serem entendidos pelo grupo Humaitá como “[...] uma deturpação dos balões cinturados,¹⁰⁰ outrora utilizados por Mestre Bimba na Regional” também são tidos como “[...] um ponto de partida para a violência na roda de capoeira” (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 48). Essa representação perdura até hoje no grupo e pode ser identificada nas falas e no estilo de jogar dos integrantes. O caráter de não-violência na roda de capoeira diferencia o grupo Humaitá de outros que vêm na agressão física uma possibilidade de jogo.¹⁰¹ Entretanto, não podemos deixar de destacar que, embora o grupo se mostre avesso à violência, jogos

⁹⁷ São sete os toques de berimbau que fazem parte da Capoeira Regional. São estes: Iúna, Amazonas, Cavalaria, Santa Maria, Banguela, Idalina e São Bento Grande de Bimba.

⁹⁸ Esse tipo de jogo é bastante utilizado nas apresentações do grupo. Enquanto o berimbau toca – e no campo, não vi em nenhum momento ser tocado o toque Santa Maria – os capoeiristas jogam individualmente. No instante em que o som pára, todos devem ficar inertes, na posição do seu último movimento por alguns segundos, até que o berimbau volte a tocar.

⁹⁹ Mestre Malê orienta que a bateria seja composta dessa maneira, mas, nem sempre, ela estava completa nas rodas do grupo. Chamamos de bateria essa organização dos instrumentos para a roda de capoeira. Em muitas situações, as rodas foram feitas com dois berimbaus ou um, ou foram introduzidos outros instrumentos como reco-reco, tambor de congo, etc. Nas rodas de apresentação e nos dias de batizado de capoeira, a bateria recebia uma maior atenção e, quase sempre estava completa. Para os praticantes, uma boa bateria é aquela em que os instrumentos estão bem afinados e seguem uma certa ordenação da tradição (os três berimbaus ao centro: gunga, médio e violinha; e, no mínimo, um atabaque e um pandeiro, em posições que variam de grupo para grupo).

¹⁰⁰ Os balões cinturados consistem “numa série de projeções (golpes ligados em que se procura agarrar o adversário e projetá-lo ao chão, geralmente por cima do próprio corpo)” (FALCÃO, 2004, p. 167). Essa série também é chamada de cintura desprezada faz parte da pedagogia da Capoeira Regional.

¹⁰¹ C.H.Vieira entrevistou mestres de alguns grupos de Vitória-ES e identificou que, para alguns desses praticantes, a violência é parte da capoeira: “[...] [es]tão agarrando, jogando pra cima, é capoeira também! Tudo é capoeira! O cara deu soco é capoeira, o cara mordeu é capoeira!” (VIEIRA, 1991, apud FILGUEIRAS, 2003).

mais agressivos acontecem nas rodas internas, e treinamentos mais ofensivos são realizados na busca dos praticantes por *status* simbólico no universo da capoeiragem.

Outros mestres foram sendo formados por Malê. No mundo da prática da capoeira, a função de mestre ultrapassa o simples ato de ensinar e assume, na maioria dos casos, uma representação quase paterna. Por meio do incentivo e das idéias de Malê muitos dos mestres atuantes no grupo ingressaram em um curso superior e hoje, alguns até pesquisam o fenômeno “capoeira”. Preservando algumas idéias do mestre fundador – de educar pela capoeira, de aproximar os praticantes dos estudiosos do tema, de ingressar nas instituições de ensino, etc., o grupo Humaitá expandiu e adquiriu características que o diferenciam, de modo bem significativo, de outros grupos.

Embora mestre Malê tenha fundado o Grupo de Capoeira Humaitá e muito das suas idéias, filosofias e sistematizações permaneçam presentes, ele se desvinculou dessa associação em 1991, acreditando que sua visão não mais compactuava com as pretensões dos outros mestres e professores. Ainda assim, o grupo permaneceu. Por meio da sua trajetória histórica e pelas posições adquiridas pelos mestres, o grupo consegue divulgar os seus “projetos” com maior facilidade e conquistar espaços sociais e de mercado que outros grupos, talvez, nunca consigam.¹⁰²

Enfim, Malê criou um outro trabalho e, atualmente, mantém uma relação bem próxima com o grupo Humaitá.

4.2.2 – O mestre presidente

Mestre Magno¹⁰³ atualmente é o presidente do Conselho de Mestres do Grupo de Capoeira Humaitá. Esse conselho foi criado em 29 de junho de 1994 e ele

[...] é o poder deliberativo supremo que define os destinos do Grupo, a qual é constituída por todos os filiados com graduação de mestre, em atividade regular na prática da capoeira e em pleno gozo dos seus direitos. Os filiados mestrando participam da assembléia do Conselho de Mestres sem direito a voto sendo assegurado, no entanto, seu direito a voz (Estatuto do Grupo de Capoeira Humaitá).

¹⁰² Velho esclarece que “em toda sociedade complexa podem ser identificados grupos que, através de suas trajetórias e posição em relação ao resto da sociedade, tem mais possibilidade de divulgar seus projetos” (VELHO, 2004, p. 33). No ambiente da capoeira, o grupo Humaitá possui uma posição privilegiada em comparação a outros, posição essa adquirida, em grande parte, pela maneira como mestre Malê estruturou suas idéias e ações e na maneira como conduziu o aprendizado de seus “discipulos”.

¹⁰³ Mestre Magno usa a corda vermelha que, no Grupo de Capoeira Humaitá, corresponde ao título de Mestre Edificador.

O mestre presidente deve mediar as relações entre os núcleos de capoeira, fiscalizar ações e representar o grupo em variados momentos. Além de ser presidente, mestre Magno é o coordenador dos núcleos do Humaitá nos Estados Unidos, na Suíça e no Espírito Santo, cuja a sede¹⁰⁴ fica em Vitória e é nosso *lócus* de estudo.

Magno iniciou o aprendizado da capoeira com 16 anos de idade, em 1981. Formado em Educação Física, ele começou a ministrar aulas de capoeira em 1984 no ES, supervisionado pelo mestre Carlos Henrique e seguindo a perspectiva do grupo Humaitá de treinamentos voltados para campeonatos. Ele relata:

[...] E aí veio perpetuando esse trabalho, ampliando o objetivo relacionado a campeonato primeiro... Não tinha essa relação com a estrutura curricular, era muito voltado pra essa parte técnica, né e o grupo... Até então a minha formação era técnica, eu não tinha uma visão de Educação Física diferente da época, eu não posso negar isso, né, que eu tenho hoje, e o grupo acompanhou a minha visão e outra visão que também vinha do mestre Malê, de competições, o grupo Humaitá foi muito envolvido com isso... (Entrevista que nos foi concedida no dia 15 de julho de 2007).

Por esse trecho, constatamos que sistemas especializados já exerciam forte influência nas ações do grupo na década de 80. A tendência tecnicista da Educação Física Brasileira que tinha como conteúdo das aulas os esportes, certamente impulsionou mestre Malê a elaborar competições. Destarte, a capoeira do grupo Humaitá adquiria um caráter mais “esportivo” e dentro das instituições de ensino ganhava espaço. Além disso, pautar o ensino da capoeira em metodologias da Educação Física é uma maneira eficaz, utilizada pelo grupo Humaitá, para legitimar sua pedagogia nos espaços onde atua. Devemos lembrar que Souza e Oliveira (1999), no artigo publicado na RBCE, relatam a utilização de estratégia semelhante na estruturação do seu trabalho dentro da escola.¹⁰⁵

Mestre Magno liderou várias equipes de capoeira que foram campeãs em nível nacional. Contudo, em meados da década de 90, Magno começou a ver as competições sob outra ótica e a se distanciar do cargo de técnico. Pelo seu próprio avanço no campo acadêmico, ele passou a se apropriar de outras perspectivas para a capoeira. Atualmente, o mestre não se envolve com esses campeonatos e dá ênfase mais a aspectos educacionais quando ensina a capoeira. Embora ele acredite que as competições não

¹⁰⁴ Numa entrevista a nós concedida, mestre Magno relata que o grupo não tem “sede”, e sim, “colegiado” (entrevista concedida dia 17 de julho de 2007). Sendo ele presidente do grupo, o colegiado central passa a ser localizado no local onde ele reside e trabalha com a capoeira, ou seja, Vitória – ES. Nesse sentido, para uma melhor compreensão do leitor, estamos chamando o núcleo do ES de **sede** atual do grupo.

¹⁰⁵ Consultar p. 66-67 deste estudo.

contribuam positivamente para essa manifestação cultural, ele dá liberdade aos seus alunos de escolherem se querem ou não participar.

Nesse contexto, mestre Magno acredita que os treinamentos técnicos não devem deixar de existir, pois contribuem para a evolução da capoeira. Entretanto, essas técnicas serão conjugadas com outros procedimentos:

[...] É, e é inevitável isso... Normal, evolução. E aí tem essa relação. Então hoje, houve uma mudança e essa mudança, ela tem o aspecto técnico da postura dos movimentos, tem o lado educacional que é estabelecer umas relações teóricas na aula e reflexão e terceiro ponto dessa aula é não perder alguns elementos históricos que alguns estudiosos chamam de tradição, outros de resistência, outros não gostam, acham que isso não existe mais, nenhuma das duas palavras, mas que também não aceitam uma dialética do movimento, eu não sei o que eles aceitam, então, mas enfim... Esses procedimentos, que hoje perpetua... A técnica, a educação e essa, esses elementos históricos (Entrevista que nos foi concedida no dia 02 de outubro de 2007).

Observamos que mestre Magno está interado dos debates acadêmicos sobre a capoeira e até levanta uma crítica àqueles estudiosos mais conservadores que não aceitam a “dialética” entre a preservação das tradições e a inovação dessa atividade corporal. Magno acredita que a “evolução” é gerada não somente pela aquisição de novas técnicas corporais, mas também pela reflexão, por meio de embasamentos teóricos, sobre essas técnicas conjugadas aos elementos históricos da capoeira.

No trecho supracitado, reconhecemos ser Magno um importante mediador¹⁰⁶ entre o campo acadêmico e o prático. Ele vivencia esses ambientes, pois, além de mestre, é professor universitário, cursa mestrado em Educação, Comunicação e Administração, pesquisa o tema “capoeira” e ensina essa atividade dentro de uma instituição de ensino superior.

Portanto, Magno possui uma certa legitimidade acadêmica e o reconhecimento da “comunidade prática” da capoeira, o que eleva o seu *status* simbólico e social para construir discursos e ações que articulam os diferentes campos onde a capoeira se insere. Ocupando essas posições, Magno detém maiores possibilidades “de fazer reconhecer como fundamentadas as suas categorias de representação da realidade social e seus próprios princípios de divisão do mundo social” (CUCHE, 2002, p. 185) e, com

¹⁰⁶ No universo da capoeira, os mestres são os principais mediadores das relações entre os membros do seu grupo de capoeira e do grupo com outras instâncias sociais. Todavia, queremos destacar que mestre Magno possui uma posição mais privilegiada, pois circula nos dois campos em questão.

isso, tem mais chances de obter sucesso nos seus e nos “projetos” do grupo Humaitá para a capoeira. Velho aprofunda essa análise ao afirmar:

[...] Quanto mais exposto estiver o ator a experiências diversificadas, quanto mais tiver de dar conta de *ethos* e visões de mundo contrastantes, quanto menos fechada for sua rede relação ao nível do seu cotidiano, mais marcada será a sua autopercepção de *individualidade singular*. Por sua vez, a essa consciência da individualidade – fabricada dentro de uma experiência cultural específica – corresponderá uma maior elaboração de um *projeto* (VELHO, 2004, p. 32).

Por entender que a aprendizagem da capoeira vai muito além dos gestos corporais, Magno procura transmitir e disponibilizar aos seus alunos o máximo de conhecimentos e informações relacionados a essa manifestação cultural.¹⁰⁷ Devemos ressaltar que o conhecimento também pode ser usado como forma de poder e é certo que capoeiristas mais “informados” exercerão maior influência sobre o disputado mercado de bens simbólicos (OLIVEN, 2006). Não obstante, ainda que o mestre ache importante a aquisição e a troca de conhecimentos, nem sempre os capoeiristas se interessam em adquirir essas informações ou utilizá-las, efetivamente, nos espaços sociais onde atuam.

Isso acontece por coexistirem, dentro de um grupo, variadas visões de mundo e estilos de viver e diversificadas representações sobre a capoeira. Para além de opiniões discordantes, essas significantes diferenças, promovem freqüentes conflitos pessoais e políticos no Humaitá. Nos momentos de tensão, a figura do mestre é essencial para manter a coesão entre membros, articulando os diferentes interesses ou, em casos mais extremos, colocando algumas determinações, que mesmo impostas, são respeitadas pela maioria. O mestre é a “interseção” entre as várias identidades existentes e é a figura essencial para que o grupo se mantenha coeso e ativo.

O poder atribuído ao mestre na capoeira é, em grande parte, configurado pela crença e pelo reconhecimento de que respeitar a sua autoridade é um dever (WEBER, 1997). O respeito quase filial a Magno é bastante visível entre alguns membros e podemos evidenciá-lo até no tom de voz desses, quando se dirigem ao mestre em situações mais sérias. A “dominação”, que se configura de modo bastante sutil no

¹⁰⁷ Mestre Magno promove todo o ano uma “formação” para os graduados do grupo Humaitá-ES. Eles recebem uma apostila com diversas orientações do grupo, dicas para docência e artigos sobre capoeira que devem ser analisados até o dia dessa reunião. Durante a capacitação, mestre Magno transmite conhecimentos sobre a história da capoeira e do grupo e discute assuntos internos do Humaitá-ES. Além disso, Magno deixa disponível aos membros que querem pesquisar todo seu material sobre capoeira e até sobre outros temas, se necessário.

Grupo de Capoeira Humaitá-ES, tem sua força pautada no carisma de mestre Magno. Weber classifica essa forma de dominação como “autoridade carismática” e destaca que o pressuposto indispensável para que ela seja eficaz é que o “senhor carismático” faça-se acreditar (WEBER, 1997, p. 137).

As decisões no grupo Humaitá-ES são, na maioria das vezes, tomadas no coletivo, já que mestre Magno faz questão de ressaltar que ele não é o “dono da verdade”. No grupo pesquisado, evidenciamos que a convivência de mestre Magno com os capoeiristas é bastante amigável e descontraída. Os alunos mais velhos brincam com o ele de modo muito próximo e as relações extrapolam o ambiente de treinos da capoeira.

Ainda assim, a autoridade do mestre é fundamental no grupo. Mesmo que suas decisões não agradassem a todos em nenhum momento da pesquisa de campo presenciamos os capoeiristas se rebelando contra elas. As próprias tradições da capoeira respaldam esses líderes na tarefa de “fazer-se acreditar” e assim, poder exercer a sua autoridade. Cabe ressaltar que a eficácia dessas tradições se fortalecem por meio da concepção patriarcal ainda vivida pela sociedade brasileira.¹⁰⁸

Como dissemos, na tradição, o guardião ou o mestre é representado como o detentor do saber, “[...] cujas qualidades especiais originam-se daquele longo aprendizado que cria habilidades e estados de graça” (GIDDENS, 1997, apud SILVA, 2005, s/p.). Nessa perspectiva, Magno explica o que é ser mestre no grupo Humaitá fazendo uma analogia ao Rei de Israel, Salomão, apontado na Bíblia como o homem mais sábio daqueles tempos:

Mestre Salomão... Rei de Israel... Salomão vem de... A etimologia... De paz, significa paz... E eu tenho que conseguir essa paz interior, essa tranquilidade para resolver os problemas, embora ninguém é perfeito, as pessoas que a gente tem, é que a pessoa seja humilde, vamos falar no saber da experiência humana, ser humilde, ser capaz de ouvir, não tomar decisões precipitadas, saber que ele tem a responsabilidade de formar outras pessoas. [...] Então esse fazer cultural de formar o mestre, que é determinado pelo tempo, ninguém abaixo de 30 anos pode pegar, ou seja, a gente determina... (Entrevista que nos foi concedida no dia 02 de outubro de 2007).

Magno é um espelho, e é a personificação do grupo Humaitá para aqueles que o consideram “seu” mestre. Seus discursos e atos buscam mostrar o que o grupo é ou o que ele gostaria que fosse. Identificar-se com o Humaitá-ES é, em primeiro lugar,

¹⁰⁸ Telles explica que, ainda hoje, o Brasil carrega consigo tradições de concepção patriarcal que criam a figura do “inferior” que tem o dever de obedecer (TELLES, 1993).

identificar-se com mestre Magno e/ou com os professores formados por ele e que seguem, em boa parte, seus ensinamentos. Sendo assim, percebemos que, embora exista uma necessidade muito grande dos capoeiristas se vincularem a pequenos grupos de afinidade,¹⁰⁹ a figura do mestre é uma forte referência para a formação das subjetividades dos praticantes.

A professora Júlia demonstra a importância desses vínculos na fala abaixo. Ela conta que só se mantém na capoeira há quinze anos, porque ela sempre foi do grupo Humaitá e, principalmente, porque Magno é o seu mestre. Conforme registro na entrevista:

[...] Inclusive... Além de estar no Humaitá, eu completo, por ser o Magno o mestre. Eu sei que meu grupo não é perfeito, que tem outros mestres, que pensam diferente, que agem diferente, e eu acho que eu não me adequaria. Justamente por que a minha formação com o Magno sempre foi uma formação crítica, participativa, uma pessoa que sempre ouviu, nunca foi dono da verdade... (Entrevista que nos foi concedida no dia 10 de agosto de 2007).

Embora, realmente, exista a representação dos praticantes de que os mestres de capoeira são detentores dos saberes dessa manifestação cultural, atualmente, a tradição muda de *status* e passa a tornar-se aberta ao discurso, à contestação. Júlia demonstra a sua afinidade a essa possibilidade de diálogo no grupo Humaitá. A emergência de uma “ordem social pós-tradicional” – consequência da globalização - faz com que os sujeitos passem a escolher sobre os seus destinos sem precisarem obedecer aos valores e modos preestabelecidos¹¹⁰ (GIDDENS, 1994, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 96).

Hoje o grupo Humaitá é composto por treze mestres. Ainda que eles mantenham uma consonância de opiniões e projetos, cada um tem autonomia para tomar decisões em seus núcleos e para “viver” a capoeira como lhe for possível. No Humaitá, nem todos os mestres e professores têm a capoeira como fonte de renda. Mestre Magno é um exemplo claro disso, pois não recebe nenhuma quantia pelas aulas de capoeira que ministra. Sua fonte de renda é proveniente de sua ocupação como professor universitário e, devido suas obrigações profissionais, Magno, nem sempre, pode estar

¹⁰⁹ Benazzi, a partir de Giddens (2002), argumenta que a construção, das auto-identidades dos sujeitos modernos se constitui em um exercício reflexivo. Esse exercício amplia a capacidade e a possibilidade do indivíduo de optar por escolher seu estilo de vida em oposição aos “modismos” divulgados pela lógica capitalista. Nesse sentido, “as afiliações a grupo de afinidade também compartilham da mesma estrutura fundamental de escolhas baseadas nas predileções individuais” (BENAZZI, 2005, p. 5).

¹¹⁰ Para Giddens a sociedade globalizada é tida como a “sociedade do diálogo” (1994, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 96).

presente nos eventos do grupo. Em alguns períodos, o mestre passa semanas sem aparecer na sede, o que é compreendido pelos integrantes que, do mesmo modo, são respeitados pelo mestre Magno, quando em seus compromissos fora da capoeira.

Sendo assim, mestre Magno é a “engrenagem” do Grupo de Capoeira Humaitá-ES. Apesar de ele pretender conseguir que os professores tenham autonomia em seus trabalhos de capoeira, durante a atividade etnográfica, percebemos que, sem a presença de Magno, o núcleo se desestruturaria. Sem sombra de dúvidas, Magno é o único que consegue articular as idéias dos diferentes integrantes e, muitas vezes, chegar a um senso comum. Quando isso não acontece, o mestre aciona sua autoridade, e as tradições da capoeira justificam seu uso. Além disso, as orientações descritas nos documentos do grupo auxiliam nas suas tomadas de decisões e, internamente, as legitimam.

4.3 – UMA LUTA LEAL

*“Me ensinou a bater no pandeiro
A tocar o berimbau
Me ensinou a fazer dessa luta
Uma luta leal”
(Trecho do hino do grupo)*

O Grupo de Capoeira Humaitá é uma instituição social com personalidade jurídica e sua administração e organização está sistematizada em um Estatuto e em um Código de Ética e Disciplina.¹¹¹ Estes dois documentos trazem informações sobre as atividades e objetivos do grupo e algumas regras e direções que orientam a conduta dos alunos e professores. Assim, acabam por estruturar formalmente e fortalecer a identidade pretendida para o grupo.

Abaixo segue um trecho do estatuto do grupo que nos traz as suas finalidades e demonstram a relação próxima que ele estabelece – ou procura estabelecer - entre o campo acadêmico e o ambiente da prática, como está registrado em:

Art. 4º - O Grupo Humaitá, através dos seus filiados individualmente, ou dos seus núcleos de capoeira, tem por finalidades:

a) implementar a sua própria história, mantendo a coerência de suas concepções, valores, princípios, processos e preceitos;

¹¹¹ Estas informações foram retiradas do Código de Ética e Disciplina e do novo Estatuto do Grupo de Capoeira Humaitá (aprovado em 1999), disponibilizados a nós pelo mestre.

- b) exercitar plenamente os direitos culturais, educacionais, artísticos e desportivos;
 - c) difundir o ensino, o estudo, a pesquisa e a prática da capoeira e de atividades congêneres;
 - d) promover pesquisas, publicações, eventos, articulações e intercâmbios de capoeira;
 - e) postular a adoção de medidas legais de resgate seletivo das tradições populares, de proteção e de preservação da capoeira assim como dos bens culturais brasileiros.
- [...]

Verificamos que a inter-relação entre os campos é uma das metas do grupo e não somente uma orientação de alguns mestres. Nessa associação, o compromisso do capoeirista com a cultura deve extrapolar o aprendizado prático e constituir-se em ações dialéticas entre a teoria e a prática da capoeira. Portanto, ele deve “apropriar-se da cultura”. A aquisição da informação é incentivada não somente pela leitura de revistas de capoeira¹¹² mas, principalmente, pelo estímulo à leitura de estudos acadêmicos e à pesquisa.¹¹³ Mestre Magno aborda estes objetivos em sua fala:

Bom, é complicado que sempre sai o pensamento do mestre, do mestre da frente ali daquele projeto, mas primeiro deixar bem claro que no nosso grupo a gente tem é... A informação é passada, mas é claro que a informação não chega da mesma forma. [...] Mas o objetivo do trabalho mesmo é que o aluno tenha o pensamento sobre a capoeira, que responda pela... Por essa manifestação por vários momentos de sua vida, na sua casa, na sua família, nas relações, nas ruas, nos bares, nos seus momentos de lazer, que ele responda com pensamento sobre a cultura, para a cultura, na cultura... Agora, qual pensamento de capoeira que a gente pretende estabelecer? É que ele teça... Pontualmente, vamos falar: primeiro que ele fale de forma crítica sobre a capoeira, não aceite discriminação, que ele se aproprie do fazer capoeira [...]. Esse criar o hábito da cultura... Então são esses pensamentos que se manifestam em atitudes, em ações... Não só o jogar capoeira. Se ele vai ser mestre ou professor, eu acho que isso é um fazer que tem que ser construído lá dentro, se ele vai ou não seguir capoeira é um outro ponto (Entrevista que nos foi concedida no dia 02 de outubro de 2007).

Mas, para além dessa ligação formalizada, existem instrumentos que articulam com muito mais potência as idéias veiculadas, no campo acadêmico, ao campo prático. Por serem lembrados cotidianamente e por serem representados por símbolos, esses instrumentos passam a ter significados que não são tão compreendidos por todos, mas

¹¹² Na atualidade, existem revistas específicas para o público que pratica capoeira. Uma delas é a Revista Capoeira que, no momento, circula em ambiente virtual: <http://revistacapoeira.com.br/site/>

¹¹³ Vale destacarmos que essa visão do grupo Humaitá facilitou bastante nossa entrada no campo.

produzem sentimentos que conectam os diferentes indivíduos a um forte pertencimento ao grupo e também à capoeira.

Contemporaneamente, o “hino do grupo” é um desses instrumentos. Diversas associações de capoeira – senão, a maioria – possuem uma música oficial. O estatuto do Humaitá deixa claro que o seu hino deve ser estimulado em todos os núcleos. Na experiência de campo, pudemos observar que o hino é uma ferramenta poderosa de afirmação identitária do grupo, isto porque, ele não possui eficácia identitária somente quando os integrantes estão em contato com o outro grupo de capoeira, mas sim, a cada vez que é cantado na roda. Este trecho exemplifica essa situação:

[...] Eber, tocando o berimbau, começa a cantar o hino do Humaitá. Neste momento, aqueles que nem lembravam de responder o coro se juntam aos outros e entoam em uma só voz e com muita vontade: ‘Humaitá que me ensinou a bater no pandeiro, a tocar o berimbau, me ensinou a fazer dessa luta, uma luta leal!’ – todos cantavam realmente acreditando no que estavam dizendo! (Diário de campo, 20 de agosto de 2007).

Cantar o hino é declarar uma determinada cumplicidade. Ao ser entoado, o hino refaz na memória dos integrantes os idealismos e os sentimentos que os vinculam a essa e não à outra “comunidade”. Por meio dele, os integrantes do grupo pesquisado afirmam que a capoeira que eles praticam é, de certo modo, diferente das “outras”: é uma luta leal. Hobsbawm destaca que, nas tradições inventadas, a natureza dos valores que elas portam são vagas e é nessa “universalidade indefinida” que reside sua importância (1997, p. 19).

No contexto investigado, evidenciamos que a palavra “lealdade” assume variadas posições simbólicas para os praticantes e, sendo assim, adquire um extenso poder de identificação. O próprio mestre Pastinha destacava que a capoeira por ele jogada, a “verdadeira capoeira” tinha como herança o aprendizado da lealdade e da justiça.¹¹⁴ Na mensagem abaixo – enviada por e-mail para os outros integrantes do grupo – Dunga expressa seus sentimentos por pertencer a esta “luta leal”; uma outra capoeira:

Gostaria de expressar minha felicidade por ter participado da comemoração dos 35 anos do Grupo de Capoeira Humaitá em Conceição do Castelo. Agradeço a todas as pessoas que compareceram para mostrar a força que o grupo que tem. [...] mas a união de um grupo que sempre está disposto a provar que uma outra Capoeira é possível mostrou que o Grupo de Capoeira

¹¹⁴ Consultar p. 46 deste estudo.

Humaitá está bem vivo. [...] Enfim, parabéns àqueles e àquelas que a cada dia nos ensinam (seja de que forma for) a bater o pandeiro e a fazer dessa luta, uma luta leal. Agradeço também ao mestre que me ensinou a ser Humaitá (E-mail enviado no dia 13 de agosto de 2007).

Ser leal também é um ato que se estende à maneira como o capoeirista do grupo Humaitá deve jogar. O Código de Ética e Disciplina orienta: “Art. 13. Conforme as tradições do Grupo Humaitá, deve-se procurar, no jogo da capoeira, combinar a estética e a plasticidade com a combatividade leal e ética, dentro do binômio arte-luta”.

O grupo preza pela não-violência na roda.¹¹⁵ Essa é uma característica marcante que o distingue de outros grupos de capoeira da região. A palavra “leal”, nesse contexto, diferencia os capoeiristas e também os estilos de jogo. Um jogo não violento, leal e ético deve seguir as seguintes orientações no grupo:

- I- É proibida a utilização do agarrão em quaisquer circunstâncias;
- III- Em hipótese alguma se permitirá que o jogo da capoeira se transforme em ‘luta de chão’. Nesse caso, o docente responsável deve intervir imediatamente.
- III- É proibido qualquer golpe com a clara intenção de ferir a integridade física do oponente (Código de Ética e Disciplina).

Cabe esclarecer que a palavra “lealdade” – ou “leal” – tornou-se uma importante marca da identidade do Humaitá. Ela é cantada, estampada em camisetas e declarada em discursos formais e não formais. Além disso, seu significado indefinido proporciona a articulação de idéias que são produzidas em diferentes campos onde a capoeira é discutida. Vejamos o que mestre Magno pensa sobre o que é uma “luta leal”:

Olha, uma luta leal eu acho que aí vem, eu vou pegar um exemplo de mestres, né, porque são verdadeiramente os cabeças. Eu acho que no pensamento do Leandro [um dos mestres do grupo], pelo respeito aos saberes culturais, então essa é uma luta leal. Ele com todo saber que ele tem acadêmico, ele trava um diálogo com a cultura, que parece que ele vive a cultura. Isto é uma lealdade. Não trair o saber cultural, uma pessoa que se comporta dentro do meio cultural. Até porque os alunos dele são maravi... Leandro e os alunos dele, formados professores, têm uma relação com os mestres da capoeira Angola da região muito boa e isto é ser leal. Ser leal é... É o Nascimento [outro mestre do grupo]. O Nascimento ele é tão leal que ele chega... Se angustiar da luta acirrada que ele trava com a sociedade, por exemplo, mais igualitária e mais justa. Isso é que é leal. Ele chuta capoeira e vai lutar na e para uma sociedade. A capoeira está presente nesse movimento

¹¹⁵ A roda de capoeira é o principal ritual dessa atividade. Os praticantes se posicionam em círculo e colocam em prática as tradições e gestos corporais característicos. Os instrumentos que compõem a bateria ficam em posição estratégica nessa roda. Quando os mesmos começam a ser tocados, todos os presentes batem palmas – dependendo do ritmo entoado pelos berimbaus – e respondem ao côro das músicas. Dois capoeiristas jogam no centro desse círculo.

e isso é ser leal. Ser leal é o Nascimento formar um monte de mestre que só tem o segundo grau e ele é doutor. Isso é leal. Isso é leal, entendeu e não exigir que tenham mesmo conhecimento dele, mas que tinha a mesma postura de antes da capoeira e da cultura, isso é que é leal e, enfim, essa lealdade na verdade... Mas isso é lealdade, tentar... O grupo Humaitá porque... Esse é o chamado hino do Humaitá, não é, e isso é leal nesse sentido. Agora fazer cabeças nesse pensamento, essa que é a mais difícil viu... (Entrevista que nos foi concedida no dia 02 de outubro de 2007).

Nas palavras de Magno, a lealdade se manifesta na fidelidade que o capoeirista deve ter com a cultura; no respeito aos saberes da cultura popular; no papel que ele deve ter na luta por uma sociedade mais justa e mais igualitária. Mestre Magno transfere para a palavra “lealdade” os ideais que dão significado aos seus projetos para com a capoeira. Na sua visão, o capoeirista deveria ter um compromisso político e sócio-cultural e não somente jogar capoeira, entretanto, ele reconhece que essa sua pretensão é um grande desafio, já que os atores da capoeira são influenciados por perspectivas que nem sempre compactuam com esses seus ideais.

Importa verificar que existem significativas semelhanças entre as idéias do mestre e alguns discursos sobre a capoeira veiculados na RBCE. Confirmando o tratamento dado por Castro Júnior à roda de capoeira:

[...] Neste sentido, a roda de capoeira é uma prática social, histórica, científica e política. Ela funciona como meio de formação de uma identidade cultural e de representações simbólicas de valores sociais para os seus atores. Nesse jogo de ataque e defesa, ela traz não só elementos contraditórios de reprodução de valores hegemônicos, mas, sobretudo, de superação desses valores porque, a todo tempo, leva o capoeirista a posicionar-se ante novos desafios sociais (2004, p. 149).

Mestre Magno se utiliza de um elemento que adquiriu significado no grupo para divulgar seu “projeto”, ou seja, a palavra “leal”. Castro Júnior se apropria de estratégia semelhante, mas toma como instrumento legitimador de suas ideologias um ritual - a roda de capoeira -, mesmo porque, Castro Júnior não está transmitindo sua mensagem somente para um grupo específico de capoeiristas e sim, para a sociedade. De modo similar a Magno – ou vice-versa -, o articulista reconhece que os capoeiristas reproduzem os mesmos valores da sociedade globalizada, mas ainda assim, possuem a consciência de que devem se posicionar frente aos desafios sociais.

Apesar de algumas semelhanças entre os discursos, ao compararmos a mensagem de Castro Júnior e a de Magno, percebemos nuances. Mestre Magno nos deixa claro que poucos capoeiristas possuem a almejada “lealdade”, diferentemente do

articulista, que afirma ser o praticante de capoeira um sujeito compromissado com seu papel social e que supera os valores hegemônicos. Essa distinção acontece, pois os espaços nos quais os discursos estão sendo acionados são distintos. Ao veicular suas ideologias na RBCE, Castro Júnior busca legitimá-las perante um público que, em sua maioria, não vivencia a capoeira; nesse caso, a revista é um terreno fértil para elaboração de uma “propaganda convencional” para a atividade corporal. Em outro cenário, Mestre Magno fala a língua dos praticantes e veicula seus ideais por meio de símbolos específicos, como a “lealdade” e os mestres. Prosseguindo nas análises, concluímos que um certo distanciamento entre os discursos sempre acontecerá, pois as disputas que permeiam cada ambiente de produção são distintas.

Outras características do grupo marcam suas diferenças no mundo da capoeiragem e evidenciam que o mesmo possui uma relação bastante próxima às idéias que transitam no ambiente acadêmico sobre a capoeira. De acordo com a atual visão dos professores e dos mestres, no grupo Humaitá

[...] os fundamentos pedagógicos são orientados no sentido de proporcionar ao aluno a compreensão crítica do contexto da capoeira, bem como da sociedade como um todo.

O docente [...], ao assumir o papel de educador, no sentido amplo da palavra, e não apenas se comportando como um detentor de uma técnica corporal estará comprometido com uma educação para a libertação.

[Além disso,] o Grupo considera a capoeira um patrimônio sócio-cultural universal e não um ‘pacote’ ou um ‘remédio’ para a cura de alguns males. Nesse sentido, procura adotar discussões e atividades que enfocam temas transversais [...] (FALCÃO; VIEIRA, 1997, p. 45).

No trecho acima, a palavra “libertação” potencializa o compromisso do professor de capoeira com os ideais do grupo, desde que possui uma vinculação forte com o mito que narra a capoeira como uma “luta de liberdade”. Além disso, dentre os fundamentos pedagógicos, referenciam-se diretrizes encontradas nos PCN’s – Parâmetros Curriculares Nacionais -, os temas transversais. Nesse aspecto, o passado liga-se ao presente através de ideais, possibilitando uma continuidade temporal das manifestações da cultura. Os mestres¹¹⁶ transformam a pedagogia da capoeira e do seu grupo mediante pensamentos e ações que são “constantemente refratados entre si”¹¹⁷ (GIDDENS, 1990, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 99).

¹¹⁶ Cabe destacar que os mestres ora evidenciados também são produtores de discursos acadêmicos.

¹¹⁷ Giddens discute que na pré-modernidade a reflexividade era subordinada à tradição. Já na época moderna, “ela é introduzida na própria base de reprodução do sistema, de forma que o pensamento e a ação estão constantemente refratados entre si” (GIDDENS, 1990, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 99).

Ainda de acordo com o texto supracitado, insinua-se que o docente do Humaitá ensine uma capoeira diferenciada, pois ela liberta a mente do aluno para a reflexão do que ele aprende e para a criação de novos gestos. Nesse contexto, pode-se entender que um professor que enfatiza o ensino de movimentos padronizados não é reconhecido como um “autêntico” docente do Grupo Humaitá. O discurso além de categorizar os indivíduos dentro do grupo, também qualifica seus professores perante outros grupos de capoeira.

Diante disso, apontamos para a proximidade desse discurso com o seguinte trecho retirado da RBCE: “[a capoeira constitui-se] assim, como instrumento libertário de educação, permeado pelo forte espírito de brasilidade indispensável ao despertar e exercício crítico de cidadania” (SOUZA; OLIVEIRA, 1999, p. 1434).

Convém ressaltar que, nos dois campos, os ideais e as ideologias buscam estabelecer e defender padrões e crenças de valor (GEERTZ, 1989), conjugando-os a um passado ideal que afirma uma certa “autenticidade” para o grupo Humaitá e para a capoeira. Importante chamarmos a atenção para o nível de sofisticação intelectual do discurso produzido pelos mestres do Humaitá, pois ele também comprova a existência do processo reflexivo na construção dos fundamentos e diretrizes desse grupo.

4.3.1 – O salão de capoeira

Em comparação a outras associações de capoeira da grande Vitória e até do Estado do Espírito Santo, o grupo Humaitá possui uma situação privilegiada no que diz respeito ao espaço físico onde é sediado. As aulas de capoeira do núcleo pesquisado são realizadas em um salão específico para essa atividade, dentro de uma renomada instituição de ensino superior. Nesse salão acontecem aulas de algumas disciplinas da instituição, mas, na maior parte do tempo, o espaço é destinado ao uso do Humaitá, tanto que o material de capoeira lá existente (como berimbaus, atabaques, saias de maculelê,¹¹⁸ quadros, arames, etc.) pertence ao grupo e as pinturas no chão estampam o seu emblema.

¹¹⁸ Não se sabe ao certo as origens da dança “maculelê”. Alguns estudiosos acreditam ter sido criada na África, outros no Brasil. Sua prática era comum em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, em homenagem à Nossa Senhora da Purificação. O maculelê foi incorporado às apresentações de capoeira por Mestre Bimba e permanece até hoje. Para caracterizar melhor essa dança, os capoeiristas costumam usar saias feitas de palha e se movimentam portando bastões ou facões nas mãos.

Na entrada do salão estão expostas placas esculpidas em madeira com a legenda: “Curso de Extensão” e “Capoeira Humaitá” e uma outra com o símbolo do grupo. A sala é bem ampla com 15 metros de comprimento por 10 metros de largura, mais ou menos. No chão de friso de madeira, está também desenhado o símbolo. Nesse espaço, se encontra um pequeno *freezer*, um armário que guarda um som e cds de capoeira, armários enferrujados onde estão alguns materiais – como cordas, arames, barbantes, facões de maculelê... –, saco de chutar, barras para fazer exercícios, colchonetes, bancos de madeira e uma mesinha velha, onde o professor organiza algumas coisas.

Embora alguns desses materiais nos levem a uma analogia aos salões de treinamento de esportes de rendimento, como o boxe,¹¹⁹ a decoração e os instrumentos e seus acessórios espalhados nos cantos da sala dão ao lugar um “ar de cultural”. Os quadros e as pinturas das paredes contam um pouco da história que é oralmente transmitida aos capoeiristas, e também, expõem as singularidades do grupo Humaitá. Conforme as notas de campo do dia 11 de abril de 2007:

Acima, afixados na parede, dois murais com umas poucas fotos e reportagens do grupo; dois banners, um com desenhos dos movimentos básicos da capoeira e outro com figuras de alongamento. Ao lado desses, existe outro quadro negro, móvel e bem grande [...]. Seguindo pela parede de frente, há muitos quadros pendurados: quadros de pessoas jogando capoeira, foto de Zumbi, foto de Bimba, Congressos de capoeira, Banda de Congo, reportagem de 1853 falando de Rugendas, a capoeira da Bahia (com pessoas tocando berimbaus cheio de fitinhas e com calças brancas de capoeira que pegam no meio da canela), a Lei Rubem Braga de incentivo à cultura no ES e desenhos bem antigos (quase apagados) de Rugendas (no total 6 quadros). Ainda nessa parede, existe uma barra numa altura de um metro onde estão penduradas saias de palha, utilizadas para apresentações de maculelê [...]. Na parede à esquerda de quem entra na sala, encontramos várias imagens que se parecem com desenhos de capoeira do artista Carybé. Essa parede é de compensado e os desenhos foram grafitados de marrom e preto - esses desenhos lembram o jogo da Capoeira de Angola. No chão, existem “tocos” de madeira (nove pedaços de tronco de árvore lixados e envernizados) de, mais ou menos, 60 cm de altura e neles está escrito: ‘Capoeira Angola – Humaitá’. Eles são utilizados tanto para treinar, quanto para as rodas de Angola, quando os instrumentistas se sentam nesses tocos para tocar. Na parede, também estão grafitados figuras de caxixi, reco-reco, pandeiro, agogô e berimbau com seus respectivos nomes embaixo – esses são instrumentos utilizados em algumas rodas de capoeira. Ainda existe nessa parede, esquemas (como se fosse uma pequena partitura adaptada) de como se toca o berimbau com uma legenda do lado para que se identifique os símbolos da partitura. Seguindo olhando para esta mesma parede, vemos figuras grafitadas de três tipos de atabaques com o seguinte título acima: ‘Atabaques Nações Angola e Congo’. São três atabaques, um menor que o outro com seus respectivos nomes embaixo: ‘Rum’ (para o maior); ‘Rumpi’ (o médio) e ‘Lé’ (o menor).

¹¹⁹ Cf. Wacquant (2002, p. 50-55).

As paredes do salão de capoeira são verdadeiros “*outdoors*” de afirmação identitária. Ainda que nem todos os integrantes possuam uma identificação com muitas dessas imagens, as mensagens por elas transmitidas estampam narrativas tradicionais da capoeira, o que, certamente, influenciam na elaboração de representações de um passado autêntico e afro e no compromisso de se preservar certas tradições. Ainda nesse cenário, percebemos a proximidade do grupo Humaitá com a Capoeira Angola o que, também, o diferencia da maioria das associações de Capoeira Contemporânea do ES. Além disso, os esquemas – ou as “partituras”¹²⁰ – relatadas acima nos trazem à memória a história do grupo, juntamente com as fotos e as reportagens do mesmo afixadas nas paredes.

Os professores Felipe e Júlia são os responsáveis pelas aulas de capoeira nesse espaço. Os dois estão na graduação de cor amarela e roxa e, de acordo com o sistema de cordas do Humaitá, são reconhecidos como instrutores.¹²¹ Enquanto Felipe ministra as aulas para os alunos mais graduados – aqueles que já possuem a primeira graduação ou as subseqüentes –, Júlia cuida da “turma de base”, isto é, os que acabaram de entrar na capoeira e ainda não receberam a sua primeira corda.¹²²

Felipe¹²³ estuda Educação Física na mesma instituição onde funciona o núcleo de capoeira estudado. Começou capoeira em 1991 com Cadu¹²⁴ e anos depois passou a treinar com mestre Magno. Atualmente, Felipe dá aulas na sede, em projetos sociais e em uma escola particular.

Júlia¹²⁵ já é formada em Educação Física. Treina capoeira desde 1993 com mestre Magno. Participou de alguns campeonatos e chegou a obter o título de “Campeã

¹²⁰ Essas partituras são esquemas que foram pensados por mestre Malê e elaborados em conjunto para facilitar o aprendizado dos toques de berimbau. Foi criada uma “representação gráfica” que representa cada ruído que é produzido pelo instrumento (LUCAS, 2002, p. 91).

¹²¹ Conforme o sistema de graduação do grupo Humaitá não existe o título de “professor”. Em alguns momentos, chamaremos assim àqueles que ministram aulas de capoeira independente da graduação, porque alguns capoeiristas podem portar uma graduação de docente, mas não exercer essa função.

¹²² Nesse grupo o aluno só é considerado “capoeirista” depois que ele é batizado e recebe sua primeira graduação, ou seja, a corda azul.

¹²³ Felipe tem 34 anos de idade. Embora seja do grupo Humaitá desde quando começou, ele não chegou a disputar campeonatos. Felipe tem estatura mediana, corpo atlético e feição séria. É simpático e educado e costuma falar baixo e pouco. Não costuma treinar enquanto ministra as aulas e é bem sucinto em suas orientações no treino.

¹²⁴ Cadu era professor do grupo Humaitá. Chegou à graduação de mestrando, mas teve que se ausentar da capoeira por motivos profissionais.

¹²⁵ Júlia tem 29 anos. Tem estatura baixa e corpo atlético. Posso dizer que Júlia é o contrário de Felipe em algumas características: fala alto e bastante. Gosta de dar detalhes sobre o treinamento e fala firme quando chama a atenção dos alunos. Como Felipe, Júlia é sempre educada e simpática com todos. Frequentemente treina junto com os alunos e sua animação parece contagiar até aqueles mais desanimados.

Brasileira de Capoeira”. Por essa condição, Júlia se dedicou bastante ao treinamento e rapidamente começou a ministrar aulas. Hoje, além das aulas da sede, ela é professora de uma instituição de ensino superior – em uma disciplina que engloba a capoeira – e, também, trabalha com capoeira em escolas particulares.

Esses dois professores assumiram o trabalho – gradativamente - da sede do Humaitá no ES, pois mestre Magno teve que se ausentar por motivos profissionais. Embora Júlia e Felipe possuam métodos de ensino bem diferentes, os dois respeitam um ao outro e possuem uma relação de amizade que extrapola o meio da capoeiragem. Entre eles não há disputa por alunos, nem por espaços e nem por dinheiro, mesmo porque a quantia recebida de mensalidade dos alunos que treinam na sede é dividida igualmente.

No período em que elaborávamos o diário de campo, transitaram na sede 50 membros, mais ou menos. Dependendo da época, o salão de treino poderia estar mais cheio ou vazio. A mensalidade para treinar capoeira nesse núcleo é de R\$ 35,00 e o aluno deve adquirir o uniforme,¹²⁶ logo depois que começa a treinar. Mesmo que ele já o tenha adquirido, não é obrigatório treinar com essa indumentária e os alunos ficam à vontade para usar com qualquer tipo de roupa e até calçado. Alguns sempre preferem treinar de tênis. O uniforme do grupo só é exigido em apresentações e eventos, como o batizado de capoeira.

Os valores cobrados são acessíveis para aqueles que treinam no núcleo de capoeira investigado. Durante as conversas e entrevistas, evidenciamos que a maioria dos integrantes está na faixa etária de 20 a 35 anos e são de classe média. Na sede do Humaitá-ES, podemos encontrar estudantes universitários, psicólogo, sociólogo, bombeiro, funcionário público, vendedor, advogado, engenheiro, professores de educação física, designer, etc. Por esse motivo, alguns outros grupos de capoeira classificam o Humaitá como um “grupo de elite” ou “elitizado”. Essa representação surge do fato de que esse núcleo está localizado dentro de uma instituição de ensino superior, espaço que, no Brasil, é exclusivamente ocupado pelas classes médias e altas. Todavia, vale dizer que o grupo está inserido também em periferias e oferece aulas de capoeira em projetos sociais.

¹²⁶ O uniforme é composto de abadá – uma calça branca feita de elanca com presilhas onde os capoeiristas passam a corda e com o emblema do grupo estampado – e a camisa do Humaitá. O aluno não precisa adquiri-lo assim que iniciam as aulas, mas deve obtê-lo assim que puder. A camisa é menos exigida que o abadá, tanto que só é permitido ao aluno comprar uma malha – uma calça de outra cor com o emblema do grupo, usada sem corda – somente após adquirir a calça branca. A camisa e o abadá custam R\$ 52,00.

Durante as aulas de capoeira no salão, a relação entre os praticantes é bastante amigável. Eles brincam e se ajudam nos treinos. O aprendizado é coletivo. Enquanto o professor ou o estagiário¹²⁷ anda pelo salão orientando, principalmente os mais novos, os outros participantes dão dicas uns para os outros. Na realidade, o aprendizado surge mais dessa troca, pois com o salão cheio, dificilmente o professor consegue orientar bem a todos. Os mais graduados costumam treinar juntos, mas nem por isso deixam de ajudar os mais novos. Durante a experiência no campo, nos momentos em que treinamos, quase não recebemos críticas, mas sim elogios, palavras de incentivo e de descontração.

Nesse sentido, podemos dizer que a capoeira é uma prática individual e coletiva. O bom desempenho do capoeirista na roda depende somente dele, do seu esforço em se apropriar dos elementos que o fazem tornar-se “capoeirista”. Entretanto, o processo de aprendizagem e, até mesmo, o ambiente propício para se jogar – a roda – é inteiramente dependente de outros sujeitos. Nos utilizamos de alguns detalhes dados por Wacquant na sua descrição sobre o boxe para entendermos um pouco sobre a “pedagogia” da capoeira:

[...] o boxe é uma atividade que parece estar situada na fronteira entre natureza e cultura, no próprio limite da prática, e que, no entanto, exige uma gestão quase racional do corpo e do tempo, de fato extraordinariamente complexa, senão elaborada, cuja transmissão efetua-se de modo prático, sem passar pela mediação de uma teoria, com base em uma pedagogia completamente implícita e pouco codificada. Daí decorre a segunda contradição, pelo menos aparentemente: o boxe é um esporte individual, certamente um dos mais individuais de todos, de vez que põe fisicamente em jogo – e em perigo – apenas o corpo do lutador, cuja aprendizagem adequada, contudo, é acentuadamente coletiva, sobretudo porque supõe a crença no jogo que, como todo jogo de linguagem, segundo Ludwig Wittgenstein, só nasce e perdura no e pelo grupo que ela define, por sua vez, segundo um processo circular. Dito de outro modo, os meios que fazem um pugilista acabado são, como toda “técnica do corpo”, segundo Mauss, “a obra da *razão prática coletiva* e individual” (2002, p. 34).

Wacquant (2002) prossegue detalhando que para se tornar um boxeador, esquemas mentais e mecanismos corporais devem estar imbricados e devem se manifestar de forma tal na prática que se confundem com as capacidades morais e a vontade. Assim também é na capoeira. Esses mecanismos e esquemas são adquiridos durante os treinos por meio de repetições de movimentos, improvisos e vivências de

¹²⁷ Na ausência do professor Felipe ou da professora Júlia os estagiários – aqueles que portam a graduação verde e amarela – ministram aulas. Quase sempre um ou dois estagiários auxiliam os professores cotidianamente.

variadas situações. Contudo, para o sujeito se tornar “capoeirista”, ele precisa apropriar-se também de elementos simbólicos que regem esse universo. Em observação as instruções da professora Júlia, quando ensina capoeira aos seus alunos:

[...] Ela esclarece: ‘Tem que soltar o corpo. Olha que ritmo gostoso. Tem que sentir a música... Ouve a música... Tem que sentir a energia... É viajar mesmo! Tem hora que tem que dar uma viajada! Se você ficar muito preso na técnica do movimento, você não faz direito... Sabe... Aquela mandinga da capoeira, não vem! Se você se preocupar muito, a mandinga não vem!’ (Diário de campo, 03 de julho de 2007).

A mandinga,¹²⁸ vista pelos praticantes como uma energia que os move no jogo, é um elemento essencial que demarca a identidade da capoeira frente a qualquer outra atividade corporal. Embora nos treinos, a mandinga e outros elementos simbólicos sejam transmitidos, é na roda de capoeira que os alunos assimilam as expressões e tradições que regem esse mundo e também, o seu grupo de capoeira. A fala de Júlia pode ser comparada a este trecho da RBCE e evidenciar, novamente, a proximidade dos discursos. Observamos que o articulista se utiliza de representações do ambiente prático para afirmar a capoeira como cultura popular brasileira:

Realmente, a capoeira sem mandinga perde a sua graça, sua referência cultural do povo. Aliás, perde o jeito brasileiro manhoso, lembrado no samba, no futebol e na música. A roda de capoeira é um campo de mandinga, um campo astral, é um campo de energia [...] (CASTRO JÚNIOR, 2004, p. 154).

No salão de capoeira do grupo Humaitá, as rodas aconteciam sempre no final dos treinos. Ali os alunos aprendiam as “regras” da capoeira e do grupo, em sua maioria, de maneira tácita. Dificilmente, os professores explicavam o que estava acontecendo ou como os alunos deveriam se portar. As “normas” de tradição mais simples – como agachar ao pé do berimbau¹²⁹ para jogar – como as situações mais complicadas eram entendidas pela própria experiência ou pela observação do outro. Por

¹²⁸ “Mandinga é um termo de origem africana ligada a aspectos religiosos que significa feitiço ou feitiçaria. Para os capoeiras antigos, a mandinga, juntamente com os patuás e rezas protegiam-lhes dos perigos que enfrentavam dentro e fora da roda. No mundo da capoeira ser mandingueiro é uma condição a ser adquirida e que distingue os capoeiristas. É ser manhoso capaz de falsear a falsidade. O que [é] apreciado por jogar dominando os segredos e mistérios que o imaginário atribui ao jogo de capoeira” (ABREU, 2005, p. 121). A mandinga é a expressão da malícia e da malandragem do capoeirista no jogo.

¹²⁹ “Pé do berimbau é a denominação dada ao local onde se iniciam os jogos em uma roda de capoeira. Normalmente ao pé do berimbau Gunga que [costuma ser] o berimbau tocado pelo mestre ou outra liderança da roda. Agachar ao pé do berimbau significa preparar-se para jogar. Ao agachar-se nesse local o jogador fica próximo aos pés de quem está tocando o instrumento, o que na realidade pode representar, de forma indireta, uma reverência àquele que está no comando” (ALMEIDA, 2007, p. 77).

uma imprudência minha em não observar as regras do grupo, acabei por aprender, de modo não muito agradável, como me portar na roda do Humaitá:

A roda terminou. O professor Felipe chamou a atenção de todos (acho que, principalmente a minha - e aí pude entender por que ele me puxou quando tentei entrar na roda no primeiro dia sem passar pelo berimbau) sobre o momento de comprar o jogo. Ele falou isso num tom de aborrecimento: ‘Se alguém abaixa ao pé do berimbau pra jogar, ele deve ser respeitado. Ele está abaixado pra jogar! Não tem essa de vir entrando na roda na frente dele! [...] Não façam isso nunca mais!’ (Diário de campo, 30 de março de 2007).

No Humaitá, todos devem agachar-se ao pé do berimbau para jogar e a compra¹³⁰ do jogo é permitida somente para professores e mestres, salvo exceções em alguns dias de treino. Por isso, a roda também é o momento de aprender sobre o funcionamento das hierarquias que regem o mundo da capoeira e do grupo. Na maioria das rodas observadas,¹³¹ os alunos mais novos ficavam batendo palmas ou cantando, sem se aventurarem a entrar para jogar. Primeiro porque, em um jogo de compra não é aconselhável – às vezes, nem aceitável - que um aluno novo retire um mais graduado; segundo, pois os iniciados na prática da capoeiragem ainda se sentem tímidos e com receio de se movimentar na roda. Essa timidez deve ser vencida por ele mesmo, visto que, nem sempre os capoeiristas mais antigos se lembram de convidá-los para um jogo.

Nos treinos, um aluno novato pode até derrubar um mais graduado, mas na roda esse gesto pode soar como uma afronta aos capoeiristas mais antigos. Nesse caso, o aluno talvez tenha que enfrentar alguns “testes” para poder aprender a respeitar os mais graduados. O que ordena essa relação de respeito não é a idade ou a posição social do sujeito, mas sim, o capital simbólico que o capoeirista adquiriu nas suas vivências na capoeiragem que é evidenciado, no grupo, pela cor de sua corda. O graduado deve saber como auxiliar o mais novo no jogo, mas também, o novato não deve se aproveitar da “boa vontade” dos mais velhos.

Nas rodas de capoeira do núcleo explorado, os visitantes são sempre bem recebidos. O Humaitá é reconhecido no ambiente da capoeiragem do ES como um grupo de boas relações. Felipe ou Júlia sempre apresentam os visitantes e os deixa à

¹³⁰ A “compra” ou o “jogo de compra” é uma maneira mais dinâmica de se entrar para jogar na roda. Nesse caso, o capoeirista não precisa agachar-se ao pé do berimbau, mas somente, aproximar-se dele e entrar no jogo. Nesse momento, ele deve retirar – projetando seu braço entre os jogadores – um dos capoeiristas e prosseguir o jogo com o que ficou.

¹³¹ Devo destacar que nas rodas que aconteciam nos treinos da professora Júlia, os iniciantes se soltavam muito mais, porque o treino era para novatos e o número de graduados nessas rodas era bem menor. Em rodas que misturam alunos mais novos (com 1 a 3 anos de capoeira) com os mais antigos (acima de 4 anos), esses últimos sempre predominam nos jogos.

vontade para jogar, desde que, siga as regras do grupo Humaitá. São nos momentos de visita, ou seja, de contato com o “outro” que a identidade do grupo é fortemente acionada e que os mais graduados podem testar seu capital simbólico. Quase sempre, quando existem visitantes na roda, a mesma se torna mais animada, os jogos mais disputados e podem ser tidos até como agressivos para os leigos. Ainda assim, o Grupo de Capoeira Humaitá não permite que atos de violência exacerbada aconteçam.¹³²

Considerando:

[Os visitantes] estavam se sentindo tão a vontade que começaram a jogar mais ofensivamente: agora as entradas e chutes começaram a se mostrar. O pessoal do Humaitá parecia querer mostrar pelo jogo que os ‘donos da casa’ eram eles... Defender o seu nome, o seu grupo; mostrar que a sua capoeira era superior do que a daqueles que vieram visitar e que ali dentro quem pode mais são os donos da casa.

Martelos, bandas, tesouras eram dadas para acertar muitas das vezes. Quase ninguém mais arriscava fazer um floreio. O jogo agora era pra colocar no chão. O clima começara a ficar hostil... [...]

O grupo visitante não se intimidava. Apesar disso, ninguém do Humaitá partia para o confronto declarado. Percebia-se que os capoeiras estavam jogando ‘na boca de espera’... Um esperando o outro abrir a guarda para encaixar-lhe uma queda ou um golpe certo... Os capoeiras do Humaitá tentavam não demonstrar a vontade (já aparente) de mandar os visitantes pro chão. Tentavam mostrar tranquilidade, mas não conseguiam soltar o jogo como de costume. Tigre entra pra jogar com toda sua ‘mandinga’ – ele soltava o corpo e balançava os braços como se fosse um mestre angoleiro, mas na hora de dar os golpes mostrava a objetividade da capoeira Regional... [...] Agora os visitantes já jogavam com mais cuidado e certamente perceberam que tinham que ponderar mais o que iam fazer na roda dos anfitriões. A disputa estava declarada. Ninguém mais jogava de brincadeira ou fingindo brincadeira. Qualquer falha poderia significar uma queda ou um golpe na cabeça... Apesar disso, os capoeiras do Humaitá não permitem em nenhum momento que a roda vire um ringue. A técnica da capoeira permanece apesar da hostilidade... (Diário de campo, 04 de julho de 2007).

De acordo com a situação acima, o grupo busca preservar seu *status* e afirmar sua identidade. Embora os jogos se tornem disputas declaradas - nas quais os “donos da casa” querem defender seu capital simbólico - Tigre demonstra que o estilo de jogo sem violência do Humaitá prevalece.

Em meio a todas essas experiências – de treinos, de rodas, de “defesa” identitária, etc. - fortes laços de amizade se estruturam, aumentando a vinculação do

¹³² Wacquant relata que, embora os leigos possam achar o momento de *sparring* do boxe – sessão de treinamento que se assemelha a luta - extremamente violento, existe entre os boxeadores um controle implícito. O confronto é limitado por “um plano regular e minuciosamente codificado de trocas que, por serem violentas, nem por isso deixam de ser constantemente controladas, e cuja realização supõe uma colaboração prática e constante entre os dois oponentes, na construção e na manutenção de um equilíbrio conflituoso dinâmico” (WACQUANT, 2002, p. 105). Pode verificar que esse controle também acontece na roda de capoeira entre aqueles praticantes mais experientes, principalmente no grupo Humaitá, onde a preservação da integridade física é fundamental.

capoeirista à associação de capoeira. Essas relações pessoais fortalecem-se, na atualidade, como meios de estabilizar laços sociais. Em entrevistas informais com alguns integrantes do Humaitá, os mesmos declararam que um dos fatores principais que os prendiam a tal grupo de capoeira eram os amigos. Dessa forma, constatamos que “redes de sociabilidades” vão se conformando e, embora ultrapassem o ambiente da capoeira, os indivíduos parecem ter nessa atividade “um canal privilegiado de expressão das relações nelas subtendidas, [ou seja,] constroem ali um *ambiente comum de comunicação*, no qual transitam e se comunicam e através do qual, eu diria mesmo, constituem-se enquanto tais” (TRAVASSOS, 1998, p. 172).

As relações de amizade entre os membros do núcleo de capoeira pesquisado chamaram a atenção no início do trabalho. Chegamos a acreditar que ali os conflitos, normalmente existentes nos grupos de capoeira, quase não aconteciam. Frequentemente, após os treinos, alguns capoeiristas se juntavam num barzinho para conversar; em alguns fins de semana, saíam juntos, marcavam encontros, etc. Entretanto, com o passar do tempo, percebemos que existiam divisões dos membros em pequenos grupos de afinidade e de busca por determinados interesses. Sendo assim, concordamos com Travassos na afirmação de que a capoeira é uma forma encontrada pelos sujeitos de cultivar a *subjetividade*. Ela também pode ser vista como “uma espécie de defesa dos indivíduos contra a fragmentação sem precedente que a modernidade inaugurou” (1998, p. 177).

Assim, o salão de treinos não é um lugar somente utilizado para a transmissão das técnicas corporais que compõem o jogo de capoeira, mas também um espaço/tempo onde os indivíduos compõem suas subjetividades e (re)produzem as narrativas que demarcam a singularidade de uma capoeira “modernizada”.

4.4 – RESISTIR PELOS CONTRÁRIOS

“Que a gente pode tá discutindo essa questão da resistência é... No enfoque da luta pelo negro. Resistir pelos contrários”¹³³

Alguns estudos acadêmicos sobre a capoeira trazem, em seus contextos, discursos de denúncia contra forças unificadoras de natureza econômica e/ou social

¹³³ Fala do mestre Magno em uma conversa no barzinho (diário de campo, 28 de maio de 2007).

gerados pelo processo de globalização, chamados por alguns de “hegemônicos”. Nos artigos da RBCE analisados, identificamos acusações à esportivização, à espetacularização e à mercadorização da capoeira, à mídia e, principalmente, as críticas que se referem diretamente ao capitalismo como “culpado” por modificações que podem “descaracterizar” e/ou “empobrecer” essa prática corporal.

Ainda nesse material, constatamos sugestões do uso da capoeira como um dos instrumentos de luta contra as “imposições neoliberalistas”. Essas sugestões justificam-se, em sua maioria, pela visão de que essa atividade deveria manter o seu propósito “original” que é o da “resistência”. Assim, verificamos que o discurso de denúncia se articula a idéias de constituição de ações “anti-hegemônicas”. Vieira, em artigo publicado na RBCE, apresenta sua proposta, ao argumentar sobre a preponderância de gestos estereotipados na capoeira moderna:

[...] Se há hegemonia de um determinado padrão estético, deve-se iniciar a construção de uma contra-hegemonia [...]. É importante que essa contra-hegemonia esteja fundamentada num indivíduo autônomo, consciente de seu corpo e de suas ações, não em outros clichês gestuais diferentes dos hegemônicos (VIEIRA, 1989, p. 62).

Coletando e analisando os dados durante a pesquisa de campo, percebemos que os ideais do grupo Humaitá também seguem uma perspectiva que busca romper com os chamados “movimentos hegemônicos”. Seu objetivo de disseminar uma capoeira não violenta e desvinculada da obediência às regras e aos padrões é um exemplo disso, pois procura mostrar que o grupo caminha de modo diferente daquela capoeira que é denunciada nas pesquisas acadêmicas.

Acompanhando as metas do grupo e, certamente, baseando-se no seu conhecimento sobre os debates acadêmicos da capoeira, mestre Magno busca divulgar – por meio de discursos e ações – o seu “projeto” de uma capoeira que “resiste”, mesmo que ideologicamente, a certas imposições dos sistemas político-sociais. Analisando a sua fala em um dia de batizado:

[...] As pessoas só tem usado a capoeira no momento que convém. Poucos trabalhos aqui [em São Mateus] têm a característica de resistência! Muitos políticos usam a palavra ‘legitimada’ pra falar da capoeira. Eu digo que essa palavra vai acabar com a capoeira. Principalmente os professores, tomem cuidado quando falarem essa palavra pra vocês: ‘a capoeira está legitimada!’ Magno alerta os professores que essa palavra é apenas uma estratégia de alguns políticos, que acaba por tirar o seu valor cultural e poda suas ações de resistência. Essas ações, segundo o mestre, não podem deixar de fazer parte da capoeira, já que é isso que compõe sua identidade: ‘Ela tem que ter

novamente o caráter de resistência, como esse mestre fez...’ – Magno mostra a foto de um antigo mestre de capoeira de Angola que passou por São Mateus e que para ele simboliza essa capoeira que resiste; era o mestre Teodorinho. E finaliza: ‘A luta do capoeira hoje é outra, é ideológica! Isso tem que se transformar em resistência e muito forte!’ (Diário de campo, 25 de agosto de 2007).

O mestre aciona o discurso da resistência em um momento bem propício para tal. Ele aproveita o ambiente característico de um batizado e utiliza uma “linguagem universalizante” (VELHO, 2004, p. 21) para disseminar suas idéias, isto é, uma linguagem que consegue transmitir uma determinada mensagem a diferentes atores sociais, pois leva em conta o contexto em que eles estão inseridos. Isso porque, o batizado ao qual nos referimos estava vinculado a um projeto social no qual o Humaitá realiza seu trabalho de ensino da capoeira e onde estavam presentes muitos professores do próprio grupo. Nesse cenário, utilizar-se de um exemplo de um mestre da própria cidade e referir-se à capoeira como uma prática de resistência é funcional para acionar sentimentos de pertencimento dos indivíduos que se identificam com o popular e com o mestre. Ademais, conforme destaca Cuche (2002), o discurso sobre a injustiça provoca nos membros do grupo “discriminado” um forte sentimento de solidariedade, aumentando a vinculação à coletividade e aumentando aderência na luta por um maior reconhecimento social do fenômeno “capoeira”.

“Resistir pelos contrários” foi a expressão utilizada pelo mestre para designar a maneira como ele trata essa “identidade de resistência” defendida para a capoeira. Interessante ressaltar o modo como ele explica essa sua visão de “resistência”:

Eu resisto em dizer que a palavra ‘mestre’ tem que sumir da capoeira, do ponto de vista marxista... A terminologia ‘mestre’, ‘discípulo’ surgiu da divisão de classe que eu ‘mando, você obedece’. Está posto no discurso filosófico do marxismo. A divisão entre educador e educando. Quando eu falo em determinado evento, que o pessoal ficou meio chateado, é quebrar essa resistência. A resistência que vem dos contrários e não a minha resistência. Então eu sou resistente, por exemplo, a este fenômeno (Diário de campo, 28 de maio de 2007).

Evidenciamos que Magno, quase sempre, busca respaldar suas idéias e ações em teorias e estudos científicos e acadêmicos. Ele conjuga o conhecimento cotidiano com as informações especializadas, o que acarreta uma maior legitimidade de suas proposições. Relacionando as concepções marxistas às informações que ele possui sobre

o ambiente da capoeira, ele entende esse meio como hierarquizante e autoritário e critica a palavra “mestre” como termo que somente fortalece as imposições de poder.¹³⁴

Embora ele reconheça essa realidade, ainda não há nenhuma proposta de sua parte para que o termo “mestre” seja “banido” da capoeira ou do grupo Humaitá. O seu discurso ideológico não é extremista, pois certamente, ele entende que sua ideologia não enraizará num terreno que ainda se estrutura em tradições autoritárias e hierárquicas. Mesmo assim, Magno dá o exemplo do que é ser um praticante dessa “luta de resistência” e mantém-se contrário – ou resistente – àquelas situações que destoam dos seus ideais de capoeira ou de sociedade.

Outras estratégias são utilizadas pelo mestre do grupo Humaitá para a disseminação de suas ideologias. Por acreditar e defender que o jogo na roda deve ser livre de regras e padrões, Magno cria um modo de protestar contra as competições de capoeira, registrado em seu relato:

[...] Foi aí que eu levei pra competição, uma primeira crítica à competição que eu consegui patrocínio, levei só corda azul [corda azul é a primeira corda no grupo] foi torneio da USP e era a quarta vez que nós estávamos participando e todo o mundo pensou que o mestre Magno [que era o técnico da equipe] ia chegar lá com uma equipe favorita, tal, que não tinha chances...Vitória quando ia, era três anos título tranquilo e o pessoal ficou doido. E eu primeiro, eu levei um portador de necessidades especiais, eu levei um anão pro campeonato. [...] Levei corda azul, levei pessoas de outros grupos [...], tudo misturado, sem nada planejado, a só teve uma conversa antes e foi a primeira crítica, porque eles entraram sem saber as regras... Eu fiz de propósito... Não, vamos jogar capoeira! E foi a primeira crítica, porque os mestres que estavam avaliando ficaram doidos, porque eles não estavam na regra da competição, eles estavam na regra do saber cultural da aprendizagem deles e eles ficaram doidos, eles inventaram um monte coisas, [...] mas foi uma forma de manifestar o que eu já estava tendo uma concepção contra a competição que foi depois de alguns [anos]... (Entrevista que nos foi concedida no dia 02 de outubro de 2007).

Mestre Magno não impõe suas opiniões aos integrantes do grupo, mas busca proporcionar-lhes informações que podem levá-los a representar a capoeira de um modo

¹³⁴ Essa mesma visão foi evidenciada por Vassalo em seu estudo sobre um grupo de capoeira de Paris que decidiu organizar-se de modo bem diferente dos grupos de capoeira do Brasil. A característica marcante é que não existem mestres em sua coordenação ou qualquer tipo de mecanismo de controle ou poder. O grupo Maíra – como assim é chamado - banuiu de seu meio “[...] a capoeira – ‘à brasileira’ – [pois a vê como] sinônimo de opressão na medida em que imporia relações muito autoritárias entre o mestre e o aluno, tolhendo este último de toda e qualquer possibilidade de liberdade individual” (VASSALO, 2003a, p. 6). Cabe ainda destacar que outros grupos estão deixando de utilizar o termo “mestre”. Russo, criador do grupo Cosmos e coordenador da tradicional Roda de Caxias do RJ prefere ser chamado de “zelador cultural” (ALMEIDA, 2007, p. 82).

diferente, talvez, mais criticamente, como ele espera. Inseridos nesse contexto, alguns membros parecem seguir uma perspectiva parecida com a dele.

Partindo desse princípio, foi elaborado, no grupo Humaitá-ES, um evento chamado “Vem Sarobar”. O nome do evento já é intrigante, pois existe uma representação no ambiente prático da capoeira que entende o capoeirista “saroba” como capoeirista “ruim”. Um praticante nessa condição seria aquele que pratica uma capoeira “desatualizada” (para alguns grupos de capoeira o “outro” quase sempre é “saroba”); que faz um jogo desprovido de beleza; que canta músicas que destoam do contexto, dentre outras situações. Verificamos que, na realidade, essa é uma expressão preconceituosa, criada para fazer distinções de valor.

O evento “Vem Sarobar” é um momento de encontro entre os capoeiristas do grupo Humaitá para trocar idéias, assistir a vídeos de capoeira, criar músicas e se divertir. Ele acontece sem muita periodicidade na casa de um membro do grupo e dura, mais ou menos, dois dias. Embora esse evento apresente um caráter recreativo¹³⁵ – e até seja entendido pela maioria dos capoeiristas como tal –, seu principal objetivo parece ser o de mudar essa representação de que alguém ou algum grupo deve ser taxado de “saroba” por não acompanhar o “padrão hegemônico” de se praticar capoeira. Ao conversar com Dunga, o principal organizador do evento, sobre o uso do termo “saroba” entendemos melhor suas metas:

[...] Dunga me respondeu: ‘Não é nada disso pra gente. A gente quer dar outro significado pro termo. Nem pra todo mundo saroba significa isso! Quem te disse que saroba é isso?’ Eu respondi: ‘Ah... ninguém! Sempre usamos a palavra pra isso, ela foi criada pra representar um capoeira ruim...’ Dunga rebate: ‘Pois é, estamos tentando desconstruir!’ (Diário de campo, 30 de março de 2007).

Não podemos deixar de ressaltar que Dunga é aluno graduado do grupo Humaitá, estudante de pós-graduação e seu foco de pesquisa é a capoeira. Sendo assim, devemos levar em consideração o conhecimento acadêmico que esse capoeirista tem e não somente as experiências que ele vivencia como praticante. Ainda que Dunga busque – como o mestre Magno – divulgar suas ideologias de modo sutil dentro de seu grupo, comprovamos que boa parte dos integrantes não adere ao movimento. Isso acontece não por algum preconceito dos capoeiristas com relação ao uso do termo “saroba” (na

¹³⁵ Importante dizer que esse evento é aberto para amigos dos integrantes do Humaitá. Entretanto, não pude trazer maiores informações sobre o mesmo pela dificuldade em conseguir entrevistas com os organizadores e pela proibição de minha entrada no evento como pesquisadora.

verdade, eles parecem assimilar bem o seu uso), mas por motivos de conflitos internos entre eles, gerados principalmente, pela necessidade de demarcação e afirmação de poderes. Portanto, devemos comentar que esse evento parece mais fortalecer alguns mecanismos sociais “hegemônicos” – de dominação, por exemplo - do que contestá-los.

Adiante, outros fatos demonstrarão que, embora a proposta do Humaitá seja a de (re)criar uma capoeira diferente da que é denunciada pelos estudiosos do tema, boa parte dos membros parece optar por acompanhar as condutas “hegemônicas” da capoeiragem e da sociedade. Inúmeras vezes, ouvimos mestre Magno lamentando algumas influências que seus alunos recebem e que acabam por “minar” seus esforços de mudança. Ainda que os capoeiristas se digam vinculados às orientações e à filosofia do seu grupo, de modo dialético, eles ajustam as suas escolhas e ações ao grupo e ao globo, a fim de suprirem suas necessidades de ascensão simbólica e social.

4.5 – A CAPOEIRA TEM ESSE PODER DE SE MOLDAR

“[...] e a capoeira tem esse poder de se moldar, né... Desde a escravidão ela vem se moldando ao sistema vigente, e a gente tem que se moldar”¹³⁶

Como já apontamos, a era moderna é marcada pela globalização, processo que mundializa a informação e os mercados de trabalho e de bens de consumo. Nessa esteira, os sujeitos passam a adquirir possibilidades maiores de escolher os seus modos de vida sem se prenderem a orientações tradicionais. Essa é uma maneira que o próprio sistema encontrou de se reproduzir, pois, em maior ou menor grau, “formas preestabelecidas de comportamento” acabam por ser “obstáculos à criação da livre troca” (GIDDENS, 2002, p. 182).

A capoeira entra nesse processo de modo peculiar; ao mesmo tempo em que ela busca atender às demandas cambiantes dos diferentes mercados, ela se estrutura por meio de tradições e códigos próprios do seu universo. Ainda que a tendência do capitalismo seja a padronização para reprodução dos produtos em grande escala, a capoeira – também configurada como um bem cultural – encontra maneiras de articular

¹³⁶ Trecho da entrevista que nos foi concedida pela professora Júlia em 10 de agosto de 2007.

algumas lógicas internas de funcionamento aos sistemas modernos de renovação e reprodução de bens e serviços.

A experiência etnográfica trouxe elementos para comprovar esse fato. Ainda que o grupo estudado possua um “projeto” coletivo que oriente a manutenção de determinadas tradições, instrua para um olhar específico sobre a capoeira, sugira maneiras de ensinar e de jogar, etc., existe uma certa flexibilidade nesse “projeto” que possibilita a adaptação das práticas às vontades daquele tipo de “cliente” que a procura. Nesse enfoque, mudanças estéticas no jogo, na estrutura da roda e nas metodologias de ensino ocorrem de acordo com o público ou o “consumidor” que se apresente (ARAÚJO, 2007).

A capacidade da capoeira de “se moldar” pode ser um trunfo nas mãos daqueles que hoje a têm como uma possibilidade de trabalho. Dentro do próprio salão de treinos observamos as diferentes formas de transmiti-la e de entender como ela atende aos diversos objetivos dos que procuram o “serviço”. Cabe registrar que não estamos aqui insinuando que os capoeiristas do Humaitá mantêm uma relação puramente “comercial” com a capoeira, mas que grande parte dos membros paga para receber um serviço que atenda, de alguma forma, a(s) sua(s) necessidade(s) sem a preocupação de assumir maiores compromissos. Os que possuem vínculos mais fortes com a capoeira e com o grupo são os que, de algum modo, a utilizam como fonte de renda. Nesse caso, os “profissionais” utilizam variados discursos e ações para legitimá-la nos atuais e nos possíveis espaços de atuação.

Os professores Felipe e Júlia explicam e demonstram como a capoeira atende a diferentes objetivos e como eles adaptam suas metodologias de ensino aos diferentes contextos. Ressaltamos que, além de habilitados para dar aulas de capoeira pelo grupo Humaitá, esses dois possuem “competência técnica” (SILVA, 2005, s/p.) para falar e se utilizar de paradigmas que permeiam o campo da Educação Física. Começamos abordando sobre os treinos da professora Júlia no salão de capoeira. Ela explica:

[...] a capoeira aqui, ela vai além da parte motriz, né. As pessoas que vêm aqui, nem sempre vêm procurar a capoeira pelo movimento, mas pela história, pela filosofia do grupo, pra aprender um instrumento ou simplesmente pra malhar. Acho que a capoeira pode ser aberta a isso. Acho que cada um tem seu objetivo e como aqui é um espaço público, eu como professora, tenho que estar aberta a isso também. Como eu trabalho com turma de base meu objetivo é fazer uma preparação física com movimentos de capoeira para que após um ano aqui comigo ele possa fazer determinado movimentos e seu corpo esteja apto a realmente fazer movimentos mais complexos enquanto capoeirista. [...] mas aqui [...] o nosso objetivo é a

divulgação, a disseminação da capoeira. Através de apresentações, e nesse espaço aqui também, contribuição a trabalhos acadêmicos [...]. Então meu objetivo é esse, não só formar capoeiristas... (Entrevista que nos foi concedida no dia 10 de agosto de 2007).

Os treinos de Júlia são bastante voltados para a melhoria da capacidade física dos alunos e, por esse motivo, são bem extenuantes. Mesmo treinando no grupo há alguns meses, a aula de Júlia nos deixava exausta. Ela sempre é planejada, os exercícios são cronometrados e o discurso da professora baseia-se na informação especializada da Educação Física. Em diversos momentos, Júlia se refere à aula como uma “malhação” e explica aos alunos sobre a melhor técnica para determinado movimento, os músculos que estão sendo utilizados, que capacidade física está sendo trabalhada... Repetimos movimentos de membros superiores, inferiores, abdome e alongamentos e fazemos séries de movimentos básicos da capoeira. Dessa maneira, a capoeira parece mais atender às expectativas dos que procuram uma atividade física menos maçante – embora existam repetições, Júlia diversifica bem o treinamento - do que dos sujeitos que buscam conhecer uma capoeira de cunho mais “cultural” ou “popular” que é divulgada por aqueles que defendem esse viés. Em registro, o relato de um rapaz que foi até o salão de capoeira para tentar escapar do sedentarismo:

[...] Ele conta que quer voltar a fazer atividade física e que já tentou malhar na academia e não consegue: ‘Se é pra voltar, eu volto com alguma coisa que eu gosto! Prefiro a capoeira por que eu gosto e por que eu deixo de ser sedentário...’ (Diário de campo, 08 de agosto de 2007).

A seguir, uma aula do grupo conta que, para ela, a capoeira é mais do que uma atividade física, é uma terapia:

[...] Eu pergunto: ‘Por que você faz capoeira?’ E ela: ‘Eu sempre gostei de capoeira e eu precisava de uma atividade física... Eu tentei malhar, mas não me adaptei a nenhuma atividade... Aí resolvi entrar na capoeira e acabei ficando... A capoeira é a única que me prende...’ Eu: ‘Mas você tentou outra atividade?’ Ela: ‘Talvez eu conseguisse ficar na natação... Mas sabe? Nenhuma eu fico mesmo... E capoeira não é só o físico, né... Eu sei que se eu parar, vou sentir falta!’ – Mariana conta que ela tinha crises de falta de ar, por causa da sua grande ansiedade. Ela passava mal e depois que entrou na capoeira sua vida melhorou com relação a isso. Melhorou muito! (Diário de campo, 08 de agosto de 2007).

O ensino da capoeira por meio do professor Felipe se configura de modo diferente da professora Júlia, porque o público que atende é formado de pessoas que já passaram pela “preparação física” e já conhecem os elementos e movimentos básicos

que regem o universo da capoeiragem. Ele relata: “Aqui o objetivo é diferente, aqui eu sou um técnico de capoeira, mais nada... Eu ensino capoeira... Formo professores de capoeira; técnico, mais nada... Totalmente diferente, é totalmente diferente” (Entrevista que nos foi concedida no dia 05 de setembro de 2007).

Os treinos de Felipe são menos intensos fisicamente, mas a movimentação pertinente ao aprendizado do jogo de capoeira é mais elaborada e ofensiva. Felipe se coloca como “técnico”; como alguém que treina os indivíduos para realizar os movimentos do modo mais eficiente sem a preocupação de transmitir valores educativos. Fica claro que a função do professor é, simplesmente, prestar um serviço.

Constatamos que nas escolas, o processo de ensino-aprendizagem da capoeira é orientado de outra maneira. Júlia explica:

‘[...] cada trabalho, eu trabalho de forma diferente. Por que tem escola que eu trabalho com a capoeira como disciplina com crianças a partir de 2 anos, de 2 a 6 anos, então lá eu sigo o projeto político pedagógico da escola que tem os objetivos em relação a capoeira. Grupo II, por exemplo, a parte rítmica, e assim vai até chegar o grupo VI que a gente consegue trabalhar mais o motriz. Mas na escola sempre de forma lúdica, recreativa, sempre me utilizo da psicomotricidade... Como instrumento para educar’ (Entrevista que nos foi concedida no dia 10 de agosto de 2007).

Assim sendo, a capoeira entra como mais um meio para que a escola atinja os objetivos do Projeto Político Pedagógico. O processo de ensino dessa atividade aparece, novamente, justificado pelas metodologias da Educação Física, indicando que o uso do conhecimento específico da referida área é um facilitador para entrada e permanência da capoeira, principalmente nas instituições de ensino. Dessa maneira, a capoeira penetra nas instituições como um “apoio” que a escola usa para alcançar o que se propõe oferecer à clientela.

Nas falas de Júlia e Felipe, percebemos que as justificativas para o ensino da capoeira em locais variados não se baseiam em significados históricos ou míticos e sim em informações especializadas. Na modernidade reflexiva, o conhecimento dos especialistas – ou peritos – “influencia continuamente muitos dos aspectos do nosso ser e agir [...]. [Isso porque] eles ‘criam grandes áreas de segurança relativa para a continuidade da vida cotidiana’” (GIDDENS, 2002, apud SILVA, 2005, s/p.). Nesse contexto, afirmar uma determinada competência técnica gera uma maior confiança naqueles que buscam os serviços do profissional da capoeira.

Em um projeto social, a busca pela legitimação da capoeira se apóia mais nos conhecimentos do “senso comum”, provenientes dos modos de viver diários, do que em dados acadêmicos ou científicos. A capoeira afirmada como “cultura popular”, nesse cenário, ganha autonomia e, para além de um simples instrumento educacional, ela é desenhada como uma “escola da vida”:

[...] Ele [mestre Magno] prossegue e mostra fotos da capoeira Angola, capoeira Regional, e uma roda na escola para introduzir seu discurso: ‘Que foto é essa? Onde é essa foto? (...) E a capoeira do Projeto é uma capoeira na escola?’ – os alunos [do projeto social] ficam na dúvida, já que eles não praticam a capoeira dentro de uma escola. Magno prossegue: ‘É sim. A capoeira do projeto é escola. Vocês estão aprendendo! O projeto não é uma escola da vida não?’ – o discurso do mestre guia as opiniões; possui um valor único (Diário de campo, 28 de agosto de 2007).

Essa expressão é compartilhada por praticantes e acadêmicos, mas, certamente, ganha um tom diferenciado na RBCE:

A capoeira acaba por ser uma escola da vida, onde se aprende a jogar capoeira. E, ao aprender jogar capoeira, aprende-se também a jogar na roda do mundo, a tomar posição, analisar circunstâncias de classes sociais com interesses antagônicos, interferir no sentido de querer transformar a realidade. Todavia, esta pedagogia se dá no campo fértil da *práxis*, em que capoeiristas e sociedade formam uma unidade dialética (CASTRO JÚNIOR, 2004, p. 140).

Pela possibilidade da capoeira assumir variados papéis, ela passa a ser referenciada e representada como uma atividade completa. Santos (1991) enumera várias características da capoeira, a fim de justificar sua implantação numa comunidade, como vimos na análise dos artigos da RBCE. O discurso da “completude” aumenta a expansão e o valor da capoeira nos mercados, pois ela passa a abarcar diversas funções e identidades. Em uma etnografia realizada na Suíça, Aceti evidenciou que os praticantes são atraídos para a capoeira, principalmente, por considerá-la uma “cultura completa”¹³⁷ (2007, s/p.). A fala de uma aluna do Humaitá reforça essa realidade:

[...] Ao perguntá-lhe por que faz capoeira, por que gosta tanto, ela responde: ‘Poxa... Não sei explicar... É por causa da completude da capoeira. Ela trabalha com a flexibilidade, com a força, com a resistência e isso só pra

¹³⁷ Aceti investigou um grupo de capoeira que desenvolve trabalhos na Suíça e comprovou que os praticantes são atraídos pelos seguintes motivos: “uma cultura completa (83,9%), a energia positiva (35,5%), uma escola da vida (29,2%), um espaço de encontro (2,6%), um lugar de expressão (12,9%), um jogo (9,7%) [...]” (2007, s/p.)

falar da parte física... Sem falar da questão cultural, essa coisa da cultura brasileira...’ (Diário de campo, 16 de agosto de 2007).

E, nesse contexto, a capoeira, também se delinea como “válvula de escape, [uma] verdadeira tentativa de amenizar as tensões adquiridas cotidianamente no trabalho” (MWEWA, 2007, p.51). Neste texto, o motivo que prende Trinca Ferro à capoeira:

‘[...] Tem essa galera que eu gosto de tá junto, só se junta pra falar coisa boa, apesar de umas coisinhas que você já sabe... Mas tem aquilo também de você sair do trabalho puto e chegar numa roda e se energizar! Sabe, ouvir o berimbau e se arrepiar, o axé da roda... Você sabe do que eu to falando!’ (Diário de campo, 10 de setembro de 2007).

Para o praticante, a capoeira possui um poder “mágico” – proveniente do axé¹³⁸ - que se origina no berimbau¹³⁹ e emana pela roda, “energizando” e renovando as forças dos sujeitos desgastados pela atividade profissional diária. Utilizando-se desses mesmos códigos, Castro Júnior busca transmitir a mensagem de que a capoeira “liberta” os indivíduos das “opressões do sistema”:

O axé é a energia que, durante a aula, instala-se na procura incessante dos alunos expressarem sua gestualidade a partir da polifonia de ritmos, a musicalidade que entra no corpo do aluno e com ele exprime seus sentimentos e desejos escondidos no seu íntimo, levando o sujeito a ser livre da opressão ideológica imposta pela sociedade do consumo (2002, p. 95).

Prosseguindo na análise dos dados coletados, concluímos que as rodas de apresentações possuem características distintas das rodas que acontecem dentro do salão de treinos. Nesse último ambiente, as “competições” entre os capoeiristas e a participação dos alunos menos graduados são mais evidentes. Numa roda de apresentação, busca-se mostrar ao público uma capoeira destituída de disputas e mais

¹³⁸ Axé é uma palavra proveniente do Iorubá. Esse era o dialeto dos negros nagôs, nação proveniente do Golfo do Benin – África e que introduziram o candomblé no Brasil. O termo, muito utilizados nos terreiros - que significa “poder”, “força” - acabou sendo introduzido na capoeira.

¹³⁹ No meio da prática da capoeira existe uma representação mística e personificada sobre o berimbau. Ele possui autonomia perante os outros instrumentos – principalmente o berimbau “gunga”, que possui a cabeça maior e dita o ritmo – e autoridade perante os capoeiristas. Podemos ouvir falas como: “quem comanda o jogo é o berimbau”; “tem que obedecer ao berimbau”. Nesse sentido, aquele que maneja bem esse instrumento, também está demarcando seu *status* no meio. Além disso, os praticantes acreditam que o berimbau consegue “medir” a “energia” da roda. No dia 13 de agosto, quando participávamos de uma roda no Humaitá, uma parte do berimbau arrebentou. Vejamos o que aconteceu: Nesse momento, o cizal que prende a cabeça à verga do berimbau que Felipe acabara de começar a tocar, quebra. Marcos na mesma hora me diz: “Tá vendo a energia? Nesse caso, negativa!” – quebrar o berimbau de alguma forma é sinal que a energia da roda está ruim, está pesada... Priscila que estava ao pé do berimbau para jogar xinga, chama aos santos [...] e se benze...

voltada para estética dos movimentos e dos jogos. Vale dizer que, na atualidade, os capoeiristas evitam a realização de rodas de rua¹⁴⁰, pois esse tipo de momento possibilita encontros de diversos capoeiristas e pode acarretar confusões que prejudiquem a imagem da capoeira e do grupo perante a sociedade. Buscando agradar aos telespectadores sem perder os elementos que demarcam a identidade da capoeira, os membros do Humaitá elaboraram um “grupo de apresentação”. Essa iniciativa foi tema de reuniões no salão de capoeira e de discussões no grupo de e-mail:

[...] O que nós, capoeiristas queremos passar e o que as pessoas querem receber? No caso de uma apresentação, as pessoas que iram ver, querem aquela coisa bonita ou não, e aí voltamos no que eu disse acima sobre no mesmo grupos a pessoas com interesses e objetivos diferentes... e quanto à estes capoeiristas que irão se apresentar... quais os objetivos e interesses deles... quanto a eles eu já penso que será mais fácil, pois, mesmo com interesses e objetivos diferentes entre os capoeiristas desta apresentação, entendo eu que, no final todos querem a mesma coisa, basta agora tentar se adequar aos diferentes interesses das pessoas que vão assistir a apresentação... (E-mail de um aluno, enviado no dia 23 de outubro de 2007).

E os discursos elucidam que o debate dos praticantes, em alguns momentos, utiliza-se das mesmas ideologias que são trabalhadas no meio acadêmico:

Já que é para refletir... Então vamos lá. Parece que a Capoeira ganha cada vez mais destaque no exterior [...], mas por qual viés ela vem sendo divulgada? Pelo viés do exótico? O que será que é transmitido pela Capoeira mundo afora e/ou Brasil adentro? Quais são os valores? Essas questões vêm à tona por conta de um desafio que nos foi posto na aula da semana passada com o mestre Magno, a saber, qual o interesse daqueles que estão na Capoeira em transmitir o que sabem? E como complemento, qual o interesse daqueles que querem absorvê-la? Me parece - nesse momento - mais interessante pensarmos no primeiro, o que nós queremos com a Capoeira, ou melhor, o que pretendemos quando estamos prestes a fazer uma apresentação ou uma roda na rua, na praça? Ou o que nós mesmos pretendemos em nossas aulas de Capoeira? Confesso que ainda não tenho uma resposta pronta, porém posso apontar indícios do que pelo menos não quero que aconteça, como, a exemplo do vídeo, reduzir um complexo elemento da cultura afro-brasileira em saltos descontextualizados ou qualquer redução de ordem outra (E-mail de um graduado, enviado no dia 23 de outubro 2007).

Os capoeiristas dialogam sobre o tipo de capoeira que o público quer ver e qual a capoeira que eles querem ou deveriam apresentar. Como o graduado disse, ainda não há respostas, mas ele está certo de que não quer uma prática “descontextualizada”, como a

¹⁴⁰ Cabe destacarmos que “roda de rua” não é o mesmo que “roda na rua”. As rodas de rua são rodas “livres”, onde todo – ou quase todo – capoeirista pode entrar para jogar, independente do seu capital simbólico, roupa ou grupo de capoeira. Por esse motivo, atualmente, realizam-se rodas na rua, mas as rodas de rua são menos frequentes.

capoeira “espetacularizada” mostrada no vídeo que lhes foi enviado num e-mail anterior. Percebemos que, a partir do “outro”, eles aprofundam a construção de sua identidade, afirmando que não querem ser semelhantes a ele e demonstrando que reconhecem a capoeira como parte do patrimônio cultural afro-brasileiro. Assim, uma capoeira “espetacularizada” é criticada como reducionista.

Na ideologia nacional, um bem cultural passa a compor o patrimônio da nação mediante à autenticidade que porta. Ao compor esse patrimônio, na visão dos praticantes, esse bem passa a ser parte da sua própria identidade.¹⁴¹ Na atualidade, a idéia de autenticidade está “[...] ligada às modernas técnicas de reprodução” (BENJAMIM, 1969, apud GONÇALVES, 1988, p. 265). Desse modo, o autêntico é portador de uma “aura” de originalidade, de singularidade e de uma relação genuína com o passado que o envolve. Em contraposição, uma prática “espetacularizada” - reprodutora de gestos sem significados e de caráter transitório - não possui essa “áurea”, pois não guardam “[...] relação orgânica e real com um passado pessoal ou coletivo” (GONÇALVES, 1988, p. 265).

Assim sendo, concluímos que a necessidade de resgate ou preservação da autenticidade da capoeira expressa no e-mail acima demonstra a intenção do praticante de preservar a sua própria identidade. Seu discurso nos apresenta como as subjetividades dos capoeiristas também se constituem por meio de ideologias nacionalistas e elucida, novamente, um discurso bem próximo daqueles coletados na RBCE.

Ainda assim, a preocupação com a estética dos jogos nas rodas de apresentação não é deixada de lado, mesmo porque, contemporaneamente, estética e gosto caminham juntos quando pensamos em esportes e atividades culturais. O belo, o sublime, a sensibilidade são atributos que acionam os gostos dos indivíduos e assim, podem criar sentimentos de adesão aos grupos (LOVISOLO, 1997). Elaborar uma apresentação de capoeira que demonstre as características dessa atividade de forma mais bela e talvez, emocionante, é viável para se conquistar mais adeptos e mais espaços sociais.

Caminhando nessa perspectiva, o “grupo de apresentação” do Humaitá foi, mais ou menos, estruturado e estipularam-se dias e horários para se treinar as habilidades corporais, elaborar planos e discutir assuntos pertinentes a essa proposta. Antes mesmo

¹⁴¹ Gonçalves (1988) explica que os patrimônios culturais por serem elos entre o passado e o presente das nações acabam por gerar sentimentos de vínculo de posse nos praticantes. Esses sujeitos estabelecem uma “relação metonímica entre proprietário e propriedade e entre monumentos e passado”. Sendo assim, “a propriedade [passa a ser considerada] parte do proprietário e vice-versa” (p. 267).

de esses horários serem anunciados pelo mestre, pudemos participar de alguns ensaios nesse sentido, onde organizávamos a ordem do que seria mostrado ao público e em alguns momentos, a estética das movimentações. O que prevalece nessas apresentações são as de jogos mais distantes, sem contato corporal e com gestos “acrobáticos”.¹⁴² Importa ressaltar que nem todos os capoeiristas se agradam em fazer apresentações, pois, de certa forma, nesses momentos, ele joga para propiciar prazer ao público e não para ele mesmo.

Outra idéia do grupo Humaitá para se agregarem mais simpatizantes da capoeira foi o “Capoeira Máster”, uma sugestão colocada por um professor do grupo, que estava afastado da capoeira por longa data. Seu objetivo era o de ministrar treinos menos extenuantes para os que já praticaram e que agora pretendem recomeçar mais lentamente. O projeto não prosseguiu, pois a professora Júlia começou a dar aulas na academia onde ele estava sendo desenvolvido. Alguns capoeiristas antigos gostaram da idéia de ter aulas com Júlia e aderiram, permanecendo com ela até agora.

E procurando maneiras de alcançar apoios para o desenvolvimento do grupo e dos seus objetivos para com a capoeira, o Humaitá (re)dimensiona propostas e projetos e estabelece relações com as instâncias públicas e privadas da sociedade. Enquanto pesquisávamos no núcleo de capoeira, algumas reuniões foram realizadas pelo mestre para discutir com o grupo sobre uma verba que seria concedida pelo Governo do Estado do Espírito Santo. Outras vezes acompanhamos o grupo em apresentações que eram solicitadas por um empresário que sempre patrocinava os eventos de capoeira do Humaitá. Essas rodas tinham suas peculiaridades:

[...] Enfim, muita gente. A roda devia ter uns 30 capoeiristas hoje. Os berimbaus estavam afinados e em bom estado – eram de Júnior. O atabaque era de Júlia e havia também 2 pandeiros. Nenhum instrumento vinha da sede, mesmo por que os instrumentos de lá não estão em boas condições. A roda de hoje está mais bem equipada do que algumas rodas de batizado que pude presenciar.

O patrocinador chega e conversa com Júnior. Os capoeiristas estão com seus uniformes impecáveis hoje como fora solicitado por Gui (Diário de campo, 03 de outubro de 2007).

¹⁴² Estes são movimentos corporais realizados no jogo de capoeira que chamam a atenção pela estética. Por meio deles, o capoeirista exhibe suas capacidades físicas e dá ao jogo uma beleza diferenciada. Os praticantes dizem que a função dos “acrobáticos” – mais conhecidos como “floreios” – é a de enganar o adversário, colocando em prática a malícia, tão peculiar ao capoeirista. O salto mortal, o macaquinho e o aú são exemplos de “acrobáticos”.

Essa relação de troca com os sistemas de poder não é recente no universo da capoeiragem, pois como vimos, era por meio dessa simbiose que as maltas se mantinham atuantes no século XIX. Diante disso e olhando para os dados descritos, comprovei que a capoeira adquire – também por intermédio de seus códigos simbólicos - uma função que se organiza a partir das exigências do mercado de trabalho e de consumo. Cabe registrar que, muitos articulistas e praticantes declaram que a capoeira é, ou deveria ser uma prática de “resistência” ou “libertária” e num outro extremo, apontam para sua degradação mediante as “pressões” do mercantilismo. Na realidade, nenhum dos extremos pode ser considerado como um bom indicador da atual configuração da capoeira. Da maneira com que os praticantes atribuem diferentes papéis à capoeira constatamos que eles usam os recursos identitários dessa atividade de modo estratégico, moldando-os em função de suas avaliações sobre os contextos onde vão atuar. Na modernidade, período no qual as identidades são motivos de lutas de poder, essas estratégias são importantes mecanismos de manutenção e conquista de melhores posições.

4.6 – A CAPOEIRA É UM JOGO DE VAIDADE

“Juliana... Um colega um dia me disse uma coisa que é verdade: ‘a capoeira é um jogo de vaidade’. Por exemplo, quando cara entra na roda e tira a camisa, ele tá querendo se mostrar pras meninas...”¹⁴³

A busca por posições de destaque no mundo da capoeira e perante a sociedade é uma constância na vida dos capoeiristas. Conforme abordamos, já no século XIX, os capoeiras perseguiam essas posições, utilizando-se de variados códigos simbólicos. Naquele tempo, o capoeira adquiria e mantinha seu *status* através das suas experiências de valentia, de sua fama de temível e também pela sua rede de relações. O grau de coragem e de crueldade de um capoeira poderia torná-lo chefe de uma malta, lugar adquirido mediante o reconhecimento da população e não somente dos outros capoeiras.

Durante a experiência etnográfica evidenciamos que a disputa por capital simbólico ou “capital cultural” (WACQUANT, 2002, p.57) entre os capoeiristas e a

¹⁴³ Entrevista informal com um capoeirista do grupo (Diário de campo, 10 de setembro de 2007).

demarcação de suas posições de *status* são elementos fundamentais no mecanismo de construção das identidades dos nativos e da capoeira. Quanto mais capital o capoeirista acumular com suas experiências no universo da capoeiragem, mais ele será admirado pelo outro e, assim, obterá um reconhecimento que pode até extrapolar esse ambiente, como verificamos no trecho do diário de campo citado. O prestígio adquirido pode proporcionar lucro financeiro ao capoeirista, amplia suas relações sociais, mas, na realidade, a busca gira mais em torno da aquisição de um saldo positivo no seu “ego”, saldo esse conquistado pela posição de poder que o nativo ocupa. É um verdadeiro “jogo de vaidade”, que tem seu principal palco de disputa, a roda de capoeira.

Os elementos de maior valor para que os atores adquiram mais *status* na capoeiragem são aqueles ligados ao conhecimento das tradições e à valentia. O grau de capital cultural acumulado por meio de experiências de valor simbólico é chamado de “bagagem” pelos praticantes. Conhecer mestres e capoeiristas renomados, visitar rodas tradicionais como a Roda de Caxias¹⁴⁴, visitar outros grupos de capoeira, dominar os toques de berimbau, cantar boas músicas e respeitar as tradições são exemplos de situações que aumentam a “bagagem” do capoeirista.

Dentro do grupo de capoeira estudado, a cor da corda é o que demarca o nível de capital cultural que tem o capoeirista. Para que ele avance na graduação é necessário, principalmente, que ele cumpra com algumas obrigações dentro do grupo, como treinar, participar das apresentações e batizados, assumir responsabilidades referentes à sua graduação, dentre outras. Esse tipo de cobrança existente nos grupos de Capoeira Contemporânea, além de ser um modo de aumentar o desempenho do aluno e de organizar o grupo, também é uma estratégia de “fidelização do cliente” (ALMEIDA, 2007, p.74). Na realidade é uma relação de troca, pois se o *status* simbólico do integrante aumenta o prestígio do grupo cresce; se o grupo torna-se mais reconhecido socialmente, o capoeirista adquire mais respeito em diversos contextos.

Mediante nossa participação na “vida” do grupo Humaitá, pudemos identificar algumas situações que põem em xeque o capital dos capoeiristas. Alguns praticantes buscam com frequência essas situações, pois é a partir delas que eles se testam e, dependendo de seu desempenho na roda, conquistam mais prestígio; já outros preferem se abster, pois situações assim colocam em risco o capital que eles já adquiriram.

¹⁴⁴ A Roda de Caxias é conhecida como um “celeiro de bambas”. Por ser realizada há mais de 30 anos, buscando manter as tradições de uma capoeira antiga, alguns praticantes a têm como um lugar onde se joga uma “capoeira de raiz”, ou seja, mais original, mais pura. Nesse sentido, participar dessa roda é um meio de se adquirir mais *status* (ALMEIDA, 2007).

Por ser um grupo grande, no qual existem muitos capoeiristas experientes, cada roda é um momento de disputa no Humaitá. Um capoeirista mais “vaidoso”, que busca testar-se sempre, dificilmente fará jogos com alunos novatos, mesmo em dias normais de treinos no salão de capoeira. Observando inúmeras rodas, percebemos que os graduados, muitas das vezes, escolhem com quem vão jogar. Quanto mais experiente for o “oponente”, maior probabilidade de risco e assim, mais valoroso é o jogo. Mais crédito recebe aquele que enfrenta jogos difíceis e não desiste deles facilmente. Consideremos a descrição dessa roda de capoeira em um dia normal de treinos no Humaitá:

[...] Robson mais uma vez entra pra jogar. Toda vez que Robson vê um capoeira que apresenta um jogo melhor ele fica do lado de fora da roda como que reparando atentamente todos os movimentos dele e rapidamente se prepara pra entrar, não perdendo a oportunidade de testar a sua capacidade com alguém à sua altura. Robson fica como um touro, passando os pés no chão, esperando o melhor momento para comprar o jogo. Por ser professor, ele compra o jogo de onde quiser do jeito que quiser e com quem quiser. [...]

O rapaz nem bem gingou e Robson lhe acerta um rabo de arraia na cabeça! Juninho se levanta desequilibrado. Robson dá volta ao mundo e é seguido por Juninho que balança a cabeça, parecendo estar muito tonto. Ao pé do berimbau Robson pergunta se o machucou e se poderiam prosseguir no jogo; Juninho concorda... Os dois vão jogar. Juninho agora só faz movimentos de chão – como todos depois que sofrem o “ataque” de Robson. O jogo é comprado... (Diário de campo, 28 de agosto de 2007).

Juninho não se saiu bem, mas apesar do golpe atingido, se manteve no jogo. Acreditamos que ninguém do Humaitá iria criticar Juninho se ele desistisse, mas o próprio orgulho do capoeirista o fez retomar as forças e prosseguir.

Jogar com um aluno mais novo pode ser menos perigoso, mas não deixa de gerar certo risco. Uma boa investida do novato – talvez acertando, propositalmente, o graduado, ou conseguindo desequilibrá-lo – pode colocar em xeque o prestígio do mais antigo e nesses casos, quase sempre, este último tenta impor sua “autoridade” no jogo.

Outro ponto a ser destacado são os jogos entre homem e mulher. Dificilmente, um capoeirista homem permite que uma mulher apareça mais no jogo do que ele. Em um meio masculino¹⁴⁵ - que é o ambiente da capoeira -, levar uma “queda” de uma

¹⁴⁵ A capoeira ainda é uma prática predominantemente masculina. Embora as mulheres venham ganhando mais espaço, podemos observar a dificuldade que elas têm em se manter nessa atividade por longo tempo. O preconceito masculino é uma causa de evasão. Numa roda mais disputada vemos, nitidamente, que as mulheres têm pouca oportunidade de entrar para um jogo ou desenvolvê-lo com um homem. Durante uma pesquisa de campo, Zaluar e Alvito ouviram comentários de capoeiristas homens, dizendo que as mulheres “são menos mandingueiras” e que “têm menos jogo de cintura” (1998, p. 175).

mulher pode ser uma humilhação. Embora tenhamos observado que, no grupo Humaitá, essa representação seja menor, vivenciamos momentos de dificuldade com capoeiristas homens:

[...] Gorila compra [o jogo] comigo. Dou golpes rápidos e fico de olho em alguma entrada mais bruta ou chute. Gorila começa a marcar chutes com toda força pra cima de mim. Fico sem saber o que fazer e começo a fazer movimentos de chão como forma de defender e mostrar que não quero jogar daquele jeito. Eu não poderia encarar um homem daquele tamanho... Eu sabia que se eu tentasse acertá-lo e não conseguisse ele iria me botar no chão ou partir para cima mais ainda; se eu acertasse, era a minha ‘morte’! Uma mulher ‘batendo’ nele?... Nunca ele iria aceitar! Me acuei pelos cantos até que um outro capoeira comprou o meu jogo (Diário de campo, 13 de agosto de 2007).

Nas rodas do Humaitá, o grau de disputa por *status* varia em relação à quantidade de graduados na roda e de visitantes de outro grupo de capoeira. Jogar com o “outro” dentro do seu próprio espaço de treinos é, para além de um teste, um momento de afirmação identitária. Nesse cenário, a disputa não é somente entre os dois sujeitos que jogam, mas entre os grupos. Uma roda animada com jogos bem disputados pode elevar o capital simbólico do grupo anfitrião no universo da prática.

[...] Às 21:45, o professor Ricardo [de outro grupo de capoeira] chega ao salão de capoeira da UFES com uns 6 alunos que pareciam novos na prática. Dentre eles, crianças, moças e rapazes. Ricardo é um ótimo capoeira no sentido de ser completo. Ele domina a técnica, tem perfeição nos golpes e floreios e é certeiro quando quer machucar. [...] Ricardo cumprimenta Felipe – professor do grupo estudado - e pede para jogar. Felipe autoriza. [...] Eu saio para beber água... Quando volto àquela roda que estava num ritmo morno, ganha uma vitalidade que é vista raramente em um dia de sexta-feira. A presença do ‘outro’ faz com que os membros da ‘casa’ tentem demonstrar que ali “a roda é boa” – como diz a música. A consequência é que o ‘axé’ melhora, os capoeiras jogam, cantam e tocam melhor, com mais vontade (Diário de campo, dia 31 de agosto de 2007).

Mesmo que o grupo Humaitá seja receptivo às visitas, nem todos os seus integrantes podem ou querem sair para “rodar”¹⁴⁶ - embora essa seja uma atitude que credita saldo positivo na “contabilidade” simbólica do capoeirista. Numa roda de rua, por exemplo, onde existem indivíduos de diversos grupos de capoeira, os riscos são bem maiores e por isso, esse é um terreno privilegiado para aqueles que querem provar sua valentia e aumentar seu prestígio no mundo da capoeiragem.

Aqueles integrantes que “rodam” com frequência, demonstram um olhar diferente sobre o universo da capoeiragem. Ainda que a orientação do Humaitá caminhe

¹⁴⁶ “Rodar” é uma expressão utilizada pelos praticantes que significa participar de rodas de outros grupos.

num sentido de evitar jogos violentos, a preocupação do capoeirista em manter seu *status* perante os praticantes faz com que ele assuma posicionamentos diferentes dentro e fora do seu grupo de capoeira. A conversa entre esses dois capoeiristas indica que as relações externas ao grupo têm forte influência na configuração de suas maneiras de jogar e de ver a capoeira:

[...] Pernambucano contava suas experiências e Gorila as suas, os dois tentando demonstrar que possuem “bagagem” na capoeira. Pernambucano expressa que aquilo que aconteceu [na roda de hoje] não foi nada e Gorila confessa sua opinião que é diferente da filosofia do grupo Humaitá: ‘Rapaz, não foi nada mesmo. Mas é que aqui o povo não sabe trocar porrada. Eu treino é fora mesmo. Eu e Júnior trocamos uns tapas um dia desses e Felipe [o professor] chamou a gente na ‘xixa’! Não rola isso aqui. Mas ai é foda, né, por que chega lá fora os caras tomam... Eu treino fora, gosto de trocar. Aqui não vale galopante, mas lá fora vale, então tem que treinar!’ (Diário de campo, 28 de setembro de 2007).

Apresentamos abaixo o comentário de um capoeirista sobre as modificações no estilo de jogo de alguns membros do Humaitá. Podemos concluir como a comparação e o contato contínuo com o “outro” refazem identidades:

[...] [Fernando] prossegue: ‘É... A roda é tranqüila aqui, mas se bem que agora o jogo tá mais apertado, por que os meninos me falaram que eles estão jogando mais assim mesmo, por que lá fora, o pessoal de outros grupos, tá apertando o jogo!’ – Fernando está falando sobre os jogos mais ofensivos que tem acontecido. [...] Os graduados lhe explicaram que esse tipo de jogo é atípico [no grupo], mas está sendo necessário para que o ‘Humaitá’ dê conta das disputas que acontecem quando em contato com outros capoeiristas (Diário de campo, 19 de julho de 2007).

Contemporaneamente, cada grupo de capoeira afirma seguir um estilo bem original, o que demarca sua autenticidade no meio. Todavia, o trecho acima deixa claro que os próprios treinos dos capoeiristas são moldados a partir de uma comparação com o “outro”. Um professor de capoeira reafirma isso:

‘Tem que treinar. O treino é esse mesmo, o negócio é esse... Neve¹⁴⁷... Capoeira hoje é isso ai cara. Tem que ter repetição. Todo mundo treina assim, é isso ai. Uma hora ou outra vai rolar repetição [...]. Então, Senzala é assim, Capoeira Brasil é assim, Capixaba é assim, grupos bons treinam assim [...]’ (diário de campo, 05 de setembro de 2007).

A introdução de metodologias provenientes do treinamento desportivo nas aulas dos grupos de Capoeira Contemporânea é tão praticada que alguns conhecimentos

¹⁴⁷ Os praticantes me chamam pelo meu apelido de capoeira.

tornaram-se senso comum. Embora exista um certo grau de improviso e criação – e isso depende do grupo -, a aquisição da automação e da beleza dos movimentos são necessárias para aqueles que querem ter um bom desempenho nos jogos. O constante contato dos capoeiristas com a informação renovada sobre a aptidão e o treinamento das capacidades físicas – dentre outras - fazem com que a prática da capoeira seja constantemente readequada. É importante lembrar que essa é uma característica do processo reflexivo. Entretanto, o acúmulo de capital simbólico não é conseguido somente pelas “competições de roda”¹⁴⁸ mas também pela qualidade e quantidade de relações que o capoeirista obtém.

Essa qualidade está bastante ligada a elementos que relembram o passado e as tradições da capoeira. Ter contato com mestres antigos, por exemplo, é uma experiência de grande peso na “bagagem” do praticante de capoeira. Vivências como essas são contadas e recontadas pelos capoeiristas para manutenção e ampliação do seu *status* simbólico:

[...] Esse evento contou com a participação de mestre antigos e internacionais como João Grande e João Pequeno – alunos de Mestre Pastinha – e com a presença de inúmeros capoeiristas do exterior, de diferentes estados do Brasil e de vários grupos do Espírito Santo. Todos os capoeiras que foram nesse evento, [me contaram que] se sentiram ‘honrados’ por estarem ali na presença daqueles mestres antigos, conhecidos internacionalmente (Diário de campo, 23 de abril de 2007).

O batizado de capoeira é o momento ápice da “guerra de egos” (ALMEIDA, 2007, p. 184) que estamos retratando. Por meio deste ritual,¹⁴⁹ limites hierárquicos são (re)afirmados no grupo. O contexto de um batizado é, também, marcado pela exaltação de tradições que funcionam como “pontos de referência básicos em torno dos quais se aglutinam identidades” (OLIVEN, 2006, p.34). Por meio da “obediência” a elas, limites e fronteiras são estabelecidos entre as pessoas e os espaços de atuação.

Para esse evento, costuma-se trazer mestres de renome, convidar a comunidade e outros grupos de capoeira e promover apresentações culturais ligadas ao popular, à africanidade e, em alguns casos, ao nacional. Isso porque o batizado funciona, também,

¹⁴⁸ Os jogos no grupo Humaitá – como na Roda de Caxias – não seguem um estilo atlético-esportivo. Durante os treinos, observamos características de treinamento desportivo, mas as competições dentro do jogo são bem diferentes daquelas vistas nos esportes. A disputa não é por prêmios materiais e o “ganhar ou perder” não parecem ser tão importantes (ALMEIDA, 2007, p. 26).

¹⁴⁹ Esse rito que demarca hierarquias na capoeira Regional – e hoje, na Contemporânea - foi criado por mestre Bimba, como já relatamos. Contudo, os grupos de capoeira forjam inúmeras tradições que se distanciam bem do ritual criado por Bimba, que era chamado de “formatura”.

como uma oportunidade de afirmação de vínculos locais e de legitimação da capoeira na sociedade. Participando de alguns batizados durante a etnografia, observamos que, nesses eventos, a narrativa sobre a capoeira ressalta mais o seu caráter cultural, no intuito de demonstrar para a sociedade, a autenticidade e a pureza dessa prática. Por esse lado, a sua identidade baseia-se num discurso essencialista que é veiculado por símbolos culturais.

Por contar com integrantes de diferentes grupos e com muitos professores e mestres de capoeira, a disputa e afirmação do *status* simbólico é mais intensa, principalmente entre os capoeiristas mais graduados. Isso pode ser observado não somente nos jogos mas também nos instrumentos, nas cantigas e nos comportamentos na roda. Durante um batizado de capoeira do grupo Humaitá, percebemos que os alunos mais novos, dificilmente, conseguiam tocar um instrumento ou fazer um jogo. Suas funções naquele dia se limitavam a bater palmas e responder o coro das músicas. O mais interessante é apontar para o fato de que esse caráter excludente do evento é tranquilamente aceitável pelos praticantes. Giddens esclarece esse fato dizendo que a “linguagem ritual [...] é aquela da qual não faz sentido discordar nem contradizer – e por isso contém um meio poderoso de redução da possibilidade de dissensão” (1997, apud SILVA, 2005, s/p.).

Constatamos assim, que o ritual do batizado de capoeira para além de ser um momento de preservação de valores tradicionais dessa prática, também reafirma o caráter hierarquizante da sociedade brasileira.¹⁵⁰ Observemos esse relato extraído do diário de campo:

O batizado é o momento principal para afirmar hierarquias e autoridade. Naquele dia pude ver como essa última é imposta e respeitada sem discussões, de maneira tradicional mesmo. Quem não era estagiário ou professor nem tentava reclamar a nenhuma oportunidade de jogar ou as tentativas fracassadas de tentar cantar ou permanecer mais tempo num instrumento. Eles simplesmente, acatavam o ‘pedido’ dos mais graduados. Rafael no momento final de roda livre – é a última roda do evento, quando todos ‘poderiam’ jogar – é excluído sem nenhuma cerimônia por Gorila, quando ele tentava entrar para fazer um jogo. Na verdade, o evento é bem monótono para aqueles que possuem o título de ‘aluno’, principalmente, num grupo grande como aquele. Ainda assim, estou certa que para a maioria desses alunos – aqueles mais antigos – estar no evento do grupo é [tido como] uma obrigação (Diário de campo, 28 de outubro de 2007).

¹⁵⁰ Barbosa (2007) referencia elementos culturais da “brasilidade” que acabaram por se conectar ao futebol: o jeitinho, a malandragem, o mulatismo e o personalismo patrimonialista. Esse último se refere a uma “[...] herança de um patronato vinculado ao viés relacional e hierárquico da sociedade brasileira [...]” (p. 173). Embora esse elemento venha sendo colocado em xeque no ambiente futebolístico, na capoeira ele permanece significativamente, por ser tratar de um ambiente mais tradicionalista.

Se o pano de fundo é configurado pela distinção de *status*, a cena central que representa o batizado é a de um ritual quase “sacro”. Por esse motivo, desentendimentos entre capoeiristas dentro e fora da roda são condenáveis pelos praticantes, já que esse não é um dia para competições declaradas e, sim, uma data de comemoração. Entretanto, as posições de prestígio no universo da prática são tão disputadas entre os capoeiristas – muitas das vezes, na defesa da identidade de seus grupos – que a valentia acaba por se tornar violência.

O trecho abaixo, apresenta um fato por nós vivenciado, quando participávamos de um batizado de capoeira infantil de uma outra associação de capoeira do ES. Ele retrata bem a situação abordada:

[...] O clima foi ficando pesado... Os capoeiras começaram a lutar mesmo. Um capoeira do grupo ‘Urucungo’ entrou com um outro do grupo ‘Pernas para o ar’ (todos conhecem a fama de brigão deste último). O segundo já começa o jogo acertando um chute no outro que é muito menor... O pequeno, quando menos esperávamos, atira o brigão no chão e lhe acerta uma seqüência de socos [...].
Por fim, e como esperado, o evento acabou numa imensa pancadaria. Um integrante do Humaitá, o Fabiano – professor que andava parado de capoeira – gritava, desesperadamente, para os capoeiras pararem de brigar: ‘Vocês não têm educação?!’ O pessoal do Humaitá ainda ficou por lá um tempo... Trinca Ferro saiu atrás de um dos capoeiras que disse que iria pegar uma arma (Diário de campo, 19 de agosto de 2007).

As disputas na roda por meio de jogos mais ofensivos são aceitáveis e até agradáveis para alguns praticantes, mas a agressão física que extrapola as regras tradicionais de um jogo de capoeira, atualmente, é inaceitável. Embora essas regras existam, a “aversão brasileira à ordem impessoal das leis” (BARBOSA, 2007, p. 173) é um valor cultural implícito no ambiente da prática da capoeira. Tanto o capoeirista que já entra brigando no jogo, quanto aquele que lhe acerta uma seqüência de socos demonstram a maneira como os dois se posicionaram superiores às regras¹⁵¹ da roda. Entretanto, vale dizer que nem todos podem utilizar desse recurso com legitimidade, mas somente aqueles que estão acima dos outros na hierarquia (BARBOSA, 2007).

Ressaltamos que a aquisição de *status* simbólico e social para os praticantes se configura por meio da lógica das relações pessoais e das hierarquias que são afirmadas

¹⁵¹ Barbosa, referenciando Da Matta (1990), exemplifica a expressão “Você sabe com quem está falando?” - tão utilizada no contexto brasileiro – como uma das maneiras de representação da “aversão brasileira à ordem impessoal das leis” (BARBOSA, 2007, p. 173). Conforme o autor explica, essa expressão não precisa ser dita. Basta que alguém se posicione superiormente perante alguma regra como os capoeiristas do trecho citado fizeram.

cotidianamente. Portanto, podemos afirmar que o “jogo de vaidade” retrata não somente as disputas que permeiam o processo de construção identitária dos praticantes e da capoeira, mas também reflete uma “realidade cultural brasileira” (BARBOSA, 2007, p. 184).

4.7 – OU EVOLUA, OU EVOLUA

“Ou evolua ou evolua, até porque têm mestres hoje que não estão agüentando isso no grupo. Saem do grupo. Ou você abre a cabeça pra discutir ou você vai procurar seu trabalho, pode ir [...]”¹⁵²

A capoeira é uma “ordem social [ainda] sedimentada na tradição” (SILVA, 2005, s/p.) e, por esse motivo, seus atores sociais utilizam-se do passado, dos símbolos e da cultura oral como elementos fundamentais para sua constituição no presente. Os artigos veiculados na RBCE que foram analisados traduzem a importância desses elementos como demarcadores da identidade cultural da capoeira. Por meio da interpretação de alguns trechos, verificamos que o discurso dos articulistas assume um tom conservador, buscando preservar e exaltar tradições e elementos do passado, em detrimento às transformações que a capoeira vem passando.

Vivenciando o ambiente da capoeira no grupo Humaitá, percebemos que os praticantes também atribuem a esses elementos uma grande importância. São eles que regem esse ambiente, dão sentido e significado às práticas e auxiliam na coesão dos grupos. Alguns códigos parecem ser de uso geral; outros, os grupos de capoeira selecionam, mantendo-os, (re)inventando-os, ou até mesmo, descartando-os. Uma tradição que possui sentido em um grupo, pode nem existir em um outro.

Como exemplo, citemos o fato de que no grupo Humaitá os capoeiristas não recebem “apelidos”. Em inúmeras outras associações de capoeira, receber um apelido tornou-se uma tradição. O aluno, antes de se batizar, recebe esse seu “nome de guerra”, ou seja, um nome que o representará nesse universo, enquanto ele for praticante. Os praticantes justificam essa ação pela necessidade de se preservar um passado. Eles se baseiam na história de que os capoeiras antigos se chamavam por apelidos para tentar

¹⁵² Trecho da segunda entrevista concedida pelo mestre no dia 02 de outubro de 2007.

burlar a ordem policial. No grupo Humaitá, essa tradição não existe, pois perdeu o sentido frente à historicidade do mesmo. Vejamos:

[...] Júlia explica: ‘É... O nosso grupo nunca foi de ter apelidos assim. Se alguém tem apelido é por que pegou naturalmente’. Eu aproveito e questiono: ‘Mas Júlia, por que isso? Alguém determinou que não podia ter apelidos, ou tem um motivo pra não ter?’ Ele esclarece: ‘É por que antigamente os capoeiras tinham motivos pra ter apelidos, hoje não tem mais significado, então o grupo não se utiliza disso. Eu, particularmente, ia odiar que um mestre ou professor, chegasse no meu batizado e olhasse pra cara de um aluno meu, que ele nunca viu e falasse: você tem cara de Broa! E ai a pessoa ia ter que ficar com esse apelido! Eu não deixaria isso acontecer com um aluno meu! E tem grupo que é assim que acontece! [...] Eu não acho correto um cara chegar, por que é mestre e colocar o apelido do seu aluno. Tem grupo que coloca apelido e o cara tem que aceitar...’ (Diário de campo, 29 de agosto de 2007).

Mas, como dissemos, algumas outras tradições e representações são mantidas e se fazem essenciais na capoeiragem. Generalizamos, pois pudemos observar os integrantes do grupo Humaitá em contato com outros grupos e evidenciarmos que a utilização de alguns elementos é unânime. Como a figura do “berimbau gunga” enquanto “dirigente” da roda de capoeira e a existência de uma representação mística e, às vezes, sagrada sobre ele. Respeitar o “gunga” é uma tradição substancial para os praticantes, pois ele possui a autoridade para coordenar todo esse ritual, desde o ritmo, até a indicação da “energia” que circula na roda.

Portanto, a partida para o jogo é feita ao “pé” desse instrumento. No Humaitá, a “compra de jogo” só é permitida aos professores e, por isso, todos devem se agachar ao berimbau para jogar. Alguns se benzem após tocá-lo e os jogos só se iniciam quando o tocador do gunga o abaixa no meio dos capoeiristas que estão agachados. Nesse cenário, aquele que está com o gunga deve manuseá-lo com destreza. Sendo assim, os capoeiristas mais experientes têm prioridade – e quase necessidade – de tocá-lo.

Desrespeitar o berimbau é transgredir uma importante “norma”, e isso pode até abalar o prestígio do capoeirista na roda. Presenciamos uma situação dentro do salão de treinos do Humaitá que retrata essa realidade. Rafael, um aluno, mede forças com um graduado no jogo. Além de a situação ter fugido do “padrão” de conduta orientado pelo grupo, Rafael não obedeceu à autoridade do berimbau e nem a do professor. O jogo foi interrompido, e o aluno foi chamado à atenção ao término da roda. Verifiquemos:

[...] E [Júnior] prossegue: ‘Rafael, o berimbau baixou cara, acabou! O berimbau manda na roda. O berimbau já tinha abaixado, eu falei ‘Iê’ e você continuou. Não fica medindo força, o berimbau baixou, acabou! [...]’.

[...] Tem que ter respeito com os mais graduados e com o berimbau. Ouve o berimbau e joga o que o berimbau tá tocando. Era um ritmo de São Bento Grande cadenciado, não era pra rolar isso! E tem outra, galera, vamos parar de galopante na roda. Esse negócio de tapa, cotovelada, escala... Isso não faz parte da filosofia do grupo então não vamos usar. Eu já fui chamado a atenção por isso e é um conselho de mais graduado. O Humaitá não segue essa filosofia, então não usem...' (Diário de campo, dia 28 de setembro de 2007).

Respeitar os mais antigos na prática da capoeira também é uma “regra” de conduta tradicional, como demonstrado acima. O grupo Humaitá possui uma preocupação eminente de conscientizar seus membros de que o respeito deve ser mútuo, independente da graduação. Todavia, existe a demarcação de *status* no grupo que não é diferente do que acontece em várias outras associações de capoeira. As próprias graduações – as cordas e os títulos – são utilizadas para representar o nível de capital simbólico que cada um tem nesse ambiente. Destarte, o respeito aos mestres, dentro e fora da roda, é uma obrigação de todo capoeirista que conhece e segue as tradições.

Essa relação com a tradição não é teorizada ou constantemente tratada nos treinos, ela é aprendida no dia-a-dia do capoeirista nas rodas de capoeira. Enquanto os professores ou o mestre coordena a roda – chamando a atenção para o berimbau, incentivando ou não algum comportamento, cantando determinada música em certo momento, etc. - e os mais antigos na prática interagem nesse contexto, o “iniciado” vai assimilando os códigos e os significados daquele meio.

Nas rodas dos grupos a que assistimos e participamos - acompanhando os membros do Humaitá - verificamos que existe uma composição quase única para a bateria: três berimbaus – gunga, médio e o viola¹⁵³ -, um atabaque e um pandeiro. Em alguns grupos identificamos a presença de um agogô. A posição dos instrumentos variava de um grupo para outro. Embora essa seja a composição mais tradicional nos grupos que se auto-intitulam “contemporâneos”, os capoeiristas ficam à vontade para usar a quantidade de instrumentos que quiserem nas suas rodas internas. Ainda assim, em rodas de apresentação ou de batizado, o grupo Humaitá procura estar com a bateria completa. Percebemos que, quando não existe a presença do “outro”, essa organização se torna menos rígida.

¹⁵³ Os três berimbaus que são utilizados nessas rodas recebem uma nomenclatura que se baseia no tamanho das suas cabaças e, conseqüentemente, no som que emitem. O berimbau que tem a cabaça maior é o “gunga”, aquele que marca o ritmo e comanda a roda; o berimbau “médio”, como o nome já diz, possui a cabaça de tamanho intermediário e o “violinha” ou “viola” é aquele com a cabaça menor e que tem a função de variar no toque, não seguindo um padrão.

As rodas de Capoeira Angola são as que mais acionam aspectos tradicionais. Para alguns praticantes, a roda de Angola é um verdadeiro resgate de tradições e, por isso, é importante realizá-la, ainda que o grupo não adote esse estilo de capoeira. No Humaitá, pude presenciar alguns poucos treinos e rodas de Capoeira Angola, mas sempre quando aconteciam, observávamos a importância que os graduados davam para a transmissão desses “costumes”.

[...] Júnior começa a explicar [aos mais novos]: ‘Sei que vocês nunca jogaram Angola, mas vamos fazer uma roda de Angola. Na roda de Angola as pessoas ficam sentadas, com perna de índio (pernas cruzadas) e acompanham o ritmo com 2 palmas. A bateria é formada por 3 berimbau, pandeiro, atabaque, reco-reco e mais outros instrumentos. O berimbau gunga começa a tocar, depois o médio, o viola, depois o atabaque, o pandeiro e assim por diante. Por último as palmas e o canto. O canto sempre começa com uma ladainha, depois um chula e daí começa os corridos.¹⁵⁴ As músicas de início sempre falam sobre a situação da capoeira, do escravo ou é exaltando o mestre...’ [...]

Gorila explica: “É, só canta quem tá no berimbau. Se alguém estiver cantando e for sair do berimbau, os instrumentos devem parar, o jogo também, aí troca-se o tocador e aí recomeça o jogo no pé do berimbau”.

Júnior continua: ‘A questão das palmas depende do grupo. Isso muda de grupo para grupo. Eu acredito que a primeira percussão que colocaram na capoeira foram as palmas, por isso eu acho que toda roda deve ter palmas’.

Um aluno pergunta a Júnior como é feita a compra de jogo. Ele esclarece: ‘Olha, aqui no grupo a gente faz compra na Angola, mas eu não costumo comprar na Angola. Na Angola não se compra. Na Angola de raiz a gente só sai pro jogo ao pé do berimbau, mas aqui no grupo a gente compra. Eu não compro jogo de Angola, mas aqui pode comprar’. Gorila termina: ‘Ah! Jogo de Angola não quer dizer que tudo vai ser devagarinho. O ritmo é mais lento sim, mas o jogo, às vezes, fica rápido’. [...]

E a roda começa. A moça que tocava o atabaque começa cantando uma música que falava do sofrimento escravo. Na hora do refrão o berimbau deveria dar a partida. Como o ‘gunga’ não fez isso, o tocador do berimbau médio deu a partida no jogo. Júnior chamou a atenção de Gorila que estava no gunga. Gorila discordou de Júnior e disse que ainda não era a hora de dar a partida no jogo. Apenas na segunda música [que foi um corrido] é que Gorila disse que era a hora da partida: ‘Aí... Eu deveria abaixar o berimbau agora!’ (Diário de campo, 10 de maio de 2007).

¹⁵⁴ Os corridos são tipos de cânticos da roda de capoeira que dão mais dinamicidade a ela. Durante um corrido, o “cantador” puxa uma estrofe e o coro responde o mesmo refrão inúmeras vezes. O corrido é utilizado nas rodas dos três estilos de capoeira: Angola, Regional e Contemporânea. Eles são entoados após a ladainha e a chula nas rodas mais tradicionais. A ladainha é o cântico que inicia ou reinicia a roda de capoeira passando uma mensagem ou contando uma história. Ela é cantada por um dos capoeiristas que está agachado, esperando para jogar ou pelo capoeirista que está tocando o berimbau gunga (costuma ser um mestre). Durante uma ladainha não se deve jogar. Ela é entoada, necessariamente, nas rodas de Angola, possui um ritmo lento e é composta por um solo seguido por um solo e um côro. Já as chulas “são associadas por diversos capoeiristas, como sendo a própria Ladainha. [...] Para outros, são os Corridos, mais cantados como canto de entrada após uma Ladainha. Existe ainda a definição de que as Chulas são como todos os cânticos utilizados na roda, ou seja, é tanto a Ladainha como o Corrido, definindo-se como a própria musicalidade da capoeira” (CÂNTICOS, acesso em: 02 mar. 2008).

O trecho acima elucida o discurso de preservação das tradições e, ao mesmo tempo, evidencia algumas condutas que são tradicionais somente ao grupo investigado. Os graduados justificam a existência das palmas na roda de Angola do Humaitá através de um discurso sobre um tempo passado, no qual se acredita que não existiam instrumentos para marcar o ritmo do jogo, mas sim, palmas. Outro discurso demarca o caráter essencialista de algumas representações dos praticantes. É a explicação de Júnior sobre a “compra de jogo”. Ainda que seu grupo não mais se utilize da tradição de sempre comprar o jogo de Angola ao pé do berimbau, esse graduado justifica que, na “Angola de raiz” – mais pura, original - nunca se deve comprar. Continuando a verificar sua fala, percebemos que ele busca demarcar, de certo modo, o seu *status*, pois demonstra que é um seguidor das tradições mais “autênticas”.

Devemos destacar que aconteceu um desentendimento entre os graduados com relação às tradições que coordenam o início da roda de Capoeira Angola. Conforme abordado por Almeida (2007), existe uma tradição baiana que orienta só se iniciar o jogo após a entoação dos corridos: “[...] uma espécie de senha para o início do jogo”. Gorila aguardava para pôr em prática essa orientação, mas foi antecipado pelo berimbau médio que deu a partida para o jogo antes do berimbau gunga. Júnior, por não conhecer ou não seguir essa tradição chamou a atenção de Gorila que, ainda assim, reafirmou sua certeza de que estava dentro das “normas tradicionais”.

No contexto dos grupos que dizem seguir um estilo mais “moderno”, percebemos que as tradições já não possuem tanta validade para conduzir certas situações. Elas não são seguidas à risca em todo momento. Isso acontece, pois na modernidade reflexiva, a tradição vem sendo substituída pelo conhecimento especializado e passível de questionamento. Ainda assim, devemos atentar para a presença de discursos saudosos por tradições que parecem estar “se perdendo”. O trecho abaixo é um dos exemplos:

[...] Gorila defende sua idéia: ‘Pô... Eu achei a idéia maneira e acho importante a gente fazer treinos de Angola e Regional, principalmente Angola por que essa Angolinha que a gente joga é muito fraca!’ Eu questiono a Gorila por que seria importante eles saberem a Angola. Ele explica: ‘Neve, a gente fica ai nessa de capoeira contemporânea e acaba não ligando pra essas paradas de tradição... A gente quase não treina Angola e chega numa roda não sabe jogar direito. Eu falo jogar não só de dar pernada, mas saber tocar, se comportar, que horas sai pro jogo, que horas canta, que horas bate palma... Não quero aprender só pra jogar com outros, mas também por causa da tradição que é importante. O capoeirista tem que saber

isso também. Eu sinto falta... Eu tento me virar na roda de Angola, mas eu sei que não jogo direito. Se eu chegar numa roda de Angola eu me viro, mas tem gente ali do grupo que não sabe nada, por que a gente nunca treina isso... E é bom também pra gente aprender a soltar o corpo. O mestre Balão mesmo tava falando comigo de quebrar o corpo. A gente tem que quebrar, quebrar...' (Diário de campo, 05 de setembro de 2007).

Certamente, é essencial ressaltarmos a semelhança entre os discursos de preservação e resgate apontados em nossa análise da RBCE e as representações dos praticantes. Entretanto, devemos destacar que apesar de os praticantes saberem que tem um passado e o valorizarem, eles “não vivem cultuando este passado como forma de ausentar-se do presente, nem vivem mitificando [...] [cenas] que já estão por demais sacralizadas [...]” (OLIVEN, 2006, p. 182). Consideremos que praticantes e acadêmicos defendem representações similares. A diferença é que os praticantes são mais inovadores, pois se deixam influenciar por idéias da contemporaneidade e com isso, dão à capoeira uma flexibilidade identitária pertinente à dinamicidade da época moderna.

“A modernidade teve que ‘inventar’ tradições e romper com a ‘tradição genuína’, isto é, aqueles valores radicalmente vinculados ao passado pré-moderno” (SILVA, 2005, s/p.). Em alguns contextos, essa ruptura expressa uma descontinuidade entre o novo e o antigo, mas na capoeira esse mecanismo não se configura como um “corte profundo, [...] ou descontinuidade absoluta entre o ontem, hoje e o amanhã” (SILVA, 2005, s/p.). Isso porquanto seus atores sociais criam estratégias de conectar os elementos eruditos aos populares, os antigos aos novos e, nesse cenário, lhes atribuem sentidos e significados que são necessários para manter a coesão dos grupos e também o sentimento de segurança dos indivíduos.¹⁵⁵

Desse modo, a mercadorização, a esportivização e a internacionalização da capoeira, mecanismos criticados pelos analistas da RBCE, se mostram presentes e bem aceitos no meio prático. Ao contrário do moralismo e conservadorismo apresentados pelos articulistas, para os capoeiristas, esses mecanismos são vistos como evolução e expansão da capoeira. Neste estudo existem inúmeras situações que demonstram como os capoeiristas articulam seus códigos simbólicos tradicionais aos elementos da modernidade, o que comprova que a “preservação pura das tradições não é sempre o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação” (CANCLINI, 1992, apud VIANNA, 2004, p. 170).

¹⁵⁵ Giddens explica que, na modernidade, os atores sociais vivem intensas mudanças e adaptações em suas vidas cotidianas, o que lhes causa um sentimento de insegurança, que busca ser suprido em certo grau, por um “retorno ao recalado”, ou seja, por uma tentativa de reconstruir tradições (GIDDENS, 2002, p. 191).

O próprio salão de capoeira do grupo Humaitá configura esse fato. É onde podemos encontrar imagens e símbolos que articulam o passado e o presente e acabam por adquirir um sentido único nesse ambiente. Outro dado fundamental para validação das nossas argumentações é o discurso dos praticantes. A professora Júlia apresenta como o rompimento com o tradicional, algumas vezes, se faz necessário para a evolução dessa atividade corporal. Vejamos:

[...] a capoeira evolui e tem pessoas que ficam naquele tradicional, que ficam lá atrás, repassando só aquele conhecimento que foi dado pelo seu mestre e tem pessoas que buscam, através de estudos... E eu prefiro acompanhar dessa forma, através de estudos. A capoeira se molda muito facilmente aos ambientes e eu acredito que da forma que eu trabalho [aqui] não é a forma que eu trabalho em outras instituições [...]. E, às vezes, eu vejo as pessoas trabalhando com o repasse de conhecimento, trabalhando como a 20 anos atrás, como há 10 anos atrás e a capoeira não estagnou' (entrevista concedida no dia 10 de agosto de 2007).

Devemos destacar que os elementos tradicionais da capoeira aparecem fragmentados e, atualmente, influenciam os comportamentos de modo parcial. O trecho acima apresenta de forma clara esse quadro. O contato dos praticantes com os “estudos” sobre o tema desfaz estruturas baseadas em costumes antigos, em detrimento de modos de comportamento mais “modernos” e “evoluídos”. Para os praticantes, a idéia de evolução está ligada às inovações que são empreendidas, nas suas práticas, pela ligação que estabelecem com os sistemas peritos¹⁵⁶ e com o conhecimento especializado.

A incorporação de características do esporte moderno na capoeira é vantajosa na visão dos praticantes. Em uma entrevista com 11 capoeiristas do grupo Humaitá, somente dois deles não classificou a capoeira como esporte.¹⁵⁷ Na verdade, a maioria dos entrevistados confunde a idéia de “esporte”¹⁵⁸ com a de “atividade física”. Para eles o esporte é uma prática que trabalha o corpo e a mente e proporciona bem-estar ao indivíduo, idéia bastante divulgada pela mídia.

Sendo assim, para os praticantes, não existe nenhum problema em afirmar e praticar a capoeira como esporte, mesmo porque classificá-la dessa maneira é uma forma de valorizá-la socialmente. Defender uma identidade que se distancia demais da

¹⁵⁶ De acordo com Giddens, os sistemas peritos são “sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes material e social em que vivemos hoje” (2002, p.35). Nesses sistemas encontram-se integrados o conhecimento dos especialistas.

¹⁵⁷ Vale dizer que os outros 9 disseram que a capoeira, **também**, é um esporte.

¹⁵⁸ Entendemos aqui o esporte como aquela atividade corporal que possui as seguintes características: “secularização, igualdade de chances, especialização de papéis, racionalização, burocratização, quantificação e busca do recorde” (GUTTMAN, apud GONZALES; FENSTERSEIFER, 2005, p. 171).

direção da sociedade pode levar os grupos culturais à marginalização, como nos esclarece Cuche (2002). Uma “capoeira” ilustrada como uma luta de libertação dos afro-brasileiros ou como um modo de resistência aos sistemas de poder perde espaço em um país ainda racista e que tem buscado acompanhar a modernização global. Nesse sentido, podemos pensar que

[...] a imposição de diferenças significa mais a afirmação da única identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento das especificidades culturais. Ela pode se prolongar em uma política de segregação dos grupos minoritários, obrigados de certa maneira a ficar em seu lugar, no lugar que lhes foi destinado em função de sua classificação (CUCHE, 2002, p. 187).

A experiência etnográfica mostrou-nos que, atualmente, a especificidade cultural da capoeira não se relaciona somente a elementos que nos remetem à lembrança de uma cultura popular e afro-brasileira mas também aos modos com que ela (re)constrói sua identidade, tomando emprestado “traços” de outras manifestações ou instituições modernas. Nesse cenário, para os praticantes, o “esporte” e a “cultura” não se posicionam em extremos, diferentemente, do que alguns articulistas apresentam:

Pensamos que há vários caminhos que poderão ser trilhados por esta manifestação cultural de origem popular. Dentre estes, expomos preliminarmente dois deles:

- A sua configuração como um esporte espetáculo/competição (ou mercadoria);
- O de prática integrante da cultura corporal brasileira (SILVA, 2001, p. 143).

No final do artigo, Silva aponta para dois dos caminhos que a capoeira “moderna” pode seguir denunciando que essa atividade não pode se perder em meio à “massificação cultural” e reivindicando um resgate pela sua essência: “a da resistência” (p.143). Colocando esses dois fenômenos em lados opostos, Silva parece desconsiderar ou desconhecer que, embora existam movimentos de resistência à globalização, esse é um processo no qual todos nós temos que participar (SILVA, 2005). Como já dissemos, a era moderna é um período no qual diversos sistemas estão conectados e é isso que permite a sobrevivência das manifestações culturais em meio a tantas mudanças. O rompimento dessa integração só pode ser proposto em discursos ideológicos ingênuos e/ou apaixonados.

Treinar no grupo Humaitá foi crucial para entender como o processo de construção da especificidade cultural da Capoeira Contemporânea se configura. O ato de observar as aulas simplesmente me remetia à noção de uma prática que buscava seguir os mesmos padrões das modalidades esportivizadas: repetições, técnicas, eficiência, agilidade, etc. No entanto, ao participar das aulas ouvindo de perto as dicas dos professores e dialogando com os capoeiristas, pudemos perceber o funcionamento de símbolos – falados ou não – que distinguem o processo ensino-aprendizagem da capoeira de qualquer outro.

No dia 17 de julho, Júlia nos orientava em um treinamento voltado para a Capoeira Angola. Seu discurso desenha uma perfeita cena sobre a especificidade da capoeira que estamos discutindo:

[...] Júlia nos explica que não vamos ‘malhar’ braço por que o treino hoje exigirá muito dos braços. Ele informa que treinaremos ‘meia-lua de Angola’ e explica que esse é um movimento muito usado no jogo de Angola e que exige que saibamos dar o ‘rabo de arraia’. Ela diz: ‘Quem tem dificuldades no encaixe do rabo de arraia terá dificuldades em fazer a meia-lua. É um movimento que exige muita contração de abdômen, força no tríceps, na perna... O corpo fica todo contraído mesmo... Nós vamos malhar braço treinando isso...’ (Diário de campo).

Embora Gorila ensine, detalhadamente, a técnica dos movimentos de esquiva¹⁵⁹ para os alunos novatos, ele destaca que, em alguns momentos de jogo, só a “malícia” pode ajudar:

Gorila está lá, explicando aos iniciantes sobre a esquiva. Ele esclarece: ‘Vai depender da malícia... Fazer isso (e mostra um movimento com o corpo para trás, como se fosse virar uma ponte) não tem nome, mas é um tipo de esquiva. Tem hora que você se defende do jeito que dá... Eu tô passando as esquivas básicas da capoeira agora, mas tem hora que você vai esquivar de qualquer maneira...’ (Diário de campo, dia 08 de agosto de 2007).

A “malícia”, a “mandinga” e o “dom”¹⁶⁰ são vistos pelos praticantes como elementos importantes para eficiência na roda e ascensão no mundo da capoeiragem. Mesmo que o praticante treine diariamente, repita movimentos ou tente “moldar” seu corpo à prática – como fazem os atletas –, sem pelo menos um desses elementos,

¹⁵⁹ As “esquivas” são movimentos utilizados em algumas lutas, como o boxe e capoeira. Esses movimentos possuem a finalidade de proteger o corpo contra os golpes de ataque do oponente. Na capoeira qualquer movimentação que retire o corpo da direção do ataque pode ser tida como uma ‘esquiva’. Entretanto, existem movimentos de esquiva que são padronizados e nomeados de acordo com cada grupo.

¹⁶⁰ Wacquant (2002, p.119) explica que o “dom”, embora seja visto pelos praticantes com uma “qualidade de natureza”, ele ‘resulta de um longo processo de inculcação do habitus’ daquela prática corporal.

difícilmente, ele será reconhecido como um “bom” capoeirista. Nesses termos, o “dom” é a capacidade que nasce com o indivíduo; a “malícia” – a malandragem - é a característica do povo brasileiro; e a “mandinga” é a energia, proveniente dos ancestrais africanos.

Sendo assim, os códigos simbólicos que demarcam a identidade da capoeira entram na composição das subjetividades dos capoeiristas. Para fazer parte desse universo, não basta adaptar o seu corpo ou os seus gestos a padrões. Ou o indivíduo já nasce propício à capoeira – e no entender dos praticantes, alguns nem precisam treinar tanto – ou espera, praticando, que o “corpo se adapte à arte”:

Trinca Ferro nos fala sobre um aluno do Humaitá que era ruim de capoeira e que quando pegou a graduação verde e amarela melhorou visivelmente: ‘Cara... Ele fez igual Felipe... Felipe quando pegou a verde e amarela mudou completamente. Melhorou pra caramba a capoeira dele!’ Gui dá sua explicação para o fenômeno: ‘Rapaz... O tempo faz o cara se adaptar... O corpo do cara tem que se adaptar à arte. Eu acredito muito nisso!’ (Diário de campo, dia 25 de agosto de 2007).

Vale relembrar que estamos tentando demonstrar como os praticantes articulam a manutenção dos símbolos e códigos tradicionais com os mecanismos tidos como responsáveis pela “evolução” da capoeira. Em meio a essa argumentação, não podemos deixar de lado o processo de internacionalização dessa atividade corporal. Esse é um tema sobre o qual os praticantes dizem não estarem muito interessados, mas demonstram ver nesse processo uma maneira de expandir essa atividade, melhorá-la em alguns aspectos e divulgar a cultura brasileira no mundo. Nesse contexto, o capoeirista não parece se preocupar com uma possível modificação nos códigos da capoeiragem, pois seu modo de ver:

[...] Qualquer tipo de expansão é boa, qualquer tipo de troca cultural é boa, a capoeira é nossa cultura e faz a gente trocar com várias pessoas de vários países e isso é bacana pra caramba. [...] Não existe nada que enfraqueça [a tradição]. Eu acho que tudo que muda pra melhor, pior é ficar na mesma (Entrevista que no foi concedida por Tigre, no dia 03 de dezembro de 2007).

Na atualidade, o processo de modernização das práticas corporais exige uma maior profissionalização e comercialização das mesmas, tendendo para misturar o “saudosismo” ao “progresso”. Entretanto, do mesmo modo que hoje alguns elementos são tidos como pertencentes a um passado, no futuro, as modificações atuais da capoeira podem ser tidas como práticas tradicionais. O “ideal modernizante” vai sendo

constantemente redefinido, “do mesmo modo que a tradição pode ser recorrentemente reinventada” (PRONI, 2000, apud BARBOSA, 2007, p. 182).

Partindo dos dados aqui apresentados e analisados, devemos dizer que as mudanças que estão ocorrendo na capoeira, mediante as influências dos sistemas modernos “não implica[m] necessariamente a eliminação das categorias anteriormente contidas na estrutura simbólica, mas, sim, muitas vezes, uma readequação do conteúdo destas às novas exigências históricas” (BARBOSA, 2007, p. 182).

4.8 – DOIS ANOS SEM BANDEIRA?

“O seu olhar de desprezo à minha situação nem precisava ser acompanhado por essa fala: ‘Dois anos sem bandeira?’”¹⁶¹

A capoeira é reconhecida como patrimônio da cultura brasileira e essa é a representação mais utilizada tanto por praticantes quanto por articulistas que tratam do tema, quando se trata de afirmar sua identidade. “Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico, etc.” (GONÇALVES, 1988, p. 266).

Assumindo esse papel, a capoeira torna-se um bem cultural da nação e é por meio da “posse” desses bens que os indivíduos definem suas identidades. Por isso, “a cultura é pensada como coisa a ser possuída, preservada, restaurada, etc.” (GONÇALVES, 1988, p. 266). O passado da capoeira e o passado nacional acabam por se associar e algumas idéias e valores que “representam” a nação e se integram aos códigos e elementos que participam do universo da capoeiragem. As cantigas, elementos essenciais da roda de capoeira, podem ser fontes de expressão dessa realidade:

Refrão: Ô lá ê lá ê lá, ô lê lê... Ô lá ê lá ê lá, ô lá lá...
 Emoção, patrimônio nacional
 Que jogo misterioso, hoje não tem nada igual,
 Solte seu corpo, sinta essa energia
 Capoeira roda o mundo, oi ia ai, espalhando a sua magia
 (Música composta por membros do grupo Humaitá).

¹⁶¹ Fala de uma professora de capoeira que conversava comigo durante um batizado do grupo Humaitá. Discutíamos sobre minha situação de estar sem grupo (Diário de campo, 28 de outubro de 2007).

Como mostramos, o discurso dos articulistas da RBCE é marcado por “nacionalismos”. As estratégias discursivas utilizadas remontam à narrativa que foi sendo forjada para tornar a capoeira um “símbolo nacional”. Vimos que esse rótulo é utilizado como ferramenta para valorizá-la e legitimá-la em variadas situações. Além disso, o título de popular – que está diretamente relacionado à identidade nacional brasileira – acionado nas argumentações aumenta o grau de autenticidade, pureza e até exotividade dessa atividade. A narrativa da capoeira como cultura popular abarca um sentido de prática original de um povo “oprimido” que lutava por “nobres ideais” de resistência e/ou libertação.

Participar ativamente da vida de um grupo de capoeira sendo identificada pelos praticantes mais como uma “capoeirista sem grupo” do que como pesquisadora, proporcionou-nos observações e vivências que demonstraram de que modo os atores sociais estruturam suas representações sobre a nação a partir da capoeira e, conseqüentemente, como a capoeira adquire os “traços” da brasilidade. Conforme Oliven (2006) ressalta, situar-se no grupo local é situar-se no Brasil e no mundo. Desse modo, fazer parte de um grupo de capoeira é uma maneira de afirmar uma certa estabilidade identitária perante as mudanças perenes da modernidade.

Diante disso, algumas vezes fomos tratados com estranheza e até indiferença por alguns capoeiristas que têm nos seus grupos fortes referências identitárias. Conforme mostra o trecho supracitado, o meu posicionamento gerava “desprezo” por parte de alguns praticantes que desaprovam o ato de não ser “fiel” a um mestre ou a um grupo. Não ter vínculo com uma associação de capoeira é estar sem “bandeira”, sem pátria, sem identidade. Percebemos que um capoeirista sem grupo, sem mestre, corre o risco de ficar marginalizado no universo da capoeira. Não ter essas referências impossibilita o capoeirista de participar dos rituais de forma íntegra e isso o torna “diferente”. Silva (2005) explica que

[...] A tradição é intrinsecamente excludente: apenas os iniciados, os admitidos, podem participar e compartilhar da sua verdade, do ritual. A discriminação do não-iniciado, o ‘outro’, é fundamental para fortalecer o status do guardião e do ritual em si. O ‘outro’ está fora, a verdade formular lhe é interdita. A identidade do ‘eu’ vincula-se ao envolvimento com o ritual e, portanto, diferenciação em relação ao ‘outro’ (SILVA, 2005, s/p.).

Portanto, mesmo sendo reconhecida pelos integrantes do Humaitá como “professora de capoeira” em alguns batizados e rodas eu deixei de ser apresentada¹⁶² por não fazer parte de um grupo. Relatamos a situação por mim experimentada em um dos batizados do Humaitá:

[...] Robson [o professor responsável pelo evento] se agacha perto de mim e me diz meio sem jeito: ‘Cara... Como eu devo te apresentar?’ – ele diz isso por que estou sem grupo de capoeira. O professor simplesmente poderia ter me apresentado como professora, ou somente ‘Neve’, mas o grupo é uma referência importante e ele prefere, então, não me apresentar... Eu lhe respondo: ‘Neve, sem grupo! Eu tô sem grupo. Tô fazendo uma pesquisa no meu grupo... Não precisa me apresentar não. Já tô feliz de estar aqui!’ – preferi assim, pra não criar uma situação chata pra ele, já que ele fazia tanta questão do grupo (Diário de campo, 10 de julho de 2007).

A “nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade’” (SCHWARZ, 1986, apud HALL, 2005, p. 48). Esses sentimentos se estruturam e se manifestam nas culturas nacionais que, como já dissemos, são as responsáveis por conectar as diferenças dos atores sociais em um vínculo maior que é a nação. Sendo assim, pudemos comprovar que, hoje os grupos de capoeira funcionam como “comunidades” que produzem sentidos que estão contidos na “narrativa do nacional”. Entretanto, verificamos que os capoeiristas quase não acionam discursos (falados) “patrióticos”¹⁶³, mas sim, manifestam traços “etnoculturais” que são considerados típicos da cultura brasileira (SCHNEIDER, 2004).

A “mandinga” é um desses traços. Termo proveniente dos “afro-descendentes” foi incorporado à capoeira e pode expressar a malandragem, a malícia, o “jeitinho”, características que, cabem ser ressaltadas, são tidas como peculiares ao “estilo de vida” brasileiro. No trabalho de campo, percebemos que esse termo é usado tanto para simbolizar o “molejo” que o capoeirista deve ter em seu corpo, quanto a sua “esperteza” para sair de situações de jogo, como descrito abaixo:

[...] Robson vai dando volta ao mundo e empurrando Dunga pelo braço para que ele não desista do jogo. Dunga não dá a volta ao mundo e se posiciona ao pé do berimbau. Robson não tira os olhos de Dunga que não o encara...

¹⁶² Em rodas de apresentação e eventos dos grupos, costuma-se apresentar os professores de capoeira presentes ao público. Por ser vista mais como professora de capoeira do que como pesquisadora, os docentes do Humaitá costumavam me apresentar em algumas rodas. Entretanto, em eventos oficiais – onde estavam presentes capoeiristas de outros grupos – eu parecia ficar sem “identidade”, já que os membros do Humaitá sentiam dificuldade em me apresentar sem fazer referência a um grupo de capoeira.

¹⁶³ Almeida (2007, p. 102) também comprovou que na Roda de Caxias, não existe esse tipo de discurso, embora exista a representação nativa de que ali é um local de manutenção do “espírito original” da capoeira.

Partem para o jogo. Dunga fica [fazendo movimentos] no chão e Robson em pé, esperando o momento de atacar. Dunga num momento de esperteza acerta um rabo-de-arraia¹⁶⁴ nas costas de Robson e cai no chão, parecendo fingir que machucou o seu pé (talvez ele tenha machucado, mas a força do golpe e o jeito como ele caiu pareciam uma ‘imitação’). Ele foi ainda mais esperto depois, pois Robson demonstrou na sua face a raiva que sentiu e o que faria com Dunga depois daquele golpe acertado. Dunga levanta mancando e sob olhar de enfrentamento de Robson, dá outra volta ao mundo. Robson ao pé do berimbau segura firme nas mãos de Dunga e pelos olhos pergunta se ele pode partir para o próximo ‘round’. Realmente, Robson parecia estar num ringue... Sua feição demonstrava o caráter de disputa que o jogo ganhava para ele. Os dois se movimentam um pouco, Dunga fazendo movimentos no chão, com certeza com receio de levantar – ele sabia que Robson não o machucaria no chão. Por fim, Robson pára o jogo, fazendo gestos com as mãos que expressavam que o mesmo tinha acabado, não dava pra continuar; não por ele, é claro, mas por que Dunga não desenvolvia para além daquilo (Diário de campo, 28 de agosto de 2007).

E no entender de alguns praticantes, essa maneira de se comportar, esse “jeito de ser” na roda é a marca do capoeirista brasileiro. Ela se completa com outros elementos vistos como representantes de sua origem “afro-brasileira”:

[...] Então é impressionante, às vezes você vê, né, as pessoas treinando capoeira lá fora e desenvolvendo, às vezes, mais do que as pessoas daqui de dentro. Tudo bem que o Brasil tem o axé, tem o dendê, tem o samba, tem o remelexo, tem o... A mandinga que falam que lá fora é mais difícil, né [...] (Entrevista que nos foi concedida por Tigre, no dia 03 de dezembro de 2007).

Isso acontece, pois a narrativa sobre a origem da capoeira se confunde com o “mito fundacional” (HALL, 2005, p. 52) da nação em um passado que se perde no tempo e que mantém uma continuidade de elementos essenciais no presente. O surgimento do povo se mistura à criação da capoeira e, nesse sentido, ela se torna parte inseparável do dia-a-dia do brasileiro, demonstrando o discurso desta aluna do grupo Humaitá:

[...] Às vezes no dia a dia a gente se esbarra, nem que seja numa forma de falar, uma expressão, um jeito que já se tornou cultura hoje. Embora, embora a capoeira seja uma cultura raiz, né, uma coisa assim de, de formação do, da identidade brasileira, né, nacional. Embora ela seja isso, hoje a gente já vê que se trata do dia-a-dia, dessa cultura, desta marca do dia-a-dia (Entrevista que nos foi concedida por Mariana, no dia 15 de janeiro de 2008).

¹⁶⁴ Rabo-de-arraia é um golpe que o capoeirista realiza - no grupo Humaitá – com as duas mãos e um pé apoiados no chão, girando a perna que está “solta” como se desenhasse uma “meia-lua”. Em outros grupos esse mesmo golpe recebe o nome de “meia-lua de compasso”.

Conforme discutimos anteriormente, a “unidade da nação” foi composta por ideologias que se diziam valorizadoras e supressoras dos anseios de camadas mais marginalizadas da sociedade, buscando criar uma identidade baseada na idéia do “nacional-popular cultural” (DEBRUN, 1990, p. 44). Assim sendo, traços e valores passaram a ser protegidos e exaltados e adquiriram certa ressonância social. Essa estratégia, além de

[...] neutralizar as aspirações cívico-políticas das camadas subalternas [promoveu uma] integração real, e não apenas ideológica, de todos os brasileiros, ricos e pobres. Só que essa integração, apesar de enaltecida, é simultaneamente folclorizada e no limite turistificada pelos de cima, por ser apenas cultural e polarizada em torno de valores de origem afro-brasileira (DEBRUN, 1990, p.46).

Na experiência etnográfica pudemos comprovar essa realidade. A referenciada “integração cultural” entre classes sociais pode ser percebida nas rodas e nos treinos de capoeira. Nesses momentos, o *status* social do indivíduo perde importância e dá lugar a um *status* simbólico que é adquirido por meio de condutas e representações que, às vezes, são válidas somente no universo dos praticantes. Desse modo, a capoeira respalda a auto-imagem de um país “[...] que se vê como uma sociedade heterogênea e tolerante com a diferença” (SCHNEIDER, 2004, p. 14). Tigre, aluno do Grupo de Capoeira Humaitá, apresenta sua opinião sobre o assunto:

[...] Então eu acho que a relação é o tempo inteiro junta e crescente de capoeira com cultura e é uma coisa que dentro de uma roda de capoeira, você aprende sobre a vida das pessoas, você aprende como lidar com as pessoas, não tem credo, não tem classe social, não tem cor. Então tudo isso coloca as pessoas num mesmo grau. A capoeira tem essa capacidade e pra cultura isso é muito bom colocar as pessoas num pé de igualdade, debaixo de berimbau (Entrevista que nos foi concedida no dia 03 de dezembro de 2007).

E nesse cenário, os capoeiristas expressam condutas e discursos que nos levam a comprovar a existência de uma valorização de elementos do “nacional-popular”. Alguns capoeiristas indicam que os praticantes moradores de periferias possuem uma melhor “capacidade” para o jogo da capoeira. Os indivíduos provenientes das camadas populares parecem portar características que o fazem “incorporar” com mais facilidade os elementos simbólicos e gestuais dessa atividade.

[...] Nesse tempo, antes de começar o evento, pude conhecer outros capoeiras do grupo e de fora. Conheci o tão falado professor Bruno do grupo

Humaitá. Seu trabalho é bastante reconhecido pelos membros e seus alunos jogam muito bem. Uma das justificativas dadas por alguns para a eficiência dos meninos de Bruno é que o trabalho é social, ou seja, se desenvolve com pessoas de classes sociais menos favorecidas (Diário de campo, 28 de outubro de 2007).

Seguindo essa lógica, percebemos que se mostrar como portador de traços populares é um valor entre os capoeiristas. Dentro da roda esses traços se configuram pelo “jeitinho” e “malandragem”, ou seja, o jogo de cintura que o capoeirista deve ter para sair de situações difíceis. Em contraposição, fora desse espaço de jogo da capoeira, o popular liga-se às idéias de esforço e dedicação, talvez por que os praticantes representam as camadas populares como àquela parcela trabalhadora da sociedade brasileira.

Dessa maneira, aquele capoeirista que não cumpre os compromissos assumidos com o grupo preferindo seus “lazer” é taxado de *play-boy*, porque, fora dos momentos rituais das manifestações culturais, o tão característico “jeitinho” para burlar as situações deve ser abandonado (BARBOSA, 2007, p.183). Comprovamos a relevância dessas representações durante uma discussão entre dois integrantes do grupo Humaitá:

[...] [Ele] sobe na moto e sai enquanto Gabriel berra xingamentos e a frase que me chamou atenção: ‘você que é um *play-boy*! *Play-boyzinho* da Serra! Você fica ai tirando onda de pobrezinho, mas é play boy!’

Devo ressaltar que o fato de ser “pobrezinho” parece ser mais valoroso na capoeira do que ser *play-boy*. Ainda que a classe média e alta tenha penetrado nesse ambiente, tratado como pertencente às classes populares, ter características de ‘popular’ ou ‘mais pobre’ é um valor, tanto que Gabriel diz que [o outro capoeirista ‘tira onda de pobrezinho’]. Ser menos destituído de bens na capoeira ou parecer assim, parece gerar capital simbólico ao capoeirista, pois ele possui uma identificação com valores de uma cultura do povo, valores ligados ao esforço, a fidelidade e a responsabilidade como grupo, coisa que o ‘play boy’, acostumado a ter ‘tudo nas mãos’ não teria e nem se esforçaria para ter.

Não foi somente desta que vez que vi ou ouvi a desvalorização do ser ‘play-boy’ naquele meio. O membro do grupo de capoeira pra ter respeito, parece ter que se destituir das suas vinculações com os valores que demonstram a sua classe social e tomar para si, os valores moldados pelas ‘tradições’ - mesmo que isso aconteça somente quando ele estiver com os outros membros do grupo (Diário de campo, 24 de outubro de 2007).

Diante desses dados, podemos evidenciar como essa atividade corporal, por meio códigos simbólicos e morais sustenta uma narrativa identitária de caráter “nacional-popular”. Ainda que essa ideologia tenha surtido alguns resultados somente

no âmbito cultural brasileiro,¹⁶⁵ devemos enfatizar que, por meio dela, os sujeitos que praticam ou “simpatizam” com a capoeira, compõem suas subjetividades e elaboram mecanismos de estabilidade emocional para se “defenderem” das incertezas e riscos da era moderna.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Debrun esclarece que “[...] no âmbito cívico-político, o Brasil de hoje destoa bastante desse tipo ideal do nacional-popular. O próprio êxito, relativo embora, do discurso nacional e das identidades nacionais outorgadas que ele fabrica, revela que ele se impõe — ou se impôs até o momento — num semivácuo” (1990, p.43).

¹⁶⁶ Como vimos os grupos de capoeira também são espaços de estruturação desses mecanismos.

5 – CONCLUSÃO

O relato e a discussão sobre a história da capoeira desde o século XIX até os dias de hoje, além de nos ter apresentado um resumo das principais transformações ocorridas nessa prática, trouxe dados fundamentais para entendermos como a sua narrativa identitária atual se constrói pela conjunção de elementos da modernidade com resquícios de representações e códigos tão antigos.

A representação da sociedade sobre a capoeira no século XIX deixou-lhe marcas profundas. “É certo que [até hoje, essa atividade, bem como toda] a sociedade brasileira carrega o peso da tradição de um país com passado escravagista e que fez sua entrada na modernidade capitalista no interior de uma concepção patriarcal” (TELLES, 1993, p. 10). Neste estudo, pudemos observar, em todos os períodos relatados, os esforços dos atores sociais da capoeira para minimizar ou até mesmo anular a imagem negativa que ela adquiriu. A inserção da capoeira no projeto de construção da “brasilidade” foi o acontecimento “chave” para a sua entrada na vida da social moderna, mas ainda portando estigmas de “marginalizada”.

De “flagelo” a capoeira torna-se “símbolo da nação”. Essa “nova” imagem agrega à capoeira elementos que representam uma brasilidade idealizada que foi, predominantemente, orquestrada pelos sistemas de poder da época. No entanto, mestre Bimba e mestre Pastinha foram importantes mediadores culturais, pois, por meio de suas redes de relações e de suas visões de mundo, ampliaram as possibilidades de trocas de informações sobre a capoeira entre diversos campos de conhecimento e espaços sociais. Uma atividade que antes era colocada à margem da sociedade começa, no século XX começa a acompanhar as tendências das instituições modernas e as suas constantes reconfigurações.

E, em meio a esse processo ilimitado de reapropriação de conhecimento, desenvolve-se a Capoeira Contemporânea, aqui representada pelo Grupo de Capoeira Humaitá. Embora esta pesquisa traga dados específicos de um núcleo de um grupo de capoeira – dentre tantos outros espalhados pelo globo -, as minhas experiências prévias como praticante, o contato com outros grupos durante a pesquisa de campo e a aquisição de informações por meio de estudos sobre “capoeira” e sobre “identidade” trouxeram informações relevantes para elaboração de nossas interpretações sobre as narrativas da capoeira “moderna” e, principalmente, sobre modos de afirmação da identidade nacional.

Ainda que se tenha levantado uma gama de informações sobre o grupo, devemos chamar a atenção para uma característica que foi crucial neste estudo, pois ela demonstra, claramente, o funcionamento dos mecanismos reflexivos da modernidade no universo prático da capoeira. Essa peculiaridade seria o uso freqüente do conhecimento especializado – principalmente, da Educação Física - nos discursos e nas atividades do Humaitá.

Desde o seu surgimento, o Grupo de Capoeira Humaitá, por meio de seus principais mediadores – os mestres e professores – busca manter um contato contínuo e direto com os estudos sobre a capoeira e sobre temas congêneres, utilizando-se dessas informações para legitimar suas atividades e seus ideais. Nesse cenário, seus membros são incentivados a pesquisar e a adquirir conhecimento por diversos meios. Conseqüentemente, os integrantes do núcleo Humaitá-ES investigado possuem uma liberdade de discutir os mais variados assuntos, mantendo sempre o respeito às diversas opiniões, independente da posição ocupada pelo sujeito no mundo da capoeira ou na sociedade. Além disso, seus docentes possuem a formação em Educação Física que, como destacado, lhes dá competência técnica para justificar e adaptar seus métodos de ensino a variados contextos.

Esses elementos já apontam para presença de mecanismos reflexivos na constituição identitária desse grupo de capoeira. No processo de análise dos dados, verificamos - por meio dos comportamentos e dos discursos dos praticantes - que esse processo de troca de informações e de abertura ao diálogo são mais do que hábitos, são necessidades inerentes as instituições e aos atores sociais na atualidade. Nesses termos, “[...] a reflexividade moderna deve ser lida como uma maior autonomia dos sujeitos, reflexividade essa propiciada e, ao mesmo tempo, exigida pela sociedade atual” (PAIXÃO et al., 2004, p. 94).

Investigando detalhadamente os documentos do grupo, a sua história e a sua realidade atual, evidenciamos que o acesso aos debates acadêmicos sobre a capoeira é bastante facilitado aos integrantes, seja pelo próprio material que lhes é disponibilizado para o estudo, seja pela troca de idéias e discussões entre eles. Diante disso, as comparações realizadas entre os discursos¹⁶⁷ dos praticantes sobre a capoeira e as interpretações dos discursos veiculados na RBCE nos levaram à comprovação da existência de um processo de “reflexividade ou circularidade” (GIDDENS, 1991, apud

¹⁶⁷ Vale lembrar que aqui, quando falamos dos discursos dos praticantes, estamos nos referindo não somente às suas falas, mas também aos códigos e condutas desses sujeitos no ambiente da capoeiragem.

SILVA, 2005, s/p.) de informações entre esses dois campos. Enquanto os articulistas se apropriam de elementos pertinentes ao ambiente prático da capoeira para estruturar suas ideologias, os praticantes, de modo estratégico, se apropriam de algumas informações acadêmicas para legitimar seus “projetos” e suas atividades.

Contudo é importante frisarmos que o grau de reflexividade varia de um grupo para outro, mesmo porque a apropriação do conhecimento não se dá de modo homogêneo entre os indivíduos, e as trocas de informações não acontecem somente entre dois campos. Minha experiência prévia no mundo da capoeira e o meu trabalho de pesquisa nesses sete meses demonstraram que uma minoria dos praticantes se interessam ou se apropriam das informações provenientes dos debates acadêmicos sobre a capoeira. Atentando para os dados coletados, podemos perceber que esse tipo de conhecimento surge nas falas e ações daqueles atores que transitam nos dois campos em questão - como o mestre Magno e o graduado Dunga. Já entre os outros membros do grupo, os discursos e as condutas se mostraram mais guiados por elementos tradicionais e informações que se transformaram em senso comum¹⁶⁸ no ambiente da capoeira atual.

Embora a apropriação constante do conhecimento gere um rompimento com modos de pensar e agir mais tradicionais, o ambiente da capoeira ainda é, predominantemente, dependente do “[...] simbolismo tradicional e de maneiras preexistentes de se [sic] fazer as coisas” (GIDDENS, 1994, apud PAIXÃO et al., 2004, p. 99), demonstrando assim, o nível de reflexividade social baixo dessa atividade se comparada a outras práticas corporais modernas. Seus códigos e as condutas dos seus atores, embora demonstrem estar articulados ao amálgama da globalização, buscam mais a conservação e preservação de traços etnoculturais e de um passado “autêntico”.

Esse cenário retrata a realidade de um processo que está em andamento (PAIXÃO et al., 2004). O contraste entre o “antigo” e o “novo” representa a transição de uma ordem tradicional para uma pós-tradicional¹⁶⁹ que é pautada na expansão da reflexividade social. No entanto, cada sociedade se apresenta em um nível diferente dessa mudança, pois a reflexividade reconhece os limites pessoais e preserva a individualidade (PAIXÃO et al., 2004) dos atores sociais. O conhecimento (científico, especializado e leigo) não é apropriado por todos os sujeitos da mesma maneira. Ele é

¹⁶⁸ Podemos aqui citar o uso de diversos métodos de aquecimento e alongamento específicos de alguns esportes que foram levados para as aulas de capoeira e que hoje já se tornaram prática corrente nos mais variados grupos.

¹⁶⁹ A ordem social pós-tradicional surge como resultado direto da globalização. “Isto é, um tempo em que a tradição, enquanto exemplo de conduta, perde espaço, e os sujeitos passam a escolher sobre seus destinos, sem a obrigação de seguir os valores e modos tradicionais” (PAIXÃO et al., 2004, p. 96).

filtrado por alguns fatores (SILVA, 2005, s/p.) que vão designar o grau de reflexividade dos grupos e das instituições. Esses fatores seriam:

- 1) Poder diferencial: a depender da capacidade individual (ou de grupos) de se apropriar do conhecimento especializado;¹⁷⁰
- 2) Papel dos valores: valores e conhecimento empírico se vinculam através de uma rede de influência mútua;
- 3) Impacto das conseqüências não-pretendidas: o conhecimento sobre a vida social transcende as intenções dos sujeitos;
- 4) Circulação do conhecimento social: o conhecimento aplicado altera as circunstâncias às quais ele originalmente se referia (SILVA, 2005, s/p.).

O que explica as diferenciações entre os campos e os grupos no trato com a capoeira. Enquanto os discursos da academia assumem o tom conservador e nacionalista de afirmação de uma identidade étnica e cultural, os discursos e ações dos capoeiristas do grupo Humaitá nos apresentam um caráter mais inovador, pois agregam à estrutura simbólica da capoeira traços de modernidade. Cabe dizer ainda que, embora alguns grupos de capoeira não busquem a informação que é produzida academicamente, em maior ou menor grau, direta ou indiretamente, suas realidades serão influenciadas pelas conseqüências da circulação global desse conhecimento.

Mesmo com essas nuances, verificamos que o sentido central dos discursos dos acadêmicos e dos praticantes é semelhante. Por meio de ideologias, projetos e/ou representações ambos valorizam traços culturais de uma brasilidade forjada e reproduzem valores de um país ainda marcado por tradicionalismos. Essa tendência dos discursos além de buscar realçar o “valor” da capoeira nos mercados, também representa uma maneira de fortalecer os vínculos com a nação em meio aos riscos e incertezas da modernidade.

Nesse sentido, concluímos que a narrativa identitária da capoeira se constrói por meio de uma reflexividade que se manifesta de modo incompleto, o que apresenta a realidade atual de um país que se encontra em processo de modernização e, conseqüentemente, de ressurgimento do nacional.¹⁷¹ Por meio dessa construção, entendemos como alguns modos de afirmação da identidade nacional se manifestam nos grupos culturais e compõem as subjetividades dos atores sociais.

¹⁷⁰ “A apropriação do conhecimento não ocorre de maneira homogênea, mas é com frequência diferencialmente disponível para aqueles que estão em posição de poder, que são capazes de colocá-lo a serviço de interesses seccionais” (GIDDENS, 1991, apud SILVA, 2005, s/p.).

¹⁷¹ Oliven (2006) esclarece que diante do processo de globalização da economia e mundialização das culturas o “nacional” ganha uma nova proeminência e ressurgue conjugando modernidade e tradição.

6 - REFERÊNCIAS

- ABREU, Frederico José de. **Capoeiras – Bahia, Século XIX**: imaginário e documentação. Salvador, Instituto Jair Moura, 2005.
- ACETI, Mônica. The growth of capoeira in Europe: Na instrumental networks “anagements”? In: World Congress of ISSA in conjunction with the World Congress of ISHPES. 10., 2007, Copenhagen. **Anais...** Copenhagen: Universidade de Copenhagen, 2007.
- ALBUQUERQUE, Fernando C. Grupo Sensala: histórico. Texto disponibilizado em 2007. In: MESTRE Gato. **Group Sensala**. Disponível em: <www.gruposenzala.com/grupo_senzala.html>. Acesso em: 20 outubro 2007.
- ALMEIDA, Marcelo Nunes. **Roda de Caxias**: memórias e etnografia de uma roda de capoeira. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2007.
- ANNUCIATO, Drauzio Pezzoni. **Liberdade disciplinada**: relações de confronto, poder e saber entre capoeiristas de Santa Catarina. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.
- ARAÚJO, Benedito Carlos Libório Caires. O processo de transformação da capoeira em mercadoria: elementos para compreensão da capoeira moderna. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 15., 2007, Recife, PE. **Anais...** Recife: UFPE, 2008. 1 CD-ROM.
- ARCHETTI, E. Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina. Buenos Aires: Antropofagia, 2003.
- BARBOSA, Attila Magno e Silva. O futebol e a sociedade global: uma reavaliação da identidade sociocultural brasileira. **Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 2, 2007. Disponível em: <www.revistas.ufg.br>. Acesso em: 24 de jan. de 2008.
- BENZAZZI, João Renato de Souza Coelho. Uma análise do ambiente contemporâneo comunicação mercadológica: reflexividade, individualização e identidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/17497>. Acesso em: 14 jan. 2008.
- BOLA SETE, Mestre. **A capoeira angola na Bahia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- BOLTANSKI, Luc and Chiapello. **Eve The New Spirit of Capitalism International Journal of Politics, Culture, and Societys** pringer Netherlands. Volume 18, Numbers 3-4 / June, 2005, p. 161-188.
- BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, carnaval e capoeira**: entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

CABRAL, Marina. O Modernismo no Brasil. Texto disponibilizado em 06 jun. 2007. In: **BRASIL Escola**. Disponível em: <www.brasilecola.com/literatura/o-modernismo-no-brasil.htm>. Acesso em: 12 out. 2007.

CÂNTICOS. Disponível em: < www.capoeiraaltoastral.com>. Acesso em: 02 de mar. 2008.

CASTRO, Celso. **A invenção do Exército Brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

CASTRO JÚNIOR, Luiz Vitor. Capoeira Angola: *olhares e toques cruzados* entre historicidade e ancestralidade. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 2, p.143-158, jan. 2004.

CASTRO JÚNIOR, Luiz Vitor; ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. Capoeira: intervenção e conhecimento no espaço escolar. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 21, n.1, p.177-183, set. 1999.

CASTRO JÚNIOR, Luiz Vitor; SANT'ANNA SOBRINHO, José. O ensino da capoeira: por uma prática nagô. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 89-103, jan. 2002.

CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. A perda da autonomia da capoeira em função da sua inter-relação com o sistema desportivo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.13, n.1, p.104, set.1991.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DEBRUN, Michel. A Identidade Nacional Brasileira. **Estudos Avançados**, v. 4, n. 8, Jan./Apr. 1990. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em: 07 de janeiro de 2008.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. **Teoria cultural de A a Z**: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. Tradução Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto, 2003.

ELIAS, N. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1985. Prefácio, introdução, cap. 3, 4 e 7.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. O processo de escolarização da capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Rio Grande do Sul, v.16, n.3, p.173-182, maio 1995.

_____. **A escolarização da capoeira**. Brasília: ASEFEC – Royal Court, 1996.

_____. Na “roda de capoeira”: corpo e imaginário social – esclarecimento e intervenção. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p.1304-1310, set.1999.

_____. Para além das metodologias prescritivas na Educação Física: a possibilidade da capoeira como complexo temático no currículo de formação profissional. **Pensar a Prática**, v. 7, n. 2, p. 155-170, Jul./Dez. 2004. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br>> Acesso em: 28 janeiro 2008.

_____. O jogo da capoeira em jogo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.27, n.2, p.59-74, jan. 2006.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira; VIEIRA, Luiz Renato. **Capoeira: História e Fundamentos do Grupo Beribazu**. Starprint Gráfica e Editora Ltda. Brasília, 1997.

FELDMAN-BIANCO, B. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. Introdução.

FILGUEIRAS, Joanna de Paula. Tá tudo dominado: a institucionalização da capoeira. **Caderno textos e debates**, Florianópolis, v. 8, 2003. Disponível em: <<http://www.nuer.ufsc.br/artigos/capoeira.htm>>. Acesso em: 13 novembro 2007.

FONSECA, Rodrigo. Capoeira e criança: uma inter-relação através do jogo. In: Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, 10., 1997, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, 1997, v.2, p. 1458.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIDDENS, Anthony. Entrevista com Anthony Giddens. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1992. Entrevista concedida a José Maurício Domingues, Mônica Herz e Cláudia Rezende, em Cambridge.

_____. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.264-275, 1988.

GONZALES, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo (Orgs.). Esportivização. In: **DICIONÁRIO CRÍTICO DE EDUCAÇÃO FÍSICA**. 2005. Injuí: Ed. Injuí, 2005. p. 171.

_____. Sociedade de Consumo. In: **DICIONÁRIO CRÍTICO DE EDUCAÇÃO FÍSICA**. 2005. Injuí: Ed. Injuí, 2005. p. 391-392.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LEITE, Izildo Corrêa. A Teoria das Representações Sociais e sua contribuição para a análise dos dados primários. In: _____. **Desconhecimento, piedade e distância:** representações da miséria e dos miseráveis em segmentos sociais não atingidos pela pobreza. 2002. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Cap. 2, p. 123-38.

LOVISOLO, Hugo. **Estética, esporte e educação física.** Rio de Janeiro: Sprint, 1997. Cap. 4.

_____. Sociologia do esporte: viradas argumentativas. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 26., 2002, Caxambu, MG. **Anais...** São Paulo: ANPOCS, 2002. 1 CD-ROM.

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

MARINHO, Inezil Penna. Lugar da EF no plano educacional. IN: GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Inezil Penna Marinho:** coletânea de textos. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, 2005, p.35-59.

MESTRE ZULU. Depoimento sobre o ideário Beribazu de capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte,** Campinas, v. 11, p. 64-68, set. 1989.

MOLINA NETO, Vicente. Etnografia: uma opção metodológica para alguns problemas de investigação no âmbito da Educação Física. IN: TRIVIÑOS, Nivaldo Silva; MOLINA NETO, Vicente Molina et al. (Org.). **A pesquisa qualitativa na Educação Física:** alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Sulina, 2004, p.107-139.

MWEWA, Muleka; VAZ, Alexandre Fernandez. Corpos, cultura, paradoxos – observações sobre o jogo de capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte,** Campinas, v.27, n.2, p.45-58, jan. 2006.

MWEWA, Muleka. Entretenimento, “tempo livre” e sociedade de consumo no mundo da capoeira. **Revista Brasileira de Educação Física, Esporte, Lazer e Dança,** v. 2, n. 2, p. 48-55, jun. 2007.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo:** a diversidade cultural no Brasil – nação. 2ª ed., rev. e ampl. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PAIXÃO H. et al. Modernidade e Reflexividade: uma leitura da obra de Anthony Giddens. **Revista de Iniciação Científica da FFC,** v. 4, n. 1, p. 92-102, 2004. Disponível em: <www.portalppgci.marilia.unesp.br>. Acesso em: 14 de janeiro de 2008.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico**. Editora Itapuã, Salvador – BA, 1968.

SANTOS, Eliane Rodrigues dos. Projeto de extensão “Expansão da capoeira”. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.13, n.1, p. 143, set.1991.

SARTI, Cynthia Andersen. **A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres**. 3ª ed., São Paulo: Cortez, 2005.

SCHNEIDER, Jens. Discursos simbólicos e símbolos discursivos: considerações a sobre a etnografia da identidade nacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 97-129, abr. 2004. Disponível em: <www.scielo.br>. Acesso em: 02 fev. 2007.

SÊGA, Rafael Augusto. **Ordem e Progresso**. Texto disponibilizado em 5 mar.2004. In: HISTORIA Viva. Disponível em: <www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/ordem_e_progresso_imprimir.html>. Acesso em: 05 de outubro 2007.

SILVA, Ana Paula. Pelé x Edson Arantes do Nascimento: algumas considerações sobre nacionalidade e raça no Brasil. In: 25ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA SABERES E PRÁTICAS ANTROPOLÓGICAS DESAFIOS PARA O SÉCULO XXI, 25., 2006, Goiânia, GO. **Anais...** v. 25, fascículo 25, 2006. 1 CD-ROM.

SILVA, Antônio Ozaí da. Anotações sobre a modernidade na obra de Anthony Giddens. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 47, abril, 2005. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2008.

SILVA, Paula Cristina da Costa. Capoeira e Educação Física – uma história que dá jogo... Primeiros apontamentos sobre suas inter-relações. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.23, n.1, p. 131-145, set. 2001.

SOARES, Carlos E. L. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. 2ª ed. – Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 2004.

_____. A construção social da violência. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 set. 2004. Entrevista concedida a Daniel Buarque.

SOUZA, Sergio Augusto Rosa de; OLIVEIRA, Amauri A. Bassoli de. A capoeira da escola. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 1434, set. 1999.

TELLES, Vera da Silva. Pobreza e cidadania: dilemas do Brasil contemporâneo. **Caderno CRH**. Salvador, n. 19, p. 8-21, jul./dez. 1993.

TRAVASSOS, Sonia Duarte. Capoeira e alteridade: sobre mediações, trânsitos e fronteiras. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1998. p.167-180.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira, Produtos folkmediáticos: produção, circulação e consumo de bens das culturas populares no mundo globalizado. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 1., 2005, São Paulo: Instituto Polis. **Anais...** Brasília, 2005. 1 CD-ROM.

VASSALO, Simone P. Anarquismo, igualitarismo e libertação: A apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 2003, Caxambu, MG. **Anais...** São Paulo: ANPOCS, 2003. 1 CD-ROM.

_____. Capoeira e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos**: CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, n. 32, 2003.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. IN: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). **Pesquisas urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p.11-19.

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Por uma sociologia da alteridade: estranhos e estrangeiros em São Paulo. In: BERNARDO, Teresinha; TÓTORA, Silvana (Org.). **Ciências Sociais na atualidade**: percursos e desafios. São Paulo: Cortez, 2004.

VIANNA, Hermano. **O mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

VIEIRA, Luiz Renato. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: a racionalidade do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 11, n.1, p. 58-63, set. 1989.

_____. **A história da capoeira**. Revista CombatSport, n.18, ago. 1993.

_____. **A capoeira e as políticas públicas**: observações preliminares e propostas para discussão. Revista Praticando Capoeira, n.19, jan. 2003.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Revista da Universidade Candido Mendes - Estudos Afro-Asiáticos**, n. 34, p. 81-121, dez. 1998.

WACQUANT, Loïc J. D. **Corpo e Alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe / tradução Angela Ramalho – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEBER, Max. Os três tipos puros de dominação legítima. In: COHN, Gabriel (org.). **Weber: Sociologia**, v. 13, São Paulo: Ática, p.128-141 – Coleção Grandes Cientistas Sociais. Reimpressão, 1997.

WHITE, William Foote. **Sociedade de Esquina**. 1ª ed. Jorge Zahar Editora, 2005, p. 281-377.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 5.ed., Petrópolis (RJ):Vozes, 2000. p. 7-55.

ANEXO A
REFERÊNCIAS DOS ARTIGOS QUE FORAM ANALISADOS (RBCE)

CASTRO JÚNIOR, Luiz Vitor; ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. Capoeira: intervenção e conhecimento no espaço escolar. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p.177-183, set. 1999.

CASTRO JÚNIOR, Luis Vitor. Capoeira Angola: *olhares e toques cruzados* entre historicidade e ancestralidade. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.25, n.2, p.143-158, jan. 2004.

CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. A perda da autonomia da capoeira em função da sua interrelação com o sistema desportivo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.13, n.1, p.104, set.1991.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. A capoeira na fundação educacional do Distrito Federal. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Santa Maria, v.17, n.1, p.40, set. 1995.

_____. O processo de escolarização da capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Rio Grande do Sul, v.16, n.3, p.173-182, maio 1995.

_____. O jogo da capoeira: cultura popular no Brasil [VIEIRA, Luiz Renato, Rio de Janeiro, Sprint, 1995]. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 18, n.1, p.60-67, set. 1996.

_____. Na “roda de capoeira”: corpo e imaginário social – esclarecimento e intervenção. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p.1304-1310, set.1999.

_____. O jogo da capoeira em jogo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.27, n.2, p.59-74, jan. 2006.

FONSECA, Rodrigo. Capoeira e criança: uma inter-relação através do jogo. In: Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, 10, 1997, Goiânia. **Anais**, Goiânia: Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, 1997, v.2, p. 1458.

GUIDARINE, Fernanda C.S. et al. Mensuração e classificação da intensidade do esforço durante os treinos de capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p. 895-899, set. 1999.

JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo; FACCION, Elenice. Capoeira: uma discussão. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Santa Maria, v.17, n.1, p.76, set.1995.

MATTOS, Haron Crisóstomo Castañon; FACCION, Elenice. Os efeitos da prática da capoeira sobre a força, flexibilidade, resistência, habilidade e composição corporal. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Santa Maria, v.17, n.1, p.75, set. 1995.

MESTRE MALÊ. Depoimento sobre o ideário Humaitá de capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 11, p. 64-68, set. 1989.

MWEWA, Muleka; VAZ, Alexandre Fernandez. Corpos, cultura, paradoxos – observações sobre o jogo de capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.27, n.2, p.45-58, jan. 2006.

PROJETO DE EXTENSÃO: expansão da capoeira. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p. 1477-1478, set. 1999.

SANT'ANNA SOBRINHO, José; CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. O ensino da capoeira: por uma prática nagô. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.23, n.2, p. 89-103, jan.2002.

SANTOS, Eliane Rodrigues dos. Projeto de extensão “Expansão da capoeira”. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.13, n.1, p. 143, set.1991.

SANTOS, Luiz Silva. Um estudo científico sobre a capoeira como opção de Educação Física infantil no ensino do primeiro grau. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.13, n.1, p. 149, set.1991.

SILVA, Maria Cecília de Paula. Capoeira como conteúdo escolar: um relato de experiência. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Santa Maria, v.17, n. 1, p. 123, set.1995.

SILVA, Paula Cristina da Costa. Capoeira e Educação Física – uma história que dá jogo... Primeiros apontamentos sobre suas inter-relações. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.23, n.1, p. 131-145, set. 2001.

SIQUEIRA, Cristiano Tierno de. A construção do conhecimento no projeto de extensão “Vivências em capoeira”. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p.1492, set.1999.

SOUZA, Sergio Augusto Rosa de; OLIVEIRA, Amauri A. Bassoli de. A capoeira da escola. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v.21, n.1, p.

VIEIRA, Luiz Renato. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: a racionalidade do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 11, n.1, p. 58-63, set. 1989.

ANEXO B

SISTEMA DE GRADUAÇÃO DO GRUPO DE CAPOEIRA INVESTIGADO

Cor da Corda: Azul e Azul-Marrom | **Categoria:** Aluno

Fase Social do Negro: Fase do Negro Cativo. Representa o período compreendido entre o aprisionamento do negro na África, o seu transporte pelo mar e sua venda em terras brasileiras.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio de irradiação sobre o mar e suas areias é Iemanjá.

Relação Metafísica: As viagens dos negros eram verdadeiros martírios em alto-mar, Iemanjá tem domínio de irradiação sobre o mar. Assim, os negros cativos estavam sob a proteção da rainha do mar.

representativa de Iemanjá: Azul.

Cor da Corda: Marrom e Marrom-Verde | **Categoria:** Aluno

Fase Social do Negro: Fase do Negro Escravo. Representa a fase em que o negro começa a prestar trabalho escravo nas lavouras, perdendo assim a sua liberdade pela exploração de sua força de trabalho por um "senhor" - seu dono absoluto que aniquilava todas as suas esperanças de liberdade para o corpo e para a alma.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá Xangô representa o grande guardião do céu e da terra e seu domínio de irradiação está nos raios, no trovão e no fogo.

Relação Metafísica: Desterrar o negro de seu torrão natal significou a perda total da liberdade. Estando o negro fora do âmbito da terra e do céu da África, Xangô não o acolheria.

Cor representativa de Xangô: Marrom.

Cor da Corda: Verde e Verde-Amarela | **Categoria:** Aluno e Estagiário

Fase Social do Negro: Fase do Negro Quilombola. Representa a alternativa de rebeldia preferida pelos escravos para conquistarem a liberdade. Os quilombos eram comunidades independentes, cada qual com sua importância e com as suas peculiaridades.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que te irradiação sobre as matas, onde ficavam os quilombos é Oxossi.

Relação Metafísica: Os quilombos eram comunidades muito dinâmicas, de grande riqueza sócio-cultural. O quilombola tinha nas matas o seu ambiente, a sua moradia. O Orixá Oxossi tem relação direta com as matas.

Cor representativa de Oxossi: Verde.

Cor da Corda: Amarela e Amarelo-Roxa | **Categoria:** Monitor e Instrutor

Fase Social do Negro: Fase do Negro Capitão de Areia. Representa a fase decorrente da promulgação da Lei do Ventre Livre em 1871, em que as crianças nasciam livres como as águas doces, mas caíam na delinqüência como as águas de cachoeira, por não terem condições de se manterem plenamente livres.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio de irradiação sobre os rios e cachoeiras é Oxum, detentora de grande beleza e filha mimada de Oxalá.

Relação Metafísica: A Lei do Ventre Livre representa um aspecto dúbio, em que a criança nascia livre como as águas doces nas nascentes e caía na delinqüência e na marginalidade como as águas em queda numa cachoeira. Oxum tem domínio de

irradiação sobre os rios e cachoeiras.
Cor representativa de Oxum: Amarela.

Cor da Corda: Roxa | **Categoria:** Contramestre

Fase Social do Negro: Fase do Negro Sexagenário. Representa a fase advinda com a vigência da Lei dos Sexagenários que, a primeira vista, apresentava-se como uma generosa concessão. No entanto, faltava ao escravo sexagenário, condições de vida para exercer uma atividade lucrativa capaz de promover a sua manutenção. Assim. Conheceu a liberdade como a dos ventos e também o desafio da sobrevivência como que uma tempestade.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio de irradiação sobre os ventos e tempestades é Iansã, uma altiva guerreira que enfrenta destemidamente o perigo.

Relação Metafísica: A Lei dos Sexagenários promoveu uma dualidade na vida do negro: a liberdade tão almejada e o desafio da sobrevivência na velhice. A liberdade sem berço é representada pelos ventos de origem incerta; o desafio da sobrevivência é representado pelas tempestades.

Cor representativa de Iansã: Roxa.

Cor da Corda: Vermelha | **Categoria:** Mestre

Fase Social do Negro: Fase do Negro Liberto. Representa a fase advinda com a vigência da Lei Áurea, de 13 de maio de 1888. A sociedade da época via o negro liberto como ignorante, preguiçoso e desordeiro e o marginalizava. Este, por sua vez, na busca pela sobrevivência, notabilizou-se como guerreiro, participando de maltas e empreitadas como capanga.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio de irradiação sobre as guerras, os desastres e os conflitos em geral é Ogum.

Relação Metafísica: As rivalidades entre as maltas de capoeira eram seriíssimas e os confrontos eram sempre sangrentos. A polícia era o terror dos escravos libertos. A atitude guerreira do negro libertado se ajusta no domínio de irradiação de Ogum.

Cor representativa de Ogum: Vermelha.

Cor da Corda: Branca | **Categoria:** Mestre

Fase Social do Negro: Fase do Negro Cidadão. Representa a fase em que o negro consegue reconhecer-se criticamente a partir de sua inserção na sociedade e toma-se consciente de seus direitos universais de cidadania. A partir daí aprende a ser universal.

Domínio de Irradiação dos Orixás: O Orixá que tem domínio sobre todo o universo é Oxalá. É a divindade da criação, da pureza e da paz. É o chefe supremo e pai de quase todas as divindades.

Relação Metafísica: Com a veiculação secular de imagens estereotipadas do negro, formou-se um racismo dissimulado. O seu combate exige o envolvimento consciente de todos os segmentos sociais na busca de urna cidadania plena para todos. O exercício da cidadania plena esta associada à universalidade de irradiações de Oxalá.

Cor representativa de Oxalá: Branca.

Nota: As graduações de duas cores representam uma fase de transição e preparação para a fase seguinte de cor pura.