



**Universidade do Estado de Rio de Janeiro**  
Centro de Ciências Sociais  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Bernardo Velloso Fernandez Conde

**“Iê, vamos embora camará! Iê, mundo afora camará...” - sobre a capoeira e sua difusão pela Europa.**

Rio de Janeiro  
2010

Bernardo Velloso Fernandez Conde

**“lê, vamos embora camará! lê, mundo afora camará...” - sobre a capoeira e sua difusão pela Europa.**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor, ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Valter Sinder

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CCS/A

C745 Conde, Bernardo Velloso Fernandez  
“Iê, vamos embora camará! Iê, mundo afora camará... - sobre  
a capoeira e sua difusão pela Europa / Bernardo Velloso  
Fernandez Conde. – 2010.  
153 f.

Orientadora: Valter Sinder.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.  
Bibliografia.

1. Capoeira – Teses. I. Sinder, Valter II. Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas. III. Título.

CDU 796.8

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

\_\_\_\_\_  
Assinatura

\_\_\_\_\_  
Data



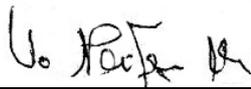
Bernardo Velloso Fernandez Conde

**"lê, vamos embora camará! lê, mundo afora camará..." - sobre a capoeira e sua difusão pela Europa.**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

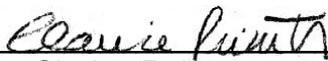
Aprovada em 08 de dezembro de 2010.

Banca Examinadora:



---

Prof. Dr. Valter Sinder (Orientador)  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ



---

Prof. Dr. Clarice Peixoto  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ



---

Prof. Dr. Claudia Barcellos Rezende  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ



---

Prof. Dr. Roberto DaMatta  
Departamento de Sociologia da PUC-Rio



---

Prof. Dr. Sônia Giacomini  
Departamento de Sociologia da PUC-Rio

Rio de Janeiro

2010

## DEDICATÓRIA

A Vera e Vicente, o sul e o norte de toda a pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Essa dissertação começou a ser elaborada, de forma inconsciente, há vinte e um anos atrás com a minha primeira inserção no universo da capoeira. Ao longo dessa intermitente trajetória, tive muitos colaboradores, a maior parte deles ignorava tal contribuição, assim como eu. Frases, provérbios, narrativas, ensinamentos, ações, explicações, observações, que foram interpretadas, assimiladas, incorporadas, deglutidas e digeridas, transformando-se pelas ininterruptas reedições de minha memória. A esses co-autores, hoje anônimos, que estão fora e dentro de mim, eu agradeço sinceramente.

Ao Valter Sinder, que com suas preciosas orientações trazia de volta para ato da pesquisa o seu caráter aprazível.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

Ao CNPQ que forneceu o importante auxílio material através da bolsa de estudos.

Ao Mestre Camisa, mestre que não só me orientou no jogo e no *ethos* da capoeira, como, também, contribuiu de maneira decisiva para a existência dessa pesquisa.

A Ana Palácios, por suas sugestões e sua disponibilidade.

## RESUMO

VELLOSO , Bernardo Fernandez Conde. **lê, vamos embora camará! lê, mundo afora camará...**: sobre a capoeira e sua difusão pela Europa. 2010. 159 f. Tese ( Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

A presente pesquisa parte da interpretação do jogo da capoeira a fim de buscar entender sua difusão na Europa. Cidades como Paris, Madri, Barcelona, Berlim, Frankfurt, Bruxelas, Lisboa entre outras, abrigam, cada vez mais, grupos de capoeira que difundem não só a língua portuguesa, mas uma ética particular no que se refere a interação com a alteridade. Aqui se buscou estabelecer quais adaptações foram necessárias para uma “capoeira europeia”, e o que essa capoeira tinha a oferecer a esses cidadãos. A tese não se divide em capítulos, e sim em tópicos, constituídos a fim de produzir maior dinâmica entre as questões empíricas e a teoria, na medida em que vão se apresentando, ou sendo necessárias, ao longo do constante ir e vir do campo de pesquisa.

Palavras-chave: Europa. Capoeira. Navegação social

## **ABSTRACT**

This research intends to understand the diffusion of the capoeira game in Europe, starting from the interpretation of its practice. Established in cities such as Madrid, Barcelona, Berlin, Frankfurt, Brussels, Lisbon, the capoeira groups spread, beyond the Portuguese language, a particular ethics of interaction with alterity. The adaptations needed to establish an "European capoeira" and the advantages of its practice to the European citizens were studied here. This thesis is not divided by chapters, but by topics. This choice was made aiming a better dynamics between empirical questions and the theory, as long as the field research was happening.

Keywords: Europe. Capoeira. social navigation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 O BATISMO.....	12
2 OS JOGOS EUROPEUS DE CAPOEIRA.....	14
3 O ESTADO DA ARTE.....	16
4 RECONHECENDO O TERRENO, FORMULANDO QUESTÕES E O INÍCIO DA PESQUISA.....	17
5 POR DENTRO DA CAPOEIRA.....	33
6 DA DISPUTA DE TERRITÓRIOS À DISPUTA DO MERCADO SOCIOECONÔMICO.....	43
7 A RODA.....	46
8 O JOGO.....	52
9 COMEÇANDO A JOGAR.....	58
10 A DRAMATIZAÇÃO.....	60
11 SOMENTE PARA INICIADOS.....	63
12 INCORPORANDO A CAPOEIRA.....	69
13 DE VOLTA A BRUXELAS.....	75
14 O MALANDRO CAPOEIRA.....	80
15 SEGUINDO NA ENTREVISTA EM BRUXELAS.....	99
16 OS OLHARES EM PARIS.....	108
17 RIO DE JANEIRO – JOGOS MUNDIAIS.....	120
18 CAPOEIRA EM BARCELONA.....	125
19 CAPOEIRA E NAVEGAÇÃO SOCIAL.....	130
20 DE VOLTA A PARIS.....	138
21 CAPOEIRA E MODERNIDADE.....	147
22 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	155
REFERÊNCIAS.....	159

## INTRODUÇÃO

No dia 16 de abril de 2003, ainda zozzo da viagem, desembarcava em Paris com três capoeiristas que participariam dos V Jogos Europeus de Capoeira, na Bélgica: Mestre Camisa, Sabiá da Bahia e Eberson. Fomos recepcionados no aeroporto pela irmã do Mestre Camisa, Elen, que nos levaria até o nosso trem. No TGV ficamos em um compartimento reservado aos passageiros do voo, no caso, só nós quatro, e em poucos minutos, depois de servidos de alguns biscoitos por uma comissária, os três já dormiam. O TGV é um trem de alta velocidade, o que torna difícil acompanhar as paisagens em função do ritmo que elas passam pela janela. Não ter algo para ler me deixou à mercê de reflexões e lembranças.

Ao longo daquele caminho, em meio a devaneios, fui reeditando mais uma vez minha trajetória na capoeira. Esse processo, por ser feito do presente para o passado, possibilita a divertida resignificação dos fatos à medida que nos deparamos com novos acontecimentos. Desta vez me vejo na Praia Grande de Arraial do Cabo em meados de 1982. Estava conversando à beira mar com alguns amigos de adolescência. Um deles, o Cebola, começou a fazer uma série de acrobacias, sabíamos que ele fazia capoeira, mas tal conhecimento nunca tinha se materializado nem aguçado nossa curiosidade. De repente, fascinados com os movimentos, começamos a fazer uma série de indagações. A cada tentativa de resposta ele executava mais um salto, o que me parecia provocação, pois sua atenção se voltava mais à areia, ao espaço e ao seu corpo do que às perguntas. A cada técnica executada nossa inquietação e desejo de saber aumentava. Por um lado, atordoado como era de costume quando questionado inquisitivamente, por outro, ciente que detinha informações que se tornavam a cada momento mais valiosas, Cebola titubeava em suas respostas com um sorriso no canto da boca, como quem quisesse prolongar a sensação de celebridade instantânea, e aí, vinha mais um movimento acrobático. Aquela demora em nos fornecer informações sobre o jogo, as aulas, os professores, dias e locais onde poderíamos nos encontrar com a capoeira, foi enervando a turma. Aparentemente, em suas falas, sempre sobravam dificuldades e impossibilidades a tudo que se referia ao jogo, desde os seus fundamentos até os locais, horários, acesso, enfim, tudo emergia como complicado e confuso. Somente no ônibus, já no Rio de Janeiro, ao passarmos próximo ao Canecão, em Botafogo, se lembrou com ar blasé: “Mestre Camisa dá aula ali”. Fiquei

surpreso, pois pelejei durante dias em busca de possibilidades, “e como ele, sabendo que eu estudava na UFRJ (vizinha ao Canecão), não se lembrava que ali perto aconteciam as aulas do mestre mais popular da capoeira do Rio?!”

Todo esse atabalhoamento no ato ceder informações acabou por envolver capoeira em um mundo ainda mais misterioso, me dando a sensação de estar em busca de uma confraria clandestina. Se era uma estratégia de sedução - o que não pareceu - funcionou. Alguns dias depois, já combinava com um colega da faculdade de Economia, a ida em busca de nossa iniciação.

A casa parecia um sobrado com a estética dos anos cinquenta. Ao passar pelo portão, víamos, à direita, dois bancos brancos desses de praça, sob os coqueiros, compondo uma espécie de jardim de inverno; e à esquerda, no segundo andar, salas de aulas utilizadas por um desses cursos que condensavam o antigo segundo grau. Na parte de baixo, um grande salão com chão de taco e parede branca, mais a frente um pequeno vestiário, no qual, num minúsculo quarto, sentado examinando fotos de antigos capoeiristas, estava Mestre Camisa. Cumprimentamo-nos, falamos de nossa intenção, ele perguntou a nossa idade, “Dezenove? Legal, é uma boa idade para começar!”. Achei estranho, referenciado pela natação que pratiquei na minha infância e adolescência, e pelos esportes de alto desempenho, dezenove anos me parecia velho demais.

Naquela mesma quarta-feira, à noite, vendo dois capoeiras jogando envoltos aos sons de berimbaus, atabaques, palmas e cantorias, fui tomado por uma forte sensação de vitalidade. Também, na mesma roda, após encerrar um jogo, um dos contendores saiu segurando o rosto se queixando do adversário: “Porra! Assim não jogo mais! Ele só quer dar porrada!”. Fiquei espantado, pois não vi que alguém tinha levado um golpe, não sabia que “valia acertar” e que aquela cena parecia ser comum, pois havia um ar de indiferença dos demais. Era a primeira vez que eu estava vendo a capoeira de perto.

Sentado naquela roda como um jovem errante aluno de economia, que buscava entender o mundo por meio de retas e equações, senti um forte desejo de me tornar um capoeirista, seja lá o que isso pudesse significar.

Felizmente, eu não tinha a menor consciência de que meu corpo não trazia nenhuma informação de todo o universo cultural que circundava a capoeira. Tal ignorância me permitiu viver com muito prazer, e pouco constrangimento, o meu aprendizado durante alguns anos.

Enquanto ia superando algumas limitações na incorporação da técnica, ia me deparando com outras, como o entendimento de um jogo que não parecia ter nenhuma regra fixa pré-estabelecida e com excesso de variantes que determinam o seu andamento, entre elas o ritmo, o tipo de toque do berimbau, o adversário, o contexto social em que se desenvolve a roda, a vida pregressa dos confrontos etc. Se dar conta da subjetividade do jogo já era tarefa complexa, então fornecer as explicações cobradas pelos amigos e familiares a respeito da capoeira - “É luta?” “Dança?” “Esporte?” “Brincadeira?” “Vale acertar?” “Vale soco?” “Mas como alguém pode plantar bananeira no meio de uma luta?” - pareceu-me sempre um grande desafio. Nessa hora me lembrava do Cebola e sua resistência em dizer da capoeira.

Para melhor compreensão da subjetividade do jogo, alguns alunos iniciados diziam, em tom de chacota, que aqueles oriundos da zona sul carioca deveriam fazer um curso essencial de aprimoramento. Viver um tempo no alto da Glória, conhecer seus personagens, seus códigos e negociar socialmente aquele universo, isto é: “se virar no meio da malandragem da Glória!”

Tais brincadeiras já me faziam desconfiar de que a prática do jogo não começava somente quando se entrava na roda e que muito menos terminava por ali. Essas provocações, aliadas a vários outros discursos, deixavam claro que as retas e equações teriam de ser abandonadas para que fosse possível imergir naquele universo e sua subjetividade. Tal percepção acabou por me lançar no mundo da cultura popular.

Aprender a fazer e tocar um berimbau, freqüentar rodas de samba, jogar o maculelê de facão, participar de rodas de rua, ouvir sobre as figuras míticas e “causos” da capoeira, freqüentar bares do subúrbio carioca, acompanhar samba-de-roda na palma da mão, freqüentar algumas favelas, foram etapas preciosas para entender um pouco mais sobre a proposta do jogo.

## 1 O BATISMO

Ao saltar na estação de trem, fomos recebidos por Macaco Preto, um baiano que ensinava capoeira na Bélgica há cinco anos, e sua mulher Maria, argentina que vivia em Bruxelas desde a infância. Depois, descobri que “Maria” era um tratamento mais íntimo, pois era parte de seu apelido na capoeira, “Maria Bonita”. Aqui vale uma importante informação: os apelidos na capoeira remontam ao século XVIII, quando os capoeiras<sup>1</sup> se agrupavam em maltas<sup>2</sup>. Na época, eram atribuídos para ocultar a identidade dos praticantes em função do caráter marginal da capoeira e, ainda hoje, é um componente simbólico de resignificação de identidades, passando inclusive por um batizado<sup>3</sup>.

Como o universo da capoeira se transporta para além das fronteiras das academias, há uma série de eventos sociais nos quais se transita levando a identidade de capoeirista.

Mestre Camisa, quando é chamado de José Tadeu - seu nome do primeiro batismo - apresenta certo descompasso entre o som emitido e a percepção de que é a ele que estão buscando. O curioso é que os apelidos não têm a mesma significação daqueles trazidos do universo pessoal, com os quais se distinguem o formal do informal, o desconhecido do familiar, pois dentro da sociabilidade dos capoeiristas também existe a formalidade e a informalidade. No caso, a distinção é mestre Camisa ou simplesmente Camisa. O tratamento “Maria” seria o informal para Maria Bonita.

O nome recebido na capoeira traduz uma identificação com a qual se vai transitar naquele mundo, e geralmente é atribuído por questões de aparência física. Isso se deve ao pouco tempo para análise de comportamento ou personalidade. No caso de mestre Camisa, se deu por conta do seu irmão mais velho ser chamado de Camisa Roxa - por freqüentar os primeiros treinos com a mesma camisa roxa - e o irmão mais novo de Camisa se chama Camiseta. O irmão de Visual, Visorama; de Sereno, Garoa; o irmão gêmeo de Tico é o Teco, e assim por diante. Nesses casos

---

<sup>1</sup> Denominação dada aos praticantes de capoeira até meados do século XX

<sup>2</sup> Grupos de capoeiristas com até cem integrantes, que circulavam pela cidade e disputavam o domínio pelo “comando” de regiões da cidade.

<sup>3</sup> Cerimônia aberta aos familiares e amigos na qual ocorre a iniciação oficial de um aluno na roda de capoeira, já com o seu apelido trazido das aulas ou inventado na hora.

há um agrupamento familiar que passa de um mudo para o outro. Há também os apelidos que não “colam”, em função de serem pejorativos, por se desatualizarem ou mesmo terem resistência da parte do aluno. De maneira geral, entre as mulheres há maior rejeição. O próprio Camisa era até os anos setenta conhecido como Camisinha, o irmão adolescente de Camisa Roxa. Ao se tornar adulto, professor, depois mestre, a relação feita com Camisinha de Vênus acabou por modificar seu apelido. Há casos em que o tratamento é o próprio nome, ou um misto, como, por exemplo, Márcia/Cigarra. Há também os apelidos dissimulados para evitarem constrangimentos, dois deles são os de Columá e Tarubi, que escondem seus verdadeiros significados ao se inverterem a ordem das sílabas.

Esses apelidos demarcam muito claramente a passagens entre o universo particular do aluno e o mundo da capoeira. Mesmo ao receberem uma ligação em casa ou no trabalho, os capoeiristas são chamados pelos nomes que usam na roda. Muitas confusões acontecem, pois nem sempre quem atende é o capoeirista, e boa parte das vezes quem faz a ligação não sabe o “outro” nome. Aqueles que imergem quase que completamente na capoeira acabam por levar seus apelidos a quase todos universos relacionais, restando como bastião do original apenas a família - nem sempre - e/ou o mundo burocrático.

Esse processo é facilitador da reordenação hierárquica existente na capoeira. Como aluno, percebi que nas aulas do mestre Camisa havia uma valorização dos negros em detrimento aos brancos, de moradores do subúrbio em relação aos da Zona Sul, de pobres frente aos de classe média ou ricos. Camisa acreditava que o modo de vida potencializava o domínio do jogo. Por ser branco, morador da Zona Sul e de classe média, era esperado de mim e outros semelhantes, “pouca malícia”, “falta de ginga” e “ritmo”. Como o mestre estava em busca de formar grandes capoeiristas sua atenção se voltava prioritariamente aos que possuíam maior potencial. Importava menos que estes, em sua maioria, não tivessem condições de pagar pelas aulas. Depois descobri que menos de 30% dos alunos pagavam a mensalidade em dia. O mestre sempre reclamava disso, “saco vazio não para em pé!”, mas também sempre afirmava que o dinheiro era secundário, o que importava era a capoeira.

## 2 OS JOGOS EUROPEUS DE CAPOEIRA

No carro, Macaco Preto nos disse que passaríamos num shopping onde haveria uma roda de capoeira em frente a um dos patrocinadores do evento, uma loja de produtos brasileiros. Lá estavam, além dos capoeiristas, o dono da loja, alguns clientes e amigos, curiosos e o embaixador brasileiro. Mestre Camisa foi recebido entre muitos olhares de admiração e curiosidade, saudado pelos capoeiristas mais antigos e apresentado aos donos da loja e ao embaixador<sup>4</sup>. Falou do prazer de estar ali, da importância dos Jogos Europeus, apresentou Eberson e Sabiá da Bahia como grandes capoeiristas do Brasil, e a mim, como um antropólogo que pesquisava sobre a capoeira; muito embora eu não estivesse ali oficialmente nessa tarefa, e sim por ter sido contratado para a organização dos Jogos.

Depois de ser aluno do mestre Camisa ao longo dos anos 80, em função das demandas de trabalho e da vida pessoal, me afastei dos treinamentos, mas sempre mantive alguma forma de contato. Certa vez, Camisa me disse que estava querendo fazer uma competição de capoeira. Essa era uma questão complicada, pois desde os anos 60 que se tentava produzir competições e estas incorriam num grave problema: “descaracterizavam a capoeira”. As competições se guiavam por duas vertentes problemáticas. A primeira valorizava o jogo de duplas, o que levava os alunos a ensaiarem os jogos retirando de cena a improvisação, “um dos fundamentos da capoeira” segundo Camisa. A segunda se restringia ao aspecto de luta, que acabava resumindo a capoeira à “meia dúzia de pontapés”.

Criamos um sistema em que não seria nem somente luta, muito menos jogo ensaiado. Os capoeiristas jogariam diversas vezes entre si, mudando os adversários - conhecidos só na hora -, e os pontos atribuídos aos jogos se somariam individualmente<sup>5</sup>. A avaliação seria feita pelos alunos mais antigos e de maior graduação e era bastante subjetiva: dever-se-ia levar em conta os “fundamentos da capoeira”.

---

<sup>4</sup> Ao longo desta e de outras jornadas pude perceber que o tratamento dado ao mestre é semelhante a de um pop star, sem a estrutura de marketing.

<sup>5</sup> O regulamento era mais extenso e complexo, mas a essência era essa.

O resultado foi um sucesso. Foram realizados em 1997 os I Jogos Mundiais de Capoeira, com ampla cobertura da imprensa nacional<sup>6</sup> e algumas mídias estrangeiras, o que é raro nesse ambiente. Os Jogos passaram a ser uma referência para os alunos da Abadá<sup>7</sup>. Aconteceram então os Jogos Municipais, Estaduais, Nacionais - em diversos países - e inclusive os Jogos Europeus, que desde o seu início tiveram problemas de organização. Esse era o real motivo da minha presença, pois eu era naquele momento o único que dominava o funcionamento dos Jogos: regulamento, ordenação, distribuição, tabelas, tempos, critérios, penalidades etc.. Outro aspecto importante era o fato de que, por não ser mais aluno do mestre, eu tinha mais autoridade e autonomia para a função, pois escapava à hierarquia do grupo. O próprio Camisa não entendia direito o regulamento - e nem fazia questão -; sua atenção se voltava exclusivamente à roda, ao ritmo, à “energia” e ao desempenho dos jogadores, o que era fundamental para o andamento dos Jogos.

---

<sup>6</sup> Por termos conseguido um apoio da prefeitura houve verba para assessoria de imprensa e esta explorou a idéia de um Jogos de Capoeira que teria a participação de mais 15 países.

<sup>7</sup> Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento à Arte Capoeira (ABADÁ-Capoeira) maior grupo de capoeira do Brasil e no Exterior, presidido pelo mestre Camisa. Conta com cerca de 30 mil integrantes segundo dados do próprio grupo.

### 3 O ESTADO DA ARTE

Ainda na exibição em frente a loja de produtos brasileiros, fui abordado pelo embaixador que gostaria de aprofundar o conhecimento sobre a capoeira, pois a maior parte dos eventos que participava fora da embaixada envolvia essa cultura, o que me surpreendeu bastante. Também como pesquisador fui abordado por alguns alunos, os quais, primeiro pediam desculpa pelo “português ruim” - o que me parecia um exagero, pois se faziam compreender perfeitamente -, em seguida, demandavam leituras sobre a capoeira, “algo mais teórico”, histórico ou até mesmo sobre “cultura brasileira”.

A literatura sobre capoeira nunca foi muito extensa. Somente a partir dos anos 1990 apareceram mais publicações. Quando iniciante, procurava bastante por livros que abordassem o tema, no entanto não os encontrava em livrarias. Dois circulavam pelo meio, um era da coleção Primeiros Passos, *O que é Capoeira* (Areias, 1984), que, de maneira superficial, explicava a capoeira e sua história com informações coletadas oralmente. O segundo era *Capoeira Angola, ensaio socio-etnográfico* (REGO, 1968), uma abordagem que agrupava fontes de documentos históricos – poucos - e fazia uma descrição mais detalhada das músicas, instrumentos e alguns rituais da roda. Outros como Manuel Querino, Edson Carneiro, Câmara Cascudo, Moraes Filho, Morales de Los Rios Filho, citam rapidamente a capoeira como um dos aspectos no mapeamento histórico de um lugar, do folclore ou da cultura popular. Com destaque para Moraes Filho, que aprofunda-se um pouco mais no comportamento dos capoeiras do século XIX no Rio de Janeiro. A exceção foi Plácido Abreu<sup>8</sup>, que em 1886 foi o primeiro a fazer uma descrição densa sobre a capoeira, mas seu trabalho só se tornou acessível após a pesquisa de Líbano Soares (1999).

A partir do final dos 1980, aumenta produção sobre o tema. Luiz Renato Vieira, Júlio Cesar Tavares, Nestor Capoeira e Letícia Reis vão discutir a capoeira por um viés mais sociológico. Vieira abordando a tradição versus a modernidade; Tavares com o corpo do capoeira como arquivo histórico e de saber; Nestor Capoeira entre o mundo imagético da televisão e a capoeira; e Letícia Reis, uma

---

<sup>8</sup> É a partir da pesquisa de Líbano Soares (1999) que o autor aparece em cena como o primeiro a escrever sobre a capoeira.

revisão histórica para chegar na difusão da capoeira em São Paulo. Outro destaque é a pesquisa de Carlos Eugênio Líbano Soares (1999 – 2001), na qual os livros resultantes passam a ser cânones sobre a história da capoeira.

Dentre essas há também a minha pesquisa, orientada por Valter Sinder, publicada em 2008, fruto da dissertação de mestrado de 2003, que, na tentativa de estabelecer uma identidade capoeira, correlaciona o jogo e o modo de navegação social<sup>9</sup> dos capoeiristas.

Duas pesquisas discutem a difusão da capoeira pelo mundo: a de Travassos (2000), sobre as metamorfoses sofridas pela capoeira em sua tradução norte-americana; e a de Vassalo (1994), que faz a etnografia do grupo de capoeira francês, Maíra, que buscavam, por meio do jogo, autonomia e liberdade, colocando em cheque o sistema hierárquico existente na capoeira.

No entanto, a resposta às demandas dos alunos estrangeiros, ávidos em aprofundar o conhecimento teórico sobre capoeira, esbarrou na dificuldade de se encontrar essas ou outras produções nas livrarias, com raríssimas exceções, como os livros de Líbano Soares, que em algumas poucas ocasiões vi nas prateleiras.

---

<sup>9</sup> Termo inspirado na leitura *Carnavais Heróis e Malandros* de Roberto DaMatta.

#### 4 RECONHECENDO O TERRENO, FORMULANDO QUESTÕES E O INÍCIO DA PESQUISA

Terminada a roda de exibição em frente à loja, fomos levados para o local onde ficaríamos durante os cinco dias de evento. Era um misto albergue e centro cultural, um prédio com três andares, todo reservado ao “pessoal da capoeira”. Lá ficavam professores de diversas nacionalidades, que participariam do Workshop feito por Mestre Camisa e os mestres e convidados vindos do Brasil.

Os quartos eram mobiliados com quatro camas, e, dessa primeira vez, fiquei alojado com Eberson, capoeirista de Brasília, que fazia muito sucesso nas rodas em função dos seus floreios<sup>10</sup>, mestre Nagô e mestre Camisa. Todas as noites, até altas horas, e pelas manhãs, até a hora da saída, o assunto era capoeira. Tudo isso depois de ter passado o dia no Palais du Midi, envolvidos com a prática. Os temas oscilavam sobre capoeiristas, jogos, técnicas, acontecimentos, histórias, fofocas, o que fosse, desde que envolvesse a capoeira. Nos primeiros dias isso praticamente me passou despercebido. Talvez em função do evento, tenha achado que a demanda sobre o assunto fosse natural. No entanto, ao longo daquela e de outras estadas, fiquei impressionado com a imersão quase que total das pessoas naquele universo. Havia um estranhamento da minha parte, pois mesmo tendo, em algum momento da minha vida, participado e vivenciado tal imersão, sempre tive uma existência para fora daquele mundo. Aquela gente ali do quarto parecia não ter. Sem dúvida, o Camisa era um ícone disso: todas as três mulheres com quem foi casado - ou namoradas - eram capoeiristas; os irmãos com quem se relacionava mais, também; quase todos os seus amigos, idem; e aqueles que não eram, ele conheceu através da capoeira. Assim, podíamos entendê-lo de forma literal quando afirmava que o seu mundo era a capoeira. A imersão era tamanha que, em suas constantes viagens pela Europa, ficava angustiado ao se deparar com o final dos eventos, e se via, ali, sem “nada para fazer”. Sempre me confessou não ter interesse pessoal em visitar a Europa, Israel ou EUA, mas o fazia no intuito de arrecadar dinheiro para os eventos do Brasil. Já para Angola, iria de graça: lá se sentia “em casa”. Vale ressaltar que Angola aparece em um dos mitos originários da capoeira. Músicas,

---

<sup>10</sup> Tipos de acrobacias que podem ser utilizadas como embelezamento do jogo, demonstração de virtuosismo técnico, ou para ludibriar o adversário, o fazendo relaxar no jogo.

estilos de jogo, ritmos, incluem, quando não o nome, pelo menos, uma referência ao lugar<sup>11</sup>.

As conversas do quarto seguiam *van* adentro a caminho do Palais du Midi, e um aspecto curioso que se repetia é que esses capoeiristas arrumavam o material de trabalho, desciam as escadas, entravam no carro, mas não se desligavam dos seus assuntos. Mais tarde percebi que isso só era - e é - possível porque havia sempre alguém gravitando à volta do grupo, com maior comprometimento com as coisas “mundanas”, que acabam por conduzi-los pelo mundo físico ou burocrático, semelhante à figura do pastor de ovelhas. Por diversas vezes me vi nessa situação.

O assédio ao mestre Camisa pelos professores brasileiros que viviam na Europa juntou-se à excitação da viagem, o que rendeu-nos bate-papo até às quatro da manhã. Às oito, já me encontrava de pé, puxando conversa com Bira, um bailarino brasileiro que seria nosso motorista/guia enquanto aguardávamos o restante dos convidados para irmos ao ginásio. Sempre na iminência da partida apareciam professores/alunos esbaforidos, com parte da roupa na mão, pedindo carona. Com a lotação máxima do transporte, corpos se tornavam imensos ocupando todo o cenário interno; as janelas, ainda que fechadas pelo frio, passavam a ser a única possibilidade de se respirar novas paisagens, as quais anunciavam um bairro pobre, letreiros toscos, prédios de três ou quatro andares, com fachadas cinzas, deterioradas pelo tempo, escassez de árvores e folhas, carros velhos dirigidos por imigrantes árabes, mulheres com trajes longos e escuros e seus hijab. Esse cenário me remetia às histórias do Tintin<sup>12</sup>. Ainda na van, buscava conversar sobre as coisas que via, o clima, o comportamento das pessoas à rua, mas invariavelmente o assunto retornava à capoeira.

O Palais du Midi ficava em uma avenida não muito diferente da paisagem anterior, somente mais comercial, na qual se destacavam as lojas de telefones para interurbanos, as quitandas com legumes e frutas expostas nas calçadas e os pequenos mercados/tabacarias. Havia em mim uma sensação de estrangeirismo não só no que tange ao espaço como também ao tempo. Toda aquela cena parecia me transportar aos anos trinta/quarenta ou, pelo menos, ao meu imaginário destas décadas.

---

<sup>11</sup> Na Capoeira Angola, uma modalidade cujos integrantes apresentam-na como a “verdadeira capoeira” ou “a capoeira tradicional”, tem no N'Golo, uma antiga dança/ritual da região de Angola, a matriz da capoeira.

<sup>12</sup> Personagem belga de histórias em quadrinhos muito conhecido na Europa.

Ao entrar no que por fora parecia ser um prédio não muito diferente dos demais, a não ser pelo tamanho, me vi diante de um ginásio de arquibancadas retráteis e com três quadras polivalentes, além de duas cortinas de lona com armação de metal que subiam e desciam conforme a necessidade de subdividir o ambiente. Entretanto a modernidade arquitetônica não me impressionou tanto quanto a visão de uns quinhentos capoeiristas com seus abadás<sup>13</sup> e camisas brancas, já ansiosos a espera do mestre e dos professores do Workshop.

Naquele momento, tudo parecia se inverter. O mestre e os professores estavam plenamente conectados àquele universo, e eu perplexo com a imagem: uma babel de capoeiristas. Corpos, cabelos, cores, olhos, gestos muitos distintos dos quais me acostumei a ver naquelas roupas.

No ginásio, ainda não subdividido, havia diversos grupos espalhados. Deitados, sentados, jogando capoeira, comendo e tomando café, com suas mochilas abertas. Os corpos e os gestos traziam um vestígio de inocência ao ambiente, impressão certamente ampliada pelo branco da luz, das roupas e das peles. Contudo, focando o olhar, era possível distinguir uma diversidade cultural que se expressava em tatuagens, cabelos, na forma de usar as roupas, línguas, posturas... Havia também descendentes de povos africanos e árabes integrados aos grupos, mas eram pouquíssimos.

Essa questão da aparência ser um forte indicador da origem, ressalta aos olhos de um brasileiro que chega em Bruxelas. Assim como em boa parte da Europa, as fisionomias parecem denunciar a ancestralidade. Andando pelas ruas é possível distinguir um nigeriano de um angolano, um argelino de um tunisiano, um espanhol de um francês. As diferenças ficam estampadas nos rostos, nas atitudes e também nas vestimentas. Olhar essas diferenças me remetia à idéia de um *dégradé* nas fisionomias brasileiras. Apesar da variedade étnica, as passagens de um rosto para o outro, dos corpos ou até mesmo das vestimentas são muito mais suaves. A noção de 136 cores autodefinidas pelos brasileiros em pesquisa do IBGE de 1976 (SCHWARCZ, 1996, p.172) assume um sentido irrefutável. Passeando pelas ruas das cidades européias é que a noção de sermos “um povo mestiço” fica absolutamente nítida. Não que o europeu não o seja, mas os resultados de suas

---

<sup>13</sup> Calça usada para a prática da capoeira

miscigenações, visualmente, parecem cada vez menos óbvios, apartando-se aí o etnocentrismo para essas aparentes semelhanças e diferenças.

Iniciadas as aulas, o carisma dos professores transbordava nas expressões dos alunos. Pareciam querer sorver o máximo possível de cada momento. A sincronia dos movimentos, a mobilização dos alunos e a luz traziam a homogeneidade de volta ao ginásio.

Retornando ao albergue, encaminhei o assunto sobre a quantidade de participantes no evento. Piolho, professor de capoeira em Paris, disse da “infestação” de capoeiristas e professores na cidade<sup>14</sup>. Mestre Camisa acrescentou que uma japonesa lhe disse que havia mais de 30 grupos de capoeira no Japão, e Mestre Nagô, que estava em Israel realizando alguns workshops antes de chegar à Bélgica, disse que em Tel Aviv observou por diversas vezes gente com berimbau na mão andando pela rua. Associada a essas falas, a imagem do ginásio repleto de capoeiristas europeus, com suas vozes emitindo sons familiares (português), me produziram uma enorme inquietação. No quarto, o que mais dificultou o meu sono naquela segunda noite não foi a conversa entre o mestre e os alunos, nem o *jet leg*, mas excitação de tentar dar sentido a todas aquelas informações. “O que está acontecendo com a capoeira na Europa?” “Que espaços são oferecidos (ou seus praticantes têm encontrado) para conquistar essa aceitação?” “De que maneira a capoeira tem tangido as diferentes formas de individualismo e que capoeiras têm sido produzidas para atender a tal diversidade?”.

No dia seguinte, o workshop era dividido da seguinte forma: três grupos faziam aula de capoeira, iniciantes - de corda crua<sup>15</sup> à amarela -, avançados - de amarela/laranja até laranja/azul - e os alunos graduados - de corda azul para cima -, que, em sua maioria, já dava aula na Europa. Nesse último grupo se misturavam brasileiros a europeus. Outras duas aulas eram oferecidas em salas separadas. A de instrumentos - berimbau, pandeiro, agogô e atabaque - e outra ligada a danças e ritmos baianos, como axé e samba. As aulas duravam cerca de duas horas, ao

---

<sup>14</sup> Em 2005, o site [www.capoeira-france.com](http://www.capoeira-france.com) registrava cerca de 400 grupos em atividade por todo o país.

<sup>15</sup> O sistema de graduação do aluno da ABADÁ-Capoeira, como na maioria dos grupos da capoeira, segue os das artes marciais, com os diferenciais nas cores e por serem cordas e não faixas. Ordenado da seguinte forma: corda crua, amarela, laranja, azul, verde, roxa, marrom, vermelha e branca. Entre as cores existem as cordas de transição (crua/amarela, amarela/laranja etc.). No grupo se classificaram algumas dessas cordas: as cordas azul e verde significam aluno graduado, as roxa e marrom, professor vermelha mestrando, vermelha/branca e branca mestre. A determinação das cores e seus significados navegam em inconstantes narrativas. Orixás, associação com natureza, a crua a “pureza do iniciante” e a branca “a humildade do mestre”, etc..

término, faziam-se rodas com os alunos, em seguida um intervalo e novamente uma nova aula com o rodízio de mestres por turma.

Cada turma tinha cerca de cento e cinquenta alunos, com exceção da turma dos mais graduados, que contava com cerca de cinquenta. De uma maneira geral, as aulas eram bastante motivadas e sempre acompanhadas de um pandeiro e um berimbau. Quando os mestres paravam para dar uma explicação, rapidamente alguém se prontificava em traduzir para os iniciantes. Geralmente, para o francês, inglês e, de vez em quando, alemão. Nas turmas mais avançadas a tradução não se fazia necessária.

As aulas não se diferiam muito das do Brasil. Os grupos treinavam com muita concentração e sempre trabalhando com colaboração mútua. Em duplas ou trincas, que se revezavam, os exercícios produziam uma interação que quase sempre resultava em risos ou pedidos de desculpas por algum golpe de destino inesperado.

As aulas do Mestre Camisa chamavam a atenção pela quantidade de vezes com que ele parava para conversar com os alunos. As metáforas, as imitações de posturas corporais, a maneira debochada como simulava situações críticas dos jogos ou técnicas mal empregadas, provocavam muitos risos dos alunos.

De uma maneira geral as aulas do Mestre sempre foram marcadas pela cordialidade<sup>16</sup>. O seu estado de espírito determina o andamento das aulas que, por convicção, nunca são planejadas detalhadamente. Há uma idéia geral do que vai trabalhar com os alunos, mas o desenvolvimento da aula fica a mercê da intuição. Já vi o Mestre acabar um treino no começo por alguém ter quebrado acidentalmente um de seus berimbaus ou em função de uma roda onde tenham acontecido alguns “erros” consecutivos que o irritaram. Também já vi aulas ou rodas durarem mais de três horas porque o “axé estava bom”. Na Europa, sob a batuta de Camisa Roxa<sup>17</sup>, essa margem de manobra ficava bem mais restrita. Havia uma forte submissão ao tempo - em comparação às aulas no Brasil -, mas isso não impedia a constante improvisação em suas aulas e, principalmente, o aproveitamento de situações

---

<sup>16</sup> Na acepção de Sérgio Buarque de Holanda

<sup>17</sup> Referido como o Grão Mestre do grupo e residente na Europa desde os anos 1970. Camisa Roxa é o irmão mais velho do Camisa, foi considerado um dos melhores capoeiristas da Bahia. Aluno de mestre Bimba foi o responsável pela iniciação do Camisa na capoeira. Ele foi para Europa comandando um grupo que apresentava “O folclore brasileiro” com shows de samba, capoeira, maculelê e percussões. Morando há mais de vinte anos na Áustria é o responsável pela ABADÁ na Europa. Extremamente organizado, tenso, rígido, pontual ele se diferenciou muito do estereótipo do capoeirista. Nos Jogos ele era o responsável pela administração financeira e gerenciamento do evento.

inusitadas acontecidas como material a ser explorado. O curioso é que nas falas e ações do mestre aparecem juntos modelos ideais de técnicas de capoeira – homogeneidade - e uma ode à diferença, ao novo e à criatividade. Costuma, também, dizer que um movimento “todo doido” que resulta em um golpe que alcançou sua meta vale mais do que uma técnica apurada que tenha um desfecho negativo. Isto é, o golpe “correto” é determinado pela sua história. O que não impede a sua obsessiva perseguição à técnica. Para além disso, o que fica patente ao observar a relação mestre/aprendiz, é que Camisa se apresenta como um mestre extremamente carismático e a admiração dos “aprendizes” ficam estampadas em seus rostos e seus gestos.

Nos intervalos, os alunos que se distribuíam em grupos pelos cantos das quadras, sacavam de suas mochilas garrafas de sucos e sanduíches. Esses grupos se configuravam referenciados no professor da Europa, algumas vezes, englobavam alunos de diferentes professores, mas da mesma nacionalidade. Já os mais graduados geralmente se agrupavam por afinidades pessoais.

Alguns alunos mais antigos eram facilitadores desses agrupamentos por nacionalidade entre os novatos. A interação era incrementada pelos encontros em bares, festas, passeios após os treinos, com exceção dos alemães - em sua maioria, não totalidade. Esmeralda - alemã de Leverkusen - me disse que dormiam cedo para maior aproveitamento dos treinos no dia seguinte.

Nesses primeiros dias me prendi mais às aulas do Mestre Camisa. Entre um exercício e outro, ou entre conversas com o grupo, ele se encaminhava para o meu lado e tecia comentários sobre os alunos, técnicas e jogos. Me recordo de alguns desses comentários: “eles não ficam devendo nada aos brasileiros” (...) “Daqui a um tempo vamos ter alunos tão bons aqui quanto lá” (...) “O que falta em malícia eles compensam em técnica e muito treino” (...) “Aqui eles levam as coisas a sério”. Quanto a “levar a sério”, se tratava de uma questão comparativa com o Brasil, já que, alguns dos alunos de maior domínio sobre a capoeira, pareciam já não serem tão “sérios” assim, tendo problemas com hierarquias ou “incorporando a malandragem” na lida com suas aulas, eventos e o próprio grupo. Lembro que em 2006, Camisa Roxa se queixava “que só os alemães tinham feito, significativamente, as inscrições antecipadas” que os outros já estavam “numa esculhambação só” e que já havia vários capoeiristas querendo enganar no processo

inscrição/participação do evento. Nesse momento não me contive e disse “são tantos anos ensinando, que tem uma hora que eles aprendem a ser malandros”.

Acabada a sessão da manhã saíamos para almoçar. Semelhante a uma “comitiva presidencial”, estavam sempre presentes os mestres e mestrandos vindos do Brasil, alguns capoeiristas mais graduados que davam aula na Europa, as mestrandas Márcia/Cigarra e Edna, que dão aulas nos EUA, além do restante da equipe que participava na organização.

O almoço geralmente estava restrito à duas opções, a lanchonete do ginásio onde uma família preparava comidas simples como macarrão ou frango com fritas, ou em algum restaurante administrado por brasileiros, geralmente goianos, o que resultava em pratos brasileiros. Certa vez na lanchonete do ginásio, sugeri que se fizesse um prato típico da Bélgica, o que foi aprovado por todos. No dia seguinte uma tremenda decepção, o prato “tipicamente belga” era almôndegas com batatas fritas. Abdiqueei de qualquer sugestão após o acontecido.

Uma via alternativa era o restaurante egípcio em frente ao ginásio. Esse era freqüentado massivamente pelos alunos e professores brasileiros, que sem conseguir trocar nem uma palavra inteligível com os agitados garçons, pareciam ter uma comunicação e proximidade de amigos íntimos.

À noite havia uma maior imersão na cidade. Os grupos de professores e mestres saíam em busca de festas, paqueras, boates, cervejas enquanto, alguns poucos buscavam, um bom lugar para jantar e depois ir dormir. Na dispersão pelas ruas de Bruxelas não era raro, no caminho para um restaurante ou num passeio na Grand-Place, deparar com pequenos grupos vestidos à moda capoeira - abadás, com as cordas no lugar dos cintos. Nesse momento, alegria e embaraço se misturavam em sorrisos ao se depararem com os mestres e, principalmente, o Mestre Camisa. Muitas das vezes, com a timidez rosada em suas faces, arriscavam com gestos, um pedido para fotos junto aos mestres.

Os grupos formados pelos alunos era visto como um aspecto importante produzido pela capoeira. Piolho me contou que quando chegou para dar aula - ele havia pegado uma turma que já fazia capoeira - estava se sentindo muito só. Constatou uma relação muito fria entre alunos/alunos e alunos/professor, bem diferente da sua experiência no Brasil. Disse que uma de suas metas foi tentar criar “um clima mais quente entre os alunos”. Quando acabava a aula continuava na academia conversando, saindo um pouco dos assuntos referentes ao treino

“tentando encurtar as distâncias”. Depois de um ano, já havia um grupo muito unido que produzia festas e que se freqüentavam mais. Um dos “encantamentos” com a capoeira, relatado mais tarde nas entrevistas dos europeus, estava associada a essa capacidade catalisadora das relações afetivas que parecia subverter a ordem dominante.

Nos Jogos Europeus essa rede de relações, que gravita em volta dos professores, ficava muito nítida, inclusive pelo tipo de comportamento do aluno. Por ser a capoeira um jogo multifacetado e significativamente subjetivo, a personalidade do professor, sua forma de entender a capoeira, as “faces” que valoriza, a maneira como resignifica ou interpreta seu *ethos*, parece ficar impresso na forma de jogar e no comportamento<sup>18</sup> de grande parte dos seus alunos.

Não é raro um aluno pedir para trocar de professor, em função das singularidades deste. Esse processo geralmente é conversado entre os professores - o antigo e o futuro -, para saber em que condições essa troca está acontecendo. Assim o aluno muda de professor, mas continua no grupo.

Esse manter-se no grupo é possível justamente em função da valorização do Mestre Camisa ao caráter multifacetado da capoeira. O mestre por muitos momentos foi acusado por alguns grupos rivais de promover uma capoeira agressiva e violenta, que seus alunos chegavam às rodas e “só queriam saber de dar porrada”. No entanto, convivendo e acompanhando o trabalho de Camisa pude ver que sem dúvida ele destacava o aspecto de luta, mas também sempre valorizou e deixava transparecer o seu encantamento pelos outros aspectos, de jogo, brincadeira, malícia, dança, ritmo, acrobacia e “magia” envolvidos na capoeira. Ficava emocionado com um berimbau bem tocado, se detinha nas letras e melodias das músicas. Ressaltava importância daqueles que “traziam axé” para a roda, sejam cantadores, músicos, ou até mesmo o coro e as palmas. Suas narrativas sobre a capoeira não ficavam enaltecendo as lutas, um chute certo ou algo do gênero, mas a malícia, a criatividade, o improvisado. Dizia também que a capoeira surgiu como uma “arma para sobrevivência” e na luta para sobreviver as regras são bastante flexíveis. O mais importante para o capoeirista era fazer uma boa leitura do ambiente e daquele com que vai jogar. Uma leitura técnica e psicológica. Repetia muito o termo “confiar/desconfiando”, que essa era uma máxima do jogo. A desconfiança

---

<sup>18</sup> No que se refere as aulas e ambientes das rodas.

absoluta impedia “de desenvolver o jogo” e uma confiança excessiva expunha demasiadamente o capoeirista às “maldades” do adversário. O acúmulo de vivências, conversas, palestras, observações, me levaram, em vários momentos, a me questionar - e me questiono ainda hoje - se o que eu estava fazendo eram interpretações sobre a capoeira ou sobre a forma como Mestre Camisa lia a capoeira. Nesses instantes lembro de Geertz, para quem o antropólogo interpreta a cultura como quem lê, sobre os ombros do nativo, o texto em suas mãos. Também em certos momentos achava que minha interpretação sobre a capoeira havia se particularizado demais. Tal aflição sempre foi aplacada em conversas com antigos capoeiristas de grupos diferentes.

A ABADÁ-Capoeira sempre pareceu, vista de dentro, um grande guarda-chuva em que as diferenças não só são abrigadas, como também em alguns momentos, valorizadas, desde que houvesse por parte do aluno um forte envolvimento. Por outro lado, havia uma rigidez grande com relação à hierarquia<sup>19</sup> ou qualquer comportamento do aluno que pudesse prejudicar a imagem da associação ou da própria capoeira. Isto é, certas diferenças eram toleradas outras não, dentre as não toleradas algumas eram explicitadas outras não.

O ambiente da capoeira sempre exigiu boa capacidade de interpretação das subjetividades mesmo quando se formalizou e foi para as academias. Apesar da força das ritualizações na roda e no jogo, e da valorização das tradições, o contexto e a história do jogo pode flexibilizar aquilo que parecia já pré-estabelecido. “Bom senso”, é uma expressão muito repetida, pois a complexidade do jogo impede um manual preciso de ação.

É possível ter orientações gerais sobre como proceder em determinadas situações, mas elas não são estáveis. Situações cotidianas como, por exemplo, a autorização para entrar em um jogo requer acuidade do aluno. As aulas sempre terminavam com uma roda. Alunos que chegavam para a aula seguinte, muitas vezes entravam para participar da roda - o que era estimulado pelo mestre -, mas para jogar era preciso pedir autorização, pois o aluno não fazia parte daquela aula e

---

<sup>19</sup> Com relação ao jogo, a hierarquia fica subordinada à capacidade do capoeirista, ou seja, o que vale é seu desempenho e não a sua corda. O que não quer dizer que seja esperado do capoeirista que ele não discrimine com quem está jogando. Muitas vezes pode ser com um mestre de 70 anos de idade em que o respeito à biografia é esperado e caso não aconteça, o que é muito raro, alguém “compra o jogo” e retira da roda aquele que enfrentava o mestre. Essa é uma atitude que não é comandada de maneira formal por quem organizou o evento ou a roda, parte de uma iniciativa individual de um capoeirista mais experiente, a fim recolocar “as coisas em ordem.”

como, com o tempo, muitos alunos não treinavam, jogavam bastante e iam embora, ou então, chegavam descansados, jogavam de forma mais incisiva com quem já tinha feito a aula, muitas vezes resultando em golpes agressivos, lutas violentas etc., ficando evidente o aproveitando do cansaço alheio. Em função dessas situações havia limitações sobre a participação no jogo. No entanto, se o clima da roda estava bom, o aluno que chegou depois, entrou sem autorização, mas manteve ou melhorou o bom andamento do jogo, ou mesmo entrou para corrigir algum problema com o jogo anterior - desavença fora de hora, jogo fora do ritmo, entrosamento ruim etc. - a participação era bem-vinda e não precisava de autorização. Nas variáveis dessa autorização constavam, humores do mestre, histórico do aluno, a “energia” e o tempo de duração da roda - como vimos antes, a roda podia estar tão boa que a aula seguinte ia sendo adiada indeterminadamente. Em certas ocasiões, o próprio pedido de autorização para jogar era repreendido através de gestos ou, principalmente expressões faciais - pois o mestre ficava a maior parte do tempo tocando o berimbau. Isso se dava em função da expectativa de que um aluno, principalmente os mais experientes, percebesse a necessidade ou não de haver uma autorização. Estes modos de comportamento estão restritos ao ambiente da academia. Nas rodas de rua, abertas a qualquer um, a hierarquia não se apresenta de maneira tão formal.

A sistematização do ensino e a chegada da capoeira nas academias começou a ser formalizada nos anos 1920 e 30 com mestre Bimba e, posteriormente, com mestre Pastinha. O estilo e a forma de pensar sobre o jogo e sua execução nunca foi universal. Bimba via uma capoeira que se deteriorava como luta e passa a enfatizar esse aspecto, mas sem deixar os outros fora. Foi exímio tocador de berimbau, sempre falava na questão da “maldade” – malícia -, por outro lado, a capoeira de Pastinha enfatizava a malícia, a malemolência, a acuidade e, posteriormente, a africanidade e a tradição. O mestre sempre ofereceu à capoeira grandes máximas como: “o bom capoeira não é aquele que sabe movimentar o corpo, e sim, o que se deixa movimentar pela alma”. No entanto, não deixava de ressaltar o caráter e a importância da violência do jogo.

Com o passar do tempo o aspecto luta/eficiência da nomeada Capoeira Regional<sup>20</sup> de Bimba e a tradição/malícia da Capoeira Angola<sup>21</sup> de Pastinha foram se

---

<sup>20</sup> Luta Regional Baiana foi como mestre Bimba nomeou sua capoeira. A ocultação do nome se dava em função do caráter marginal e da repressão exercida sobre ela.

distanciando dos outros aspectos e caracterizando-as como capoeiras opostas. No meio, há muita rivalidade entre as duas e é recorrente a discussão sobre “verdadeira capoeira” e a “melhor capoeira”, a mais “eficiente”. É importante ressaltar que ambos passaram a ser chamados de mestre por um reconhecimento do meio e não por uma forma linear de graduação. O sistema de cordas e hierarquia formal começa a se difundir nos anos 50/60.

Mestre Camisa, que foi aluno de Bimba até os seus 16 anos, alardeia, sempre que pode, a influência do antigo mestre em suas interpretações sobre a capoeira. De uma maneira geral, também, os ex-alunos de Bimba ressaltaram o seu caráter de liderança e sua influência sobre todos com quem conviveu. Filho de africanos, forte e muito alto, era casado com diversas mulheres, sendo que Alice, uma de suas esposas, era mãe-de-santo. Mestre Bimba, também descrito como muito carismático, foi o primeiro a dar aulas formais de capoeira em um ambiente fechado. Apesar de - ou talvez por - sua academia ficar na zona do meretrício no Pelourinho, associado ao caráter marginal imputado à capoeira, havia de sua parte, uma persistente busca em desassociar essa prática da marginalidade de Salvador.

Camisa sempre deixou transparecer as influências de Bimba não só na sua concepção de capoeira, como também na maneira de conduzir a vida. Assim como também pude ver e ouvir em muitos de seus próprios alunos, as falas de Camisa, sua forma de pensar a capoeira, até mesmo seus trejeitos. Justamente pela capoeira ter essa multiplicidade de possibilidades - jogo, brincadeira, luta, ritmo, música etc. -, ela demanda, daquele que deseja aprofundamento, grande dedicação. Bons capoeiristas, para além do treino diário em torno de 3 à 4 horas, se dedicam aos instrumentos - fazer e tocar -, a feitura de cantigas, apresentações, batizados, participação em eventos e dar aulas, entre outros. Ou seja, a capoeira preenche o cotidiano de suas vidas e oferece um espaço de atribuição de novos significados, em que os valores, classificações e hierarquias se refazem em suas vidas.

Nos discursos de muitos mestres e professores há uma fusão do *ethos* da capoeira e a visão de mundo particular. Entrevistando o mestre Camisa ele me disse, em tom de confissão, que em muitas vezes, quando foi necessária uma resposta imediata a uma situação, seja no campo físico ou intelectual, “eu não sei se fui eu ou foi a capoeira quem agiu”. Os mestres parecem criar uma linhagem

---

<sup>21</sup> Capoeira Angola

identitária que vai se ramificando como uma árvore genealógica na qual as idiossincrasias vão negociando e rearranjando parcelas de capoeira, mas aparentemente há uma essência que vai sendo passada de geração para geração.

Essa fusão entre mestre e capoeira vai dando contorno ao grupos, no entanto, pesquisando tanto a biografia de outros mestres, assim como transitando em outros grupos, sempre me pareceu possível extrair aspectos comuns que tangenciam diferentes subjetividades, estabelecendo pontos interseção referentes à capoeira que mais a frente tentaremos delimitar o que poderia ser chamado de “a malandragem do capoeira”.

De volta a Bruxelas, era o terceiro dia de Workshop não havia mais dúvida em mim, apesar de ainda não ter finalizado o mestrado, o projeto de doutorado estava ali, seria uma pesquisa sobre a difusão da capoeira na Europa. Já sentia a urgência de estabelecer uma estratégia para que as questões levantadas anteriormente, sobre o porquê da aceitação, que capoeira estava sendo difundida e produzida naquelas terras, pudessem ser, se não respondidas, ao menos investigadas.

Era necessário aproveitar ao máximo àqueles primeiros dias de evento - nos quais só haveria aulas e rodas -, pois só voltaria a estar com esses alunos e professores - ou parte deles - em agosto nos Jogos Mundiais no Rio de Janeiro ou no ano seguinte ali mesmo.

Decidi começar as entrevistas/conversas com os professores brasileiros por acreditar que estes poderiam me situar melhor com relação à pesquisa. Achei que a partir deles poderia nortear melhor o processo buscando elucidar questões como: onde a capoeira se difundiu mais, o perfil dos alunos, suas experiências didáticas e percepções socioculturais. Foi a partir de uma conversa com Camisa Roxa que foi possível fazer um primeiro mapeamento do grupo. Dividindo-o em duas categorias iniciais. A primeira era de alunos iniciantes, de “alta rotatividade”, que faziam capoeira em função do modismo, do “exótico” e duravam de 3 a 6 meses praticando. Uma outra, que nesse processo se identificava com o universo da capoeira e seguiam por anos. Mais tarde, após entrevistar muitos destes alunos, constatei que quase todos se aproximaram da prática em função de aspectos que lhe pareciam “exóticos”, entre os quais: “luta com música”, os movimentos, a orquestra rítmica e até mesmo o ritual de se benzer antes de entrar na roda; “pareciam guerreiros medievais” me confidenciou certa vez uma japonesa.

Os primeiros professores desbravadores do mercado europeu viveram experiências semelhantes as de Nô e Brucutu, que foram os primeiros do grupo ABADÁ a se estabelecerem na Europa. Chegaram no continente através de shows de folclore brasileiro e ao final da turnê resolveram tentar a sorte. A história do Nô - mais antiga - passa por dormidas em metrô, interação com grupos de música brasileira, danças exóticas em boates e casas de show. Já Brucutu teve fazer desenhos, pinturas, tocar berimbau e apresentar solos de capoeira, todos em locais públicos. Depois de um certo tempo, ambos já estavam com um número de alunos maior ao que podiam comportar, e ainda sabiam de bairros ou cidades próximas que havia alunos potenciais, mas que não podiam ser atendidos por falta de tempo. Ligavam para o Brasil a procura de professores que pudessem dar aula nesses locais e ofereciam apoio para estes.

Hoje se tem uma grande rede espalhada pela Europa que conta com gerenciamento Camisa Roxa. Desde os primeiros contatos pude perceber nele uma preocupação com a organização, planejamento e objetividade pouco comum entre os capoeiristas. Sempre alertando que “dar aula na Europa é bem diferente do Brasil”, “é um povo mais exigente”, “não dá para ficar chegando atrasado ou faltando à aula”.

Camisa Roxa vem sendo uma referência dos capoeiristas da Abadá na Europa. Todo professor que chega desorientado, que em muitas vezes não tem nem o dinheiro para passagem, ou então que “era para saltar do trem na Bélgica e foi parar na Alemanha”, ou seja, quando algo “dá errado” ele é acionado. Assim como problemas entre alunos e professores, ou com professores europeus, que de maneira recorrente apresentam dificuldades com o sistema hierárquico da capoeira, é nele que se busca uma equação possível. Apesar de aparentemente bem adaptado às questões do racionalismo e objetividade do mundo moderno o tratamento dado pelo Grão-Mestre a esses professores em suas desventuras, pelo que pude constatar, é carregado de paternalismo.

Para todos os eventos é o consultor. Rigidez nos horários, calendário antecipado, mapas, programação, reservas, comunicação são estabelecidos por Camisa Roxa na Europa<sup>22</sup>. Antes de eu partir para Bruxelas, ele já havia providenciado mapas, compra das passagens, principais endereços e telefones de

---

<sup>22</sup> No que se refere a Abadá.

contatos, quem nos recepcionaria no aeroporto de Paris e Bruxelas, além da programação dos jogos.

Hoje há também um planejamento estratégico e logístico para ocupação dos espaços com potencial para a prática da capoeira. Há uma grande concorrência entre grupos rivais para ampliar seus domínios nas cidades européias. A distribuição dos locais passa a ser então uma tentativa de ampliação de mercado e dos domínios territoriais.

Normalmente, quando um professor sai do Brasil já tem um local provisório para dormir e conta com o apoio dos que estão nas redondezas para incrementar suas primeiras aulas, o que significa: instrumentos, alunos, rodas de capoeira em locais público, distribuição de cartões e *flyers*. No entanto, problemas como o visto de permanência ou trabalho, o clima, a língua e o cotidiano ainda são fortes obstáculos a serem vencidos.

Sem visto, esses professores evitam transitar por outros países e, conseqüentemente, tentam abdicar dos encontros internacionais, o que nem sempre é possível. Na tentativa de escapar à solidão provocada pela sensação de estrangeirismo, muitos se arriscam e vão a estes encontros para estar com os companheiros do Brasil e principalmente encontrar-se com o Mestre Camisa. O segundo problema, a língua, é parcialmente resolvido em função de desinibição fruto da própria atividade que exige uma exposição constante - cantar, tocar instrumentos, ensinar e jogar, todos em e para um público - associado à capacidade improvisação e de comunicação gestual acentuada. Outro fator que se torna um facilitador nesse processo é orientação para que a maior parte das aulas seja dada em português - principalmente para as turmas avançadas. O terceiro problema básico e o mais difícil de ser superado é a adaptação ao modo de vida nesses países. Esta é uma questão que também será mais aprofundada ao longo desta tese em função de ser parte fundamental em nossa investigação. No entanto, um ponto que posso adiantar é que os capoeiristas, de uma maneira geral, enaltecem a capacidade de improvisação e criatividade como elementos fundamentais à capoeira deixando de lado qualquer tipo de planejamento.

Após conversas iniciais comecei a trabalhar com a articulação entre o ambiente da capoeira - jogo, roda, instrumentos, professores brasileiros etc. - e o modo de vida destes europeus. Essa escolha também foi influenciada pela pesquisa do mestrado (CONDE, 2003) no qual foi possível perceber uma relação entre a

prática da capoeira e o modo de vida de seus praticantes. Ser capoeirista, para aqueles que se auto-denominam, significa algo muito além da destreza na prática do jogo. É um modo de vida, um modo de se posicionar diante de situações políticas e sociais dentro e fora da roda. Assim como a capoeira propicia tal treinamento, as experiências do cotidiano podem e devem servir ao jogo. Na elaboração da dissertação a percepção dessa via de mão dupla foi associada à subjetividade do jogo. Esse, por não possuir regras fixas nem lineares e com o objetivo final da peleja sendo estabelecido somente ao seu desenrolar, solicita do jogador uma aguçada sensibilidade - representada pela idéia de “malícia” - a fim de se conduzir pelos desafios que, por sua vez, tendem a se apresentar de maneira dissimulada.

A dissertação de mestrado pode ser considerada a fase inicial dessa pesquisa. Como vimos, através dela tentou-se estabelecer uma relação entre o cotidiano e o jogo, uma relação entre aspectos da cultura e o *ethos* da capoeira. Dessa forma, seria apropriado resgatar alguns pontos da pesquisa para que mais a frente se possa estabelecer uma relação entre o que se propõe no jogo e o modo de vida desses europeus.

## 5 POR DENTRO DA CAPOEIRA

Nos anos 1980, quando comecei minha trajetória na capoeira, o treino - termo usado para designar as aulas - era dividido em três partes: a primeira, de condicionamento físico - saltos, abdominais, muitos abdominais, corridas, flexões, brincadeiras - de pique, carniça e outras do gênero - , a segunda de aprendizado e/ou treinamento técnico - ginga, muita ginga, golpes, esquivas, seqüências etc. - e a terceira parte, que consistia na roda.

O primeiro dia de treino ficou definitivamente marcado em minha memória devido as suas conseqüência, foram uns três dias sem conseguir levantar e agachar, a não ser com muita dor. Foram tantos exercícios de pique e saltos, somados a um excesso de gingas, que minhas pernas doeram por mais de uma semana.

As aulas tinham normalmente entre 35 e 40 alunos. Uma aula vazia significava algo em torno de 20 alunos e uma cheia, o que era mais comum, tinha cerca de 50 alunos. A primeira parte da aula era feita em conjunto; já a segunda, no treino de golpes, seqüências, etc., os alunos eram separados por nível de aprendizado. Às vezes, um grupo de alunos que ainda não sabia gingar era encaminhado a um capoeirista mais antigo para aprender, enquanto os outros eram separados pelas cores das cordas.

Na primeira aula, às vezes até antes em função da circulação de histórias e relatos, já é possível perceber a importância da figura do mestre. Os mestres são figuras centrais em torno dos quais alunos gravitam. Seus discursos são, geralmente, simbolicamente ricos e eles conseguem alinhar em um mesmo eixo, ainda que provisoriamente, visões de mundo, estilos de vida e construções de realidade muitas vezes incompatíveis entre si. Os mestres, tendo a capoeira como instrumento, se fazem mediadores entre mundos socioculturais diferentes, entre o passado e o presente e até entre os mortos e os vivos, à medida que trazem para as aulas, para as rodas e para os jogos, os capoeiristas de outras épocas (TRAVASSOS, 1999).

É com o mestre, e através dele, que se tecem redes de sociabilidade. A capoeira possibilita, ou muitas vezes acentua o que seria um “ambiente comum de comunicação” (SHUTZ, 1979), no qual diferentes representações sociais encontram um *locus* comum de trânsito e de comunicação mediadas pelo mestre.

A graduação do capoeirista tem peso determinante nesse processo de socialização. O grupo em que me iniciei na capoeira, o Senzala por exemplo, trazia nas cores das cordas a representação de uma hierarquia no processo de aprendizado: branca para o aluno iniciante; amarela – que indicava que o aluno já conseguia executar alguns golpes e começava a jogar nas rodas; laranja para aquele que já tinha um bom domínio dos golpes e começava a “desenvolver”<sup>23</sup> nos jogos; azul para aquele que era considerado um aluno “graduado”, o que equivalia ao aluno formado pelo antigo sistema do Mestre Bimba, e que já deveria ter a capacidade de “desenvolver” bons jogos e ter o domínio de alguns “floreios”<sup>24</sup>. Ao aluno corda azul passava a ser permitida, ainda, a participação no jogo de luna<sup>25</sup>; a corda verde franqueava ao aluno uma maior participação nas rodas, já que ele dominava bem os fundamentos do jogo, além do domínio crescente sobre os fundamentos, a corda roxa indicava que o capoeira desenvolvia algum trabalho em termos de ensino e divulgação da capoeira; já a cor marrom indicava que o capoeira já possuía alunos de bom nível e tinha um “bom currículo” na capoeira; finalmente, a corda vermelha, que era dada a quem tinha um trabalho consolidado.

Esta graduação estava mais baseada no tempo - que comprovava a consolidação do trabalho do capoeirista - do que propriamente em função de alguma evolução técnica ou pedagógica. Dificilmente um aluno chegava à corda vermelha com menos de dez anos de prática. A partir da corda azul já se esperava que o aluno estivesse com um razoável domínio dos instrumentos, principalmente o berimbau. Para isso cabia ao aluno encontrar os “espaços” para o aprendizado, pois não havia aula ou parte de aula voltada para o aprendizado musical. O mesmo servia para os floreios.

Vale ressaltar, que as justificativas e graduações não tinham, e ainda não parecem ter, critérios fixos. Os critérios de graduação e as cores das cordas sofrem alterações de tempos em tempos e de grupo para grupo, isso sem levar em conta processos motivacionais, morais, pedagógicos etc. Também há grupos que renegam o sistema de graduação.

---

<sup>23</sup> O jogo passa a ganhar continuidade, ficar harmônico, com ataque e contra-ataque.

<sup>24</sup> Movimentos acrobáticos, de destreza corporal, de equilíbrio sobre as mãos, que não tem a finalidade de um golpe.

<sup>25</sup> Tipo de jogo onde o capoeirista valoriza sua destreza e habilidade corporal, executando muitos floreios, e evitando o choque ou confronto direto com seu adversário.

A socialização e a formação de subgrupos nos treinos coincidiam, muito freqüentemente, com as cores das cordas, seja pelas questões técnicas, seja pelas afinidades. Compartilhar o mesmo estágio de aprendizado acabava por construir uma rede produzida por projetos compartilhados (VELHO, 1997). Ainda que diferentes, as interpretações sobre a capoeira, produto de bagagens culturais particulares influenciadas por trajetórias, histórias, gêneros etc., criavam uma rede de solidariedade comum bem costurada, que tampouco excluía outras redes e formas de associação no grupo.

Ao mesmo tempo em que a capoeira se constituía num certo *ethos* que aglutinava projetos individuais semelhantes, havia a busca constante por singularidades. Trabalhava-se com planos diferentes, o individual e o coletivo. Assim, sujeita-se o individual a um campo simbólico – coletivo - que inclui padrões gerais de comportamento ligados a estética e a ética, e também estimula-se a construção de um estilo singular, original, desde de que balizado por esse limite simbólico.

A circulação de sentidos semelhantes, constituída pela formação dos subgrupos, provocava uma interação bastante interessante no que se refere à diversidade sociocultural. Cada subgrupo costumava comportar pessoas de várias classes sociais, com diferentes níveis de escolaridade e idades, que utilizavam a linguagem da capoeira, produzida ou reproduzida pelos mestres, como mediadora entre as diferenças. A linguagem da capoeira acabava por viabilizar o trânsito de seus integrantes em diferentes mundos. Assim, nos grupos dos quais fiz parte, pude conviver com maior proximidade com desempregados, garçons, artistas de televisão, estudantes universitários, analfabetos, habitantes de favela, ex-moradores de rua, moradores da zona sul carioca, entre outros.

Em muitos grupos, a capoeira se apresenta como um *locus* para aquilo que o campo das ciências sociais define como rede de relações, que penetram o mundo social de forma horizontal e vertical. As categorias de família, vizinhança, origem étnica e classes sociais interagem socialmente com experiências, combinações somadas a identidades particulares, individualizadas (VELHO, 1999, p. 21).

Tais vertentes, que juntam a idéia de unidade e diferenciação, são características não só das metrópoles e de uma capoeira contemporânea, mas também da capoeira carioca do século XIX. Já naquela época são relatados, capoeiras filhos de nobres, escravos, alunos universitários, criminosos, africanos de

diversas regiões, portugueses e espanhóis. Já, nessa ocasião, se anunciava a vocação da capoeira em aglutinar diferenças.

A técnica do jogo, o domínio sobre os instrumentos, a criação de cantigas, a desenvoltura na roda, são elementos indicadores de um novo *status* e uma nova ordem de hierarquias sociais, distintos do mundo externo à capoeira. As ordens sociais vividas no dia-a-dia são abandonadas no vestiário assim que se troca a roupa pelo abadá.

Por sua grande reputação no meio da capoeira, Mestre Camisa aglutinava, a seu redor, os mais diversos tipos de aluno. Era comum procurar o mestre, gente que saíra do interior do Brasil para aperfeiçoar o aprendizado e que, muitas vezes, não tinha dinheiro, trabalho ou lugar para ficar, dormia na academia ou com um colega do grupo. Estes normalmente ajudavam o mestre nos afazeres, produzindo berimbaus, pandeiros, limpando colchonetes, varrendo o chão etc. Em pouco tempo estavam dando suas aulas e, em muitos casos, indo para o exterior “ensinar a capoeira do Brasil”.

Veza por outra, Mestre Camisa dizia que gostava de dar aula em Botafogo por considerar o bairro convergente das diversas regiões da cidade, onde passavam “todos os ônibus”. Em seu discurso, havia sempre a valorização daqueles que empregavam um grande esforço para estar ali, seja porque vinham de muito longe, seja porque trabalhavam o dia inteiro.

Como vimos antes, outro tipo de aluno valorizado era aquele que “levava jeito” para capoeira, e para Camisa, a priori era o caso dos negros. Em algumas poucas circunstâncias o vi irritado ao constatar que um aluno negro fosse “duro”, sem suingue. Para ele, era inadmissível. O espaço era valorizado pelo mestre como uma inversão da hierarquia social brasileira: ali o “branco rico”, à princípio, tinha um *status* inferior ao “negro pobre”.

Algumas manifestações de preconceito eram pontuadas com frases e imitações corporais que representavam a idéia que os “brancos bacanas” eram naturalmente desprovidos de “malícia” e “malandragem”, que não tinham “apanhado da vida” o suficiente para ter “maldade”, não conheciam e nem entendiam do universo que circunscrevia a capoeira, sendo, comumente, “desengonçados”, “duros”.

Saber como “pegar uma galinha, caçar uma preá, virar um cimento” ou lidar com os travestis da Lapa eram, na visão do mestre e de alguns de seu pares,

saberes mais compatíveis com a capoeira do que os saberes adquiridos nas escolas, faculdades, livros ou jornais, o que se articulava à idéia de que “samba não se aprende na escola”.

As experiências do cotidiano são privilegiadas no mundo da capoeira. A necessidade do improviso, na perspectiva do “na hora eu vejo”, a falta de ferramentas para o planejamento, a negação da moral da “cigarra” e da “formiga”, isto é, “o sacrifício de hoje para o grande prazer no amanhã”, a priorização do presente, a busca da subsistência com base numa perspectiva diária, a incapacidade de pensar o amanhã sem ainda ter se estabelecido no hoje, parecem fundamentar um modo de vida mais próximo às circunstâncias do jogo. A incapacidade de previsão e de controle total da situação do jogo, aproximam o capoeirista de uma das diversas definições de Mestre Pastinha sobre a capoeira: “A capoeira é um barco pequenino solto nas ondas do mar”.

Um mundo dividido entre o negro e o branco circula no meio como a separação entre o bem – “cultura negra” – e o mal – “cultura branca”. Muitos nativos denunciam um “embranquecimento da capoeira”, no sentido de que sua “essência negra está sendo destruída pelos interesses da sociedade de consumo”; que “no interesse de a capoeira ser bem aceita socialmente e assim poder se ganhar dinheiro, estão transformando a capoeira num esporte - a idéia de esporte normalmente aparece associada ao “mundo do branco” ”.

A demarcação de territórios brancos e negros acabou por suscitar o interesse em uma pesquisa (CONDE, 2001) cujo objetivo principal era entender o que os capoeiristas percebiam como “branco” e como “negro” na capoeira. A influência da “cultura branca” foi demarcada através das hierarquias, dos sistemas de graduação, dos uniformes, da disciplina, das competições, da esportivização, da padronização dos movimentos, entre outros, e como características da “cultura negra” foram assinaladas: música, ritmo, ginga, improviso, criatividade, malandragem, malícia e mandinga.

Mestre Camisa, que numa percepção próxima ao que poderíamos chamar de um padrão brasileiro, é considerado “branco”, sempre valorizou em si as marcas de “negritude”. A incorporação de elementos atribuídos à cultura negra associada ao peso determinante que Mestre Bimba – negro - teve em sua formação, acabou por criar um processo de identificação do Mestre com a idéia de “ser negro”. Para ilustrar tal identificação, alguns de seus alunos me contaram que certa vez, em

Luanda/Angola, o Mestre iria acompanhar um grupo que ia a Feira de Roque Santeiro, local tido como “barra pesada”. Os alunos do grupo e uma jornalista, todos negros, tentaram demovê-lo da idéia de ir à feira, pois a presença de um branco no grupo poderia suscitar um grande mal-estar ou até reações agressivas. Depois de muitas indiretas a jornalista foi direto ao assunto: - “Eles não gostam de brancos lá na feira!”. Ficou surpresa com a cara de quem não estava entendendo do Mestre, que respondeu/perguntando: - “Ué?! E tem algum branco entre nós?”

Seguindo na trilha de “pobres” e “ricos”, é importante ressaltar uma polêmica com relação à questão do dinheiro no mundo da capoeira. Esta é uma questão recorrente, que vem sempre à tona sob a forma de discussões. Há acusações, denúncias, questionamentos, conflitos, seja aos que vivem de dar aulas e fazer apresentações de capoeira com relativo profissionalismo, seja, paradoxalmente, sob a acusação de que a “sociedade brasileira” marginaliza a capoeira, impedindo o reconhecimento de seu devido valor, e tendo como consequência poucas possibilidades para se viver de capoeira. Por esta via, as críticas recaem sobre a constatação de que se aceita pagar muito mais para fazer outras atividades físicas em academias de ginástica ou clubes do que para uma aula de capoeira. O curioso é que normalmente aqueles que denunciam a comercialização da capoeira, são os reclamam do baixo preço oferecido por ela.

A questão que se encontra por de trás dessas discussões é a de que o fazer capoeira poderia ser maculado pelo seu uso como prática de fins lucrativos, seria uma classificação próxima a da arte comercial. Não será por um motivo semelhante que os artistas freqüentemente não podem – não conseguem – negociar sua arte? Afirmam não serem bons comerciantes? A arte, ou melhor, o amor à arte e o negócio é que parecem em oposição aqui.

Muitos capoeiristas imputam à capoeira um *status* de arte. Não cabe aqui uma afirmação definitiva do que seria arte, mas, amparando-se no que Clifford Geertz (1997a) propõe, é possível perceber que a capacidade de um objeto, tido como artístico, fazer sentido, varia não só de povo para povo, mas também de indivíduo para indivíduo. Assim como todas as capacidades que se caracterizam como estritamente humanas, a arte pode ser percebida como produto de uma experiência coletiva que extrapola essa própria experiência.

Para fazer parte do sistema denominado como arte é necessário estar incluído em um sistema mais amplo, carregado de simbolismos, ao qual podemos

chamar de cultura. A arte é apenas um setor desse amplo sistema. Dessa forma, para conceber algo como arte e perceber sua capacidade de “afetar” um indivíduo, torna-se necessário entender os fatores que fazem desses objetos uma obra de arte.

Geertz (1997, p.180-181) afirma que se houvesse algo em comum entre todas as artes que existem no mundo, algo que justificasse incluí-las em uma única definição eleita pelo mundo ocidental, esta não poderia se dar a partir de sua capacidade de afetar algum sentido de beleza universal. Para o autor, isso não parece tornar as pessoas capazes de uma atitude diferente de um “sentimentalismo etnocêntrico” diante das artes exóticas, o que sinaliza a ausência de conhecimento sobre o significado daquelas artes ou da cultura a qual estão inseridas. O autor continua:

Se é que existe algo em comum, é que em qualquer lugar do mundo certas atividades parecem estar destinadas a demonstrar que as idéias são visíveis, audíveis – será preciso inventar uma palavra – táctíveis; que podem ser contidas em formas que permitem aos sentidos, e através destes, às emoções, comunicar-se com elas de uma maneira reflexiva. A variedade da expressão artística é resultado da variedade de concepções que os seres humanos têm como são e funcionam as coisas. Na realidade, são uma única variedade. (p. 181)

Ao tratar a capoeira como arte, esses capoeiristas talvez estejam querendo nos dizer de um objeto pertencente aos seus universos culturais que os afetam de uma maneira intangível, ou melhor, inefável, por sua capacidade de representação.

O capoeirista parece somente ser aceito no meio se ficar claro que não há nele o interesse primeiro de comercializar a transmissão, pois referenciar a capoeira a partir de um valor monetário seria algo próximo de destituí-la de sua capacidade representativa como arte. Nesta perspectiva, podemos perceber uma relação conflitante entre orgulho e culpa quando o capoeirista consegue viver profissionalmente de capoeira. Isso talvez explique, em parte, a desorganização completa, na maior parte dos grupos, quanto ao controle do pagamento da mensalidade.

A caracterização da capoeira como arte cria um conflito na relação de prestador de serviço e cliente. O aluno que vai à capoeira para apenas fazer exercícios, jogar ou aprender capoeira, sem maiores comprometimentos com a socialização, isto é, paga em dia, faz a aula e vai embora, acaba segregado pelo grupo. O próprio mestre cobrava ostensivamente esse envolvimento que implicava em participar das rodas, ir à exibições e batizados, formular questões, buscar

aprendizados para fora da aula etc.. Mestres ou professores que dispensavam seus alunos desse envolvimento, eram vistos como “mercenários”.

Na academia, Mestre Camisa reclamava que muitos alunos estavam atrasados na mensalidade, mas ficava evidente que não se sabia quais eram estes. Falar de dinheiro parecia trazer ao mestre a idéia de submissão ao mundo “burocrático”, “capitalista”, “burguês”, que se colocava no sentido oposto ao da capoeira.

Em muitos momentos, colocava-se de forma ambígua quanto ao lugar de mediador entre mundos socioculturais idealizados e estereotipados. Por um lado manifestava angústia de se sentir arbitrando uma operação cultural entre o negro pobre descendente de escravos - o “dono da capoeira” - e o branco rico, descendente de senhores de escravos que estava ali para se “apropriar da capoeira” através do dinheiro. Por outro, via-se como alguém que lutava intensamente pelo reconhecimento do valor da “cultura negra no mundo dos brancos”.

Estes assuntos eram tratados por ele na academia após o treino, antes ou depois da roda, de maneira informal e não sistematizada. O mestre costumava apresentar ao grupo um assunto pertinente ao treino, aos acontecimentos da roda, à capoeira ou até mesmo a situações do cotidiano. Algumas dessas conversas duravam uns cinco minutos; outras se alongavam de tal forma que o segundo treino ficava comprometido e, por vezes, ainda que raramente, até a roda era cancelada. Algumas narrativas indicavam sua importância à medida que possibilitava aos membros do grupo aprendessem sobre o que era “ser capoeirista”. Através de parábolas, de histórias, acontecimentos do cotidiano e provérbios, ia se dizendo do jogo e da capoeira. A busca pela fusão das experiências vividas no cotidiano com situações da roda era ressaltada pela idéia de que “através do jeito de jogar de um capoeirista” era possível reconhecer a “personalidade” e o tipo de comportamento cotidiano que este tinha.

O ensaio de Walter Benjamin sobre Nikolai Leskov em *O narrador* (1996) pode auxiliar na compreensão da dinâmica de transmissão do conhecimento na capoeira. Nesse ensaio Benjamin afirma que narrar é a faculdade de intercambiar experiências, o que produz a idéia de uma comunicação de duas vias. Ilustrando tal afirmação, o autor resgata as figuras do marinheiro mercante, com suas narrativas sobre os diversos mundos que pôde conhecer, e do camponês, que retêm as histórias e as tradições transmitidas por seus antepassados e acrescidas de suas

experiências. Dessa forma, Benjamin ressalta a importância do narrador social e, ao mesmo tempo, indica que as técnicas de transmissão de conhecimento do mundo moderno vão se apropriar desse espaço.

Para o autor, a narrativa pode ser associada ao trabalho manual na medida em que apresenta uma relação com o tempo, diferente da que se observa no trabalho industrial. Essa dinâmica também se faz artesanal por possibilitar uma construção singular ao qual cada narrador trabalha com a junção entre o conhecimento herdado e sua experiência de vida. Para Benjamin, a narrativa “não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso.” (1996, p. 205).

Segundo Benjamin, o deslocamento do gênero épico, da antiguidade clássica, para o romance do período moderno ocorreu simultaneamente ao surgimento dos novos meios de transmissão de conhecimento e do abandono das tradições - e, por consequência, do enfraquecimento da memória social -, destituindo o valor do narrador. Este fato afetou, de forma definitiva, a capacidade de comunicabilidade. No gênero épico, o narrador, ao contar suas próprias experiências ou a de suas personagens, possibilitava aos ouvintes incorporarem os fatos e histórias às suas experiências pessoais. Assim, de forma distinta ao romance, que tinha como proposição, dar um sentido à vida, a narrativa épica trazia como proposta a transmissão de uma moral. (BENJAMIN,1996, p.211-212)

No texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1975), Benjamin retrata a imprensa como um espaço distinto, sem o objetivo de fornecer ao receptor a possibilidade de apropriação das informações como implementação de sua própria experiência. De fato, o texto jornalístico visa

excluir rigorosamente os acontecimentos do contexto em que poderiam afetar a experiência do leitor. Os princípios da informação jornalística (novidade, brevidade, inteligibilidade, e, sobretudo, falta de qualquer conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado tanto quanto a diagramação e a forma lingüística. (1975, p. 37).

Em tempos modernos, os diálogos, a troca de opiniões, de experiências, tornam-se tarefas desvalorizadas. Para Benjamin, a humanidade está abrindo mão da "faculdade de intercambiar experiência".

Nas narrativas do mestre Camisa, alguns alunos mais graduados - os que treinavam há mais tempo - não se aproximavam para ouvi-lo, ao contrário, se afastavam e iam treinar algum fundamento específico à parte e, vez por outra, pareciam levantar a cabeça, esticando o pescoço, como quem confere o que está sendo dito. Além de considerar estranho o fato de que não recebiam qualquer retaliação por tal atitude, não entendia por que os mais graduados não se interessavam por assuntos tão ricos. Somente com o passar dos anos é que pude perceber que o suposto desinteresse devia-se ao fato que boa parte dos discursos, apesar de contarem histórias diferentes, cumpriam o intuito de apresentar, de forma metafórica, as muitas faces da capoeira para os que estavam iniciando sua prática. Era uma maneira de dizer, com diferentes palavras, uma mesma moral.

A atitude distante, porém reguladora dos mais experientes, indicava que já tinham assimilado tal moral, ao mesmo tempo em que sua checagem parecia ser uma confirmação de que ela ou o mestre não haviam mudado.

Essa situação lembra a observação de Clastres (2003, p. 62) em algumas tribos das Américas. De acordo com o autor, era esperado do “chefe” que ele tivesse um bom domínio da oratória, entre outros atributos. Porém, isto não implicava que todos ficassem à mercê, na condição de ouvinte. Entre os Urubu, por exemplo, era freqüente não se prestar atenção ao discurso - de forma direta. A fala do “chefe” servia como uma espécie de confirmação de autoridade, e aos outros cabiam fiscalizar, de maneira difusa, se o “chefe” cumpria sua função de bom orador.

Assim como alguns jovens, que ao ler ou estudar com a TV ligada, ficam “antenados”, mas só destinam sua atenção de maneira exclusiva à TV quando algo chama a atenção, quer pelo inusitado, quer por um interesse específico. É uma atenção flutuante que não se constitui a partir da narrativa, mas de uma “fiscalização”, que tem o intuito de captar apenas o que sai do *continuum* esperado.

## 6 DA DISPUTA DE TERRITÓRIOS À DISPUTA DO MERCADO SOCIOECONÔMICO

Se a capoeira do século XIX no Rio de Janeiro era, em parte, caracterizada por uma disputa territorial entre as maltas, no século XX, o crescimento do mercado, com o aumento da demanda, implicou maior especialização e delimitação do campo da capoeira, no intuito de garantir a legitimidade daqueles que investem em sua profissionalização. Esse fato, não determinou, mas acirrou a disputa entre escolas de capoeira: a partir de então se discute rituais e tradições, a fim de se estabelecer e deter o “verdadeiro” saber sobre a capoeira, e assim demarcar um melhor ou maior espaço no mercado, não só visando contrapartida monetária, mas, em boa parte, o reconhecimento de seu valor como capoeirista.

A escola de Capoeira Angola, em oposição à Regional, amparou-se na idéia de rituais, história e, por conseqüência, na tradição para se legitimar como a “autêntica” capoeira. Defende o argumento de que a “verdadeira” capoeira chegou ao Brasil junto com os escravos - retomando a questão dos africanismos - e foi perpetuada pelos praticantes desta escola.

A formalização e a ritualização de práticas ancoradas no passado é uma marca da capoeira do século XX, da capoeira que se institucionalizou e se organizou. Como já vimos, a partir dessa formalização das escolas, surgiram como hegemônicas a Capoeira Regional com uma idéia paradoxal de resgate da luta e eficiência, com à adição de ensinamentos da educação física e sistematização de seu ensino e a Capoeira Angola que apesar de também ser formalizada, amparou-se identitariamente à idéia de preservação e tradição.

Porém uma questão deve ser levantada: por que a “autenticidade” se tornou tão relevante na capoeira? Ao longo do século XIX e início do XX a capoeira sofreu uma série de transformações, como a introdução do berimbau, da navalha e formas de jogar. Dessa forma podemos inferir que a autenticidade não é um traço inerente à capoeira e sim uma construção social que se caracteriza pela interpretação do passado que, em muitas vezes, omite alguns fatos, em outras, os hiperdimensiona, variando de acordo com interesses individuais ou coletivos.

A idéia de “pureza” na capoeira nos possibilita fazer um paralelo com as disputas do início do século XX entre as diversas manifestações do candomblé e suas derivações como a macumba ou umbanda. Em tais disputas (BASTIDE, 1971),

a questão do “puro” se apresentava como uma manifestação da manutenção de tradições africanas o que representaria resistência, se não relacionada à economia e à política, no mínimo como ideológica.

Antropólogos e folcloristas - Bastide, Cascudo, Ramos, Herskovits entre outros - do início do século XX, que tanto influenciaram o pensar sobre as manifestações culturais de origem africana, supunham, metodologicamente, que o significados dos traços culturais eram dados em si mesmos e se definiam pela sua origem. Não levantavam a hipótese de uma construção de símbolos de africanismos que circulavam pelo imaginário e eram atribuídos às práticas culturais a fim de caracterizar a resistência de culturas africanas no Brasil. Associar uma origem no N'golo para a Capoeira Angola significava imputar traços de origem africana que deveriam ter como fonte a memória coletiva negra, mas que de fato, eram representações constituídas por intelectuais, sobre um passado “afro” (FRY, 1982).

A capoeira foi se constituindo através do embate entre os processos de construção dos rituais e tradições e a necessidade de contextualização ao momento histórico. Assim sendo, os valores éticos são leituras e releituras do passado escravista com os olhos voltados para o presente. A ética que se estabelece no jogo pode ser vista como a resultante de um diálogo entre presente e passado.

A(s) capoeira(s) sempre esteve em constante movimento de atualização, mesmo a partir de meados do século XX quando começou a criação das tradições. Apresentando-se como um espaço alternativo à modernidade, ela penetrou e ainda penetra por brechas sócio/políticas que, em muitas vezes, aparecem como oposição à algumas características da modernidade, mas que paradoxalmente estão embutidas nesse processo como consequência de sua constante transformação.

Podemos pensar que aqueles que estavam praticando capoeira no início do século XIX não estavam preocupado com a tradição, se não, não incorporariam a navalha e posteriormente o berimbau ao jogo e nem ao menos teriam criado a capoeira, pois esta sempre se apresentou como uma dinâmica cultural constituída a partir de diversos encontros étnicos (LÍBANO SOARES, 2000). Assim como a criação dos museus é uma consequência da modernidade, onde as transformações urbanas, sociais, históricas, assumiram tal velocidade, que se fez necessário à construção de monumentos ao passado, a fim de ancorar identidades, capoeiristas acionam esse mesmo passado a fim de delimitar um “ser capoeira”.

Nos anos 1990, grupos como o Olodum ou o Timbalada trabalharam com a criação de símbolos que os remetiam à África, elaborados a partir de imagens e discursos constantemente reproduzidos pela mídia. Os símbolos tinham como função remeter a África, não pelo que a África pudesse ser, mas por aquilo em que o nosso imaginário identifica como africano.

A tentativa de articular presente e passado não se faz apenas por fatos históricos ou pela reconstrução de um passado remoto, mas por produzir um mito de africanidade. Esse discurso age sobre o próprio passado, realizando reconstruções, cristalizando identidades, em que se produz sentidos que buscam legitimar as ações do presente.

A legitimação pela África só se torna possível na medida em que há um acordo simbólico - pelo menos por parte da sociedade; aqueles que se interessam pela capoeira, pelo candomblé, pelo jongo etc. - no qual o africanismo é um espaço valorizado. Um espaço onde a “força mágica” e a “superioridade da tradição africana” associada à idéia de exótico, do distante e misterioso e repleto de signos<sup>26</sup>, desperta fascinação.

Já através da categoria de “puro”, não se busca somente enaltecer e legitimar uma corrente de capoeira ou uma escola, mas excluir aqueles que lhes são diferentes, em busca de um poder que assegure o controle e o domínio sobre o “saber” e o “ser” capoeira. Nesse sentido só é capoeirista ou só é aceito como tal, quem se submete a determinados saberes e maneiras de agir que são reproduzidos e atualizados de forma contínua, mas, supostamente, ancorados num “remoto passado histórico”.

Esse tipo discurso apoiado na idéia de “pureza” e, portanto, o da “autenticidade”, pensa a cultura como uma bagagem transportada ao longo da história e que deve ser preservada como um todo, como algo acabado. A hipótese de pensá-la como algo que é passível de inúmeros recortes com o objetivo de afirmar identidades, garantir interesses e que pode ser reinterpretada, reinventada e investida de novos significados remetem a idéia de impureza, sujeira, mistura e desordem (DOUGLAS, 1976).

---

<sup>26</sup> Signos muitas vezes vazios de um sentido direto, como por exemplo, alguns gestuais produzidos na Capoeira Angola, os quais criam um sensação de mistério e magia no jogo, mas que não tem outra significado ou intenção a não ser o de produzir uma imagem associável a idéia de africanidade.

## 7 A RODA

A “roda de capoeira” consiste em uma circunferência (cujo raio tem aproximadamente dois metros), uma orquestra de três berimbaus<sup>27</sup>, um atabaque<sup>28</sup>, e dois pandeiros - em algumas rodas, principalmente nas de Capoeira Angola, utiliza-se também o agogô e o reco-reco. Em muitos casos, os instrumentos são confeccionados pelos integrantes do grupo.

O berimbau, antigo urucungo, é constituído de uma madeira<sup>29</sup> chamada de verga, um arame geralmente retirado de pneus velhos e a cabaça, que funciona como uma caixa de ressonância. Para tocá-lo, utiliza-se uma pequena vara para percussão – baqueta -, um dobrão, moeda ou mesmo pequenas pedras de rio, usados para comprimir e soltar o arame e um chocalho – caxixi - preso à mão.

Três tipos básicos de som são emitidos a partir da manobra do dobrão com a percussão da vara, com o dobrão comprimindo o arame, mais chiado com o dobrão apenas roçando o arame e sem o dobrão tocar o arame; ainda há a variável do som abafado com a “boca” da cabaça encostada na barriga do instrumentista e o som “limpo” com ela distante da barriga.

O berimbau é o signo mais representativo da capoeira e em seu som é depositada a “alma do jogo”. Também é ao “pé do berimbau” que os dois capoeiristas se agacham antes de iniciar o jogo; quem toca o gunga dita o toque e o andamento do ritmo; é o “dono da roda”.

O berimbau assume uma representação simbólica tão forte na capoeira que em muitos momentos parece se transformar num objeto encantado. Assim, se é através dele que se determina, de forma objetiva, o tipo de jogo a ser jogado, o começo e o fim da roda, o início ou a paralisação de um jogo; também é nele que se é creditado, igualmente, a “energia” da roda. É comum se ouvir que “o berimbau é a alma da capoeira”, um “berimbau bem tocado mexe com qualquer um”. Raramente se faz referência ao tocador, no máximo, o que se diz é que tal capoeirista “toca muito bem”, mas não que o berimbau tocado por fulano “mexe com qualquer um”.

---

<sup>27</sup> :Um gunga, com a cabaça maior, que produz um som mais grave e que faz apenas a marcação do ritmo; um médio, com a cabaça de tamanho intermediário com um som nem muito grave nem muito agudo e que normalmente inverte a marcação do ritmo; e o viola, com uma cabaça bem pequena e um som bem agudo, que apenas improvisa dentro da marcação

<sup>28</sup> Instrumento de percussão que tem em torno de um metro e meio de altura

<sup>29</sup> Utiliza-se mais popularmente a biriba.

Mais uma afirmativa de tal fato é a idéia que se baixa ao “pé” do berimbau e não ao pé do tocador do berimbau. Aí neste caso o tocador parece se tornar um mero veículo. Esse encantamento do berimbau também é sugerido pelo fato de alguns jogadores, seja antes ou depois do jogo, tocam no berimbau para, em seguida, se benzerem.

Existem vários toques de berimbau, cada um tem sua estrutura rítmica básica, com variações chamadas de “viradas” e também de improvisos. Cada toque tem um nome e é a partir dele que se delimitará os movimentos, dramatização e agressividade em que se desenvolverá o jogo. É através do toque do berimbau que se circunscreve o contexto em que se dará o jogo, isto é, os signos possíveis de sua linguagem para os “diálogos” a serem desenvolvidos entre os jogadores. É importante ressaltar que tal delimitação não significa uma restrição relevante das liberdades individuais no que se refere ao improviso e criação do capoeirista. Fazendo uma analogia simplificada, poderia comparar-se o limite imposto por um toque do berimbau à ação do capoeira com um maestro que indica apenas o andamento do ritmo e a oitava em que o pianista deve tocar, isto é, apesar de uma limitação do tom e das notas a capacidade de criação e improviso com relação à música permanece extremamente ampla.

Os toques mais usados, dentro dos grupos que estão inseridos em uma linhagem da Capoeira Regional do Mestre Bimba, são os: São-bento-grande-regional, Angola, Luna e, ultimamente, o Benguela. O Regional é o toque para jogos mais rápidos e agressivos com muitos saltos e acrobacias. Neste tipo de jogo o capoeirista não tem tempo de pensar no que vai fazer. É a proposição de movimentos entre o improviso, a intuição e o condicionamento, em um jogo em que o termo “eficiência” é bastante usado para qualificar o aproveitamento dos golpes. Outra designação muito utilizada no jogo com esse toque é a “continuidade”, que significa a capacidade de um capoeirista dar seqüência às ações sem a intermediação da ginga.

Outro toque seria o de Angola, que orienta um jogo mais lento, jogado mais próximo ao chão, com maior dramatização. Aqueles que são herdeiros do estilo Regional reduzem esta forma de jogar a um dos jogos possíveis, enquanto os seguidores da Capoeira Angola fazem deste estilo, praticamente, a sua única forma de jogar.

O terceiro tipo de toque, somente utilizado pela linhagem da Capoeira Regional, seria o de Luna, permitido apenas para capoeiristas que já ultrapassaram um determinado nível de graduação. Neste jogo, onde são executados muitos floreios, o capoeirista mostra mais sua destreza e habilidade corporal, quase não havendo choque ou confronto direto entre os adversários.

E por último - entre os mais usados - o toque de Benguela que seria próximo ao estilo do Angola com um andamento um pouco mais rápido em função de preencher um dos intervalos do toque. Este jogo é mais dinâmico que o anterior e menos dramático, mas ainda sim exige muita malícia do jogador, pois diferente do Regional, há um tempo, mesmo que curto, para se utilizar menos o condicionamento do movimento e mais a elaboração dos golpes e contragolpes.

Em todos os toques, aqueles que não estão jogando ou tocando instrumentos, acompanham o ritmo com as palmas e/ou fazendo o coro. A estes são atribuídos parte fundamental do clima da roda, são coadjuvantes na “energia” do berimbau.

É muito comum no jogo de São-bento-grande-regional - o mais rápido e animado - os componentes da roda ficarem de pé, voltados completamente para o jogo, onde são tomados por um misto de excitação e ansiedade para participar. Nessa ansiedade, a roda tende a diminuir seu raio e todos os componentes ficam espremidos, assistindo e aguardando o melhor momento para “comprar o jogo”<sup>30</sup>. Nesse momento, os componentes da roda parecem servir de isolamento entre o mundo exterior e interior da roda. Muitas vezes é solicitado que se “feche a roda”, o que tem o significado de não deixar espaços entre os componentes da roda, para aumentar a “concentração de energia”.

A excitação nervosa provocada pelo São-bento-grande também revela uma roda que pode ser concebida como um espaço em que o capoeirista penetra um mundo à parte, com rituais, valores e éticas específicas. Alguns jogadores relatam uma sensação anacrônica, como se, ao entrarem numa roda, se desligassem do presente para transitar pelo passado ou vivenciassem uma sensação de atemporalidade. Muitos relatos falam de “sentir a energia dos escravos”, de “voltar à época de meus antepassados”, de “sentir no corpo e na roda a energia de antigos

---

<sup>30</sup> Numa roda de capoeira há duas maneiras de entrar para jogar. A primeira a se agachando ao “pé do berimbau” com o parceiro e aguardar o fim do jogo anterior. A segunda é ficando postado de pé, parado ou andando entorno da roda, esperando o momento de entrar de frente para seu novo adversário e de costas para aquele que deve abandonar o jogo.

capoeiristas”. Nesse aspecto as cantigas parecem ter papel relevante, pois elas estão, em sua grande maioria, reconstituindo o passado, seja da capoeira, seja dos antigos mestres, dos capoeiristas lendários, ou de algum fato relacionado com a época da escravidão.

A concepção de que a roda é como um mundo é bastante comum na capoeira. Algumas cantigas introdutórias do jogo e alguns refrões trazem a idéia do jogo como a vivência num mundo: “*iê vamos embora camará, iê pelo mundo afora camará...*”, ou então “*na volta que o mundo deu, na volta que o mundo dá...*”. Quando um dos capoeiristas cansa, ou precisa de um tempo para se refazer de alguma situação adversa, mas não quer terminar o jogo, ele convida o adversário para “dar volta ao mundo”, o que consiste em ficar caminhando em torno da roda.

Estas analogias entre a roda, o jogo e o “mundo”, parecem reafirmar a idéia de que a capoeira produz um “mundo” paralelo e resignificado em relação as experiências cotidianas dos capoeiristas para fora daquele espaço. Ali parece haver uma nova perspectiva de ordenar, classificar e hierarquizar o “mundo” possibilitando aos capoeiristas, não só atribuírem novos sentidos para suas experiências anteriores, como também produzir novas identidades e status.

Pode-se classificar diversos tipos de roda: a roda interna de um grupo que se organiza após um treino, a roda de encontro de diversas academias de um mesmo grupo, a roda de um batizado, a roda de exibição e a roda de rua.

Em cada uma delas se espera um tipo de comportamento do capoeirista. Na roda interna é o momento de se pôr em prática os aprendizados dos treinos, é uma roda em que se apresentam diversas situações, a do aluno principiante, a do aluno testando um novo floreio, a do aluno experiente pondo em prática a luta, a de dois colegas brincando, etc.

A roda que reúne diversas academias tem os alunos dos diversos professores formados pelo mesmo mestre, ou alunos de outro mestre pertencente ao mesmo grupo. Esta é uma roda em que se joga com mais cuidado, os capoeiristas conhecem seus oponentes apenas de eventos ocasionais, é menos um lugar de experimentações de movimentos ou golpes e mais um lugar de avaliação de seu desempenho global. É um momento em que se concilia uma estética comum ao grupo, mas ao mesmo tempo acionam-se rivalidades entre alunos de diferentes professores. Mesmo que proporcionando o encontro de diferenças esta ainda é uma roda em que a intervenção do mestre se faz presente, no intuito de corrigir uma

forma de jogar, criticar uma atitude ou mandar terminar um jogo, quer seja pela violência, quer pela baixa qualidade técnica. Nessa roda muitas vezes são convidados a participar grupos diferentes, mas que possuam afinidade<sup>31</sup> entre seus mestres. Quando são aceitos na roda capoeiristas desconhecidos, a conotação da roda se aproxima ao *ethos* da roda de rua.

A roda de um batizado demarca um ritual de passagem, o aluno ganha um apelido e vai ser introduzido oficialmente numa roda, ou em que o aluno mudará de graduação e jogará pela primeira vez com sua nova corda ou até mesmo onde esse aluno será oficializado como mestre. As rodas de batizado costumam ser de confraternização e de exibição, na qual o jogo é pautado pela camaradagem, pela brincadeira ou pela demonstração técnica.

A de exibição é a roda para “inglês ver”, nessa os capoeiristas estão se apresentando para espectadores e a dinâmica do jogo é pautada pela idéia de impressionar o público. Nesse caso, o jogo geralmente vira um acordo, os dois contendores se tornam cúmplices no intuito de seduzir aqueles que não conhecem a capoeira mais de perto, com movimentos acrobáticos e/ou de grande velocidade. A idéia de uma “capoeira de exibição” também é acionada nas rivalidades entre grupos. É comum um acusar o outro de “ser violento” e este retrucar dizendo que o que seus acusadores fazem é apenas “capoeira de exibição”.

Por último a roda de rua, muitas vezes alardeada pelos mestres como o lugar do perigo, do encontro com o desconhecido, onde de tudo pode se esperar e de todos deve-se desconfiar. Esta é normalmente organizada por um mestre ou por um grupo, mas a ascendência desse mestre ou grupo sobre aqueles que participam, é limitada. A roda de rua é um espaço onde qualquer um pode participar, no qual as visões distintas sobre o que é a capoeira e como deve se jogar se encontram. É nela que a alteridade, no que tange a estética da capoeira, faz o seu grande encontro, acomodando através do jogo as mais diversas interpretações sobre a capoeira. Se caracteriza principalmente por uma interação social através de uma ética particular, com leis, regras e moral que vão se constituindo na medida em que o jogo desenvolve. Sem dúvida que nessas rodas há conflitos, brigas, violência, mas são exceções, levando-se em conta a quantidade de jogos existente. Essas rodas

---

<sup>31</sup> Na capoeira, as divergências entre mestres mesmo que no campo pessoal (e a maioria das vezes o é) são herdadas e reproduzidas pelos alunos de ambos os grupos.

normalmente acontecem, ou aconteciam, em se tratando da cidade do Rio de Janeiro, na Festa da Penha, na Cinelândia, no Largo da Carioca entre outros, que se tornaram os lugares de memória da capoeira carioca.

Outro fator importante nas rodas de capoeira são as cantigas. Com a exceção do jogo de luna, onde há apenas ritmo, em todos os outros jogos as cantigas trazem aspectos curiosos que merecem ser ressaltados.

Há quatro tipos de cantiga - a chula, o corrido, a quadra e a ladainha. A Chula é uma cantiga curta, normalmente feita de improviso. O Corrido, comumente cantado nos ritmos mais acelerados, se caracteriza pela junção do verso do cantador com as frases do refrão. A Quadra é uma estrofe curta de apenas quatro versos simples, cujo conteúdo pode variar de acordo com a criatividade do compositor, que pode fazer brincadeiras com o comportamento de algum companheiro e do jogo, pode fazer advertências, falar de lendas, fatos históricos ou figuras importantes da capoeira. A Ladainha é cantada num ritmo lento, sofrido, dolente, é como uma reza, uma oração, muito parecida com as que são feitas na Igreja Católica em louvor ao terço.

As cantigas são elaboradas por qualquer capoeirista ou então são antigas e de domínio público. Não há um tema obrigatório ou proibido, mas geralmente tratam de temas ligados à natureza, à própria capoeira ou então às máximas populares. Também era comum ouvir forrós, emboladas e músicas do folclore nordestino nas rodas - exemplos: "O canto da ema" de Jackson do Pandeiro, "Marinheiro Só" DP. Somente a partir dos anos 1990 a maior parte dos grupos, começou a privilegiar e até obrigar apenas a se cantar as músicas feitas especialmente para a capoeira. Esse procedimento está relacionado à duas circunstâncias contextuais: a primeira seria ao aumento do rigor na cristalização dos rituais e tradições; a segunda, à grande produção musical, consequência do crescimento do "mercado" produtor, do consumidor e dos avanços tecnológicos que facilitaram a produção de CDs. As duas circunstâncias, o rigor da tradição e a produção de CDs, se apresentam concomitantes à profissionalização do capoeirista.

## 8 O JOGO

O jogo da capoeira apresenta-se submetido a um conjunto de linguagens, verbais e não-verbais. A música, as letras e os instrumentos musicais, a hierarquia, os toques do berimbau, os componentes da roda, o coro e as palmas, os movimentos corporais, os golpes, contra-golpes, floreios, desafios, dramatizações, “voltas ao mundo”, “chamadas” e a ação entre oponentes, são todas peças de um mesmo sistema, cujo interior parece estar em constante movimento, como um sistema aberto. Nesse cenário, a vitória sobre o adversário muitas vezes não é o objetivo final.

O impacto inicial que a capoeira costuma provocar nas pessoas é estético, principalmente no que se refere à plástica dos movimentos. Muitos relatos dos capoeiristas pesquisados apontam que foram seduzidos à entrar na capoeira pela beleza dos golpes, dos floreios, pelo domínio corporal e pela sua movimentação. Tudo isso associado à música.

A Capoeira Regional e muitas escolas influenciadas por seu estilo valorizam a plástica de golpes retos, de pernas estendidas, com posturas eretas, gingas harmônicas, saltos e malabarismos que lembram a ginástica olímpica, se aproximando a uma estética apolínea<sup>32</sup>.

Evidentemente, para um iniciante, isso cria um impacto visual muito forte. Admirar os que tinham um movimento mais reto, com golpes altos, e buscar adquirir tal estilo a custo de centenas de repetições, parecia ser uma obsessão comum ao meio influenciado pela Capoeira Regional. A perfeição do movimento, a partir da percepção do iniciante, parece ser o grande indicativo de “jogar bem”.

A preocupação com o aprendizado dos movimentos e a obsessão pela sua forma, acaba por retardar a percepção de que há um adversário no jogo, ou seja, o iniciante passa por uma fase narcísica, em que os olhos e o pensamento estão quase o tempo todo voltado para si, em busca de atingir a meta fornecida por um modelo idealizado. Em boa parte das academias que visitei, os espelhos eram proibidos, era passado para o aluno que procurasse não ficar olhando a própria ginga, que procurasse senti-la, buscar o equilíbrio, a leveza e até gingar de olho fechado para “sentir a ginga de dentro para fora”.

---

<sup>32</sup> Nos últimos anos da pesquisa, o grupo Abadá já vinha abandonando esta estética mais apolínea.

Quando passa a dominar com maior desenvoltura os golpes e a continuidade necessária para “desenvolver” o jogo, o capoeirista começa a perceber a presença do outro e com isso que tem que adequar os seus aos movimentos do adversário. A percepção demarcatória no aprendizado geralmente é concomitante a um sentimento desastroso para o capoeirista, pois ao perceber o adversário e descobrir que deve haver uma articulação mais precisa entre ambos, passa a não conseguir “soltar” quase nenhum golpe, e se sente jogando bem pior do que estava anteriormente. Talvez esse seja o primeiro encontro com a alteridade na capoeira. Para essa hora, algumas frases são repetidas sistematicamente: “é melhor jogar dez jogos ruins do que um bom” ou “só jogando muitas vezes com adversários diferentes é que se consegue desenvolver”. Na trajetória do ser capoeirista cada novo aprendizado desconstrói um saber anteriormente ordenado e dominado, que só com muita prática se torna possível uma nova ordenação incluindo esse novo aprendizado.

Na capoeira, como nos jogos de uma maneira geral, os métodos para o ensinamento, encontram limites na vivência diária, no mundo empírico. Por haver uma diversidade muito grande no que se refere ao estilo, à maneira de jogar, seja mais agressiva, mais maliciosa, mais plástica, mais lúdica, o aprendizado é extremamente individualizado no que se refere ao jogo, mas não aos golpes, gingas, esquivas ou floreios. Não há um método ou uma estratégia universal que sirva para todos os praticantes da capoeira, mas apenas a capacidade individual de percepção e apreensão adquiridos no processo empírico.

O capoeirista, diferente do jogador de futebol ou do lutador de judô, não conta com um treinador que indique como o seu adversário joga e como se deve montar a tática ou estratégia para vencê-lo, até mesmo porque nem sempre, como já foi dito anteriormente, o objetivo do jogo é a vitória sobre o oponente.

Tais situações apontam para a existência de uma mistura entre a prática de ensino formalizada e sistematizada de golpes, gingas, floreios etc., e o ensinamento informal, sem método lógico aparente para a prática do jogo.

Presenciando muitas rodas dentro e fora da academia, participando de conversas informais, observando disputas entre capoeiristas rivais, percebe-se na plástica apolínea um valor secundário para os mais experientes, sendo esta apenas a primeira etapa a ser superada e, posteriormente, constatada como a mais fácil.

Com o passar do tempo, um observador pode notar, que a capacidade de se tirar partido das falhas do adversário, seduzi-lo para desorientá-lo, fingir, enganar, dissimular, antecipar seus movimentos, e nesse intervalo também exibir sua própria destreza, são os valores mais cobiçados no meio.

Mas antes de tratar da dissimulação e da “falsidade” do capoeirista, vamos primeiro tentar demarcar as regras do jogo. Tarefa extremamente complexa, pois como já foi afirmado, não há regras universais na capoeira, nem regras fixas dentro de alguns grupos, e muito menos uma explicação direta e objetiva do que pode e do que não pode se fazer durante um jogo.

A capoeira negra é um jogo sem leis – logo sem método – para que cada novo instante seja preenchido por um novo gesto. O golpe eficaz tem de ser inesperado. Embora o repertório gestual seja finito, sua combinatória é absolutamente aberta. O capoeirista, senhor de seu corpo, improvisa sempre e, como artista, cria. (SODRÉ, 1988, p. 211)

No entanto, uma questão se abre: se não há regras, limites e leis, como podemos classificar de capoeira um embate entre contendores? Que elementos podem ser usados para definir aquilo que distingue a capoeira de qualquer outra prática?

Estes elementos variam de escola para escola. Para algumas, a definição seria dada pela ginga, mesmo com variações na forma de gingar, da mais construída, equilibrada e exata até o cambalear que lembra o caminhar de um bêbado, essa seria o elemento de distinção. Para outras, os tipos de golpes, a submissão ao ritmo do berimbau ou até mesmo a soma de alguns desses elementos. Porém, nenhum deles parece limitar o gestual do corpo, indicar eficácia a ser perseguida, nem apontar um fim claro e objetivo a ser atingido.

A classificação da capoeira incorre no mesmo processo. A tentativa de localizá-la em um segmento cultural, seja esporte, luta, dança, brincadeira, “vadiação”, jogo, arte, etc., tende sempre ao fracasso. Isto porque sua característica multifacetada impede seu aprisionamento em um sistema de classificação primário e objetivo. No senso comum é constante a dificuldade de estabelecer a capoeira, como simplesmente capoeira. Buscam categorizá-la no mundo dos esportes, no mundo da dança, da luta etc. No *Jornal Nacional da Rede Globo* de 22/10/96, ao narrar uma notícia sobre a capoeira, em que um golpe levou um capoeirista à morte depois de intensas disputas na roda, o âncora,

representando perplexidade e indignação, faz o seguinte comentário: “ (...) tudo fica fora de controle, parece que virou luta e não há regras (...)” .

O aspecto que dificulta uma classificação objetiva, que impossibilita de inseri-la de forma precisa em um campo, deve-se, entre outros, ao fato da capoeira aglutinar em uma só atividade, dança, música, luta, recreação, ginástica, dramatização, acrobacia e filosofia. Esse aspecto a deixa mais próxima às artes marciais orientais e ao pensamento Zen Budista do que aos esportes ocidentais.

O esporte tem duas orientações básicas: as regras e um objetivo a ser perseguido que orienta a sua prática. É possível que alguém possa nadar sem o objetivo de vencer um adversário e nem ao menos tentar percorrer certa distância no mínimo tempo possível, mas o nado crawl ou borboleta foram construídos e delimitados a fim de que competidores, presos a uma maneira de nadar específica, tentassem percorrer uma determinada distância na água em um menor tempo possível. Assim também podemos entender que ao correr na rua ou fazê-lo periodicamente como uma atividade saudável, não se está praticando uma modalidade do atletismo, e sim fazendo uma atividade física. A idéia de esporte é comumente associada a uma atividade física delimitada por um conjunto de regras fixas e objetivas com fim de competição para determinar um vencedor.

A capoeira pode até ser utilizada como esporte, mas esta é apenas uma de suas facetas, e reduzi-la à idéia de esporte descaracteriza alguns de seus princípios básicos, limitando-a ao estipular, de antemão, condutas e comportamentos.

Assemelhando-se à atuação dos repentistas, dos cantores de partido alto ou de emboladas, ao capoeirista é aconselhado que deixe sempre a “cabeça livre de pensamento”, que durante o jogo não elabore estratégias (“se ele me atacar com um golpe x, eu respondo com o golpe y), para que só assim possa improvisar, criar, se deixar “movimentar pela alma”, estabelecendo uma autonomia ao corpo, como se cada membro , cada músculo, pudesse arbitrar sua ação.

A capoeira não está de todo distante de algumas construções ocidentais. Na capoeira a busca pela virtude não está em seguir estritamente as normas, mas na capacidade de interpretar as circunstâncias singulares de um fenômeno, de distinguir o que é e o que não é oportuno, conduzindo-se dentro de uma “moral” que oscila de acordo com o momento. Não havendo normas fixas, universais, a constituição da virtude está na capacidade de avaliar as circunstâncias.

Dentro desta perspectiva podemos articular o conceito de “moral das circunstâncias” ou “moral do momento”. Em um jogo, um golpe certo, firme e agressivo pode ser considerado um aspecto bastante positivo, conferindo ao capoeirista uma qualificação na sua capacidade ou um aspecto negativo, um golpe fora de hora, onde não houve por parte do capoeirista a percepção que aquele não era o momento correto de tal ação. Podemos afirmar que tais acontecimentos também ocorrem nos esportes de uma maneira geral, no entanto, ela é mais limitada. Um chute forte e certo que percorre uma longa distância e faz a bola entrar na meta adversária, longe do goleiro, será sempre positivado no futebol.

Já a ruptura com regras básicas do esporte tende a ser sempre condenada. Um golpe abaixo da cintura no boxe - ou a mordida na orelha como no caso do Mike Tyson -, uma cotovelada no adversário, no futebol, a tentativa de arrancar a sunga do oponente com os pés, no waterpolo, é, de uma maneira geral, negativado. Na capoeira tais atitudes só poderão ser classificadas como boas ou ruins a partir do contexto em que elas foram produzidas. Nos esportes as regras são balizadoras da moral, não importa aos adversários se o Vanderlei Cordeiro liderando a maratona na olimpíada da Grécia foi agarrado por um Pastor, ou o que foi dito ao Zinedine Zidane que o fez desferir uma cabeçada certa no zagueiro italiano na final da copa do mundo de 2006. Na partida (em 2001) do West Ham da Inglaterra contra o Everton, após um companheiro dividir a bola com o goleiro adversário, um outro pegou o rebote e cruzou para área, mas Paolo Di Canio surpreendentemente agarrou-a com a mão. Apesar de estar em plenas condições - regra - para fazer o gol, com a meta desguarnecida a sua frente, Di Canio pega a bola com as mãos e sinaliza que o goleiro adversário havia se machucado na dividida. A cena causou perplexidade e gerou inclusive um prêmio de Fair Play da Fifa. As circunstâncias estão subordinadas as regras, pois diferente disto seria necessário prescindir da sensibilidade em função das subjetividades, o que traria profundas controvérsias aos esportes. Ao árbitro de futebol é dada a possibilidade da interpretação - subjetividade. Por exemplo, se houve ou não intenção de um atleta atingir o outro, se colocou a mão na bola ou esta é que bateu em sua mão, assim o árbitro se torna, quase sempre, a figura mais controversa dos jogos.

Na capoeira a lógica está invertida, as regras se subordinam as circunstâncias, daí resulta a subjetividade, a necessidade do “bom senso”, a impossibilidade de um “manual” de ação e o imperativo do improvisado. O golpe baixo,

a mordida na orelha, a cabeçada de Zidane podem e, comumente são, positivadas quando há uma justificativa circunstancial para a ação.

## 9 COMEÇANDO A JOGAR

Na concepção da maior parte dos grupos, o jogo começa quando os dois capoeiristas estão agachados “ao pé do berimbau”. Neste momento, algumas ações já podem influenciar o andamento do jogo. Fazer uma reza<sup>33</sup>, “puxar” uma cantiga de desafio, algumas dessas ações já buscam exercer uma influência psicológica no adversário. Ao cumprimentá-lo também é possível desequilibrá-lo com a mão, fingir atacá-lo, atacá-lo de verdade com a outra mão, ou apenas fixar o olhar procurando intimidá-lo. Estas ações fazem parte do repertório dos capoeiristas num momento em que, aparentemente, o jogo ainda não teria sequer começado.

Ao entrar na roda para jogar com um ‘adversário’, o capoeirista é dotado de uma intenção, que pode ser a de atacar violentamente o adversário a fim de contundi-lo, derrubá-lo ou apenas buscar divertir-se com uma brincadeira corporal. Tais intenções também podem, e muitas vezes acontece, mudarem durante o jogo, variando de acordo com o comportamento do “outro”.

Enquanto se fazia a pesquisa em algumas academias, ao se indagar “Como se vence um jogo de capoeira?”, a resposta que mais chamou a atenção foi: “a capoeira é um jogo que pode acontecer de nenhum dos dois vencerem, sem, no entanto, ter dado empate”. Muitos entrevistados deram respostas como: “não se joga para vencer alguém” ou “vence quem domina o jogo”; outros afirmavam que dificilmente se poderia determinar de antemão um vencedor de forma clara e objetiva. Com relação ao jogo uma definição interessante foi: “numa série de perguntas e respostas, você pergunta e seu adversário tem que responder perguntando, e assim por diante, aquele que souber antecipar as perguntas do adversário com boas respostas/perguntas terá boas chances de vencer, sem necessariamente ter que derrubar o adversário”.

A questão parece ser complexa, pois é possível superar o adversário com um golpe certo, mas isto pode depor contra o capoeirista se o adversário for reconhecidamente inferior, ou se ambos estiverem numa roda de “exibição” ou num batizado, ou se a roda transcorre num clima ameno. Por outro lado, é possível vencer um adversário sem tocá-lo, mostrando apenas que poderia acertá-lo com um

---

<sup>33</sup> Quer em busca de proteção religiosa, ligada ao cristianismo, as religiões afro-brasileiras ou a qualquer outra, ou apenas no emprego do que se poderia chamar de *cinismo* na concepção de Goffman (1985, p. 28), isto é, fazer uma reza para tentar impressionar o adversário fingindo crer realmente, e acabando por incorporar um sentimento que realmente impressiona a si próprio e ao seu adversário.

golpe se quisesse. Entretanto, se o adversário “abusou” de tentar acertá-lo, conseguindo ou não, se ele ignorou sua ação de que poderia acertá-lo, se em outros jogos esse adversário lhe acertou golpe significativo, então o capoeirista vai ser considerado um perdedor por não tê-lo golpeado. Nesse aspecto, se hipoteticamente, pois sabemos que são fluídas as condições de avaliação dos jogos, se fizesse uma hierarquia de valores referentes às ações dos capoeiristas, poderia se dizer que demonstrar que poderia acertar o outro com um golpe ou acertá-lo tem valores equivalentes variando de acordo com o contexto, aplicar uma rasteira estaria um nível acima nesta hierarquia, e em primeiro, seria o ato de desnostrar o adversário, enganá-lo, ludibriá-lo, “passar para suas costas”<sup>34</sup>, por fim, humilhá-lo. A não ser que um deles seja um antigo mestre, reconhecido pelo seu valor, já com idade avançada e condições físicas debilitadas... Para todas as referências de vencer o adversário haverá sempre várias exceções.

Muitas vezes para compreender o que se passa em um jogo é importante ter conhecimento do histórico da disputa dos dois adversários, pois a peleja entre os contendores tem outro andamento no que se refere ao tempo. O que está acontecendo num exato instante pode ser a continuação de outros jogos ou até mesmo de outros encontros para fora da roda. João Grande, exímio capoeirista e aluno de mestre Pastinha, hoje aos 80 anos dando aulas em Nova Iorque, certa vez confidenciou ao mestre Camisa, que levou 5 anos para devolver uma rasteira que levava num jogo, foram necessários vários encontros para achar a oportunidade.

No discurso de alguns capoeiristas a idéia de convencer surge como mais importante do que vencer. Para o “convencer” é necessário o reconhecimento do outro - o oponente - ou dos outros - espectadores.

Ainda poderíamos conjecturar mais sobre o que é vencer um jogo de capoeira, mas podemos resumir dizendo que entre as variáveis para determinar um vencedor deve-se ter em mente contexto do confronto como um ponto central. É ele que vai nos permitir a percepção necessária para determinar se o jogo se propõe a ter um vencedor, em que ambiente ele acontece, que tipo de jogo está sendo jogado, o nível de conhecimento e visão de quem está avaliando.

---

<sup>34</sup> Com muita agilidade o capoeirista rapidamente se colocar atrás de seu oponente de forma a deixá-lo perdido, procurando-o em pleno jogo.

## 10 A DRAMATIZAÇÃO

Na capoeira, e principalmente na Capoeira Angola, a dramatização apresenta-se como um meio de dissimulação, de brincadeira, que busca transformar uma ação concreta de um golpe ou de um ataque, em uma representação cênica de ironia e deboche.

Nessa dissimulação é comum um jogador sorrir ao receber um golpe e em seguida sinalizar que o golpe não foi bom o suficiente, com uma atitude irônica, como quem limpa uma sujeira do corpo. Outra dramatização é oposta a anterior, representa a exagerada valorização do golpe, o que acaba por produzir efeitos semelhantes ao primeiro, que é satirizar e desacreditar a eficiência do adversário. Nessa situação é comum o atingido dissimular, com certo exagero, que o golpe deixou seqüelas, e para fazer isso é comum colocar as mãos sobre o local atingido e fazer uma expressão de dor dilacerante, como também fingir estar tonto ou desequilibrado, todas tornando evidente, pelo exagero, o ar de deboche. Uma rápida leitura dessas ações poderia indicar que o atingido está tentando ocultar sua raiva ou o seu desejo de vingança, no entanto isso também serve para quebrar o foco do adversário, ou ganhar tempo para se recuperar do golpe.

Existem diversas outras formas de dissimulação: aparentar não saber jogar, se fingir de bêbado, de quem está em constante desequilíbrio, etc. A dramatização, mais acentuada na Capoeira Angola, também é valorizada em outros estilos de capoeira, nos quais há a orientação para que o oponente nunca saiba de suas intenções, principalmente quando estas são de acertar um golpe.

No jogo de simulação muitas vezes um golpe ou outro são aplicados de forma que fique bem claro que não havia a intenção de acertar e, em outros, se o objetivo era o de atingir o adversário e não o fizeram, alguns capoeiristas fingem que estes também não tinham essa intenção. Quando finalmente atinge o outro, o agressor finge não ter sido sua intenção ou finge uma preocupação exagerada com as seqüelas deixadas em seu adversário, fazendo dessa atitude um meio de ressaltar e chamar a atenção para a potência do seu golpe.

Radcliffe-Brown (1976, p.134) apresenta o termo *relação de brincadeira* como uma combinação singular entre antagonismo e afetividade. É um comportamento que em alguns contextos sociais expressaria e provocaria hostilidade, mas da forma como transcorre em algumas tribos africanas, assim como na capoeira, não é

suposto ser levado a sério. Estão em jogo uma pretensa hostilidade e uma cordialidade, como se houvesse um desrespeito consentido. O autor ainda indica (pg. 135) que “toda manutenção de uma ordem social depende do tipo e do grau de respeito que é necessário ter certas pessoas, coisas e símbolos”.

A dramatização no jogo da capoeira pode ser comparada ao oposto de uma relação contratual. Assim como na “relação de brincadeira”, ao invés de obrigações específicas que devem ser cumpridas, existe uma falta de respeito privilegiado, de certa maneira acordado entre as partes. O desrespeito não deve ser tomado como uma ofensa, a medida que se mantém dentro de limites definidos pelos costumes ou até mesmo pela tradição.

É possível pensar a dramatização do jogo da capoeira, para além da ocultação de intenções de forma consciente. Nesse sentido ela poderia demonstrar uma elaboração mais complexa da hostilidade, onde uma situação de luta corporal se transforma em simulações teatralizadas e deboches<sup>35</sup>.

Essa pequena descrição dos jogos da capoeira permite-nos depreender ser necessário um acordo implícito para o jogo poder se “desenvolver” - possibilitar aos dois capoeiristas mostrarem suas potencialidades; é preciso “jogar e deixar jogar”, isto é, oferecer espaços, mesmo que sejam “iscas”, para o adversário fazer seus movimentos de destreza corporal ou atacar, e somente assim atacar ou contra-atacar. Se ficar claro que a intenção do capoeira é somente vencer seu adversário de forma objetiva, acertando um golpe ou dando uma rasteira, por exemplo, então o jogo tende a se “amarrar”, a fornecer menos espaços - denominado de “boca de espera”. Quando a contenda assume tais características, somente jogadores muito experientes conseguem desenvolver um “bom jogo”.

Um capoeirista experiente tenta deixar seu oponente o mais “relaxado” possível, desta forma, é mais provável que forneça “brechas” para acertar um golpe ou apenas demonstrar que podia fazê-lo. Capoeiristas mais experientes se fazem perceber “relaxados” no jogo, executando movimentos de “floreio”, em situações que seus oponentes não conseguem atingi-lo.

---

<sup>35</sup> Esta situação nos lembra o poema de Fernando Pessoa, *Autopsicografia*, que na primeira estrofe traz o seguinte texto: O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.(...)

Após abordar alguns aspectos do jogo, pode-se repensar valores como: “malícia”, “mandinga”, “manha”, atributos geralmente designados a capoeiristas mais experientes que, pela flexibilidade das regras do jogo, acrescentam um determinante peso psicológico ao embate corporal.

Na capoeira, dizer de alguém que é mandingueiro é atribuir ao capoeirista não só a capacidade de ludibriar o adversário como também antecipar seus movimentos e suas intenções.

## 11 SOMENTE PARA INICIADOS

Quatro situações de iniciação ou ruptura do jogo caracterizam-se por requererem uma atitude perspicaz do jogador, são elas: a “saída para o jogo”, a “chamada”, a “volta ao mundo” e a “compra do jogo”.

A “saída para o jogo” é o momento de início no qual os dois jogadores se agacham ao “pé do berimbau” e, em se tratando do primeiro jogo da roda, esperam o término da “ladainha”, a louvação - exemplo: “iê viva Pastinha camará” ou “iê viva meu Deus câmara” - e comece o “corrido”. Nesse momento, o capoeirista deve estar concentrado e para isso pode ficar atento à “ladainha”, empenhar-se em alguma reza ou mesmo dar início a uma disputa psicológica de olhares e gestos. Com a liberação para o início do jogo, ao término da ladainha, os dois capoeiristas começam suas ações, completamente concentrados no movimento, um do outro. Neste momento há um estudo de proposições. Às vezes, um dos capoeiristas faz um gestual oferecendo a primazia na entrada da roda ao adversário, ou lentamente parte para uma “queda de rim”<sup>36</sup>; outras vezes, o jogador “A” finge que vai entrar na roda e volta para posição original, para que o jogador “B” entre na roda sozinho, caracterizando sua falta de atenção ou ansiedade. Nessa hora o “B” é chamado de volta ao “pé do berimbau” pelo jogador “A”. Essa situação representa um constrangimento, que fica maior ainda se, quando “B” estiver retornando, se preparando para agachar ao “pé do berimbau”, “A” entrar na roda, revelando o domínio psicológico sobre o jogador “B”, que, desorientadamente, tenta seguir o “A”.

É comum os jogadores se benzerem e se cumprimentarem antes do início do jogo, mas não é obrigatório. Neste cumprimento pode-se usar de “falsidade” e puxar o oponente, ameaçá-lo ou até mesmo atingi-lo com a outra mão.

A “saída para o jogo” é o momento em que os capoeiristas experientes agem com demasiada cautela, mantendo seu olhar fixo nos olhos do outro a fim de não precipitar nenhuma atitude que possibilite ao seu adversário antever sua intenção, nem ser surpreendido por alguma atitude inesperada. É comum ver capoeiristas inexperientes ao saírem de aú<sup>37</sup>, caírem ao receberem uma cabeçada na barriga no momento em que seus pés estão no alto. Isso ocorre porque o capoeirista

---

<sup>36</sup> Na queda de rim, o capoeirista com as duas mãos no chão, se equilibra sobre um dos cotovelos, colocando o rosto próximo ao chão, se protegendo ou ameaçando atacar com os pés que estão para cima.

<sup>37</sup> Floreio semelhante a “estrela” da ginástica artística.

inexperiente não observou o comportamento do adversário, expondo-se desnecessariamente.

Os capoeiristas mais experientes parecem dominar a ansiedade de entrar na roda. Em muitos casos, o jogo, ou parte significativa dele, se desenvolve com movimentos e golpes ali mesmo, em um pequeno espaço imaginário, como se os dois capoeiristas estivessem espremidos por quatro paredes de um metro quadrado; essa situação é bastante característica do Jogo de Angola.

Muitos mestres chamam a atenção de seus alunos iniciantes para o fato que o “jogo começa quando os dois capoeiristas se agacham ao pé do berimbau”, portanto é fundamental ali a “mandinga” e a “malícia”, agir como uma cobra ou um felino na eminência de um ataque ou de uma atitude defensiva. Habitualmente, alternam-se movimentos extremamente lentos com súbitos “botes” ou ameaças.

O segundo momento para iniciados é a “chamada para o passo-a-dois”, ou simplesmente a “chamada”. Ocorre quando um dos jogadores, de maneira súbita, praticamente se imobiliza no meio do jogo, de pé e com os braços abertos ou com uma das mãos protegendo o rosto e a outra um pouco abaixo, na altura da barriga. Seu oponente deve se aproximar lentamente, de preferência com movimentos de destreza corporal, mas sem se desguarnecer. Essa aproximação geralmente é feita debaixo para cima. Enquanto o que está vindo chega se escorando, com mãos nos membros inferiores e no tronco, aquele que executa a “chamada”, não se desliga, para que o outro não possa desferir nenhum golpe traiçoeiro. Depois de ter se escorado em seu oponente, o que recebeu a “chamada” deve colocar suas mãos em contato com as mãos do que fez a “chamada”, mas sempre em uma posição - geralmente lateral com a cabeça colada na do outro - que não permita uma joelhada, cotovelada ou cabeçada. Aquele que fez a “chamada”, leva o adversário para frente e para trás e indica, com as mãos, por onde o outro deve sair, o que deve ser feito, porém, com muito cuidado, pois é prerrogativa de quem fez a “chamada” tentar atingir o oponente com um golpe, o que significa o encerramento da “chamada” e reinício do jogo.

A “chamada passo-a-dois”, segundo alguns depoimentos, foi criada por praticantes de Capoeira Angola com o intuito de quebrar o ritmo veloz e a seqüência de golpes dos praticantes da Capoeira Regional, embora não seja unanimidade tal afirmação. Tendo ou não fundamento, o que se percebe na “chamada” é que ela realmente serve para quebrar o ritmo do jogo, podendo ser usada para descansar,

para romper com o domínio que o adversário ou para o capoeirista refazer-se de um momento de irritação causado por algum prejuízo - um golpe, uma rasteira, etc. A “chamada” também pode ser utilizada para provocar o adversário. Isso ocorre, por exemplo, quando um capoeira aplica no outro uma rasteira e, em seguida, faz a “chamada”, valorizando, através da interrupção do jogo, o último golpe aplicado e obrigando seu adversário a conter sua ânsia em retribuir a ação sofrida. Um outro objetivo da “chamada” pode ser o de testar o adversário, descobrir se ele sabe se comportar em tal situação.

O “passo-a-dois” tem inúmeras possibilidades, não há um momento exato para usá-lo nem uma quantidade limitada de utilizações. As ações que se seguem a partir do momento em que se faz a “chamada”, embora sejam ritualizadas, não são obrigatórias, o que abre espaço para iniciativas que rompam as expectativas. Em certa ocasião, ao explicar como proceder em uma “chamada”, mestre Camisa relembrou uma história ocorrida com Mestre Curió, aluno de Pastinha. Em um jogo que já se estendia bastante, o oponente do Mestre já havia feito uma grande quantidade de “chamadas”. Curió por sua vez já havia manifestado a insatisfação com a quantidade, e, ao atender a mais uma, não se conteve, agarrou subitamente seu oponente e o “tirou para dançar” como se estivesse em um baile.

Este recurso de deboche, feito através de uma linguagem não verbal, indicou aos presentes de que o capoeirista estava evitando o desenvolvimento do jogo, e obteve uma reação criativa e livre de seu oponente para tal ação. Essa reação poderia ser traduzida da seguinte maneira: “Se você quer apenas dançar ao invés de jogar, então vamos lá!”.

Uma representação possível para a “chamada” é a ritualização da dissimulação e da “falsidade”. Um “chama” para o outro colocando-se de pé e de braços abertos - uma posição de alta exposição para um jogo de capoeira -, algumas vezes até de costas - mas sem perder o adversário de vista -, ou seja, corporalmente de “peito aberto”. Mas se aquele que atende o chamamento o fizer de forma ingênua, sem “maldade” ou desconfiança, pode ser violentamente atacado. Aqui se aplica uma conhecida cantiga da capoeira:

Nem tudo que reluz é ouro,  
nem tudo que balança cai,  
Tudo na vida é malícia,  
nem todo pensamento é paz (...). (d.p.)

Já a “volta ao mundo”, utilizada por quase todos, é uma situação que também pode estar repleta de ações inesperadas, acontece quando um dos jogadores interrompe o jogo e sai andando ou correndo lentamente em torno da roda e é acompanhado por seu oponente. Para a “volta ao mundo” não há um tempo determinado, um número de voltas e nem quantas “voltas” que um jogador pode solicitar durante o jogo. Este recurso normalmente é utilizado para o capoeirista descansar, assimilar melhor a consequência de um golpe, repensar o jogo ou mesmo interromper uma dinâmica bem sucedida de seu oponente. No ato da “volta ao mundo” cabe àquele que interrompeu o jogo escolher o momento do recomeço. Para isso, ele deve seguir à frente pela “volta” e recomeçar o jogo interrompendo repentinamente a caminhada ou recomeçar a partir do “pé do berimbau”. O jogador convidado à “volta” deve estar atento e manter distância nessa ação, enquanto o da frente deve vigiá-lo de forma discreta, parecendo estar distraído. É comum para o que vai à frente, eventualmente, ameaçar com um ataque ao que vem atrás, a fim de testar sua atenção ou até mesmo atacá-lo. Ao que vai atrás, por sua condição favorável - encontra o opositor de costas - espera-se que não ataque, a não ser em caso de desatenção do que vai à frente. No entanto, aquele que vai à frente pode acelerar o passo durante a volta até que, contando com a desatenção de seu adversário, esteja atrás daquele que hipoteticamente deveria estar atrás, e neste momento começa a demarcar a distração do adversário simulando ataques ou até mesmo debochando da falta de percepção deste. Em uma roda na academia vi um aluno mais graduado convidar seu oponente, de menor graduação, para a “volta ao mundo”; ao terminá-la, o mais graduado, distraidamente, se agachou ao “pé do berimbau” de costas para o menos graduado, que ainda estava se direcionando ao local. Ao perceber o deslize de seu adversário, o aluno que ainda estava de pé olhou para o mestre, que apenas assentiu com a cabeça, o que pareceu ser a senha para o menos graduado agarrar seu oponente com uma das mãos na corda e outra na nuca, e jogá-lo de encontro ao atabaque, que foi rapidamente retirado da frente pelo ritmista, mostrando que até ele estava atento ao deslize do mais graduado.

Quanto à “compra de jogo” o primeiro fato curioso é que parece que esta só foi incorporada a capoeira após Bimba e Pastinha, e alguns poucos alunos de Pastinha como João Grande não admitem a “compra do jogo” entre seus alunos, mas fazem uso deste em algumas rodas de terceiros. “A compra do jogo” pode ser associada à idéia de alguém “comprando a briga” de um outro, pois ela ocorre

quando um terceiro capoeirista se interpõe entre os dois jogadores, indicando que aquele que ficou a suas costas deve sair para que este 'terceiro' possa dar seqüência jogo sem interrupção.

A "compra" pode ser utilizada com diversos fins: quando se percebe que um dos capoeiristas está cansado ou não correspondendo bem ao jogo proposto, quando se tem a intenção de jogar com alguém e não deseja esperar - muitas vezes utilizado para furar a fila que se forma de jogadores que vão ao "pé do berimbau" para poder jogar -, para tirar um amigo ou aluno de uma situação difícil - normalmente essa ação só é bem recebida quando o amigo ou aluno está jogando com um capoeirista de maior graduação ou mais experiente. A "compra" também pode ser utilizada com o intuito de "ir à forra" de algum episódio anterior, um jogo anterior ou uma desavença pessoal, ocorrido entre o "comprador" e o que ficou na roda. Nessa situação, esse recurso é utilizado para fugir do constrangimento de convidar um desafeto para jogar ou evitar correr o risco da recusa dele. Muitos "compradores" utilizam o artifício de esperar o adversário cansar, isto é, aquele que vai "comprar" o jogo espera seu oponente se desgastar com o jogo anterior, para só então entrar na roda. Cabe ao oponente a estratégia de dar a "volta ao mundo" para se refazer do jogo anterior e se concentrar para o próximo adversário.

São comuns situações em que os jogadores querem jogar com um amigo, se entusiasma com o jogo e querem dar continuidade, ou momentos em que o clima da roda está bom e não se quer esperar para jogar. Também no dia do aniversário de um capoeirista acontece de todos os que têm afinidade com ele "comprarem" o jogo para lhe render homenagens, enquanto o coro canta "parabéns pra você" com um arranjo especial para o ritmo da capoeira.

Quando o andamento do ritmo está muito rápido, se estabelece o "jogo de compra" em que só se entra ou sai da roda através da "compra", em prol da continuidade e velocidade do jogo.

Também existe o momento em que não se deve "comprar um jogo". Isso pode ocorrer quando não foi dado tempo suficiente para dois capoeiristas "desenvolverem" o jogo. Outra situação em que se deve evitar a "compra" é quando dois capoeiristas notoriamente mais qualificados, considerados de "alto nível" ou mesmo dois mestres, estão desenvolvendo um bom jogo. A "compra" nesse caso poderia significar uma quebra de ritmo e de expectativa do público. Há outros momentos em que a disputa é uma tentativa de resolver uma desavença pessoal

através dos “fundamentos” da capoeira, isto é, um embate em que apesar de um desejar bater, espancar o outro, há uma tentativa de fazê-lo sem descaracterizar o jogo da capoeira, transformando-o em o que seria a “briga” em um jogo.

Os momentos em que não se deve “comprar” um jogo requerem do capoeirista atenção, experiência, e sensibilidade, pois terá que saber distinguir sutilezas, ou perceber os momentos de mudança do jogo. As situações anteriores, tanto a dos dois mestres jogando quanto a dos dois capoeiristas resolvendo suas desavenças não são, por si só, impeditivas de uma “compra”, mas sim a forma, o momento e o clima em que o jogo está se desenvolvendo é que serão determinantes. Se você percebe que um dos mestres cansou, ou aquela desavença está demorando demais a ser resolvida, ou o nível do jogo caiu, então surgiu um momento propício para a “compra”.

Esses costumes expressam uma série de proposições que parecem exigir que o capoeirista esteja a todo o momento interpretando a totalidade de uma roda. É somente através de sua interpretação a respeito do clima da roda, da condição dos jogos, da intenção de seu oponente que o capoeirista pode explorar o seu potencial máximo.

Essas interpretações transformam o jogo em uma ação de intersubjetividades delimitadas por uma linguagem comum. Uma linguagem que está em constante mutação, sofrendo influências tanto da conjuntura externa ao jogo, desde as condições históricas, contextos sociais, até o desenvolvimento do ritmo do berimbau, quanto de caráter interno, ou seja, as condições físicas e psíquicas em que se encontram os capoeiristas e a interpretação e adequação das proposições dos dois.

A capoeira parece projetar o praticante em um diálogo com seu interlocutor. Um diálogo mediado por uma linguagem específica, que apesar de cristalizar-se e refazer-se a cada encontro ou desencontro, torna possível classificar a ação dos atores como capoeira.

Essa linguagem é estabelecida por um sistema de signos que possibilita os “diálogos” da capoeira. Esses podem ser apreendidos por diversos órgãos dos sentidos - visão, audição e tato. São signos que os capoeiristas identificam como de cultura africana, de cultura negra, da antiga cultura portuguesa, da cultura nordestina, da cultura dos morros ou dos subúrbios e até da cultura do “branco”.

## 12 INCORPORANDO A CAPOEIRA

Nas entrevistas estabelecidas com diferentes integrantes do universo da capoeira, diversas vezes ouvi as seguintes afirmativas: “Tem que incorporar o ritmo!”, “Tem que incorporar a mandinga!” “Tem que incorporar o jogo!” e, principalmente, “Tem que incorporar a capoeira!”.

A idéia repetida parece colocar-se como uma busca em trazer para o corpo, corporificar, elementos que estão fora dele. É assim que o corpo, através do qual se processa o “diálogo” do jogo, constitui-se como base e matéria para arquivos de saberes, percepções, interpretações acerca do mundo da capoeira.

Antes de seguirmos na discussão sobre a importância da representação do corpo, se propõe aqui pensar a capoeira como um fato social total (Mauss, 1974). Partindo-se da noção que o fato social total se refere às trocas cerimoniais-materiais e simbólicas que acionam diversos planos - religioso, econômico, jurídico, moral, estético, morfológico - de uma sociedade de forma simultânea, mas que ultrapassam esses sistemas. Os fatos sociais totais seriam a representação do funcionamento do sistema, representando o conjunto de relações que conecta os atores sociais no interior de uma sociedade.

Mauss também atribui ao conceito à condição de obrigatoriedade a que cada ator de um grupo - clãs, fratrias ou tribos - é imposto, estando coagido a aceitar o que lhes é oferecido e a retribuir com acréscimo o que recebem.

Nesse sentido, podemos pensar a capoeira como um sistema de trocas que mescla amizade e hostilidade, desconfiança e solidariedade, acabando por produzir uma distinção significativa frente às trocas utilitaristas baseadas no cálculo. A capoeira se torna um fato social total à medida que sua capacidade de unir pessoas em amplas redes de sociabilidade mobiliza seus arranjos internos possibilitando, de forma simultânea, ações em diversos planos.

Se pensarmos os capoeiristas como indivíduos capazes de viver segundo os padrões e expectativas de sua cultura, então, deve-se pressupor que, para serem capoeiristas, esses indivíduos devem assumir valores, sentimentos, comportamentos estabelecidos pelo seu grupo social que vão lhes possibilitar identificarem-se, e serem identificados, como capoeiristas. Dessa maneira, ao longo de sua história eles serão considerados pertencentes ao mundo da capoeira e por consequência capoeiristas.

O corpo do capoeirista é o principal instrumento de representação de todo esse processo. Mauss, em *Técnicas do Corpo* (1974b) aponta para uma inter-relação entre grupos sociais e a forma como os homens vão utilizar-se do próprio corpo. Em outras palavras, como cada cultura terá seus gestos, suas posturas, sua forma de andar, suas maneiras de dançar etc. A noção de técnica corporal se apresenta como um útil instrumento para correlacionar construção identitária e grupo social.

(...) estamos em toda parte em presença de montagens fisio-psico-sociológicas de várias séries de atos. Esses atos são mais ou menos habituais e mais ou menos antigos na vida do indivíduo e na história da sociedade (...) uma das razões pelas quais essas séries podem ser montadas mais facilmente no indivíduo é, precisamente, o fato de serem montadas pela e para a autoridade social (MAUSS, 1974, p. 231).

O modo como os capoeiristas utilizam o corpo pode indicar não somente como cada um interpretou, individualmente, a capoeira, mas permitir a percepção de conveniências, valores, prestígios incrustados na capoeira por acordos simbólicos. Levando-se em conta que cada grupo social tem hábitos corporais que lhe são próprios, pode-se dizer que os indivíduos, ao internalizá-los constroem concomitantemente parte de suas identidades sociais.

Nesse sentido, a antropologia permite a percepção de um corpo que se apropria da linguagem para além de uma estrutura biológica e se torna um produto social. Esse corpo é um ponto de interação entre o biológico e o cultural, tanto no plano da prática quanto no campo das representações. Ainda em Mauss (1974) vemos que no corpo se insinuam as normas e os hábitos do cotidiano. As expressões corporais se aproximam das expressões das emoções que pouco ou nada tem de espontâneo e estão presas a um caráter coletivo. O corpo é instrumento de linguagem, de comunicação, introduzido no jogo social pela submissão aos códigos que lhe são impostos.

É dessa forma que o corpo do capoeirista precisa “alfabetizar-se” com novos signos construídos pelo mundo que se abre para ele. Sendo o seu corpo o principal meio da linguagem, então é com ele que o capoeirista vai apresentar sua tradução sobre a capoeira.

Como principal caminho para o diálogo, cabe ao corpo do capoeirista absorver todo o saber que transcende ao condicionamento reprodutivo ou ao modo de expressão corporal vazio de sentido. Para isso, se faz do corpo um meio de expressão que atualiza representações culturais que dizem respeito à capoeira.

Nessa incorporação há de estar incluso o seu dia-a-dia, a história da capoeira, dos escravos, do Rio de Janeiro, da Bahia, de Portugal, da África entre outros.

Seguindo nessa trilha e pensando a capoeira como um todo incorporável, surge a seguinte questão: que elementos servirão de parâmetros para determinar se alguém incorporou a capoeira?

Para Berger (2002) a vida cotidiana diz respeito ao nosso mundo subjetivo, individualizado. Os indivíduos retiram do cotidiano a noção da realidade e hierarquizam suas prioridades dentre as alternativas apresentadas pelo mundo circundante. É a partir do cotidiano que se estabelece o que interessa ou não, o que é necessário ou não e é através dele, que se consegue elaborar um "mundo coerente".

Cada indivíduo transita em diversos níveis de realidades, porém é na vida cotidiana em que ele se depara com uma "realidade predominante". A realidade do cotidiano é construída a partir do mundo empírico, com experiências comuns, simples, repetidas. Sua apreensão se dá de forma quase "natural", o que vem a facilitar a sua predominância sobre as outras. O meio social pré-estabelece para o indivíduo uma série de construções de realidade, o que torna mais fácil a introjeção destas, já que estão prontas e aceitas socialmente.

O "homem comum" carrega em si as experiências acumuladas no interior de seu cotidiano. É através dessas experiências que se torna possível construir a noção de realidade ou a idéia de verdade de cada indivíduo. Na interseção das mais variadas construções, das diversas visões de mundo, é que vai se consolidando o senso comum, formado pela junção e a superposição dessas construções. "O conhecimento do senso comum é o conhecimento que eu partilho com os outros nas rotinas normais, evidentes, da vida cotidiana" (BERGER ; LUCKMANN, 2002, p. 40)

A partir das entrevistas foi verificado que, apesar de uma visão multifacetada da capoeira e de sua grande pluralidade, os capoeiristas tendem a se filiar e relevar um ou dois aspectos que são interpretados a partir de suas possibilidades e limitações com a sua prática ou o seu mundo cotidiano. Somente capoeiristas mais experientes apresentam um maior arcabouço quanto às interpretações. É como se cada um estivesse ali para aprender a capoeira de uma forma geral, mas se apropriando de algo específico que lhe faz falta, ou mesmo acomodando a sua leitura sobre a capoeira em conveniências e interpretações pessoais. A capoeira aparentemente se apresenta como um objeto com sua massa, sua densidade e até

sua forma, mas que ao ser apropriada vai se amoldando as possibilidades de cada capoeirista.

Mestre Camisa diz que em certas ações de sua vida cotidiana uma resposta, uma ação ou reação corpórea ou até verbal, questiona-se: “Quem que respondeu? Quem impediu o copo de cair no chão? Fui eu ou foi a capoeira?(...) ela é uma amiga inseparável.” Nestor Capoeira (1995, p.82) afirma que existem diversos níveis na relação com a capoeira e que um deles é quando entre a capoeira e o mestre não há mais diferença, são uma coisa só.

Nesses momentos a capoeira assemelha-se a uma entidade a ser incorporada, nesse caso compreende-se entidade como algo que tem existência distinta e independente, quer real, quer imaginada. Partindo dessa premissa, resta saber se a capoeira a ser incorporada é representada pela mesma teia de signos, atuando de forma semelhante dentro de cada “cavalo”<sup>38</sup> ou esta a mercê da interpretação de cada capoeirista?

Alguns trechos de diferentes entrevistas parecem dizer disso:

“A capoeira me amansou. Eu era muito xucro, brigão, de pavio curto, levei muita “queda” pra amansar, para aprender a negociar, a saber esperar a hora certa para fazer as coisas.”

“Através da capoeira eu perdi o medo de encarar o inimigo. Vi que tem hora que tem que se impor. Você passa a ser respeitado quando responde à altura, tem muito cara que fica com medo de devolver uma pancada para não apanhar mais ainda, é aí que acaba apanhando mais ainda, pois não deu trabalho ou não se deu ao respeito. Na verdade tem de dizer pro cara - você pode até vencer, mas vai levar alguma - é só aí que você começa a ser respeitado. Fiz muitos amigos nessa base.”

“Eu sou um cara tenso, duro, sem ritmo, descoordenado mesmo. A capoeira me solta, me ensina a me deixar levar, principalmente na benguela que tem aquela cadência manhosa(...).”

“Eu não entendia muitas coisas, eu não prestava atenção nos outros. O mestre sempre falava, - Tá jogando sozinho! - Na capoeira não tem jeito, você tem que prestar atenção no outro capoeirista, tem que entender ele, ver como ele pensa (...) A capoeira me ajuda a entender as pessoas.”

---

<sup>38</sup> Conhecido também como Cavalo-de-santo ou filho-de-santo que no sentido religioso é uma forma de designar o indivíduo que auxilia nas incorporações dos orixás ou entidades afins, quando estes descem à Terra.

“Incorporar a capoeira, é incorporar a liberdade, é saber se deixar levar, que é só assim que você consegue perceber tudo que está a sua volta.”

“Com a capoeira eu tenho a sensação de viajar no tempo, de viver passado e presente ao mesmo tempo.”

“A capoeira percebe maldade, percebe ingenuidade, percebe a energia do lugar.”

“A capoeira me deixou mais leve, mais arisco, eu era meio devagar (...).”

“A capoeira é um exercício para enxergar varias coisas ao mesmo tempo, sem parar para pensar.”

Pode-se perceber que a capoeira é interpretada de forma bastante diversa; em um momento ela é apreendida como luta que possibilita romper com o medo da agressividade; em outro ela se torna jogo na medida em que tem de “domar” as emoções, dissimular. Ela é um “ente” que surge para auxiliar na navegação social, é um instrumento de libertação contra um aprisionamento racionalista, é uma ginástica de agilidade, uma terapia, um exercício de alteridade, e, provavelmente, quanto mais dados sejam coletados, maior a quantidade de diferentes interpretações ela terá.

Sem dúvida que muitos dos pesquisados não limitavam leituras da capoeira a um só aspecto, mas em sua grande maioria havia sempre a ênfase em uma de suas características, provavelmente naquela em que a capoeira forneceu - ou o abasteceu, mesmo que temporariamente - elementos para a sua composição identitária. Também é importante ressaltar que em cada grupo ou estilo há a predominância de interpretações que se aproximam da leitura que seus mestres fazem da capoeira, o que poderia levar a reflexão de que o motivo identificatório se dá, na maior parte das vezes, com o mestre do que com a própria capoeira. Porém, vale lembrar que esse mestre, em sua individualidade, é produto e produtor da capoeira.

Entretanto, com as entrevistas, percebe-se que é através de uma identificação com a capoeira é que se torna possível ser alguém que sabe se conter; ou que sabe jogar, que sabe lidar com a agressividade ou com os limites; que aprende a se impor, perceber melhor o outro, que se sabe integrar corpo e mente, ser ágil e arisco, transportar-se no tempo, ou incorporar um ente que lhe serve para a navegação social.

Na Europa a ênfase dos relatos está na liberdade, no encantamento, na autenticidade individual, pessoalidade e na negociação com o mundo e o outro.

Falas como: “na capoeira sou mais livre. É isso! Posso me expressar mais livremente” (Cuca), “Na capoeira posso errar.” (Esmeralda), “A capoeira me ensinou a esquivar, não ficar batendo de frente com as coisas, com os outros.” (Tarubi), “(...) aquela coisa de fazer o sinal da cruz, pareciam cavaleiros medievais, achei mágico, lindo!” (Imperatriz), “Todo mundo tem alma, o alemão tem alma, o espanhol tem alma, mas o brasileiro tem isso pra fora - fazendo um gesto de estufar o peito e com as mãos em paralelo, partindo do tórax para longe do corpo -, a capoeira faz a gente por isso pra fora - repetindo o gesto” (Hispano), “Na capoeira a gente pode ser a gente mesmo. Cada um ter o seu jeito” (Haiti). A fala desses alunos mais experientes, assim como a dos entrevistados brasileiros, remete, em sua maioria, mais ao aspecto psíquico do que ao corpo quando falam da prática da capoeira.

Sem dúvida, os efeitos e as identificações não são as mesmas, a relação da capoeira com os alunos brasileiros são carregadas de aspectos simbólicos que são traduzidas em fricção com aspectos da cultura que se diferem dos europeus em geral. No entanto, até aspectos como a sensação anacrônica produzida pela roda, a valorização de certos africanismos estão presentes em ambos, o que se difere e da onde se faz o olhar para essas questões. Enquanto no Brasil elas aparecem mais enredadas ao cotidiano, na Europa parecem ser uma ponte para um mundo distante.

É possível perceber a capoeira, a partir da diversidade de interpretações, como uma espécie banco de signos, símbolos, sons e imagens, no qual é possível um grande número de operações, o que dificulta bastante delimitar apropriações genéricas por grupos culturais, ainda mais quando se trata das diversidades produzidas pela modernidade, em que a delimitação dos grupos fica bastante fluida.

Entretanto, para além das singularidades, permeiam as construções de ser capoeira, a malandragem, a malícia e a capacidade de adaptação do capoeirista ao contexto. São representações dadas de antemão pelo senso comum e são alardeadas a cada momento em que se apresentam no cotidiano da capoeira.

### 13 DE VOLTA A BRUXELAS

Tico, Teco, Albatroz e Urso, que davam aula em Tarragona, Barcelona e Madri respectivamente, foram os primeiros professores com quem fui conversar. Os três primeiros, antigos moradores da Glória (RJ) e Urso, de Florianópolis (SC). Combinamos de almoçar no restaurante egípcio, em frente ao Palais du Midi. Apesar de haver lanchonete dentro do ginásio - freqüentada quase que exclusivamente pelos participantes do evento - , esse restaurante “árabe” me parecia uma alternativa para uma conversa com menos interferências. Não que o ambiente no restaurante fosse mais calmo, havia uma agitação muito grande, proporcionada pela quantidade de pessoas e pelo dinamismo dos garçons, que além de serem espalhafatosos, gritavam as comandas ao cozinheiro em um misto de árabe - ou algo semelhante - e francês.

A impossibilidade da língua parecia ser uma deixa para uma relação mais descontraída por parte dos capoeiristas. Os pedidos foram feitos à base de gestos, dedos indicadores e o aportuguesamento do francês do cardápio. Tudo sem nenhum pudor e tendo em contrapartida expressões de espanto irônico, que no fundo denunciava o prazer desses garçons com a encenação. Esses pequenos encontros deixavam no ar uma agradável sensação que podia ser traduzida na interação de estrangeiros em terra alheia. Quando finalmente os garçons descobriam que o grupo era de brasileiros as expressões convertiam-se em olhos arregalados, sorrisos e o nome de algum jogador de futebol.

Passada a cena, liguei o gravador e pedi que me contassem sobre a experiência de dar aulas na Espanha e as diferenças e simetrias entre catalães e madrilenos.

Ao longo de algumas horas de conversa, interrompida apenas pelos garçons lançando os pratos à mesa, temas como a dificuldade do lidar com o próprio corpo e da aproximação dos corpos, “olhos nos olhos”, hierarquia, regras, improviso, planejamento, inocência, malícia, relações, afetividade, dificuldades com a diferença, predominaram.

Comecei perguntando sobre o estranhamento dos professores com aqueles novos alunos. Teco iniciou falando da questão do idioma, que ainda “capengando” com o espanhol tinha que se deparar com alunos que faziam questão de falar só em catalão. Albatroz disse que a questão da língua foi rapidamente superada, que seu

problema inicial, que ainda perdurava, é a questão do corpo: “Esses caras parecem que não brincaram quando criança. Não deram cambalhota, não brincaram de pique (...)”. Suas relações com o próprio corpo distanciavam uns dos outros e que na capoeira, apesar da evitação do toque no jogo, o contato corporal nos treinos é fundamental. Esse contato é um dos responsáveis pela aproximação entre alunos e abre caminho para a manifestação do afeto. Albatroz enfatizava que no início os alunos nem se cumprimentavam, não se olhavam nos olhos, a distância era muito maior do que vivenciara no Brasil, mas que, por insistência, conquistou um grupo para eles, uma rede de amizade. Com a fala, houve uma concordância geral.

O segundo tema desenvolvido foi a respeito da hierarquia. A capoeira possui um sistema de graduação que classifica a diferença entre os participantes. Aqueles que sofrem influência da Capoeira Regional - criada por Mestre Bimba - usam uma diferenciação de cor nas cordas que são discriminatórias com relação a certas atividades na roda, por exemplo, na falta de um professor, é o aluno mais graduado que “puxa” a aula ou comanda a roda. No Brasil àquele que comanda a aula ou a roda, raramente é questionado por um aluno. Nesse caso, entende-se questionado não em relação à autoridade do professor, mas em querer saber da função de um exercício a ser executado. Perguntar sobre a necessidade de um exercício ou colocar a coerência do método em questão é tomado como um desrespeito ao professor. Já na Europa, segundo os entrevistados, é uma prática comum. “Uma aula tem que ter fundamento, as coisas têm que fazer sentido. Senão eles te questionam mesmo, e não se sentem desrespeitando não!” falou Albatroz. “No começo eu ficava meio irritado com isso. Eu não estava acostumado. No Brasil nunca ninguém fica perguntando para que fazer isso ou aquilo. Achava que eles estavam me testando”(Ursó). “Aqui, se o professor não tiver jogo de cintura se dá mal. Se indispõe rapidinho com os alunos. Tem que ser capoeirista nessa hora” (Teco ou Tico).

Lá na academia - Brasil - o mestre chegava e mandava varrer o chão antes da aula, todo mundo ia catar uma vassoura e varrer, aqui nem pensar, ninguém faz nada por que você é professor e ele, aluno. Eles te tratam de igual para igual.” (Albatroz).

Com o tempo tem uma coisa que vai mudando, no começo você manda o cara fazer dez meias-luas e ele faz duas bem e acha que já está bom, não precisa fazer o resto, pois ele já sabe fazer. Depois ele vai sacando que o professor faz as dez para condicionar no jogo e não para fazer direito o golpe e ele começa a aceitar as coisas que nós falamos e até começa explicar para os mais novos. (Tico ou Teco).

Ficou claro na fala desses e outros professores que o modo do aluno se aproximar do professor é diferente. No Brasil, a distância é dada pela hierarquia. A timidez e humildade são sinais de respeito a essa diferença no momento da aproximação. Na Europa, o modo agir tanto com um professor quanto com um colega se assemelham. Há respeito por todos igualmente, nenhuma deferência de acanhamento ou humildade em relação ao professor.

Outro ponto que rendeu inúmeras intervenções e debates na entrevista se relacionava à questão do improviso. Essa discussão enveredou pela dicotomia entre malícia, malandragem e maldade versus planejamento, previsibilidade e ingenuidade.

Perguntei como era ensinar capoeira sem poder contar com a objetividade. Isto é, sem poder dizer de maneira clara e direta as regras, ações e reações corretas. O que pode e o que não pode, e qual a meta a ser alcançada no final do jogo, ou mesmo o que é a capoeira. “Enfim, como vocês resolvem isso?”. “Capoeiristicamente” respondeu o Teco provocando uma gargalhada geral.

Aqui tudo dá certo! Para eles as coisas acontecem conforme o previsto. O trem está marcado para as 13:46 e as 13:46 ele está lá abrindo as portas. Quando que alguém já viu um horário quebrado desse no Brasil. Primeira vez achei que fosse gozação”. “Comigo aconteceu de estar esperando um trem desses, de horário quebrado, e faltavam cinco minutos e ele chegou, entrei, fui embora, depois vi que tinha pego o trem errado” (Albatroz). “Aqui tudo dá certo. O trem chega na hora marcada, o ônibus para no ponto, o carro para no sinal (...)” (Urso) Agora, se o cara desce e vê que seu carro tem dois pneus vazios ele senta na calçada e chora, ele fica totalmente desorientado com aquela situação. Acaba não fazendo nada. (Albatroz).

Foi passada a idéia de que tudo era previsível e planejado, que a improvisação não fazia parte da vida dessas pessoas. A capoeira demanda certos comportamentos que pareciam distantes desse cotidiano. O jogo é improvisado, você não ensaia com o oponente que, em muitas vezes, nem oponente é. Não há uma ação certa para cada situação, não há manual. Albatroz disse que tentava explicar a capoeira fazendo uma analogia com a vida:

O funcionamento do jogo é parecido com os sentimentos e as reações humanas. Se o cara acorda de mau humor, ele vai tratar os outros e ser tratado de uma maneira, se ele acorda de bom humor será de outra maneira, e você só descobre isso quando já está acontecendo”. Na capoeira se tem todas as situações da vida. Se na rua um cara vem te cumprimentar, falar contigo, você tem uma reação, na roda um cara que você nunca viu vem e joga com você, na vida é a mesma coisa. Um cara que faz sacanagem ou quer bater em ti é a mesma situação na roda. Toda, toda. (Urso).

Eu já tive aluno que chegou a conclusão, sozinho, que a capoeira é uma metáfora da vida. Eles jogam, brincam, lutam vêem que é algo sério e que ao mesmo tempo é levado de maneira leve e alegre. Muitos quando relaxam vêem que não estão levando a vida que gostariam. Que estão infelizes com suas vidas. (Albatroz).

Essa questão da “metáfora” se apresenta de diversas formas na capoeira. Mestre Camisa sempre buscava fazer analogia de diversos acontecimentos com a capoeira e, mais especificamente, como o jogo. Repetia que a capoeira preparava a pessoa para tudo e tudo poderia ser visto sob a ótica do jogo. Trazia exemplos tais como de um aluno que foi fazer um teste para o musical *Chorus Line* e quando foi perguntado aos candidatos se sabiam dançar disse que sim, se sabiam cantar; sim, se sabiam tocar algum instrumento; sim, e faziam algum tipo de malabarismo; sim. Foi aprovado. “(...) tá vendo! a capoeira prepara para tudo!”.

Nessa linha surgia a metáfora de ser camaleão, de interpretar e adaptar ao meio. Há a idéia que a capoeira preparava para a vida, se nesta tudo era possível, no jogo deveria se ter a mesma percepção. Do capoeirista era esperado uma boa interpretação do ambiente e só a partir daí ele poderia tomar uma posição. Quando se chega a uma roda, se deve estudar que roda é essa, quem está jogando, quem está assistindo, como está o clima, a energia, só a partir daí decidir se deve ou não, e como jogar. (Mestre Camisa referindo-se à Roda-de-rua).

Uma avaliação equivocada poderia resultar em prejuízo para o capoeirista. Nesse aspecto, a delegação da culpa ao outro em função de uma atitude inesperada ou antiética, não contribuía para a lógica do jogo.

Se você leva um golpe, não importa se o outro foi correto ou safado na atitude, importa que o golpe vai doer em você. E se você levou um golpe é porque você errou em algum momento, na técnica ou na avaliação do caráter dele. Na luta pela sobrevivência não adianta o morto querer se justificar.

Dessa forma, queixar-se de um adversário na tentativa de se vitimizar era considerado uma atitude infantil. Não significava que não fosse creditado ao adversário o aspecto negativo de uma atitude violenta ou covarde, mas isso não servia como atenuante para quem levava o prejuízo. Servia de lição para uma futura melhor avaliação. Estar preparado para “tudo” era fundamental. Da entrada na roda ao cumprimento final do jogo poderia haver “maldade”.

Como metáfora para vida, na capoeira parece haver um treino para desconfiar do previsível e lidar com as situações inesperadas.

#### 4 O MALANDRO CAPOEIRA

Na literatura, no teatro e no cinema brasileiro o malandro se apresenta, de maneira geral, como um conceito genérico e amplo de identidade e comportamento. Leonardo Pataca, Zé Carioca, João Grilo, Pedro Malasartes, Macunaíma, Max, Secundino Meireles<sup>39</sup>, e também os da vida real como Wilson Batista, Noel Rosa, Madame Satã, Garrincha, Moreira da Silva, Bezerra da Silva, Manduca da Praia<sup>40</sup>, são personagens, entre outros, classificados como malandros, mas com características identitárias e comportamentos assimétricos.

Construir um tipo ideal ou classificar o que é ser malandro, tende a cair em uma totalização que deixa de fora as sobras que não se encaixariam

As palavras tornam-se conceitos, assim como as leis gerais da ciência, não por exprimir uma única e particular experiência, a qual deve seu nascimento, mas da possibilidade de abranger uma série de experiências análogas.

Nietzsche (1987) afirma que os conceitos nascem da identificação do não idêntico. O filósofo exemplifica com o conceito de folha, no qual a idéia de folha e sua representação se torna possível à medida que abandonamos uma infinidade de diferenças particulares entre cada folha. Dentro deste aspecto, poderíamos transpor para o Malandro o mesmo raciocínio. É difícil, se não impossível, determinar a qualidade original da construção do conceito malandro, assim como a folha original referência para o conceito folha.

Existe uma numerosa quantidade de ações individuais, que devido ao nosso esquecimento, ou condicionamento, chamamos de malandragem, agindo assim com complacência no que se refere às suas diferenças. Isso ainda acrescido da subjetividade do olhar; individual, cultural e temporal

Cada personagem acima caracteriza uma forma de malandragem, se os observarmos de perto e analisarmos ato por ato, contexto por contexto, e as interpretações feitas a respeito de cada um - o que não faremos aqui, pois daria uma ou mais teses -, veremos mais diferenças do que semelhanças.

---

<sup>39</sup> Max e Secundino Meireles, ambos personagens das obras de Chico Buarque: Ópera do Malandro e Vai Trabalhar Vagabundo.

<sup>40</sup> Conhecido capoeirista carioca do século XIX

O que se propõe nesse momento é tentar entender as particularidades do acionamento deste conceito na capoeira. Ainda que delimitando o campo, parece haver uma série de ações diversas que, de modo intuitivo, as abrigamos sobre o mesmo guarda-chuva.

O termo “malandro” ou “malandragem” é muito pouco usado no meio da capoeira, no entanto ele circula de forma clandestina aparecendo sob a alcunha de malícia, maldade, mandinga e até traição.

Giovanna Dealtry (2009) faz uma análise das letras dos sambas de Wilson Batista e Noel Rosa, no que se refere a disputa dos dois.

Se por um lado Wilson Batista cantava *Lenço no Pescoço*:

Meu chapéu de lado,  
Tamanco arrastado,  
Lenço no pescoço,  
Navalha no bolso,  
Eu passo gingando  
Provoco desafio  
Eu tenho orgulho de ser tão vadio...

Por outro Noel Rosa (em 1934) respondia em *Rapaz Folgado*:

Deixa de arrastar o seu tamanco...  
Pois tamanco nunca foi sandália  
E tira do pescoço o lenço branco,  
Compra sapato e gravata  
Joga fora essa navalha  
Que te atrapalha  
Como o chapéu de lado de Rata  
Da polícia quero que escapes  
Fazendo samba-canção  
Já te dei papel e lápis  
Arranja um amor e violão  
Malandro é palavra derrotista...  
Que só serve para tirar  
Todo o valor do sambista.  
Proponho ao povo civilizado  
Não te chamar de malandro  
E sim de rapaz folgado.

Na visão da autora (2009, 15), uma rápida leitura levaria a suposição de uma tentativa de domesticação do malandro feita por Noel Rosa. “Retirar-lhe as características que o assemelham ao marginal, normatizá-lo aos olhos da boa sociedade carioca”. Entretanto, Dealtry afirma que por trás desse discurso dócil se apresenta uma das características roseana: “a constante desconstrução de signos”. Segue a autora, “Noel nos ensina: a palavra fixada é alvo fácil para a perseguição

policial e para o constante observar do moralismo burguês. É preciso transformar-se aos olhos de todos e, assim, permanecer na mobilidade.

Na troca de “malandro” por “rapaz folgado”, Noel dissimula, fazendo um “jogo de máscaras” e joga com as modificações do imaginário no cenário urbano. É um novo malandro em busca de mobilidade diante desse “outro”, o “povo civilizado”.

A princípio, o samba [...] era considerado distração de vagabundo. Mas o samba estava bem fadado. Desceu do morro, de tamancos, com o lenço ao pescoço, vagou pelas ruas com um toco de cigarro apagado no canto da boca e as mãos enfiadas nas algibeiras vazias e, de repente, ei-lo aqui de fraque e luva branca nos salões de Copacabana. (Noel Rosa, entrevista dada em 1935, apud DEALTRY, 2009, 16)

Ser malandro é a condição *sine qua non* do ser capoeirista. O próprio termo “capoeira” e seus derivados, muitas vezes, se apresenta na fala dos capoeiristas como sinônimo de malandragem. Em alguns momentos de modo ostensivo como o malandro do Wilson Batista, em outros, mais próximo ao malandro camaleônico de Noel Rosa. Assim como a idéia de ser malandro ou o que é malandragem parece abarcar uma grande gama de possibilidades, o ser capoeira também sofre de inúmeras interpretações.

A ocultação de intenção, a dissimulação, o elemento surpresa, fazem parte do cenário para o surgimento do ato. Dizer-se malandro ou ostentar uma atitude que remeta a tal idéia, acaba por prevenir o oponente, e dessa forma limita ao próprio jogador um leque maior de atuações.

Os antigos mestres de Salvador (Vieira, 1998) diziam que o ambiente em que se realizavam as rodas da capoeira era marcado por uma ética especial, que se diferenciava de uma conduta esperada dentro dos padrões e normas sociais estabelecidas. Seria semelhante a um espaço de negação ao estabelecido em que uma atitude condenada socialmente não seria valorada da mesma forma. Como exemplo utilizar a conduta denominada de “traição”.

Ao contrário do peso negativo que a palavra possui socialmente, o termo ‘traíçoeiro’ é comumente utilizado pelos velhos mestres com conotação bastante positiva, designando o hábil capoeirista que é capaz de iludir o adversário com sorrisos e simulações (VIEIRA, 1998,p.103).

Essa característica poderia ser incorporada às conotações que designam a malícia ou mandinga do capoeira, traduzindo a sua capacidade de buscar meios

para obter vantagens, ou superar desvantagens, sem, para isso, ater-se aos valores morais aceitos socialmente. Tais construções eram alternativas encontradas por um jogo que buscava “negacear” a fim de evitar o confronto direto e aberto, o que parecia ser uma característica naturalizada de um grupo marginalizado socialmente.

Ainda dentro dessa construção peculiar, havia jogos que eram continuação de antigos embates, onde um capoeirista “guardava” um golpe recebido, ou uma “desfeita”, para “cobrar” num momento mais propício, normalmente quando o adversário já havia esquecido o “acontecido” e com sua guarda mais baixa. As rodas, de uma maneira geral, eram seqüências atemporais, nas quais uma poderia ser a continuação da anterior, independentemente do tempo e os jogos que as separassem.

Esse universo social reelabora concepções de moral ou reinterpreta virtudes e comportamentos “dignos”, lembrando o que Antônio Candido (1982) chamou de “mundo sem culpa”. Um *ethos* que não distingue o “bem” do “mal”, criando acomodações que em outras situações seriam caracterizadas como hipocrisias. Quem “vadiava” simplesmente “brincava” com malícia, independentemente da comprovação de virtudes.

Hoje tal dialética tornou-se mais complexa. Discursos de capoeiristas apresentam um desejo de pertencimento que se caracteriza pela tentativa de agregar, dentro da suas percepções, valores aceitos socialmente, como a não-violência, uniformes, a didática e a metodologia de uma educação física positivista. Esses valores entram em choque com os predicados que fazem parte do mundo da capoeira. Um mundo a parte que confere ao capoeirista o prazer e a sensação de liberdade e descompromisso de quem está identificado ao mundo marginal<sup>41</sup>. Esses discursos carregam a ambigüidade entre ser o profissional - professor - que ensina capoeira a filhos da classe média e, ao mesmo tempo, o mestre regido por e regendo um mundo em que as circunstâncias que determinam o agir. O mundo da “malandragem”.

As capoeiras produzidas por Bimba e Pastinha nos anos 1920/30, que se tornaram hegemônicas, chegaram às academias, fundaram “tradições”, se institucionalizaram e se legalizaram. Tanto Bimba como Pastinha idealizaram um capoeirista longe da criminalidade e uma capoeira que atendesse aos anseios de

---

<sup>41</sup> A capoeira, ainda hoje, é percebida pela maior parte dos capoeiristas entrevistados como: “marginalizada pela sociedade.

“ordem e progresso”, tentando romper com o estigma de uma prática marginal em que a malandragem e a vadiagem deveriam ser substituídas pela malícia e a ginga.

É possível substituir Noel Rosa, por Mestre Bima e Mestre Pastinha, e os discursos poderiam também ser transplantados. A malandragem agora não pode ser identificada, exposta ou exaltada. A malandragem estagnada deixa de ser malandragem, retira do malandro sua mobilidade. A ocultação, assim como sua capacidade híbrida, reconfigura, de tempos em tempos, ou de contexto para contexto, o conceito de ser malandro. No entanto, o *ethos* da “vadiagem” baiana retratada na capoeira pré Bima e Pastinha, parece ainda bastante presente nas concepções de como deve se comportar um capoeirista na roda, o que veremos mais a frente.

Nos anos 30 se iniciava a política nacionalista da era Vargas, que visava enfraquecer o poder das federações em prol de uma unidade nacional. Nela os elementos vistos como de “cultura negra” foram apropriados para fornecer contorno a uma imagem unificada de identidade nacional. Com tal intuito, o “samba de preto” passa a ser o “samba da minha terra” (REIS, 1997) e a capoeira, ganha novo estatuto, é definida pelo próprio Getúlio Vargas como “a única colaboração autenticamente brasileira à educação física, devendo ser considerada a nossa luta nacional.”(*Tribuna da Bahia*, Salvador, 7 fev.1974).

Estava na ordem do dia que a capoeira se esportivizasse, regulamentando sua prática e, para tanto, a capoeira baiana, a mais “pura”, teria a partir de Bima esse potencial. O Mestre teve sua academia legalizada e era constantemente convidado para exposições oficiais. A eleição da “original” capoeira baiana jogou no universo de “impureza” todas as outras que não tivessem a mesma origem, inclusive a carioca (REIS, 1997, p.105).

A esportivização da capoeira parecia estar em choque com o estereótipo, principalmente do negro carioca identificado ao universo da malandragem, da negação ao trabalho disciplinado. A política da valorização moral do trabalho foi de encontro à cultura negra do Rio de Janeiro.

Nos anos 30 e 40, órgãos da imprensa e intelectuais do Estado Novo perceberam o samba, e conseqüentemente o tema da malandragem que se constituía em uma das principais inspirações da música popular brasileira do período, como lugares da tradição originariamente negra de luta pela liberdade e arena de conflitos sociais (...) Buscando combater a onda de sambas malandros, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) passou a interferir nas composições, censurando ou alterando suas letras. As canções

deveriam adotar temas de louvor ao trabalho e ao trabalhador e bem por isto datam desse período os sambas-exaltação, que mais agradavam à estética oficial (SALVADORI, 1990, p.291-293).

Concomitantemente, a Bahia passa a ser um centro hegemônico de referência da cultura africana no Brasil. Trabalhos como os de Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Herskovits e posteriormente de Fernando Ortiz, instituem a Bahia como um lugar mítico, um museu antropológico imaginário, sede dos costumes africanos, espaço de fermentação ao vivo e a cores. Acreditava-se que as “nações” existentes eram etnias trazidas para o Novo Mundo e que aqui “sobreviveram” (MATORY, 1999, p.58) preservando sua “pureza” étnica. Matory, por exemplo, afirma que, sem dúvida, esses agrupamentos tinham muitas potencialidades culturais em comum, mas que foi necessário um grande trabalho cultural e institucional para amalgamá-los em “nações”. O “trabalho cultural e institucional”, a valorização de subjetividades como “pureza” e “tradição”, se assentaram no mundo da capoeira.

Essa que tivera, até então, um percurso híbrido, desvinculada da noção de fidelidade a modelos de ancestralidade de uma inexistente capoeira africana, acabou por ser absorvida na corrente da “africanidade”. O novo discurso, quando se instaurou, promoveu olhares novos e impensáveis até então. É deste modo que Herskovits (CASCUDO, 1988, p. 193) afirmou ter visto jogos semelhantes no continente americano e africano; o próprio Câmara Cascudo (1988, p. 194) estudou “a capoeira em sua origem africana”, apontando o *N'golo*<sup>42</sup>, dança/ritual da região de Angola no qual os praticantes disputavam a liberação do compromisso do dote de casamento, como a matriz da capoeira<sup>43</sup>.

A invenção de uma matriz, assim como a eleição de símbolos como característicos do africanismo na Bahia, remeteram a capoeira à obrigatoriedade para com a “tradição” e a “pureza”. Começam a se estabelecer paulatinamente fundamentos que passaram a ser considerados tradicionais da capoeira, como alguns golpes, ritmos, o berimbau e a orquestra rítmica, bem como a forma de se cantar e os rituais da roda.

---

42 Associação que mais tarde é incorporada por Mestre Pastinha.

43 O curioso é que estudos mais recentes do pesquisador Soares (2001) apontam que a capoeira, na primeira metade do século XIX, era praticada por escravos de diversas origens africanas. No entanto, não havia o predomínio dos angolanos; eram os congos e cabindas (gente enviada para o Brasil pela foz do Rio Zaire e pela região da costa imediatamente ao Norte) que predominavam, em número desproporcional, na prática da capoeira na cidade do Rio de Janeiro.

O surgimento de Mestre Bimba foi, de maneira indireta, um fator de aceleração deste processo. Ao incorporar à capoeira elementos do antigo Batuque, de lutas asiáticas - visando resgatar<sup>44</sup> a sua potencialidade de arte marcial -, assim como ao criar novos andamentos rítmicos para o jogo e um método de ensino sistematizado, com níveis de graduação, Bimba foi referenciado como a antítese do que era “tradicional” à capoeira.

O Mestre, além de transferir a prática da capoeira da rua para uma academia, criou um método que sistematizou e fragmentou ou seu ensino, ou seja, formalizou a transmissão do saber da capoeira criando, entre outras, “seqüências” de possíveis ações no jogo.

A introdução de novos golpes, a postura mais ereta do capoeirista, a técnica transmitida de forma segmentada - o que possibilitou uma maior homogeneidade dos movimentos - e a introdução do treino de “cintura desprezada”<sup>45</sup> foram inovações que geraram muita controvérsia.

Além dessas, Bimba também criou um sistema de graduação - calouros, formados e formados especializados - que possibilitava a hierarquização dos alunos com direito até a criação de um toque do berimbau - luna -, ao som do qual só os formados podiam jogar.

Neste novo paradigma de se ensinar e praticar capoeira, Bimba anexou os mandamentos que deveriam ser seguidos pelos alunos, onde se inscreviam entre tantos, não beber, não fumar, não se envolver em rodas de rua e não alardear a sua condição de capoeirista. Bimba também passou a valorizar alunos que tinham carteira assinada. Tais diretrizes serviam de ação compensatória à imagem que circulava nas camadas médias baianas: a capoeira como uma prática marginal, atribuída à “malandros” e “desocupados”. No caso específico de Bimba, que tinha sua academia dentro da zona do meretrício de Salvador, tais procedimentos se fizeram mais necessários. A estratégia do Mestre parece ter funcionado, pois sua academia passou a ser freqüentada também por parcela das camadas médias baianas.

---

44 Os relatos da capoeira do século XIX na cidade do Rio de Janeiro enaltecem a capoeira como luta, assim como ocorria também em Salvador (QUERINO, 1955) .

45 Uma espécie de treino de saltos acrobáticos, realizados em dupla, para melhorar a capacidade de percepção espacial do capoeirista.

No entanto, o próprio Mestre é caracterizado por seus alunos como alguém de grande acuidade e dissimulação, ligado ao candomblé, não “dobrava esquina, nem sentava de costas para a rua”, jamais entrava na academia sem antes, usando sua bengala, empurrar e esperar a porta abrir totalmente. Havia em Bimba uma aura daquele que viveu e sobreviveu a rua e suas “vadiações”.

A Capoeira Regional no final dos anos trinta e início dos anos quarenta, ancorada na eficiência, na hierarquia, na ordem e na disciplina, parecia estar em consonância com os princípios propagandeados pelo Estado Novo, em sua luta contra a ideologia da malandragem enraizada nas classes populares urbanas, onde a “vadiação” baiana se apresentava como um referencial.

Tal harmonia se cristaliza na saudação da capoeira Regional - o “Salve” de braço esticado, ainda hoje utilizado em algumas academias do interior -, de clara inspiração fascista (ASSUNÇÃO ; VIERA, 1998, p.106).

Porém, enquadrar a Capoeira Regional apenas como um projeto afinado com a ideologia do Estado Novo, seria uma proposta reducionista e maniqueísta. Muniz Sodré (2002) em algumas passagens de seu livro sobre a biografia de Bimba, o posiciona politicamente a um pensamento mais à esquerda, levantando a possibilidade de Bimba ter sido simpatizante ou até mesmo militante do Partido Comunista Brasileiro. O autor afirma que Bimba deu guarida a clandestinos da ditadura de 64 e também demonstrou temor quanto a sua integridade após o golpe militar.

Um ponto sobre os projetos de Bimba que parece consensual entre seus alunos é a sua tentativa de ampliar o universo da capoeira. Possibilitar que sua prática rompesse barreiras sociais e étnicas, no que parece ter obtido pleno sucesso.

A proposta de uma nova concepção estética para capoeira gerou muitas controvérsias. Alejandro Frigerio (1989) seguindo a trilha de *A morte branca do feiticeiro negro* (ORTIZ, 1999) partiu para análise da Regional que representará uma síntese das críticas a Bimba e principalmente aos que deram continuidade à proposta dessa forma da prática. Em seu texto, tendo como referencial uma Capoeira Angola como “pura” e “original”, sem investigar mais profundamente a própria escola desenvolvida por Pastinha, analisou as mudanças introduzidas pela Regional e as rotulou como “esportivizada”, “burocratizada”, “descaracterizada” e denunciou a sua vinculação ideológica e política ao “sistema”.

A partir da popularização da Capoeira Regional, palavras como “tradição”, “raiz”, “autenticidade”, “enbranquecimento”, “elitização” foram multiplicadas no vocabulário dos antigos e repercutidas por atuais capoeiristas.

Se por um lado a Capoeira Regional estava em expansão e trazia como marca a ruptura com a antiga “vadiação”, por outro a Capoeira Angola se assegurou de um espaço marcado por ser a continuidade da “original” capoeira, trazendo como marca, um espírito tradicionalista que garantirá a perpetuação dos “fundamentos” ensinados pelos antigos mestres. O fenômeno acaba por trazer novos olhares sobre a capoeira, não só através da nova Capoeira Regional, mas também através da Capoeira Angola que inovava com a idéia de pureza e tradição, utilizando-a de forma contrastiva em relação a capoeira de Bimba.

A capoeira Angola, a partir de 1941, começa sofrer adaptações quando Pastinha, que aprendeu capoeira com “um velho africano” na virada para o século XX, veio a assumir a direção de uma academia. O Mestre foi, de uma maneira simbólica, eleito como alguém que tinha as prerrogativas para corrigir os rumos de uma capoeira que estava perdendo espaço no mercado para a Regional:

Tinha um grupo de capoeiristas que só tinha mestre, os maiores mestres d’aqui da Bahia, todo domingo tinha ali uma capoeira, que só ia ali mestre. Não tinha nada de aluno, era mestre. E esse ex-aluno meu, Aberrê, fazia conjunto lá. Então, os mestres lá procuram saber querer me conhecer, perguntou a Aberrê quem tinha sido o mestre dele, ele deu meu nome:

- Traga esse homem aqui, que nós precisamos conhecer ele! É tão falado, é tão bom capoeirista, traga ele aqui para a gente conhecer!

O Aberrê me convidou para eu assistir ele ir jogar, no dia de domingo. Quando eu cheguei lá, procurou o dono da capoeira que, era o Amorzinho, era o guarda civil. Procurou Amorzinho. O Amorzinho, no apertar da minha mão, entregou a capoeira para eu tomar conta. (Pastinha, 2001: cd – 5a faixa).

Mestre Pastinha parecia ser a pessoa ideal para “conduzir” a Capoeira Angola. Com uma formação militar e um grau de instrução escolar acima da média dos capoeiristas, ele, como Bimba, buscou sistematizar o ensino, criou um uniforme baseado nas cores do Ipiranga, time de futebol do qual era torcedor, e mais tarde fundou o Centro Esportivo de Capoeira Angola, com direito a estatuto e regulamento interno.

A escola de Capoeira Angola passou a enfatizar, paulatinamente, características de jogo que a distanciasse da Capoeira Regional, a qual até os anos 1970 estava em ascensão no que concerne a sua popularidade. Para isso, buscou revitalizar aspectos que não eram muito valorizados na capoeira de Bimba, ou seja,

a dramatização, o ritualismo e a tradição. O próprio jogo mais próximo ao chão como oposição aos saltos e dos golpes altos da Regional, golpes esses que segundo o depoimento de Canjiquinha (MOREIRA, 1989, p. 81) eram comuns à “capoeira antiga”.

Se Mestre Bimba buscou construir uma capoeira que pudesse ser inserida socialmente, fugindo do estigma marginal, e para isso usou elementos ligados à influência do positivismo na Educação Física<sup>46</sup>, por outro lado, Mestre Pastinha também buscou construir uma capoeira que pudesse ser inserida socialmente, que fosse “desmarginalizada” e para tal também institucionalizou a capoeira, tirando o seu ensino das ruas, criando o seu Centro Esportivo, com sistematização do ensino, uniformes, estatutos, porém amparada em um discurso de valorização dos “antigos” fundamentos e da “tradição” da capoeira.

Pode se dizer que tanto Bimba quanto Pastinha contribuíram definitivamente para a institucionalização de uma capoeira de aparência mais docilizada. A Regional, entretanto, com suas novas técnicas e metodologia, conquistou mercados impensáveis até então, como o de estudantes universitários das camadas médias. Em contrapartida, a Capoeira Angola apresenta seu novo produto ocupando espaços que a Regional não abarcava, como a “tradição” e a “pureza”, outorgando à Angola o título de “verdadeira capoeira” e, assim, acabando por cair nas graças de intelectuais que viviam na Bahia, como Jorge Amado e Pierre Verger e, mais tarde, movimentos de cultura negra.

Os alunos de Pastinha que se tornaram mestres fortaleceram esses aspectos buscando ampliar a penetração da Capoeira Angola. Dessa maneira surge uma “convergência com segmentos do crescente Movimento Negro, interessado no resgate das tradições afro-brasileiras. A prática de capoeira passou a ser considerada então um veículo adequado para a conscientização étnica e social” (ASSUNÇÃO; VIERA, 1998, p.106).

A Capoeira Angola, também passa a ter sua imagem aderida à idéia de resistência à cultura de massa homogeneizante, de fácil assimilação e descartável

---

<sup>46</sup> Em 1937, a Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia reconheceu oficialmente a sua academia, outorgando-lhe um certificado de professor de Educação Física.

(na acepção de MORIN, 1997). A “tradição” e “pureza” da capoeira Angola, a partir dos anos 70, passa a encontrar um nicho na contra-cultura<sup>47</sup>.

Observando as rodas atuais e reduzindo esse universo a dois tipos ideais de capoeiristas, de um lado estariam os que trazem para a roda símbolos como o cabelo rastafári, as cores do Congresso Nacional Africano, a calça branca de prega com cinto fino de couro na cintura, sandália de couro, e de outro, capoeiristas carecas, com tênis de “marca”, “bermudão” e boné; de um lado o jogo com ênfase maior na dramatização, na simulação e na malícia, e do outro, na eficiência da luta, na velocidade, na acrobacia e na violência; de um lado o que resiste à sociedade de consumo de massa, engajado politicamente, com um discurso mais intelectualizado a respeito da capoeira e com um profundo respeito às “tradições”, de outro, um capoeirista, que pertenceria a uma desproporcional maioria, morador de favela, provavelmente pobre, que ambiciona o universo consumista capitalista e com uma capoeira mais agressiva e menos comprometida com as “tradições”.

Vale ressaltar a existência de grupos e estilos de capoeira que sofreram pouca influência da Capoeira Regional ou da Capoeira Angola, mas até aqui buscou-se tratar dos estilos que se tornaram hegemônicos no que se refere à repercussão de suas práticas, tanto nos meios de comunicação de massa como também no universo da capoeira.

Ao longo dos anos 80 e principalmente nos anos 90, o panorama da capoeira no Brasil e no exterior mudou de tal maneira que a separação entre Angola e Regional se tornou tarefa mais complexa. Por exemplo, o grupo Senzala que surge com uma turma de garotos da Zona Sul carioca, que iam de tempos em tempos a Bahia aprender a Regional de Bimba, constroem uma nova forma da prática incorporando o jogo de Angola, não como um estilo de capoeira, mas como um “ritmo do berimbau” ao qual os jogadores praticam um misto da Regional com a Angola. Esse grupo, com fácil acesso aos meios de comunicação e com boa visibilidade popularizaram seu estilo no Brasil e no exterior. Mestre Camisa participou desse grupo e ao fundar o grupo ABADÁ-Capoeira em divergência com a liderança do Grupo Senzala, afirma um estilo de capoeira adjetivada de “contemporânea”.

---

<sup>47</sup> No caso, o movimento político-cultural de caráter libertário que surgiu do confronto entre a cultura e a visão juvenil, indo contra alguns valores morais da cultura ocidental, que padronizados denotam o controle social institucionalizado e totalitário, tais como: maneira de pensar, comportamento sexual e social.

A argumentação daqueles que advogam a Capoeira Contemporânea, é que a capoeira é uma só e não contribui em nada para a divulgação da mesma, essa divisão de estilos e o confronto da legitimidade. O que é frontalmente rechaçado pelos que se encontram sob o rótulo de “tradicionalistas”.

O grande crescimento do número de praticantes - apesar de não haver uma estatística oficial, isto parece ser um consenso no meio - abriu novos espaços no mercado, possibilitando o surgimento de novas interpretações do ensino e da prática da capoeira. Com isso, o próprio reconhecimento de ser um “mestre de capoeira” passou a ser discutido, pois os antigos mestres tinham o seu título outorgado por uma espécie de senso comum, hoje há uma grande queixa que “qualquer um agora se diz mestre, dá até vergonha de sair por aí e dizer: sou mestre de capoeira” (Mestre Camisa, depoimento em 21/08/2000).

Desde os anos 1930 os mitos sobre a história da capoeira se tornam constitutivos na narrativa essencialista, simplificadora e a-histórica do ser capoeira. Ao se pensar sua historiografia, vemos que ela não emerge linear, mas sim cheia de rupturas e contradições. Contextos como esses mostram como a instrumentalização da história passa a ser estratégia importante na tentativa de delinear um “ser capoeira”.

O capoeira quilombola, que apesar de em sua época ser um projeto contra o sistema sociopolítico, parece mais adequado a essa entrada no mundo institucional apresentando um passado heróico, repleto de atores que não se submeteram à escravidão, heróis da resistência, libertários, que treinavam nas matas, que fingiam dançar, mas na verdade se preparavam para enfrentar os feitores – carrascos -, isto é, o anti-sistema de um passado condenado - século XVII, XVIII e XIX. Esta história tem tido uma boa aceitação e circularidade no meio da capoeira.

Em alguns projetos para implementação de aulas de capoeira em colégios ou até mesmo projetos para patrocínio de eventos ligados à Prefeitura ou ao Governo do Estado, é comum os capoeiristas apresentarem uma história que positiva a capoeira aos olhos de tais instituições. A idéia de uma capoeira “marginalizada” que precisa ter uma proximidade com os valores do “povo civilizado”.

No entanto, em outros momentos, como por exemplo, em conversas com intelectuais, o *ethos* da “vadiação baiana” é reapropriado pelos mesmos capoeiristas. Esse acionamento do “malandro” urbano que reflete alguns

mecanismos do imaginário dos capoeiristas, representa um anti-herói dotado do charme da cultura marginal, sem nenhum compromisso com o sistema.

A trajetória da capoeira tem a inscrição de autores que pelejaram politicamente a seu favor, que lutaram para desmarginalizá-la e que apresentaram o capoeira como escravo oprimido, que treinava nas senzalas, campos e fazendas para, através da capoeira, alcançar sua liberdade. No entanto, os heroificadores da capoeira também são atravessados por versões como a do historiador Carlos Eugênio Soares (1999), que encontra registros históricos, remontando à capoeira a uma gênese urbana, caracterizada por uma guerra entre maltas compostas de escravos, libertos e portugueses, e que matavam uns aos outros brutalmente em garantia de um posicionamento territorial, identitário e social.

A historiografia da capoeiragem carioca do século XIX, cujos dados apresentam maior complexidade dos processos culturais da capoeira, é repleta de descontinuidades e ambigüidades na qual seria possível acionar os escravos e libertos que confeccionaram as maltas e dominavam seus territórios, matavam inocentes, negociavam com políticos pouco confiáveis, prestavam serviços de “jagunços”, mas essa história, sobre a qual se tem mais documentação, parece pouco interessante, pois os colaria muito próximo do estereótipo das atuais facções do tráfico de drogas e talvez, por isso, tenha grande resistência em ser assimilada ou acionada para fins identitários dos atuais capoeiristas.

O discurso atual sobre a história da capoeira ainda parece ser exercido com forte influência de Bimba e Pastinha no que se refere ao desejo de “desmarginalização”. Na tentativa de estabelecer e garantir o acionamento de identidade ou a legitimação ideológica dos grupos são fornecidas histórias totalizantes e sintetizadoras que facilitarão a aceitação e a circulação de uma capoeira docilizada, mas que ainda se pensa marginalizada.

A capoeira, como todos os campos (BOURDIEU, 1983), tem uma limitada quantidade de regras que se transformam com o tempo, mas que não impendem uma produção diversificada de atores representativos deste campo. O capoeira que roubava, o capoeira que matava por encomenda, o capoeira que salvava escravos, o capoeira capanga de político, o capoeira que lutou na guerra do Paraguai, o capoeira que venceu a legião de estrangeiros amotinados no Rio, o capoeira que lutou contra a República, o capoeira que lutou pela abolição, o capoeira que lutou contra outros capoeiras, o capoeira que temia lutar, o capoeira que só brincava de

capoeira, o capoeira que enfrentava vários policiais na busca de justiça, o capoeira que vadiava, o capoeira... São todos estruturados pela capoeira e estruturantes desta mesma capoeira.

Conversando com antigos mestres - como João Grande, Curió, Camisa Roxa - há uma percepção geral que muito mudou da roda para fora, que até mesmo os golpes, movimentos, formas de gingar, sofreram algumas mudanças, mas a essência do jogo parece ter permanecido quase que inalterada. Elementos relacionados ao *ethos* do jogo se assemelham aos mesmos de outrora. A idéia de não haver linearidade e nem rigidez no que se refere às regras, a importância do contexto, a dissimulação e a acuidade para perceber se vai ser um jogo, uma luta, uma brincadeira ou tudo ao mesmo tempo, continua sendo imperativo dentro da roda.

A capoeira, através de representantes como Bimba e Pastinha, parece ter seguido o conselho de Noel, se travestiu de “povo civilizado” para permanecer com sua mobilidade.

Na fala do capoeirista há uma recorrente idéia de agir baseado em uma ética bastante flexível. Nesse momento, lembro da “sinuca” em que Teco (professor em Barcelona) estava na entrevista quando perguntado, como explicava as delimitações do jogo, do pode e do não pode, como ele resolvia essa questão com os alunos, ele respondeu: “capoeiristicamente”, seguido de gargalhada geral.

As representações sobre a capoeira são diversas, assim como as possibilidades de ser capoeirista. No entanto quando se fala que resolve uma questão “capoeiristicamente”, ou indica que alguém em determinada situação “foi capoeirista”, há uma representação mais específica.

Então a pergunta se abre novamente, o que é ser capoeirista, nessas concepções? Qual metáfora a capoeira oferece?

As falas sobre o agir como capoeirista se apresentam associadas às situações de difíceis saídas, geralmente imprevistas, em que as soluções tendem a serem criativas, rápidas, perspicazes e pontuais. Descoladas da moral do “povo civilizado”, mas produzindo sentido ao momento e ao contexto em que são acionadas. Tendo como meta a possibilidade do capoeirista sair ileso das diversas situações em que possam se encontrar.

Nos Jogos Europeus de 2007, Tarubi, que já estava fora de forma, treinando pouco, tinha um jogo crucial com Haiti, que vinha despontando como o melhor

capoeirista dos Jogos. O jogo se desenrola em alta velocidade, Tarubi, tentava, sem sucesso, acompanhar a seqüência de movimentos e golpes de seu adversário. Com pouco menos da metade do tempo -estipulado pelo regulamento da competição<sup>48</sup> - Tarubi, para e estende a mão ao seu oponente, repetindo um gesto comum de quem quer terminar o jogo numa roda. Haiti se dirige a ele com sua guarda baixa e um sorriso de vencedor e, antes que as mãos se tocassem, este foi catapultado em direção a orquestra rítmica após uma benção<sup>49</sup> certa desferida por Tarubi. Haiti retoma o jogo transbordando de ira, seus golpes se tornam óbvios e ele não consegue mais se impor.

A situação era inédita em relação a todas as competições anteriores, não havia nada no regulamento falando sobre o assunto, mas era fácil de prever a avaliação dos jurados, Haiti teve pouca malícia, foi ingênuo e Tarubi foi malandro; ponto para Tarubi, que segue adiante nos Jogos.

Numa roda de capoeira fingir iniciar ou terminar um jogo para tirar proveito do engano do adversário, de seu desconcerto, ou somente fazê-lo para criar uma situação vexatória para aquele que cai na armadilha, é algo comum. Mais comum ainda, é só fazer a ameaça do golpe durante o cumprimento para testar se o oponente está atento. Dessa forma, apesar de não ter havido situação análoga em nenhum jogo das competições até então realizadas e também nada no regulamento dos Jogos, ela faz parte do campo de possibilidades (VELHO, 1994) da capoeira.

Essa situação exemplifica valores que circulam na capoeira com relação à malandragem. Tarubi foi perspicaz e encontrou uma saída para sua incapacidade de responder ao jogo proposto por Haiti, propôs então seguir no jogo em outro plano, plano esse que não só é possível, mas também valorizado no meio. No jogo de perguntas/respostas, tipo: “seu eu faço isso o que você faz?” Haiti não deu a resposta certa e emendada em uma nova proposição.

É possível perceber que essa situação, de se valer de estratégia que estão dentro das delimitações de possibilidades de um campo, não só se repete em outras modalidades de jogos - xadrez, futebol etc. -, como também nos jogos da navegação social.

---

<sup>48</sup> Determinado pelo grito de “iêee” de um cronometrista.

<sup>49</sup> Golpe desferido com a planta do pé em que tem por objetivo mais empurrar do que traumatizar.

A atitude do Tarubi, que estaria dentro do limite do *ethos* da capoeira, parece diferenciar a capoeira dos outros jogos - com exceção dos de navegação social - em função da amplitude de possibilidades.

Se no futebol o objetivo é fazer mais gols que o adversário, no vôlei e no tênis ganhar mais sets, na natação chegar à frente dos outros e assim por diante, na capoeira ele permanece incógnito. Nos esportes em geral os adversários buscaram surpresas táticas e individuais para atingir a meta, mas sabe-se sempre qual é a meta. Na capoeira o objetivo final é circunstancial, ele se constrói a partir do ambiente da roda e termina no encontro com a alteridade, se refazendo em futuros encontros. Um cúmplice na feitura de um jogo bonito e vistoso para ambos se exibirem, pode ser o adversário que em seguida o derruba no chão, alegando o excesso de descuido, ou mesmo, maliciosamente, trazendo a rasteira dada como parte da brincadeira. A tentativa de revide, que pode ser imediata, guardada para futuros jogos ou mesmo descartada. Para que se consuma, normalmente exige contenção do impulso. Deve-se aparentar calma, sem mudar o andamento do ritmo, sem deixar de gingar e, de preferência, sorrindo. Agindo de maneira agressiva, expondo sua raiva e intenção, dificilmente será possível acertar o adversário, ou caso consiga, não haverá o reconhecimento das qualidades de um bom capoeirista. Já vi casos de “lutas” muito violentas, mas tão dissimuladas que ficava imperceptível aos olhos de um leigo.

No entanto, esta não é uma norma, o jogo pode ser agressivo também, principalmente quando o andamento do ritmo é rápido. Por possibilitar menos dramatizações - pela velocidade dos golpes e da ginga -, este jogo se torna mais objetivo, mas ainda sim pode ser uma luta, brincadeira ou uma exibição, depende da roda e dos jogadores. Portanto, a previsibilidade da ação do outro é muito menor do que em um esporte ou numa arte marcial. As possibilidades multifacetadas da capoeira - brincadeira, jogo, luta, dança, acrobacia, teatro etc. - associadas à elasticidade das regras, tornam esse outro um desconhecido do qual você pode esperar tudo e tudo parece ser possível. Daí a importância na observação às qualidades motoras e ao tipo de personalidade desse outro(s). O jogo é uma constante negociação feita através da linguagem muda dos corpos. É através de gestos, movimentações, expressões e atitudes que se vai decodificando a alteridade em pleno ato.

É necessário estabelecer estratégias flexíveis. Não é possível ficar preso à utilização de um determinado modo de jogar, tipos de golpes ou contra-ataques, pois essa atitude acaba por limitar a ação no jogo e deixando o capoeirista desorientado a cada ação inesperada do adversário. Recomenda-se que se tente saber minimamente o estilo de jogo do oponente, mas este outro não seria um bom capoeirista se suas ações ou intenções tornassem previsíveis. Enfim, voltamos ao que foi dito antes, se jogar muito “desconfiado” o “jogo não rende”, não acontecem golpes, contra-golpes, floreios, brincadeiras, continuidade, etc.. Vira o que é chamado de “boca-de-espera”, onde o capoeirista praticamente só se movimenta a fim de atingir o outro no contra-ataque e o outro, se tiver o mínimo de malícia fará o mesmo. Por outro lado, se confiar demais torna-se presa fácil do adversário.

Para que o jogo se desenvolva é esperado que alguém ceda - pelo menos aparentemente -, e para isso é preciso “confiar/desconfiando”, seduzir o outro, fazê-lo relaxar, se soltar. O bom capoeirista é aquele que apenas aparentemente está se expondo. Ele parece estar se abrindo para o jogo, mas caso seja atacado em tempo se “fecha” antes que o golpe chegue ao seu destino. Já o seu opositor, teria como ação ideal fazer parecer que acreditou na proposta de um “jogo aberto”, menos defensivo, mais brincadeira e menos luta, e também atento para um possível ataque derradeiro. Dessa forma, brinca-se e ao menor descuido a brincadeira se transforma em luta, ou não. Assim, a dissimulação é percebida como elemento fundamental. A interação com alguém que não se sabe inimigo ou companheiro, adversário ou cúmplice, ou todos ao mesmo tempo, obriga ao capoeirista negociar constantemente.

Essa interação não é a única variável do jogo. Há também todo ambiente - tipo de roda – treino, exibição, roda de rua -, “clima” ou “axé” da roda - e o histórico ao qual esse jogo está submetido. Então está presente nessa negociação a influência de diversos planos que produzirão a “moral das circunstâncias”, na qual qualquer ação poderia ser considerada correta dependendo sob quais circunstâncias aconteceu.

A malandragem na capoeira parece ser a idéia de poder responder de forma satisfatória as situações previstas e imprevistas - principalmente as imprevistas - que vão se apresentando ao longo do jogo. Jogo em que o objetivo final - no que se refere à homologação de um vencedor - não é dado nem está fixo, portanto, a subjetividade proporcionada pelo encontro das alteridades é ampliada. Assim, a

dissimulação e ocultação de intencionalidade também se ampliam, pois não se sabe, diferente de outras modalidades - o xeque-mate ou o gol -, para onde aponta o objetivo final. Dessa forma, a condução no jogo se aproxima do imponderável e das subjetividades presentes no cotidiano das relações humanas, mais ainda em uma sociedade relacional, conduzida mais predominantemente pelas variáveis emocionais.

A metáfora da capoeira com a vida parece ser derivada da capacidade de negociação produzida pelos capoeiristas, em lidar com diversos planos de realidade. Estes planos geralmente se apresentam de forma simultânea - roda, ritmo, história do jogo, contexto do evento etc., de forma subjetiva – alteridades - e, em muitos casos, contraditória - luta e brincadeira simultaneamente.

O jogo segue alguns padrões de rituais e tradições, mas há, e isso sempre é alertado pelos mestres, a possibilidade de, de acordo com as circunstâncias, esses padrões serem rompidos. Fazendo uma analogia com os esportes modernos, é como se dissessem que há regras, mas nada garante que elas serão seguidas, nem os árbitros. Em alguns esportes acontece de uma regra ou outra não ser seguida, mas isso só é possível de forma oculta o que é condenável e retira o mérito - moral - de quem se beneficiou com a atitude. Um gol espetacular, no qual houve algo ilícito, não se efetiva como um “golaço”.

A condução social para um capoeirista tem como base o trânsito em um mundo onde há regras, mas estas podem ser quebradas a qualquer momento. Ao atravessar um sinal no Rio de Janeiro, por exemplo, deve-se trabalhar com realidades complementares, o sinal aberto para o pedestre, o carro que pode ou não parar e até bicicletas na contramão, em tudo se deve “confiar/desconfiando”.

Já em um jogo de futebol há a figura do árbitro que, na maioria das vezes pune o infrator, o que dá uma margem de possibilidades mais restrita. O atleta pode firmar seus objetivos em tomar a bola do adversário e partir em busca do gol, minimamente assegurado pelo limite de possibilidades de ação de seu oponente. Na capoeira, este limite é mais elástico e depende mais de interpretações subjetivas sobre a intencionalidade do outro e o contexto.

A lógica do jogo trabalha com a idéia de que o prejuízo do golpe acertado - em quaisquer circunstâncias - será de quem leva e que a única punição para o agressor só poderá ocorrer através da vítima ou de alguém que “compre o jogo” para vingá-lo. Esta lógica se aproxima da realidade das camadas mais baixas em

uma sociedade hierarquizada, na qual, em função de suas experiências cotidianas, se descrê do Estado - no futebol representado pela figura do árbitro - como mediador das interações sociais.

É esperado do capoeirista que olhe o sinal, finte o carro e se esquive da bicicleta caso seja necessário. Se por algum motivo ele foi atingido, então falhou, independente da culpabilidade do outro. De modo diferente, um jogador de futebol é eximido de qualquer culpa com relação ao gol perdido, se no momento da finalização for atingido faltosamente. O peso moral se recai sobre o agressor e o árbitro, de quem é esperado a marcação da falta e a punição ao agressor.

Nas antigas rodas das feiras de domingo em Salvador os mestres jogavam com ternos de linho e, ao final, deixavam perceber na brancura intacta do tecido suas habilidades em se esquivar dos ataques adversários.

## 15 SEGUINDO NA ENTREVISTA EM BRUXELAS

Foi dito que esses alunos europeus, de maneira racional, parecem ter facilidade para entender este aspecto da capoeira. Que o difícil é “incorporarem” isso ao jogo, a “malícia” no agir de acordo com as circunstâncias. Quando acontece ficam se sentindo mais “malandros” superiores aos seus colegas. Esse status também é conferido àqueles que já foram ao Brasil ou dominam o português. Significa certo “abrasileiramento” no seu modo de vida. Há um senso entre os alunos que “ser brasileiro” está relacionado com a capacidade de conduzir a vida com mais leveza, com mais prazer e alegria; “o brasileiro sabe viver bem!” mais tarde me confirmaria Hispano - aluno do Teco em Barcelona.

Como vimos, há também o lado da “maldade. “O cara que está jogando com você pode estar te ajudando ou querendo te pegar ou até os dois ao mesmo tempo”. Na roda não se pode ter amigo e nem agir como se todo mundo fosse inimigo, se não “trava o jogo”. Para esses professores, esse tipo de conduta se contrapõe a ingenuidade dos alunos, que geralmente estão balizados pelo o que é “o certo”. Teco seguiu dizendo que um complicador aparece quando alguém pergunta como deveria agir se uma determinada situação acontecesse. Ele se esforçava para explicar que não havia uma ação padrão, mas vendo a situação era possível ver se foi feito o certo ou o errado. Que de maneira concreta isso aparecia até em situações do ensino da técnica:

Você diz a eles para executarem a armada - golpe de capoeira em que há um giro do corpo seguido da perna estendida no alto - terminando com o pé atrás e aí vem um e pergunta, ‘Mas está errado terminar com o pé paralelo?’ ou até mesmo no jogo o professor termina com o pé paralelo para emendar um martelo ou uma esquiva, ou porque achou que haveria um contra-ataque(...) Vai explicar isso para eles. “Porque tem que terminar com o pé atrás?” Eu digo que para dar base ao movimento e que depois ele pode até achar novas possibilidades de parar o pé, mas é difícil deles entenderem que não há um modo certo de fazer as coisas. Que depende da situação. Isso para eles é complicado.

“Assim como a história de um olho no padre e outro na missa” acrescentou Albatroz. Pedi para explicar e ele disse da dificuldade dos alunos em coordenar múltiplos acontecimentos simultâneos que envolvem o jogo da capoeira. Que na própria aula, quando está cheia e

you manda eles gingarem dois a dois se movimentando pela sala, um de frente para o outro, eles têm que olhar nos olhos do companheiro de ginga e ao mesmo tempo perceber se alguma outra dupla não está próxima demais para pisarem um no pé do outro sem querer. Isso sem perder as variações do ritmo do toque do berimbau e ao mesmo tempo os comandos dados pelo professor.

Esse tipo de visão é fundamental no jogo, você tem que se ligar no toque do berimbau, na intenção do seu adversário, no clima da roda, no recado da letra da música, em quem está querendo comprar o jogo. Se não tiver essa capacidade fica perdido no jogo. (Teco).

A primeira divergência que apareceu com relação a comportamentos dos alunos estava relacionada ao canto, sentimento e a participação nas rodas. Teco disse de certa frieza dos alunos na roda. Cantar, bater palmas, era difícil entrarem no clima, de deixarem o sentimento aflorar. Urso interveio dizendo que “os madrilenos são diferentes, eles têm um sangue mais quente, participam mais, cantam e batem palma com mais vontade do que os catalães”. Mas voltaram a coincidir no que se refere a “arrogância” dos alunos. “Se bobear com um mês de aula eles acham que já sabem jogar” (Urso). “E com dois já estão pronto para dar aula” (brincou Teco).

Esse é um problema sério nas aulas, eles fazem algo certo acham que não precisam mais treinar, sem contar aqueles que acabam saindo da academia ou do grupo porque já acham que podem ter uma corda melhor e dar aula e o professor é que está perseguindo” (Albatroz).

Na entrevista feita posteriormente com Brucutu - que dá aula em Madri desde 1992 - essa foi sua maior queixa. Que perdera uma série de alunos e que naquele momento se deparava com esse problema, pela ansiedade desses em querer dar aula e se graduar não suportando a subjetividade do processo hierárquico da capoeira. Aqui cabe uma explicação, no processo de passagem de corda - nível. Na capoeira, a avaliação é feita pelo professor de forma contínua. Não há uma prova ou um teste, nem ao menos requisitos rígidos e objetivos para cada corda. Cabe a cada professor determinar o critério e quem vai mudar de corda. Nesse processo o professor está amparado por uma relativa universalidade - se é que é possível -, pois há uma interação muito grande entre alunos do mesmo grupo que treinam com professores diferentes. Eventos, rodas e até treinos são feitos unindo vários alunos de diversos professores de um mesmo grupo. É esperado de um aluno corda amarela - a segunda corda -, por exemplo, que ele domine a ginga, alguns golpes e

que saiba dos procedimentos básicos da roda. De um corda laranja<sup>50</sup> - nível seguinte -, que ele consiga, além de dominar os movimentos básicos, já “desenvolver bons jogos” - conseguir dar continuidade a um jogo, entrosando seqüências dos seus movimentos com os efetuados pelo adversário. Do corda Azul, que domine alguns floreios<sup>51</sup> e tenha a capacidade de jogos mais agressivos. É uma corda de passagem, equivalente a entrada na idade adulta da capoeira. A partir da corda verde ou da roxa já se começa a haver uma supervisão do professor do professor, ou então do Mestre Camisa, concordando ou discordando da graduação a ser conferida ao aluno.

No dia seguinte fui entrevistar três professoras alemãs, Brita, Nativa e Esmeralda que davam aula respectivamente em Berlim, Frankfurt e Leverkusen. Essa foi uma entrevista bem diferente com relação aos brasileiros que davam aula na Espanha. Segundo Camisa Roxa o grupo Abadá teve uma série de dificuldades com os professores brasileiros na Alemanha. Os alunos reclamavam de atrasos, faltas, desorganização nos eventos e falta de seriedade nas aulas. Com o passar do tempo os professores brasileiros foram perdendo espaço naquele país.

Na entrevista houve uma grande quantidade de queixas referentes aos seus antigos professores, no caso, pertencentes a outros grupos. Assim, elas assumiram, após alguns anos de treinamento, o lugar de professoras em suas cidades. Mas esse não parecia ser um lugar muito confortável, quando falavam de suas experiências como alunas se mostravam muito mais à vontade do que no lugar de professoras.

Brita e Nativa eram esportistas, mas achavam que faltava algo em suas atividades físicas e quando tiveram os primeiros contatos com a capoeira ficaram muito bem impressionadas, afirmaram que “era mais completo”. Já Esmeralda era professora de yoga, estava em busca da dança e se deparou com a capoeira. Achou que aquilo poderia oferecer mais do que a dança, “era mais solto”. De uma maneira geral suas dificuldades iniciais foram as esquivas, desorganização das aulas e as atitudes machistas e de assédio por parte dos professores. Nessa hora Esmeralda

---

<sup>50</sup> Há cordas intermediárias (amarela/laranja, laranja/azul etc.), o que torna mais sutil a diferença entre os níveis.

<sup>51</sup> Tipos de acrobacia que demonstra a elasticidade, força, potência ou habilidade do capoeirista. O floreio também é utilizado para ludibriar o oponente. Ao “florear” um jogo, há um implícito convite a uma peleja mais “leve”, menos agressiva. No entanto, isso pode ser uma artimanha para relaxar a guarda do adversário. Ao se fazer um floreio deve ficar atento ao momento em que esse deve ser executado, pois se o outro capoeirista estiver em condições de ataque ele pode (ou deve, varia de acordo com as circunstâncias) fazê-lo ou no mínimo demonstrar o possível ataque, para evidenciar o erro do adversário.

disse que “há, de uma maneira geral na Alemanha, uma associação da imagem da capoeira ao clima erotizado do Brasil, à caipirinha e ao samba.

Elas também falaram da dificuldade em estabelecer o “que pode e o que não pode” no jogo e da inconstância das ações e reações nas rodas e nas aulas. Uma mesma ação em um jogo poderia ter uma reação do professor num dia e outra diferente no dia seguinte e isso gerava dúvidas.

Esmeralda disse que só com o tempo ia se aprendendo a agir de maneira singular em cada situação e que tal percepção possibilitava “poder errar<sup>52</sup>”. “Na capoeira as coisas se parecem com as coisas da vida que são diferentes em nossa cultura”. Que as “coisas” na Alemanha são muito claras, “o que é o certo e o que é o errado” e que na capoeira era preciso uma nova “postura mental”. Perguntei então se elas viam alguma diferença no modo de jogar entre os países europeus. Disseram que não era muito claro para elas. Nesse momento Esmeralda disse que “até mesmo porque eu nunca me achei muito alemã”. Brita disse que tinha que se trabalhar os dois lados o brasileiro e o alemão, que ambos poderiam ajudar no jogo. Ela estabeleceu como lado brasileiro “a ginga, a malandragem” e o lado alemão como “a ética das ações corretas e justas”.

Outro ponto abordado foi a questão da sociabilidade. De saída havia uma queixa das três: serem chamadas de gringas quando estavam nas rodas no Brasil. Nativa disse que o termo na Alemanha significava “*green go*” e se referia aos soldados americanos do pós-guerra. Falaram que quando estavam no Brasil em todos os lugares que iam, eram bem recebidas, mas se queixavam especificamente do Ciep<sup>53</sup> onde “ninguém falava com elas”. Esmeralda disse que uma vez foi ao Brasil para ficar treinando durante três meses e que na terceira semana de Ciep teve uma crise de choro, pois se sentia muito sozinha. O curioso é que em seguida se referiram à capoeira como uma grande família.

Esta questão da “família”, que não era a primeira vez que surgia em entrevistas, remete a uma conversa com Piolho - Professor em Paris - que dizia de sua angústia com a distância entre os alunos no que se referia a interação social e mesmo da proximidade física. Confessou que essa angústia tinha uma relação com a solidão no início de sua trajetória em a Paris. Muitas vezes os treinos da capoeira

---

<sup>52</sup> Esta é a mesma observação feita pela Imperatriz, uma japonesa que fazia capoeira há três anos.

<sup>53</sup> O Ciep do Humaitá (Rio de Janeiro) local onde Mestre Camisa dá aula.

são feito em duplas, promovendo conversas, aproximação e até mesmo toques no corpo do colega, tanto no aquecimento, como na prática de uma técnica. Piolho disse que os percebia com dificuldade dessa aproximação e que uma de suas estratégias foi promover, sempre ao término das aulas, conversas. Primeiro sobre capoeira, depois buscava que dissessem de suas percepções do jogo e de si mesmo, suas dificuldades e, por fim, acabava por acessar as questões de âmbito mais pessoais. Disse que alguns meses depois havia ali um grupo que passou a se freqüentar em outros ambientes que não só a academia. Essa idéia de proximidade e personalidade é um fator importante na perspectiva da assimilação da capoeira na Europa. Aquilo que para os alunos brasileiros seria uma continuação do cotidiano, na Europa se apresenta como uma possibilidade geralmente escassa nos espaços de interação.

A três alunas concordaram com a pergunta afirmativa de que a capoeira influenciou-as no modo de se relacionar. Brita falou que ficou muito menos tímida em função dessa maneira de ser “mais descontraída”. Surgiu, ao longo da conversa, algumas reclamações no sentido inverso. Como em alguns momentos os professores - nos Jogos Europeus - “estavam distantes”, ou como quando estiveram no Brasil se sentiram isoladas.

Quando eu perguntava sobre a relação com os seus alunos ou nas dificuldades de ensinar capoeira, sobretudo nas questões do “certo e do errado”, elas tomavam uma postura mais defensiva. Falavam como se sempre houvesse um modo “certo” de fazer as coisas e quando tinham dúvida sobre isso perguntavam ao mestre Camisa. Insisti algumas vezes em trilhar por esse caminho, mas esbarrava numa objetividade defensiva, como se estivessem sendo postas a prova. A entrevista que era para ser com as professoras - em função da estratégia inicial - acabou sendo mesmo com as alunas.

À noite, as sessões de aulas davam lugar a algumas rodas espalhadas pelo ginásio. Essas rodas eram geralmente divididas pelos níveis de graduação. No entanto, a roda em que ficavam os professores brasileiros, juntamente com os europeus mais graduados, acabava atraindo os alunos de todo o ginásio, que no final resultava em uma única grande roda, onde somente os mais qualificados jogavam. Não que fosse vedado à participação dos outros, mas a ansiedade e a “fome” que os brasileiros tinham de poder voltar a jogar com seus compatriotas - e se exibirem para o Mestre Camisa - após um ano de espera, não deixava muito

espaço para os demais. É certo que muitos abriam mão para poder admirar seus professores e mestres brasileiros em suas evoluções, mas alguns europeus mais graduados se queixavam da dificuldade em jogar, devido a tamanha a “voracidade” com que se “compravam os jogos”. De tempos em tempos Mestre Camisa parava a roda para baixar a ansiedade dos professores - que em muitas vezes resultava em jogos mais violentos - e sempre repetindo “vamos abrir a roda”. Esse é um fenômeno que se repete em rodas muito concorridas, a ansiedade de todos em jogar é tanta que o círculo feito por aqueles que deveriam estar sentados assistindo aos jogos, se faz pelos que querem jogar. Com isso vão comprimindo a roda sem se aperceberem disso. Isto é uma tragédia para quem pretende ser apenas um espectador, pois vão se sobrepondo várias barreiras de pessoas em pé, para ver um jogo que a maior parte do tempo é jogado com o corpo fletido ou próximo ao chão. Certa vez Camisa me disse que uma senhora no final de uma roda dessas perguntou: “Os capoeiristas nunca viram capoeira?”. Ele me disse que ficou um tempo intrigado com a pergunta, mas depois entendeu a crítica referente à forma como se negligenciava os espectadores em certos eventos.

Desistindo de ser um desses espectadores me voltei para outros espaços do ginásio e percebi em um canto, brincando com o filho, um antigo capoeirista do grupo; Brucutu. Fui andando em sua direção e antes de eu falar ele já foi se justificando: “não tenho mais saco para ficar brigando para conseguir jogar”. Acenei concordando e perguntei se ele poderia “conversar” um pouco comigo. Com quarenta e dois anos, aluno de Mestre Camisa desde 1980, ele dava aula em Madri há quatorze.

Brucutu disse que sua primeira experiência como professor na Europa, foi em Barcelona. Ele herdou de um antigo amigo da capoeira, Formiga, uma turma de mais ou menos trinta alunos. Segundo ele, essa turma espelhava o público que buscava a capoeira na época. Alunos acima dos trinta anos que eram atraídos basicamente por três aspectos: exercícios, dança e a sociabilidade. Que a imagem de Brasil era traduzida pela bossa-nova.

Quando foi para Madri e começaram a aparecer mais brasileiros para dar aula, a plástica exibida nas rodas e eventos foi mudando. As acrobacias e o aspecto luta foram ganhando força e também, em uma relação de causa e efeito, a população de capoeiristas europeus foi ficando mais jovem.

A questão da hierarquia também se repetiu no discurso, a dificuldade de se aceitar privilégios para os mais graduados no que se refere ao comando e autoridade, foi um problema pelo qual passou. A idéia de que o aluno se sentir como um cliente contribui para isso, pois se ele paga por um serviço e não se sente, em um primeiro momento, fazendo parte de uma relação de mestre/aprendiz.

Quando o assunto mudou para as questões da malícia e malandragem, Brucutu disse que no Brasil a rua é o local do aprendizado. Os grupos, as gangues, as brigas, os tipos de brincadeiras exigem e exercitam aspectos de comportamento como a “maldade”, enquanto que na “Espanha a rua é lugar de passagem ou lazer, e o aprendizado fica restrito a casa, escola ou ginásios. Locais onde não se desenvolvem esse tipo de conhecimento”. Embora em Madri exista a figura do *chulapo*, um tipo marginal que tem o seu modo de vestir e a típica boina enviesada, mas “não tem a sutileza e a astúcia do malandro carioca. É um tipo agressivo assim como os capoeiristas de Madri que alternam dança com agressividade, não tem meio termo, não tem sutileza, não conseguem dissimular as intenções”.

Terminando a conversa marcada pelo cansaço de um dia cheio de atividades, Brucutu ainda falou das mudanças que ocorrem com os alunos que vão se estabelecendo na capoeira. Repetiu várias vezes a questão do equilíbrio. “Aquele que buscava apenas uma atividade física encontrou uma cultura, o tímido ficou mais solto, o violento mais calmo e os que vieram se relacionar, encontraram o jogo.” Das dificuldades citou basicamente duas, a falta de consciência corporal em função da desvalorização da prática de atividades físicas e a ansiedade com relação a aprendizagem: “em pouco tempo acham que já dominam a capoeira e começam a questionar as aulas”.

No final das atividades, um grupo de capoeiristas brasileiros da Europa começou uma roda de samba na lanchonete do ginásio. Os alunos, em sua maioria meninas<sup>54</sup>, gravitavam em torno dos músicos exibindo seus “graus de brasilidade” com a destreza do “samba no pé”. Mesmo aquelas que ainda estavam bem longe desse domínio, sambavam alegremente. Talvez pela liberdade concedida pela ignorância.

Apesar de regada a cerveja Belga, a festa não ia até tarde em função do horário de fechamento do ginásio. Por volta das onze da noite íamos jantar. Os

---

<sup>54</sup> De uma maneira geral as mulheres são maioria na capoeira da Europa.

grupos se dividiam, e eu sempre me via junto ao mestre Camisa, os outros mestres convidados para o workshop, Camisa Roxa, alguns de seus familiares e alguns integrantes do Brasil Tropical<sup>55</sup>. Nos primeiros dias, em função da proximidade, comíamos em restaurantes “árabes”. Ficavam caracterizados como “árabes” os restaurantes em que quase não se viam mulheres, com garçons agitados e bem falantes, não serviam bebida alcoólica, clientes de túnicas e muito chá de menta.

Nos dias que se seguiram me voltei para a organização dos Jogos e na articulação de um local para me hospedar em Paris para dar seqüência à pesquisa. Na manhã de terça-feira Camisa Roxa marcou um encontro com todos os professores brasileiros da Europa, juntamente com os organizadores do workshop e dos Jogos. Com os professores havia um acerto de contas que se resumia a um pagamento - por parte dos professores - a um “fundo de reservas da Abadá” que era utilizado de diversas maneiras: empréstimos, apoio para batizados, passagens, despesas médicas, seguro de saúde dos mestres etc. Este fundo equivalia a um pagamento pelo uso da marca Abadá-Capoeira e o valor cobrado estava referido a um percentual relativo à quantidade de alunos que cada professor tinha. Por outro lado, os mesmos ganhavam dez por cento do pagamento de cada aluno que levou para participar do Workshop. Com os mestres e organizadores havia somente o pagamento pelo evento.

A essa altura, já preocupado com a impossibilidade de seguir a viagem/pesquisa, pois nos últimos dias de evento falava com alguns alunos e professores da França do meu desejo de ir para Paris e da necessidade de um lugar para ficar e todos incentivavam muito, falavam “lugar é o que não falta”, “vou ver para você”, e como na prática nada havia se confirmado, resolvi apelar para Camisa Roxa. Conteí minha história e em dez minutos já havia professores se prontificando a conseguir um lugar. Piolho ofereceu seu apartamento, disse que morava sozinho, mas afastado do centro. Toda manhã a gente pega um trem e em quarenta minutos se chega ao coração de Paris”. Era a proposta mais consistente e não titubeei em aceitá-la.

Naquela mesma tarde seguimos para estação de trem eu, Piolho, Sabiá e Macaco Preto. Os dois últimos iam a passeio e ficariam na casa do Lobo, aluno do Nô. Tentamos primeiro alugar um carro, mas esbarrávamos no preço ou nos

---

<sup>55</sup> Grupo de danças e manifestações folclóricas brasileiras, gerenciado por Camisa Roxa, que agora viajava mais para China do que Europa para apresentações.

processos burocráticos. Compramos então a passagem do TGV e em meia hora estávamos no trem a caminho de Paris. Os três dormindo e eu lendo um livro que Mestre Camisa havia me dado; Besouro Mangangá<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Lendário capoeirista baiano.

## 16 OS OLHARES EM PARIS

Chegando a Paris, conduzido por Piolho, fomos direto à academia do Nô. Com a aula no fim deu para sentir certo frenesi dos alunos, manifesto com olhares de soslaio e comentários de pé de ouvido, com a chegada de Piolho, Macaco Preto e principalmente Sabiá da Bahia, o mais graduado e um dos vencedores dos Jogos Mundiais no Rio.

Nô recebeu todos com alegria, pois é sempre um sinal de status trazer bons capoeiristas para academia, principalmente quando brasileiros. Logo se fez a roda e mesmo com a roupa de viagem os três se puseram a cantar, tocar e jogar.

Nô, do grupo de professores, era o que havia chegado há mais tempo na Europa, porém só entrou para a ABADÁ mais tarde. Marcamos entrevistas por diversas vezes e um número igual de vezes ele se esquivou no último momento. Com cerca de 40 anos, seu estilo é de um capoeirista não muito técnico, mas ostensivamente “malandro”, ao modo Wilson Batista, e que “encarava jogos duros” - luta - mesmo quando era visível sua inferioridade. Morando no centro de Paris aparentava - e gostava de aparentar - estar ganhando muito bem. Sobretudo de couro, carro caro - BMW -, cordões de ouro, apartamento espaçoso, se vangloriava da quantidade de alunos - cerca de 250, pagando em torno de 100 euros por mês -, ainda participava de shows relacionados a Brasil/África e havia recentemente gravado um disco. O dinheiro, mesmo que não comentado explicitamente, fazia parte do seu arsenal afirmativo de que, apesar de não ter o reconhecimento que desejava do Mestre Camisa - uma corda inferior do que achava que merecia -, ele confirmava a “esperteza” e a “malandragem” já representadas nas brincadeiras, no seu jeito expansivo, em deboches dos outros e de si mesmo. Explicitava de como o mestre reclamava do seu jogo, inclusive na frente do próprio, sem, contudo, discordar, ao contrário, enfatizava os próprios vícios e dizia que estava muito velho para mudar. Sempre com muito riso, deboche, mas sem descuidar da humildade diante do mestre. Camisa dizia que “o Nô era uma figura”, entrava na onda do deboche, explicitava suas limitações, seu jeito “maluco atabalhado” em certos momentos da roda, mas gostava dele.

Alunos do Nô, Tarubi e Haiti estavam treinando e também participaram da roda. Em seguida fomos ao Favela Chic, espécie de bar e danceteria com temática de favelas brasileiras. Alguns alunos trabalhavam no local, como garçons,

seguranças e ainda, de vez em quando, organizavam apresentações de capoeira, samba-de-roda ou maculelê<sup>57</sup>.

Segui no carro do Haiti, juntamente com Tarubi. Foram me mostrando Paris à noite; era minha primeira vez. Haiti negro baixo, com o corpo bem definido, com andar empenado e bastante risonho. Seu apelido já denuncia a origem familiar, nessa época seu talento como capoeirista começava a despontar. Arisco, com domínio de muitos floreios, bastante swing e um estilo provocador, seu jogo só pecava, segundo alguns mais experientes, pela falta de malícia. Já Tarubi, de família argelina muito pobre, tendo sido criado em casas de acompanhamento social, estava no auge. Já havia sido vencedor dos Jogos Europeus, falava muito bem português. Era fácil de notar o seu estilo errante, até porque parecia ser um importante componente na ostentação de sua identidade. Teve problemas com a polícia na França e, certa vez, me contando suas odisséias no Brasil, que incluiu algumas dormidas na rua, falou: “A polícia no Rio é foda, aqui eu me faço de maluco eles desistem de mim, lá fui fazer isso, achei que eles iam me matar.”. Tarubi é bastante expansivo, em todos os eventos ele se prontifica a ajudar, no final ele já está com o microfone na mão praticamente comandando a festa. Nô disse que um dia estava distraidamente vendo o festival de Cannes na TV, quando no tapete vermelho aparece Jean-Claude Van Damme e ao seu lado, aparentando grande naturalidade, Tarubi. Também foi Tarubi quem treinou Vicent Cassel para a cena, em *Doze Homens e Outro Segredo*, na qual o ator dribla os raios laser usando com movimentos de capoeira. Esse mesmo Tarubi, que numa mesa de restaurante em Bruxelas em que estavam Camisa, Camisa Roxa e outros mestres e professores do Brasil, se recusou a pedir comida. Como estava ao meu lado perguntei baixo qual era o problema? “Estou sem dinheiro” confessou depois de tentativas de despistes acusando falta de fome. Falei que pedisse a comida, que lhe emprestaria 15 euros. Sabia que não veria mais esse dinheiro, mas, para além disso, havia a temeridade de minha parte de estar me envolvendo num certo jogo “malandro” versus “otário”.

---

<sup>57</sup> O samba-de-roda e o maculelê são atividades paralelas à capoeira muito difundidas no meio. Em eventos de exposições, festas ou até mesmo em algumas aulas o samba-de-roda e principalmente o maculelê tem origem de uma antiga luta do recôncavo baiano na qual os trabalhadores do canavial usavam os facões para lutar. A luta virou dança e tem uma presença muito forte da percussão. Nos treinos e nas exposições a dança começa com pedaços de paus e depois são acionados os facões. Já o samba-de-roda tem um caráter mais festivo e geralmente acompanhado de encenações na roda de samba, onde os homens em disputa dos pares femininos, trocam rasteiras de forma dramatizada.

Haiti, Nô, Macaco Preto e Tarubi, com exceção do Sabiá, eram de origem de classes de baixa renda e faziam um estilo desviante. Demonstravam, em deixas sutis, que pareciam não terem sido “bons alunos”, “bons filhos”, “responsáveis” ou “trabalhadores”. Na capoeira, aqueles que têm um perfil pouco docilizado, são os que normalmente se queixam dos limites impostos pela hierarquia, pelas “tradições” ou das exigências da disciplina nos treinamentos e nos horários. Geralmente brigam com os professores, abandonam o treinamento, partem prematuramente para dar aulas e estão em constante conflito com as exigências do grupo. Apesar disso, encontram na capoeira um espaço de pertencimento. No jogo, o estilo “desviante” pode ser positivado através da malícia de quem aprendeu com a vida, de quem teve que encontrar saídas não convencionais. Mestre Camisa se desdobra politicamente e se desgasta emocionalmente, negociando a adaptação desses ao sistema do grupo. No entanto, diferente do seu irmão Camisa Roxa, não esconde seu encanto por este tipo de capoeirista. Acredita que essa mesma incapacidade de adaptação, de inconformismo com os limites são faces de uma personalidade na qual frutificam ações, criações e improvisações caríssimas à capoeira. O namoro com a malandragem, marginalidade e o improviso sempre conduziu o mestre ao fio da navalha entre o estatuto, o profissionalismo, a disciplina e, por outro lado, a autonomia no jogo, na roda, na capoeira e na vida. Recordo-me em Bruxelas, Camisa, com o erguer do queixo, indicando a Tarubi um grupo de capoeiristas franceses, negros, esguios, com roupas chamativas, bonés de lado, sorrisos de canto de boca, andar gingado e sempre em grupos de cinco ou seis. Disse em tom de provocação: “Essa tua turma só tem marginal! Devem dar um trabalho danado para polícia francesa!”. Havia um cinismo evidente na fala, ao mesmo tempo deixava claro conhecer os tipos, condenava as atitudes, mas tudo envolto num sorriso aquiescente. A Tarubi restou somente dizer “Que isso mestre!!”.

Depois de rodar um pouco pelo centro de Paris, chegamos ao Favela Chic. Na entrada estavam já todos os outros da academia, e muitas pessoas na fila. Disseram que o Favela estava na moda em Paris. Conversas ao pé do ouvido dos seguranças e entramos todos. No corredor uma vitrine anunciando sandálias Havaianas a 35 euros.

O ambiente era bastante curioso, nas paredes, grandes telas com gravuras de Rugendas, painéis com fotos de favelas nos anos 1940 ou 50, relicários estilizados, fitas de cetim de cores quentes, parecia realmente um estilo favela *chic*.

Havia ao fundo, em outro ambiente, uma pista de dança tocando música eletrônica e alguns remix de músicas brasileiras. Antes, um balcão que dava acesso às bebidas e comidas, e em frente mesas rústicas, compridas acompanhadas de bancos estilo fazenda. Grupos desconhecidos entre si compartilhavam as mesas.

Não havia lugar para todos sentarmos, ocupamos parte de uma mesa e o restante do grupo ficava de pé a volta. Prontamente uma garçonete, que era aluna da academia do Nô, veio me perguntar se queria algo, pedi uma cerveja. Com um sorriso de quem iria me agradar: “Temos cerveja do Brasil aqui!”, “Qual?”, “Brahma!”. Perguntei apenas por curiosidade, por que, para decepção da simpática garçonete, eu não perderia a oportunidade de pedir uma cerveja belga.

Com a música alta e tomado pelo cansaço, fui desistindo da trabalhosa conversa de grupo e me dei mais a reparar as pessoas que ocupavam o ambiente. Havia grande diversidade de roupas e aparências. Pessoas em grupos, sozinhas, dançando fora da pista e uma mulher negra, com ar de africanidade, traços finos no rosto, sentada ao chão. Com um olhar mais atento, a percebi chorando. Próximo a mim, uma cena curiosa, um jovem dançando sobre o banco. Aquilo me parecia interessante, livre, transgressor, sua dança era voltada para si mesmo, olhando para o nada, como quem não se preocupa com olhares a volta. Fez menção de subir a mesa, prontamente uma garçonete entrou no seu campo visual, e com um discreto gesto negativo com o dedo indicador o fez recolher o pé da mesa. Ficou claro para mim que ali havia regras objetivas, onde era possível transgredir, desde que não se rompesse com as regras.

Já eram duas da manhã quando Piolho se aproximou e disse que uma aluna dele nos daria carona. No caminho dizia que ela morava muito longe, se aquilo não era um problema em sua vida. No que foi retrucada dizendo que ela não morava muito distante dele. Dos trinta minutos de viagem foi a única coisa que consegui entender. Subimos os três ao apartamento, ela loura, com pele clara, traços finos, bonita, aparentando uns 25 anos. Conversamos por dez minutos e ela foi embora. Não entendi nada. Perguntei ao Piolho se atralhei algo, disse que não, que não havia nada entre eles, nem intenções. Entendi menos ainda.

Acordei pela manhã numa quitinete recoberta por papel de parede bem antigo, carpete, cheiro de mofo, e grandes janelas ainda marcadas pelo frio da noite. A paisagem era de uma cidade - ou subúrbio - com prédios dos anos 1950 e 60, de no máximo, três andares.

Enquanto Piolho dormia, lembrava da noite anterior. Aquele lugar, as músicas, as pessoas!? Havia algo diferente no ar. Talvez o comportamento. Não era exatamente o que faziam, mas a sensação do que podia ser feito. Ninguém reparava em ninguém. O homem dançando sobre a mesa, a “africana” chorando no chão, a impressão de que só eu estava atento, não havia cochichos, olhares, risos dos outros, consolos, nada. Éramos todos quase invisíveis, a não ser que, a exemplo de Clastres (2003) descrevendo o “cacique” dos Urubus, em seu eterno discurso para uma platéia difusa, algo escapasse aos códigos do cotidiano, como por exemplo, alguém resolvesse subir na mesa.

Era a minha primeira experiência com o individualismo não sei se europeu, francês, parisiense ou de uma noite do Favela Chic, mas era algo que não tinha visto ou sentido nas boates, danceterias ou lugares públicos no Brasil.

Acordado, Piolho disse que seus alunos ainda estavam de férias, por isso poderia ser meu guia naquele dia. Resolvemos tomar café no centro, depois de trinta minutos de trem e duas trocas de metrô. Assim que subimos as escadas, andando pelas margens do Sena, repentinamente alguém tomou das mãos de uma menina, um celular e saiu em disparada no meio da multidão. Ela passou da perplexidade ao choro em poucos segundos. Piolho tentou consolá-la, dizendo do absurdo que ocorrera, se ela precisava de alguma ajuda... Ninguém mais parou. Provavelmente ninguém mais viu a cena. As pessoas pareciam olhar sempre para a paisagem.

Sempre que andei pelas ruas de Paris não consegui deixar de reparar nos cafés, nas cadeiras que ficam nas calçadas, nas vidraças e nas pessoas. As cadeiras sempre postas lado a lado, de costas para o café e de frente para mesa e a rua. O que pressupõe conversas com o olhar na paisagem urbana.

“Temos um conjunto de atitudes consentidas ou não, naturais ou não. Assim atribuímos valores diferentes ao fato de olharmos fixamente: símbolo de cortesia no exército, de descortesia na vida corrente”. A frase de Mauss (francês), retirada de técnicas do corpo (2001, p. 48), reflete a questão da conversa com “olhos nos olhos” para os franceses. Conversando com alguns capoeiristas parisienses, diziam “que não era bem assim”, que até pode olhar nos olhos, mas se fixar o olhar é “meio estranho, parece que a pessoa quer te invadir”. Piolho disse que da dificuldade que tinha referente a essa questão, pois o jogo preconiza olhar nos olhos do adversário, a visão periférica dos golpes ajudam a uma reação mais rápida. No entanto, o aspecto primordial desse “olhar” é o de penetrar na alteridade, pois o jogo se

desenvolve como um diálogo entre corpos, enxergar o outro, filtrar suas intenções, entender suas motivações e assim se certificar de que capoeira vai se jogar é determinante ao bom capoeirista.

As grandes vitrines, o segundo aspecto, parecem integrar os cafés à rua. Dentro ou fora, a visibilidade, de um ou de outro, é muito boa. Estando só ou acompanhado, a paisagem adentra o café e, por consequência, as conversas. Estar sozinho, tomando uma cerveja, não te restringe ao interior, às mesas vizinhas ou às paredes, você se lança à rua e assiste a um filme francês em telas de vidro.

Certa vez marquei de tomar uma cerveja com uma antiga professora. Ela, tendo morado em Paris, indicou um local pelo qual nutria simpatia e que me agradou bastante, parecia um daqueles bares freqüentado apenas por “locais”. No caminho, não pude deixar de reparar a quantidade de pessoas sozinhas nos cafés. Homens, mulheres, tomando seu café, vinho ou cerveja, lendo jornais ou livros, mas sozinhos. Para um carioca, acostumado a freqüentar bares e restaurantes à noite, essa é uma cena “exótica”.

De uma maneira geral, as pessoas quando reparam alguém só num bar do Rio atribui três possibilidades, a primeira, que está esperando alguém. A segunda é: “veio para paquerar”. Terceira e definitiva: “Coitado(a)! Não conseguiu nenhuma companhia!”. A hipótese da escolha de ir para um bar sozinho, não passa pela cabeça das pessoas. De uma maneira geral, estar sozinho é falta de escolha.

Quando tinha me separado e saía para jantar após as aulas, às vezes parava em um boteco perto de casa para tomar um chope. O fato de sentar sozinho parecia ser uma espécie de código para os garçons se aproximarem e estabelecerem um diálogo. Certa vez, o Paiva, um veterano garçom do Jobi, não só veio conversar comigo, mas se queixar acerca de um freguês:

- “Ta vendo aquele cara ali de cabelo branco na mesa com aquelas mulheres?”
- “Sim”
- “Ele é o maior capão aqui Leblon.”
- “Mas o que é capão?”
- “Ora, capão é aquele galo que toma conta do galinheiro, impedindo os outros de entrarem, mas não come galinha nenhuma!”.

Sentando à mesa diante da professora não pude deixar de comentar sobre o que tinha visto e comentei dizendo que achava interessante a possibilidade das pessoas saírem sozinhas “abertas para encontrarem outras...”.

“Você está pensando com cabeça de brasileiro!” alertou. Disse que essas pessoas estão sozinhas por que escolheram isso. Se quisessem companhia ou paquera estariam freqüentando locais apropriados para isso. Abordar uma pessoa dessas significa importuná-las, invadir sua privacidade. Contou algumas desventuras dos desencontros dos rituais de paquera entre cariocas e parisienses. Como a troca de olhares é parte recorrente do ritual carioca, muitos enganos, constrangimentos e até advertências acontecem na tentativa de abordagem a um parisiense.

Conversou com um colega da faculdade sobre assunto e esse lhe disse que a estratégia estava errada. Duas maneiras eram as mais tradicionais para começar uma relação. A primeira seria, por exemplo, ele sabendo do seu desejo e tendo um colega ou amigo em situação semelhante, chamaria os dois para uma festa - jantar para poucas pessoas em sua casa -, que certamente ocorreria dali dois ou três meses - tempo mínimo para organizar e convidar as pessoas - e avisaria aos dois sobre a presença e interesse de ambos. Para um desejo mais pujante e imediato havia outro caminho. Poderia chegar diante da entrada do metrô e perguntar àquele que despertava o interesse, “Sabe onde fica o metrô?”. Consciente de sua intenção o interlocutor escolheria sair da situação indicando educadamente que ali era o metrô ou, correspondendo ao interesse, seguir junto metrô adentro. O mesmo poderia ser feito com o pedido de informação das horas - desde que você já estivesse com um relógio no pulso. Em todas as situações a necessidade da objetividade e da previsibilidade se faz presente.

A questão do olhar, ou do não olhar, parecia ser recorrente em outros ambientes da Europa. Minha ex-mulher que morou em Frankfurt e Berlim, em mais de uma vez dizia que se “flagrasse um alemão olhando para você, ele ficava vermelho de vergonha, pego em pleno delito.”. Certa vez, em uma conversa no botequim, um amigo nos disse: “Aquela coisa das pessoas ficarem nuas nas praias ou parques na Europa, para mim, tem sacanagem embutida!”. Ela perguntou se já tinha ido a um parque desses na Alemanha, com a negativa disse:

Quando você chega ao parque, as vezes, tem uma família inteira nua, do avô ao neto. Desde o velhinho com o saco no joelho até a mulher peluda, tomando banho de sol deixando escapar entre as pernas abertas o fiozinho do OB. Quer algo mais broxante do que isso?”.

Disse que todas as vezes que ficou nua no parque tinha “paranóia” de aparecer um brasileiro, pois sabia que ele ficaria lá “reparando em você”. O argumento foi definitivo.

A sensação de liberdade que senti no Favela Chic estava relacionada ao não olhar, o não reparar nas pessoas. Claro! Desde estas estejam dentro das regras. Curiosamente são as “regras”, as leis universais que abrigam a possibilidade da diferença. Numa perspectiva rousseauiana, o princípio da igualdade é determinante para a manutenção da liberdade. A “regra” é igual para todos, todos devem ter o autocontrole sobre os impulsos, para que a liberdade alheia seja garantida. O sinal de trânsito fecha para o protestante, católico, homem, mulher, heterossexual, homossexual, pobre, rico, negro, branco etc. À medida que a lei não discrimina a diferença, então se torna possível ser diferente. O que não afasta a possibilidade do preconceito, principalmente na perspectiva eurocêntrica.

Andando pelas ruas de Bruxelas e Paris, freqüentando bares e restaurantes é possível ver mulçumanos, judeus, árabes, nigerianos, argelinos, tunisianos, com roupas e comportamentos típicos de suas regiões, sem que com isso as pessoas fiquem reparando, fazendo piadinhas ou tendo atitudes mais agressivas; elas parecem invisíveis. Em pleno centro de Barcelona com pessoas de terno e gravata, roupas formais, rua movimentada, me deparei com uma mulher aparentando seus trinta anos, loura, trajando um short minúsculo, camiseta regata e um par de bastões de esqui - ou de montanhismo - à mão, marchando em alta velocidade. Tive a impressão que só eu reparava a cena, por mais contrastante que fosse o deslizar dela pela avenida, ninguém virava o rosto ou deixava fixar o olhar. Imaginei o mesmo ocorrendo no Centro do Rio.

Um amigo me contou de sua experiência quando trabalhava em Paris e uma colega apareceu um dia com novo corte de cabelo. “Você cortou o cabelo? Ficou ótimo!”, discretamente um colega ao seu lado, no intuito de orientá-lo, o cutuca e sussurra “Você não tem nada com isso, fica quieto!”. São muitas as situações como essas, em que o impulso, o espontâneo, resultante das emoções e do sensível são aniquilados na preservação da racionalidade e dos espaços individuais.

Com exceções de ações pontuais de grupos ou gangues a diferença é aparentemente tolerada – ou aparentemente ignorada - no espaço público das grandes metrópoles européias. No entanto, isso não significa uma liberação dos

preconceitos ou discriminações, tão freqüentes e dissimuladas nos espaços burocráticos, do trabalho, dos negócios e outros.

Relembrando Elias (1993) sobre a passagem da sociedade guerreira para a de corte, o autor afirma que o controle efetuado através de terceiros - ou do Estado - é convertido, sob vários aspectos, em autocontrole. As atividades humanas mais primitivas e afetivas passam reguladas por um firme autocontrole e isso foi se tornando cada vez mais estável, uniforme e generalizado. Assim, para o autor houve uma gradual reorganização dos relacionamentos humanos que foi acompanhada por mudanças nas formas de comportamento e na estrutura da personalidade do homem, cujo resultado é a forma de conduta e sentimentos conhecida como *civilizada*.

O modelo de autocontrole vai variar de acordo com a função e a posição indivíduo na teia de ações. Quanto mais justa for a rede de interdependência em que o indivíduo se encontra, mais ameaçado socialmente está aquele que dá vazão a impulsos e emoções espontâneas, dessa forma, leva maior vantagem àquele que é capaz de moderar suas paixões. O autocontrole é injetado tão profundamente desde cedo no indivíduo, que ele desenvolve uma auto-supervisão automática das paixões como se fosse uma estação de retransmissão de padrões sociais. Para Elias, a vida fica menos perigosa, contudo menos emocional ou agradável, no sentido da satisfação direta do prazer.

As redes de sociabilidade passavam pelo imaginário de uma vida pública na qual os sentimentos e comportamentos eram expressos através do comedimento e da conformidade. Para atingir tal meta se lançava mão de inúmeras convenções, formalidades, artifícios e regras padronizadas. A regra padronizada ou mesmo as leis universais exigem do ator social a contenção de emoções. Racionalidade, igualdade, regras universais, impessoalidade, previsibilidade e espaço público se tornaram quase que sinônimos, criando uma interdependência. A tensão entre o público e o privado cresce, onde as manifestações do íntimo ou das idiosincrasias deveriam emergir socialmente somente sob o véu das convenções, estabelecendo a idéia de distinção entre as duas esferas, e na pública se “naturalizava” o controle sobre os corpos, desejos, e motivações.

Esse controle sobre os corpos e as vontades, associado à atitude blasé, produzida pelo excesso de estímulos das metrópoles (SIMMEL, 1983), vão desconectando o sujeito do mundo sensível. A percepção das subjetividades e a

intuições vão se retirando do cotidiano para ceder espaço ao mundo programado cientificamente e planejado racionalmente, garantindo ao ator maior grau de previsibilidade no agir e diminuindo os riscos do espaço público - as falas dos professores da Espanha “Aqui tudo dá certo!”. Em algumas conversas descontraídas com alguns alunos alemães reiterava a minha curiosidade acerca de viagens, festas, interações e planejamento. O tema recorrente era como prever com tanta antecedência viagens, eventos, restaurantes, filmes e etc? E se o desejo se modificasse ao longo de tamanha espera pelo evento? Após algumas conversas, pude inferir que o prazer transitava entre, o evento e seus desdobramentos, e a realização dele conforme o planejado. Em alguns momentos me pareceu que se tudo tivesse ocorrido dentro do que foi planejado, então certamente o evento foi bom. Os diálogos se assemelham a seguintes colocações: “A festa foi boa? - Sim! Todo mundo foi, começou e terminou na hora, a bebida e a comida foi na medida certa, todos dançaram”. “Tudo deu certo!”. As vezes brincava com eles, falava que no Rio, as festas dos jovens, de uma maneira geral, eram marcadas para as 22:00, mas ninguém chegava antes das 24:00 hs. Que se convidavam 30 pessoas e apareciam 50. Que a comida acabava antes da hora, que a bebida tinha que ser reiteradamente comprada no bar da esquina, depois de se fazer uma coleta de dinheiro entre os freqüentadores da festa. Que o vizinho reclamava do som. Que o que era para terminar às 3 da madrugada, “no máximo!”, às 5 ainda tinha gente dançando.” Perguntava-se: “então a festa foi um desastre? Tudo deu errado?” e a resposta mais comum “Não!! Foi ótima! Todo mundo se divertiu muito.”

A “festa” é avaliada pelo campo do sensível. Não pelos fatos, mas pela interpretação subjetiva de como aconteceu. Assim como num jantar no qual a hora de “ir embora” não é dada de antemão, fica a mercê dos acontecimentos e da percepção dos sinais indicados de maneira menos objetiva. Pode surgir na expressão de cansaço dos anfitriões, na desaceleração do bate-papo, num bocejo ou em alguma outra manifestação mais sutil. Esse tipo de procedimento aumenta o grau de imprevisibilidade, à medida que as interpretações são subjetivas.

A paquera passando pelo olhar repete esse modelo de imprevisibilidade, cabe aos interlocutores dimensionarem e interpretarem os significados do olhar. Como em Geertz (1989) sobre “o piscar dos olhos”, a leitura do contexto e as interpretações sensíveis do acontecimento é que possibilitarão a conclusão do significado. Uma outra variável que acontece no Rio de Janeiro, por exemplo, é que este “olhar da

paquera” pode ocorrer nos locais mais inusitados e não somente nos bares e boates das noites cariocas, o que implica em mais subjetividades, já que não há um local contextualizado previamente.

A piscadela, assim como o olhar de uma paquera, estão sujeitos a interpretações que variam conforme o ponto de vista do observador, enquanto uma proposição objetiva quanto ao desejo de “conhecer” ou “namorar” o outro incorre em menos riscos de mal entendidos ou imprevistos. O curioso é que ao escrever sobre isso, lembro dos filmes franceses em que a conquista e os “olhares” acontecem com grande ousadia nos locais mais improváveis, e por associação de idéias também me recordo da célebre foto de Robert Doisneau<sup>58</sup>, em que Paris é apresentada com uma aura romântica, de ousadias e riscos<sup>59</sup>. Somente na minha terceira estada em Paris, vagueando no entorno da Praça da *Bastille* - local freqüentado por muitos jovens turistas - que vi uma cena destoante, um casal se abraçando e beijando. Fui tomado pelo estranhamento, percebi que era a primeira vez que via naquela cidade alguém demonstrado afeto e desejo de maneira tão explícita no espaço público. Revirei minha memória e nem mesmo no *Favela Chic* encontrei cena semelhante. A foto, assim como as cenas dos filmes, em muitos casos, retratam, não um aspecto cotidiano, mas a aspiração - ou expiação - de desejos reprimidos..

Andando pelas ruas de Paris parece ainda estar muito presente a *Educação dos Sentidos* de Peter Gay (1989), em que o autor analisa a questão dos habitantes da cidade moderna, realçando as mudanças do século XIX, desse homem que se vê perante uma série de contínuas transformações gerando instabilidade, medo e insegurança. Ou mesmo a sociedade disciplinar de Foucault onde o controle social produzido pelos dispositivos disciplinares e pela normatização técnico-científica estabelece a domesticação dos corpos.

A administração dos comportamentos individuais, alcançável mediante uma visibilidade, conhecimento e controle mais planejado dos comportamentos, ganha espaço no tecido social, de modo que as instituições educacionais, corretivas, de saúde, de lazer passam a participar dessa agenda, assumindo funções diagnósticas, disciplinares e preventivas” (MANCIBO, 1999, p. 56).

---

<sup>58</sup> *O beijo do Hotel de Ville*, Paris, 1950

<sup>59</sup> No fechamento desta tese encontrei um artigo “denunciando” que o casal que se beija era formado por dois modelos contratados para a foto. Isto é, nem mesmo uma foto tão emblemática do clima romântico de Paris aconteceu espontaneamente. Disponível em [http://www.all-art.org/history658\\_photography13-23.html](http://www.all-art.org/history658_photography13-23.html). Data de acesso: 3 de setembro de 2010.

Aqueles dias em Paris resolvi não fazer mais entrevistas. Sabia que encontraria quase todos dali a quatro meses, nos Jogos Mundiais do Rio. Aproveitei para seguir o fluxo, acompanhando suas rotinas nas pequenas férias de primavera. Seguir pelas ruas com Sabiá, Macaco Preto, às vezes, Nô, Tarubi, Haiti, todos dentro do perfil de uma “malandragem” mais ostensiva, era entretenimento certo. O samba de roda tocado em pleno vagão do metrô, cantorias nas calçadas e acrobacias na rua, parecia que, naquele momento, todos os outros é que eram invisíveis.

## 17 RIO DE JANEIRO – JOGOS MUNDIAIS

Como em Bruxelas, antes dos Jogos efetivamente começarem, há vários dias de workshop, envolvendo aulas de berimbau, percussão, samba-de-roda assim como diversas formas de treinamento do jogo. Novamente aproveitei estes dias para a pesquisa. Dessa vez, munido de filmadora e acompanhando somente os alunos estrangeiros.

As cenas impactantes como a de 70 alunos com berimbaus marcando seus primeiros ritmos ou as meninas alemãs, suecas, espanholas e francesas etc., com saias rodadas mediando a batalha entre seus pés e o acelerado samba-de-roda ditado pelos pandeiros, prendiam a atenção de todos que passavam pelos amplos espaços da Fundação Progresso.

Antes do início das atividades na Fundação, o departamento de Educação Física da UFRJ, convidou alguns integrantes - capoeiristas e organização - para uma palestra sobre “A Capoeira Pelo Mundo” seguida de uma “roda internacional”. Convidado para falar sobre minha pesquisa, comecei fazendo divagações sobre a capoeira, suas possibilidades e a interação com aspectos culturais no Brasil e Europa. Recorrentemente meus olhos recaiam sobre uma menina de traços asiáticos que, com seus pequenos olhos arregalados, parecia estar confirmando tudo o que dizia com um constante balançar de cabeça. Ao final da palestra me procurou e perguntou se podíamos conversar um pouco. Seu apelido era Imperatriz, japonesa que tinha vivido um tempo na Europa e agora estava a cerca de um ano no Brasil para treinar capoeira. Começou dizendo que “eu estou começando a entender porque gosto tanto da capoeira”. Pedi para explicar melhor. Ela começou a me contar uma história de sua infância no Japão. Aos setes anos no primeiro dia em uma aula de artes um professor entregou um papel em branco e disse para desenharem. “Desenhar o que?”, perguntou “O que você quiser”, respondeu o professor. Continuou dizendo, em um tom mais emocionado, que passara a aula inteira diante do papel em branco e terminou chorando, pois não conseguiu fazer nada. “Nunca ninguém na minha vida tinha falado para eu fazer do meu jeito. Sempre tinha uma maneira certa de fazer as coisas. É isso! Na capoeira a gente pode errar!”. Lamentei não estar filmando. Acossado pela organização dizendo das Vans já estavam saindo, propus um novo encontro na Fundação no dia seguinte. E fui embora pensando comigo: “primeiro Esmeralda (a alemã de Leverkusen) e agora

a Imperatriz dizendo que na capoeira se ‘pode errar’”. Em toda a minha trajetória no meio, jamais tinha ouvido alguém dizer algo semelhante.

No dia seguinte, passei a manhã filmando as diversas atividades e combinando para à tarde as entrevistas. Como estava em meus planos, no ano seguinte ir a Barcelona e Madri depois dos Jogos Europeus, resolvi dar preferência aos alemães e franceses.

Segui alguns temas nas entrevistas daquelas tardes. “Como foram atraídos à capoeira?”, “O que os faziam continuar?”, “Como a definiam?” e por último, deviam tentar estabelecer “uma relação entre capoeira e o universo cultural que os cercavam”. Esmeralda foi a primeira. Agora, como aluna, parecia estar muito mais à vontade. Falou que “a capoeira tinha uma coisa mais mágica, que tinha que se trabalhar a emoção, cantar e isso para um alemão é muito difícil”. O próprio cantar envolvia menos técnica, preocupação com tom e afinação, e mais emoção e vibração. “O alemão é muito reto e objetivo, olha sempre em frente. Na capoeira você tem que fazer mais curva, não dá para andar em linha reta”. Contou um pouco sobre sua vida, falando de sua academia onde dava aula de yoga e capoeira. Queixou-se da rigidez e do excesso de seriedade das pessoas em sua cidade. Que na capoeira tinha essa “coisa afetiva, das pessoas falarem mais, se tocarem mais” e que o jogo exigia muito treino e disciplina, “para que se pudesse jogar mais solto, mais sentido.” Queixou-se também do machismo na capoeira e no Brasil de uma maneira geral. Na capoeira não era dito, mas podia-se perceber que a mulher era “tratada como menos, como se o jogo fosse dos homens e nós tivéssemos nos metendo”. Que na Alemanha o tratamento é mais igual que, por exemplo:

num casal em que um tem que ficar em casa para cuidar dos filhos vê-se quem está ganhando mais, ou tem maior potencial de crescimento profissional, para o outro ficar mais em casa, independente de ser homem ou mulher. O homem não é visto como menos por isso.

Que o que fascinava na capoeira era a possibilidade de se ser mais livre, de poder ser ela mesmo, sem ter “que a todo o momento buscar fazer o certo ou com medo do errado.”. Sempre que vinha ao Brasil fazia uma maratona de várias semanas percorrendo diversas academias e foi dizendo das questões do jogo, do isolamento dos professores europeus com relação aos brasileiros e reproduzindo suas habituais críticas com relação à organização dos eventos e a falta de compromisso dos professores brasileiros quando se tratava de horários.

Imperatriz foi outra que voltei a ter algumas conversas. Agora, de câmera em punho, esperava que voltasse a contar a mesma história do desenho e com a mesma emoção. Nada feito! Se não fosse a meu pedido, acredito que nem falaria nada sobre o assunto e quando o fez, foi de forma mecânica, parecendo alguém que queria se livrar da história. No entanto, mudou de expressão ao falar do seu encantamento na primeira vez que viu capoeira no Japão. Parecia-lhe tudo mágico e culminou quando reparou em um capoeirista fazendo o sinal da cruz antes de jogar. “Pareciam cavaleiros medievais partindo para as cruzadas”. Encantava-se também com o improviso constante no jogo e sua liberdade. Falando do *ethos* do jogo disse o seguinte:

A sociedade te ensina um mundo quadrado, que você tem que se adequar a esse mundo quadrado, todos te cobram isso. Já na capoeira o mundo pode ser redondo, ou de outras maneiras. Você vai inventando a forma do mundo. É isso! Na capoeira você é livre!

Se queixou que no Japão, “se queima uma lâmpada num escritório ninguém pensa ‘O que será que aconteceu? Será que foi mau contato? Será que queimou mesmo? Podemos trocar? O que podemos fazer para resolver a situação’”. Disse que as pessoas já sabem de antemão que tem um técnico que será acionado e que ele saberá o que fazer, por isso não pensam sobre o assunto nem tão pouco buscam uma solução mais imediata para resolver o problema. Já há um modo certo de se fazer tudo, tudo parece estar previsto, não há improviso.

Conversando com Haiti, vi ele também se utilizou de uma figura geométrica para traduzir aspectos da sociedade parisiense. Diz que a sociedade é “um grande círculo”, que as pessoas têm que se amoldar de uma única forma para caber nesse círculo, mas a capoeira ensina outras formas para poder se amoldar. Continuou falando que nas ruas as pessoas eram muito indiferentes e quando estava de bom humor costumava dar bom dia o que normalmente era retribuído com olhar de interrogação ou ignorado. Isso pareceria diverti-lo. Contou que uma vez uma senhora idosa parou e perguntou “O que foi menino?”, “Bom dia!” repetiu Haiti. Ela continuou intrigada e ele me disse “As vezes as pessoas pensam que eu sou louco!” e emendou com uma estrondosa risada.

Diferente de Esmeralda e Imperatriz, Haiti e Tarubi são estrangeiros - não somente no sentido simbólico - em suas cidades. Quase sempre transitam pelo universo dos desviantes, suas queixas e atitudes, tanto no meio da capoeira, quanto em seus cotidianos são mais transgressoras. É patente a dificuldade de ambos em

lidar com a disciplina dos treinos, da hierarquia, do estatuto da Abadá. Paradoxalmente falam que na capoeira puderam ser eles mesmos, foram aceitos, valorizados e que isso transbordou para suas vidas sociais. Haiti falou inclusive de sua melhora na escola a partir da capoeira. Assim como esses dois, poderia citar uma série de bons capoeiristas europeus, que fui conhecendo ao longo da pesquisa, que se enquadravam nesse perfil: Cabuenha, um “português” de Cabo-Verde (de origem angolana), Neguinho, um “holandês” das Antilhas, Pitbull, um “alemão” de origem polonesa, Caboclinho, um “belga” da Tunísia, Babuíno Branco, também francês de origem argelina. Estes trazem marcas de estrangeirismo, transitam no meio da capoeira com status elevado e parecem encontrar como maior dificuldade a adequação as normas, não do jogo, mas da Abadá. Diferente do outro grupo no qual Esmeralda e Imperatriz poderiam estar incluídas, que também teriam bons capoeiristas como Ator e Hispano (Espanha), Mauá (França), Manjerico (Inglaterra) Valdo (Áustria) Barbante (Israel)<sup>60</sup>. Estes estariam mais adequados ao sistema da Abadá e com mais dificuldades na “maldade do jogo”, apesar de tecnicamente muito bons. Esse grupo apresenta um discurso que coloca a capoeira como um espaço de ruptura com o modo de vida que têm. Suas queixas não se assemelham as de um desviante, mas sim, de quem deseja fugir à complacência. Suas posturas fora da roda são pautadas pela correção e disciplina, são considerados “bons moços”.

Tarubi seria o representante máximo da malandragem na capoeira européia. Em sua primeira entrevista carregou no tom da dramatização sobre sua infância, fazia uma expressão superficial de consternação, semelhante ao choro ritual das esposas tuminambá diante do cadáver de seus maridos tupiniquin, mortos para a cerimônia antropofágica - exemplos dos “sentimentos obrigatórios” de Mauss. Falou de sua mãe, atleta nadadora argelina, que foi para Paris e faleceu. Disse de suas passagens pelas casas de amparo social, sua vida na pobreza e de seu encontro com a capoeira.

Desse ponto em diante ficou mais solto, gesticulava e acompanhava suas falas com vários movimentos de capoeira. Disse que em sua primeira viagem ao Brasil, veio sem avisar ninguém da Abadá, ficou pelas ruas, inclusive dormindo. Que o seu principal aprendizado com a capoeira foi a esquiva. Aprendeu a não entrar em choque com o mais forte, a se esquivar como no jogo, e buscar alternativas para as

---

<sup>60</sup> Todos de origens correspondentes aos países em que vivem.

situações. A capoeira aprimorou, segundo o próprio, sua capacidade de “levar as pessoas na conversa, sem criar confusão.”, em suma, negociar.

O grupo dos “desviantes” no cotidiano dos eventos era os que mais articulavam a sociabilidade, incentivando encontros, festas, saídas à noite. Conversavam com outros grupos e se mostravam mais extrovertidos. Isso também se refletia no jogo, fluía o improviso, a malícia e a maldade - aqui no sentido de golpes surpreendentes com o intuito de machucar o adversário. O grupo dos “bons moços” era menos expansivo, não apareciam muito nas festas, ou, quando o faziam, ficavam a margem de maneira mais contida. Nesse grupo o jogo fluía de maneira mais técnica, e suas ações agressivas, geralmente aconteciam em resposta a algum ataque mais efetivo que recebiam, raramente numa iniciativa com “maldade”. O domínio técnico e a acuidade na reação aos ataques versus malícia e improviso, faziam com que o jogo entre um “bom moço” e um “desviante” ficasse equilibrado.

Nos Jogos do Rio de Janeiro, diferente dos Jogos Europeus, os eventos sociais eram mais dispersos. Muitos turistas se espalhavam pela própria Lapa, se encantando com as ruas cheias e se divertindo com os travestis. Ano após ano, aquele ambiente estava se tornando familiar para muito deles, pois além das aulas na Fundação Progresso, boa parte se hospedava no Hotel Marialva, no coração da Lapa.

Praias e favelas também eram pontos obrigatórios. Às praias, iam por conta própria, já às favelas, juntavam-se em grupos para participar de rodas promovidas pelos capoeiristas moradores locais. Aproveitavam para circular após o evento - sempre acompanhados de um morador - e narravam, num misto de encantamento e terror, sobre a experiência em se deparar com traficantes armados.

Não só a estada no Brasil, mas principalmente as visitas às favelas, imprimiam em seus currículos um valoroso status de “malandragem” em relação aos seus colegas europeus.

## 18 CAPOEIRA EM BARCELONA

Depois de mais um Jogos Europeus em Bruxelas, segui para Barcelona, onde ficaria hospedado na casa de uma prima mineira. Dessa vez, Teco foi o meu cicerone e informante não só no universo da capoeira, mas nos deslocamentos pela própria cidade. Em função dessas relações que se atravessam, o namorado da minha prima era muito amigo do irmão da esposa do Teco, o que possibilitou o nosso primeiro encontro fora do âmbito da capoeira, um jantar informal na casa da minha prima Juliana. Lá, entre conversas sobre Barcelona, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, primos, amigos e “o mundo é muito pequeno!”, o namorado da Juliana coloca haxixe em um cigarro, pergunta se alguém se incomodava e ao mesmo tempo oferecendo a todos. Pairou sob a cozinha - onde todos estavam à volta da mesa - um estranho suspense. Ninguém ali tinha problemas de convivência com usuários de drogas ou ambientes em que a utilizassem, mas eu certamente era visto por Teco como alguém muito próximo ao Mestre Camisa. O mestre sempre foi muito rigoroso no que se refere às drogas, muito mais em público do que na vida privada. Apesar de ter dito que nunca experimentou, freqüentava ambientes em que antigos capoeiristas fumavam maconha e que isso não chegava a ser um problema para ele. No que se referia a sua atuação como mestre e presidente da Abadá, era extremamente rigoroso e sua justificativa se pautava na imensa diversidade de alunos, dos que conviviam lado a lado com traficantes até policiais federais. Ainda dizia de que a Abadá era um grupo muito grande e visado pelos outros “qualquer mole, eles se aproveitam para queimar a Abadá” se referindo aos grupos rivais.

Teco era herdeiro de uma dinastia de capoeiristas e malandros da Glória no Rio. No entanto, sua postura na capoeira sempre foi pautada pelo cumprimento das normas do grupo, nunca foi visto como um “desviante”. No jogo, era bastante técnico e malicioso e, apesar da baixa estatura, enfrentava qualquer capoeirista de igual para igual. Naquele instante me senti em uma saia justa, pois não tinha o desejo de fumar, mas sabia que se o fizesse abriria uma provável porta para aproximação, pois minha identificação de amigo do Camisa seria relativizada, abrindo portas para novas interpretações e identificações que certamente escapariam a idéia de uma fidelidade incondicional. O que poderia quebrar barreiras de formalidade. Sabia

pelos interesses dos assuntos que conversamos<sup>61</sup>, por conhecer seus irmãos, pelo círculo de capoeiristas que freqüentava, que haveria uma grande possibilidade dele aceitar o convite para fumar se não houvesse a presença de alguém que representasse o mundo da ordem na Abadía, no caso, eu. Diante do seu olhar de expectativa disse que não estava a fim e que ficassem a vontade que por mim não havia problema nenhum. Essa era uma resposta para o Teco, pois o haxixe era uma prática comum na casa e que todos mais próximos sabiam da minha tranqüilidade com relação ao fato. Acredito que foi uma porta que não se abriu.

No dia seguinte, Teco, Tico e Albatroz – este último, irmão mais velho e meu contemporâneo na capoeira. Em alguns momentos, rival nos jogos - e eu, fomos para academia onde haveria um treino. No caminho contavam dos problemas de se viver em Barcelona. Haviam conseguido o visto de trabalho através da mediação de alunos, com a justificativa de trabalharem em projetos sociais e, também, não haver mão de obra qualificada na para tal profissão na Espanha<sup>62</sup>. Queixavam-se do tratamento que recebiam na rua, como os três tinham feições semelhantes aos marroquinos, percebiam que ao se aproximar de um catalão havia sempre uma postura de temor, como por exemplo, as mulheres reterem a bolsa com mais força próximo ao peito. Comentavam isso completamente indignados. Quando falavam que eram brasileiros, as pessoas costumavam se abrir em sorrisos. Em 2006, o Brasil estava na moda na cidade, além das referências aos jogadores brasileiros do Barcelona, via-se muito verde e amarelo nas lojas e nas pessoas caminhando pelas Ramblas.

Chegando à academia, novamente o impacto de ver somente brancos, e no caso não só brancos no sentido de não negros, mas pessoas muito brancas no modo de classificação brasileiro. Assisti o treino, todo conduzido em português, com uma ou outra palavra em espanhol, e posteriormente houve um ensaio de maculelê, pois havia um evento programado no qual se apresentariam. Ensaíram exaustivamente as músicas, monitorado por um libreto com letras que em muitas vezes provocavam risos cochichados. Não era para menos, as músicas traziam palavras como matamba, sussena, banzo, calundum, ou expressões como:

---

<sup>61</sup> Conversamos muito tempo sobre o livro *O Abusado* que narra a trajetória do tráfico de drogas no morro Dona Marta e capoeiristas amigos seus que conviveram com muitos destes traficantes. Descambamos para a nossa postura em relação a maconha e drogas mais leves. Éramos ambos mais liberais em relação ao assunto.

<sup>62</sup> Este tem sido o caminho de vários vistos conseguidos pelos capoeiristas na Europa.

“Tindolelê auê cauiza” ou “zaziá Malangolê, malangolá”, que escapavam completamente a suas - em alguns casos de todos - possibilidades de compreensão.

Antes de ir embora, me diverti ao reparar em uma bela menina, muito branca, de cabelos e olhos negros, traços finos, com uma camisa preta, na qual estava escrito com letras brancas: “100% negro”.

Já no metrô, não pude deixar de reparar em um cronômetro regressivo que servia para marcar quantos segundos faltavam para os vagões chegarem à estação. A precisão foi absoluta. No dia seguinte, estava novamente com os olhos oscilando entre os trilhos e o cronômetro, novamente preciso. No terceiro dia já havia um incômodo em função daquela precisão, parecia não haver espaços para o suspense, para a percepção ou intuição, “será que vai demorar?”, “Será que dá tempo de comprar uma água?”, muito menos para compartilhar a dúvida com alguém, o trem estava lá precisamente no zero do cronômetro. Como vimos antes, esse era mais um espaço em que a tecnologia se apresenta de forma precisa e determinante que acarreta em significativa desarticulação do sensível. No Rio de Janeiro, como não há nenhum tipo de informação sobre o tempo restante para a chegada do metrô, os usuários iniciados, ficam atentos a quantidade de pessoas a espera nas plataformas, o som nos trilhos ou a pequena luz ao longe como indícios da proximidade do trem. Às vezes até uma pergunta a quem já está na estação à espera, entra no cálculo, o que muitas vezes abre possibilidades para novas interações.

Lembrei de algumas passagens de estranhamento nos transportes, tanto em Barcelona quanto em Paris ou Bruxelas, trens com horários de partida ou chegada com minutos quebrados: “13hs:48”, “21:47”. Albatroz me disse que alguns brasileiros, inclusive ele, já havia pego o trem errado em função de entrar no que

Havia chegado 10 minutos antes, estranhei que saiu alguns minutos antes da hora marcada, quando fui ver era o trem errado! Quando que no Brasil o trem está marcado para 09:23, e ainda por cima às 09:20 ele está parando na estação e às 09:25 ele já partiu? Aqui tudo é preciso e tudo dá certo!.

De Paris me recordei dos ônibus que tinham letreiros luminosos indicado quanto tempo faltava para chegar aos principais pontos da cidade. Os motoristas pareciam ignorar completamente o que se passava dentro do veículo, paravam em todos os pontos tendo ou não gente para entrar ou sair. Justamente recém chegado

de viagem, peguei no início do Leblon um micro-ônibus circular. Mal havia pago a passagem ao motorista e este pergunta aos passageiros, “Alguém vai saltar no canal?”. Estranhei a pergunta, um passageiro acusou timidamente que ia. Ao passar pela Bartolomeu Mitre entendi a questão, o ônibus iria até o canal do Leblon e em seguida voltaria pela Ataulfo de Paiva até à Bartolomeu Mitre. Ficou claro que seu desejo era cortar caminho. Cerca de dois quarteirões depois, antes mesmo de chegar ao canal, o mesmo passageiro que havia sinalizado saltou. O motorista olhou para o restante dos passageiros, e com a mão espalmada na direção do que havia saltado e fazia uma careta que na qual podíamos interpretar: “Vocês viram, porque esse ‘cidadão’ não quis andar dois quarteirões, nós todos temos que ir até o canal!”. Claro que não se vislumbrava a idéia que o ‘cidadão’ havia pagado para saltar naquele ponto e que o ‘canal’ estava incluído na rota daquela linha.

Em seguida, deixando transparecer seu inconformismo, tentou abreviar a volta entrando na rua Rita Ludolf - um quarteirão antes do canal -, e, como se tratava de uma rua de pouca movimentação e estreita o ônibus ficou entalado em função de um carro estacionado em local proibido. Na dificuldade do motorista em seguir adiante ou mesmo conseguir recuar, alguns passageiros começaram a se mobilizar. Um saltou no intuito de parar o trânsito para a marcha ré, outro procurando o dono do carro, outros olhando pela janela para ver se não esbarrava em nenhum outro carro estacionado, e dentro do ônibus pessoas criticavam o motorista do ônibus, do carro parado em local proibido, a cidade como um todo e alguns falavam de seus destinos e a angustia com o tempo. O ônibus havia se tornado um evento.

Após a demorada manobra de recuo, finalmente estávamos passando pelo canal, quando, para minha surpresa, um casal sinalizou que iria saltar. Até hoje me pergunto se não se deram conta da pergunta inicial do motorista ou abdicariam da possibilidade de saltar no canal a fim de evitar constrangimentos. Finalmente após seguir Bartolomeu Mitre e já chegando a Botafogo, uma moça de boa aparência no ponto pergunta singelamente se aquele ônibus iria passar pelo metrô, e o motorista, na autoridade de dono do ônibus, disse: “entra aí que eu te dou uma carona”. Nesse momento percebi que ele não só determinava a rota, mas também escolhia quem pagava ou não, naquele “carro”. E ninguém, nem o motorista, nem, provavelmente, os passageiros, inclusive eu, e até mesmo alguns leitores dessa tese, aventaram a possibilidade de haver alguém no canal do Leblon a espera do ônibus, afinal, dificilmente lembramos dos desconhecidos. Definitivamente eu havia chegado ao

Rio de Janeiro. Certa vez em sala de aula uma aluna relatou que algo semelhante aconteceu com ela. Estava num ônibus próximo a UERJ e o motorista perguntou sobre a possibilidade de cortar caminho, uma única passageira se posicionou contra, o que obrigou a seguirem o trajeto previsto. Mal adentraram a rua a ser evitada, se depararam com um grande engarrafamento. A passageira, ansiosa, fez menção em saltar antes do seu ponto, em função da demora no engarrafamento. A aluna disse que em tom de indignação os passageiros a coagiram a seguir no ônibus até o seu ponto, informando ao motorista que ela não poderia saltar antes.

Conversando com alunos sobre a relação entre o Homem Cordial de Sérgio Buarque de Holanda e suas experiências com ônibus, riamos de nós mesmos sobre a duplicidade de sentimentos provocada por essa navegação social de modo tão emocional. Uma queixa constante é que os motoristas não param no ponto, que muitas vezes é necessário, ir para o meio da rua travar um contato “olho a olho” para fazer com que ele, que vinha por fora da parada, encoste e possibilite ao passageiro que está no ponto, entrar. O “olho à olho” é um detalhe importante, pois numa sociedade relacional, onde a pessoalidade impera, o modo mais garantido que o trânsito seja docilizado é travando um contato visual com o interlocutor para que esse, por exemplo, possa dar passagem, após um pedido que caracterize humildade, sendo com um sorriso ou um gesto. Dificilmente após isso feito, alguém nega passagem. Em um engarrafamento ou até mesmo um cruzamento, quando algum motorista não quer dar passagem, evita, de todos os modos, travar o contato visual com quem está prejudicando.

Voltando aos ônibus os alunos não negam seus ambivalentes sentimentos. Quando estão no ponto e o ônibus não para, ficam indignados, vão da argumentação sobre as questões da cidadania ao xingamento da mãe do motorista. No dia seguinte, já dentro do ônibus e com pressa, comemoram secretamente a cada ponto que o motorista passa direto, evitando, inclusive, de olhar diretamente para as pessoas estáticas nos pontos com seus braços erguidos vendo o ônibus passar. Esses depoimentos se juntam a vários outros como a irritação com o motorista que para fora do ponto para deixar ou pegar pessoas, claro desde que sejam “outros”, pois quando pedem e são atendidos, na parada fora do ponto, sentem acolhimento e satisfação.

Hispano em entrevista em Barcelona disse sua passagem pelo Rio: “Cara! Para andar de ônibus no Rio só sendo capoeirista!”

## 19 CAPOEIRA E NAVEGAÇÃO SOCIAL

Antes de entrar numa abordagem sobre uma possível localização social para a capoeira no Brasil seria interessante começar, por Sergio Buarque de Holanda (1995) com a discussão sobre os espaços de sociabilidade no Brasil.

Buarque de Holanda afirmava que o modo de vida rural brasileiro produziu uma hipertrofia dos vínculos familiares. Estes vínculos ultrapassariam o mundo do privado, disseminando-se pelo mundo público.

O autor apresenta através do ideário dos partidos políticos um espaço público contaminado e reprodutor da estrutura das relações familiares. A associação aos partidos indicava que os deveres e os sentimentos pessoais estavam acima dos ideais ou de um pensamento no bem-estar coletivo. Essa condição acabava por esvaziar o interesse sobre questões públicas. Já que se todos viviam voltados para si mesmos, as questões públicas passavam a figurar como um problema secundário. Leis, regras ou interesses coletivos dificilmente conseguiam submeter os interesses da família patriarcal. Esta formava uma rede de relações que possibilitava mantê-la acima da lei ou das regras de convivência social.

Roberto DaMata (1997) retoma a discussão sobre a cultura personalista ao tratar da questão da cidadania. O autor procura estabelecer como a cidadania, essa forma específica de pertencer a uma totalidade social, é concebida no Brasil.

Ao discutir o conceito de cidadania, o autor o aproxima ao conceito de indivíduo na moderna sociedade ocidental, o que implica pensar que aí o indivíduo assume uma identidade universalizada, predominantemente social.

Realmente, o cidadão pertence a um espaço eminentemente público e se define em termos de um conjunto de direitos e deveres para com outra entidade também universal chamada “nação”. (1997, p. 67)

A identidade de indivíduo tende a conter “predileções e singularidades” para que assim possa ser uma “entidade geral, universal e abstrata, dotada (...) de autonomia, espaço interno, privacidade, liberdade, igualdade e dignidade.” (1997: 69)

Segundo o autor, a idéia de cidadania seria uma saída encontrada pela sociedade moderna (Europa Ocidental) para “compensar a teia de privilégio que se cristalizavam em diferenciações e hierarquizações”, imputando ao indivíduo um

papel social central dentro do sistema. No caso brasileiro parece que tal conceito sofre uma variação que impede de se assumir integralmente seu significado universalista e igualitário.

DaMatta, assim como Buarque de Holanda, recorre ao nosso processo histórico/cultural, mais especificamente à organização social colonial, como fonte originária dessa variação.

Para Sérgio Buarque, havia uma rejeição na busca da racionalização da sociabilidade, uma resistência em despersonalizar os vínculos sociais, o que nos colocava em oposição às sociedades protestantes. O autor apresenta um Brasil onde os pedidos de favorecimentos na vida pública e as negociações econômicas pessoais eram banalizadas; onde funcionários públicos oriundos de famílias patriarcais, seguindo os antigos modelos rurais, não conseguiam distinguir o domínio público do privado. E, imerso num ambiente personalista, estabelecer regras e leis universalizantes seria uma grande façanha política.

Para DaMatta (1997), no nosso modo de organização burocrático o todo se sobrepunha às partes, atendendo a um interesse centralizador do Estado em que a hierarquia era fundamental para a definição do papel social das instituições e dos indivíduos. É nesse sentido que o autor opõe o Brasil, onde o “personalismo” surge como uma forma de reação às leis de um Estado colonizador, à América do Norte, onde o individualismo é um agente na criação das leis. Sendo assim, o indivíduo, do ponto de vista norte-americano, é uma unidade positivada, pelo viés da moral e da política, enquanto que no Brasil o indivíduo é percebido como algo isolado, representação da ausência de relações pessoais significantes, alguém que, pela sua solidão, é marginal em relação aos membros de sua comunidade.

Então no Brasil a capacidade de se relacionar pode salvar o indivíduo da “angustiante” universalidade a que é submetido. É somente através de um lastro de relações que este “cidadão” pode escapar da solidão e fugir do desamparo produzido pelo esquema igualitário das Leis. É principalmente através das relações que o “cidadão” brasileiro vai estar amparado, não pelas leis, mas em negociação com elas. Uma situação de conflito, contravenção ou ato ilegal, podem ser ignorados, omitidos, reelaborados ou reinterpretados em prol de soluções particulares. Sempre no intuito de ajudar parentes, amigos, alguém que pareça simpático, atraente, ou mesmo em benefício próprio. De alguma forma, a sociedade brasileira tenta acomodar o mundo público das leis universalizantes e do mercado,

com espaço privado da família e dos amigos. É uma sociedade que trata seus membros de forma diferenciada, variando de acordo com um conjunto de relações que se possa acionar nas mais diversas situações.

No padrão brasileiro, a conformação da cidadania universalista se fez na reelaboração de papéis dos indivíduos na modernidade, ligando-os a um sistema burocrático que é constantemente burlado ou reinventado. É partindo da experiência do mundo privado (a “casa”) que este indivíduo se lança no espaço público de forma fragmentada, em função das lealdades pessoais estabelecidas, quer pelo parentesco, quer pelos laços de simpatia pessoal.

Se por um lado, as sociedades que ingressaram na concepção individualista construíram um código de conduta hegemônico, amparado na idéia de uma cidadania igualitária, em que o indivíduo, aquele que estava exercendo seu papel social, estava no mesmo plano social que qualquer outro cidadão. Por outro, as sociedades relacionais trazem um emaranhado de códigos de comportamento que operam simultaneamente apresentando um maior espectro na concepção de cidadania. Porém, ao invés de uma competição entre o âmbito privado e público, eles se tornam complementares: o que um código impede o outro permite. É assim, que no Brasil, essa abundância de códigos e eixos de classificação indicam um individualismo com seu dinamismo peculiar e bastante complexo. Uma sociedade onde operam simultaneamente vários planos de cidadania como saídas alternativas e compensações sociais.

Roberto DaMatta (1997, p.92) afirma que a partir da ótica da “casa” a “nossa sociedade é uma grande família”; no entanto, na ótica da “rua” a “vida se torna um combate entre estranhos”. É na “rua” que os brasileiros se encontram no papel do cidadão submetido às leis impessoais e às regras do mercado. No contexto brasileiro, o indivíduo é interpretado como aquele que “não é ninguém”, que se encontra à mercê de quem esteja manipulando a regra social naquele momento. Nessa perspectiva, a lei passa a ser um meio de controlar, legal e politicamente, certos grupos ou privilegiar “teias de relações”.

No Brasil trabalha-se com a idéia de um “supercidadão” da “casa” com muitos direitos e poucos deveres enquanto que na “rua” o brasileiro se percebe como um “sub-cidadão”, para o qual as regras universalistas são percebidas como negativas, marcadas somente pelos deveres, dentro de uma lógica do “não pode” e do “não deve” (1997, p. 93).

O autor indica que esses dois sistemas conciliam através da transferência de experiências que transformam a negativa em positiva. Porém os espaços (o da “rua” e o da “casa”) são fontes diferentes de filiação de uma mesma realidade social, o que gera uma possibilidade diversa de classificação, ainda que complementar.

Torna-se possível perceber que em uma sociedade que apresenta um sistema com diversos planos de ação e significação social, a mola mestra é a capacidade de relacionamento. Criando assim, um interstício na teia social, onde as linguagens da conciliação, da negociação e da gradação, tornam-se extremamente relevantes. O autor afirma: “(...) é tão crítico que explica a popularidade de figuras como o malandro e o político populista (carioca ou mineiro), que estão sempre manipulando com habilidade os dois lados.” (DAMATTA, 1997, p. 93)

Porém, o processo é mais complexo do que obedecer, ou não, leis e regras. Nem sempre o que se apresenta é uma transgressão moral a regulamentos explícitos a serem interpretados e sim uma escolha entre a liberdade de agir e a coação externa. Coloca-se, de um lado, a implementação do desejo individual e da reprodução social de cada um e, de outro, a submissão ao interesse geral e difuso, quase sempre manipulado em benefício alheio (LIMA, 2001, p. 109).

O espaço público, aos olhos do coletivo, se assemelha a algo caótico e imprevisível onde tudo pode acontecer. Como se trata de um espaço sujeito a uma ocupação particularizada, seja pelo Estado, seja por membros da sociedade autorizados ou não, ao invés de se percebê-lo como pertencente à sociedade, ao coletivo, ele parece não pertencer a ninguém, não ter dono, sendo assim é de quem chegar primeiro, até que uma “autoridade”, com maior conhecimento da lei, crie uma nova ordem de ocupação que, com frequência, não atende ao interesse coletivo.

No Brasil, o domínio do público, seja no âmbito moral, intelectual ou do espaço físico, é o lugar controlado pelo Estado e deve ser ocupado de acordo com suas “regras”. Sendo, porém, essas regras de difícil acesso<sup>63</sup>, acaba-se por produzir, ou melhor, por não produzir a questão do que é proibido e do que é permitido, dos direitos e dos deveres. O “pode” versus o “não pode” é dado através da intervenção da autoridade, que, por deter o conhecimento e o poder, se torna competente para a

---

<sup>63</sup> O acesso às leis no Brasil, de uma maneira geral, se dá pelo *Diário Oficial* ou por livros do Código Civil. Essas mídias são de difícil leitura e interpretação e não são fáceis nem tem preços acessíveis (no caso dos livros).

correta interpretação das leis e de sua aplicação, mesmo que de forma particularizada.

Essas são terras adubadas para o “jeitinho”, a malandragem e “Você sabe com que está falando?” ao modo DaMatta (1983). Uma sociedade que transita entre o universal e o particular, abre espaço para negociações contextuais, onde a acuidade na interpretação das circunstâncias favorece e privilegia aquele que tenta escapar ao tratamento igualitário. Porém, também pode ser utilizado por aqueles que tentam escapar aos desmandos e favorecimentos alheios. Os que se sentem prejudicados por estarem, em um determinado espaço ou tempo, nos patamares mais baixos da hierarquia vigente, têm nesses modos de navegação uma saída para inverter a situação. O malandro exerce fascínio à medida que encontra uma saída para lidar com essa hierarquia e causa indignação - no cotidiano - quando busca quebra do igualitarismo em proveito próprio.

É nesse contexto que a capoeira foi se constituindo como prática. A margem dos ideários da formação da identidade nacional promovida e discutida desde o tempo da independência, a capoeira foi criando seus contornos em plena negociação com as demandas cotidianas dos que se localizam na parte de baixo da hierarquia social.

Na capoeira, a figura de autoridade é representada pelo mestre. A leitura do que “pode” ou do que “não pode” é feita de maneira subjetiva, muitas vezes implícita e situacional. No entanto, o jogo não preconiza qualquer conduta específica de antemão. Na capoeira, como já foi dito, não se trabalha com regras lineares e objetivas, as regras são constituídas a partir da interpretação que os jogadores fazem do contexto do jogo. Em alguns tipos de roda, quando a descontextualização se radicaliza - um jogo violento num batizado - pode haver a intervenção do mestre no sentido de orientar os próximos jogos. Há também na academia orientações nesse sentido, mas, de uma maneira geral, o jogo obedece a interpretação que os jogadores fazem do seu oponente e do universo que os cerca naquele momento.

Esse aspecto faz do jogo da capoeira um espaço no qual as experiências vividas no cotidiano de nossa sociedade, onde os planos de ação e de significação social, que são múltiplos, podem ser transportados, reproduzidos e aplicados. O seu sistema de regras comporta larga escala de experiências sociais: seja a disputa através da luta, da provocação, da brincadeira, da dança, da não disputa, da busca de complementaridades, seja através dos diálogos que não se fecham. Nesse

sentido, a capoeira se apresenta como um campo empírico que fornece ao jogador a possibilidade de experimentar diversas formas de socialização, nas quais o que vai delimitar suas ações não são as regras pré-estabelecidas, lineares, objetivas e universalizantes comuns aos esportes, mas sua capacidade de interpretação da conjuntura em que se inscreve o jogo. Na roda, o capoeirista se torna sujeito na criação dos limites de sociabilidade.

Partindo da percepção teórica de DaMatta, é possível perceber<sup>64</sup> o mal estar que se instala em parte da favela com a chegada da polícia - representante da lei . A premissa básica seria, supostamente, restabelecer a lei universal, no entanto a ação policial é, em muitos casos justificadamente, interpretada como algo circunstancial que visa “controlar legal e politicamente certos grupos ou privilegiar teias de relações” (DAMATTA, 1997, p. 95). Eles se apresentam como agentes de leis gerais impostas de cima para baixo que não surgem como consequência das disputas locais. Do mesmo modo, o mal-estar se coloca quando a nova ordem social é imposta por traficantes, principalmente se não forem oriundos da favela. Em ambos os casos, estas “leis” não são regidas de forma universal, mas flutuam de acordo com o tipo de policial - ou traficante - que se apresenta à comunidade e em que circunstâncias isso ocorre. Portanto, ao lidar com as regras ou leis, uma parcela significativa da população tem uma necessidade de discernir a cada instante que regras deve seguir, buscar através de suas experiências anteriores um espaço social que possibilite a negociação. Isso se reproduz, de forma menos ou mais dramática, no dia-a-dia das grandes cidades do Brasil. Quando uma pessoa dirigindo seu carro vê um sinal vermelho de madrugada, ela se depara com uma lei universal, que a obrigaria a parar, no entanto, outras regras, muitas vezes até recomendadas pelo departamento de polícia, indicam que em certas horas da noite e em certas ruas da cidade, devemos avançar o sinal em função do risco de assalto. Nesse momento está colocada em cheque a idéia de um indivíduo que trabalha com regras hegemônicas de comportamento e cidadania, pois se torna necessário interpretar a hora e o local em que as leis devem ou não serem obedecidas ou que novas leis e regras devem ser estabelecidas. Assim, sendo obrigado a interpretar caso a caso, o indivíduo se constitui não como sujeito na ratificação das leis universalistas, mas como sujeito na interpretação particular das regras.

---

<sup>64</sup> Em entrevistas, reportagens, tanto na televisão quanto nos jornais ou documentários como o “Notícias de uma guerra particular” (João Moreira Salles).

Conversando com “Malandro” um capoeirista alemão que aparentava ter uns 50 anos, e fazia capoeira de forma mais “descompromissada”, encaminhei uma situação hipotética de qual seria a ação padrão diante de um sinal quebrado – no vermelho – em plena madrugada de uma rua deserta. Primeiro disse que jamais havia se deparado com um “sinal quebrado”, mas caso acontecesse, acreditava que tentaria descobrir o que estava acontecendo. Caso não obtivesse resposta, esperaria até ter certeza que estava quebrado. Avançaria e ao chegar em casa ligaria para o departamento de trânsito indignado, para fazer a reclamação. Conversando com meus ex-sogros de origem alemã de Frankfurt, comentei o assunto e de saída ele me disse que tinha acabado de receber uma carta do Detran-RJ congratulando os trinta anos sem uma multa sequer. Jamais soube de tal procedimento do Detran-RJ. Seguimos na conversa e ele ponderou que o “alemão não segue as regras por que tem consciência social, mas pelo excesso de fiscalização.” Nessa hora, sua esposa disse que certa vez estava esperando o ônibus em um ponto e, juntamente com uma senhora idosa, observou um rapaz retirar o jornal de uma caixa, e não deixar o dinheiro correspondente. Relatou que a senhora saiu da fila, encaminhou-se para um telefone público e em poucos minutos a polícia havia chegado e abordado o rapaz.

Há uma argumentação no senso comum que diz sobre a impunidade ser uma das causas da inadimplência com as regras e as leis no Brasil, mas esquece-se que os agentes da ordem, os que fiscalizam e os que punem, fazem parte do circuito cultural de uma sociedade relacional.

É no contexto da ordem flutuante em que a capoeira brasileira se acomoda; ela é ao mesmo tempo produtora e produto de um sistema cultural onde as leis e regras variam circunstancialmente.

Nesse sentido podemos estabelecer a equação na qual a presença e o reconhecimento da função do Estado não se apresenta há, inversamente proporcional, uma identificação com a capoeira. O jogo da capoeira parece ser uma reprodução do cotidiano dessas pessoas cujas regras e leis têm de ser constantemente interpretadas, e onde a expressão “bom senso” se reproduz em quantidade. A capoeira apresenta-se como um treinamento e simulação do cotidiano; para a roda se leva o aprendizado do dia-a-dia e para a vida se leva o aprendizado do jogo.

A sedução, a perspicácia e até mesmo a arrogância, do “jeitinho”, da “malandragem” e do “Você sabe com quem está falando?” trabalhadas por DaMatta estão presentes no jogo. Esses modos de navegação social que propõe a transposição do jogo do mundo da cidadania e das leis universais para o jogo da personalidade são constantemente acionados no encontro das alteridades, regido por padrões genéricos do que é a prática da capoeira. Os jogadores vão se conduzindo em suas idiossincrasias muitas vezes mais atentos aos detalhes da subjetividade. Na capoeira se joga com pessoas, em um jogo de xadrez ou em um jogo de futebol, se joga contra indivíduos. Do outro lado estão os adversários e é a partir deste ponto partida que se assenta toda estratégia do jogo. Na capoeira, de uma maneira geral, há um tempo de barganha e negociação no estudos das possibilidades e qualidades entre os jogadores a fim de ver que o que vai acontecer em seguida será luta, jogo, brincadeira, mero exibicionismo ou qualquer outra conjunção de possibilidades.

## 20 DE VOLTA A PARIS

Mais uma vez em abril, dessa vez em 2006, estava de volta a Paris. O plano era percorrer academias, rodas de rua, entrevistar professores, alunos e filmar tudo.

Ao longo das jornadas anteriores uma das questões que se abriu no início da pesquisa, ainda não tinha se apresentado na forma de “estranheza”. A questão de como e qual capoeira estava sendo ensinada na Europa? Talvez não tenha saltado aos olhos por não ter surgido, em nenhum momento, algo relevante que chamasse a atenção pela peculiaridade. Um fator concorria para a percepção de possíveis adaptações, era o constante intercâmbio entre os alunos europeus e mestres e professores do Brasil, tanto em eventos na Europa como no Brasil.

Assistindo às rodas, vendo algumas aulas, conversando com capoeiristas europeus, não percebi de saída nenhum aspecto que se pudesse pensar: “Mas que capoeira é essa?”. Algumas vezes percebia que nas aulas para iniciantes - sempre na língua local - havia, por parte dos professores, dificuldade com a tradução. Menos por ignorância e mais pela dificuldade em encontrar semelhanças na língua que pudesse expressar o sentido de comportamentos durante o jogo.

Mestre Camisa certa vez me contou de um workshop na Alemanha. Era ainda no começo da inserção dele na Europa. A aula traduzida por um alemão que dominava o português transcorria tranquilamente. Como sempre, o mestre foi devaneando sobre o jogo e em um dado momento queria que eles fintassem o companheiro na ginga, que dissimulassem as intenções, que fossem mais “maliciosos”. E aí surgiu um duplo problema, a tradução de “malícia” e a ação “maliciosa”. Disse que teve que dar uma “grande volta” para poder se fazer entender. Que depois de muito tempo os alunos perceberam a proposta e que quando um deles conseguia, através de alguma artimanha, enganar o outro, os dois paravam o exercício e caíam na gargalhada. “Pareciam crianças” arrematou o mestre. O enganar, ludibriar, dissimular, parecia algo distante da realidade e de produtor de sentido.

Muitas vezes o ato de enganar o outro no jogo da capoeira, não é um meio, mas um fim. Fingir que vai fazer algo, mudar em cima da hora e caracterizar que o adversário ficou desnorteado, vale, em muitos casos, mais do que tê-lo acertado com um golpe ou até mesmo tê-lo derrubado.

Assistindo uma resenha esportiva, vi certa vez Garrincha responder qual foi o gol que mais marcou sua vida. Para espanto geral não citou nenhum gol de copa do mundo ou de final de campeonato pelo Botafogo - apesar de ter feito vários. Falou de um gol em um amistoso do Botafogo na Suécia - ou em algum outro país nórdico que não sabia precisar - cujo adversário não se recordava. Havia driblado dois zagueiros, o goleiro e no momento em que empurraria a bola para o fundo do gol percebeu que o primeiro driblado corria aceleradamente em direção da bola. Ameaçou chutá-la e a trouxe junto ao seu corpo, e como um touro atordoado, o zagueiro passou direto pelos dois indo parar fora de campo. Com requinte de crueldade, empurrou a bola lentamente para o fundo da rede e, antes mesmo que essa alcançasse sua trajetória, pode perceber que na ânsia de salvar o gol, o zagueiro tentou retornar ao campo e ficou preso na rede pelo lado de fora. “Esse era capoeirista!” me disse Camisa quando lhe contei essa história.

Ao percorrer as academias em Paris e depois em Barcelona via na preocupação dos professores, principalmente com os iniciantes, um processo semelhante ao que ocorria no Brasil, a técnica e a ética do jogo iam sendo apresentadas paulatinamente, nas explicações, nas histórias, na análise de uma situação do jogo, respondendo a questões surgidas pelas observações dos alunos etc.. Os professores aparentavam ter uma capoeira em mente que era traduzida simultaneamente com valores de suas experiências culturais no Brasil. Muitas vezes falavam do contexto em que a capoeira surgiu e em outras das situações cotidianas em que o jogo podia ser visto como metáfora. Esse método acabava por traduzir simultaneamente aspectos culturais próximos de onde a capoeira se inscrevia. Nesse aspecto esses professores parecem seguir a direção proposta por Malinowski (1974), em que a tradução nunca pode ser literal, ela deve ser contextualizada na cultura de onde se extrai o texto.

O caráter multifacetado, as diversas apropriações possíveis feitas pelos europeus: liberdade, “saber viver”, “poder errar”, reafirma uma capoeira que demanda adaptação a sua ética e técnica, mas que também é preciso que esta se adapte ao nosso corpo e temperamento. Dessa maneira é possível perceber somente em longo prazo, que aspectos são recorrentes nas aulas e quais outros ficam em segundo plano.

Comparando uma longa seqüência de aulas dadas no CIEP do Humaitá - local referência da ABADÁ – onde mestre Camisa dá aula - com as aulas que fui

observando pela Europa. Entende-se a necessidade desse “longo prazo” em função do processo do ensino que envolve muitos aspectos, da música à luta, o que demanda uma rotatividade de médio prazo em cada aspecto devido a sua complexidade. Conversando com o mestre vi que seu método de eleição dos objetivos das aulas, estava diretamente ligado as suas observações da roda. Em determinada época achava que os alunos estavam deficientes em quedas, então se treinava muitas golpes desequilibrantes, rasteiras, vingativa etc. Criava situações de jogo que possibilitasse tais práticas e assim ia ao longo de algumas semanas. Um observador precipitado diria que Camisa enfatizava muita queda em detrimento do resto, mas se voltasse em outro mês, talvez concluísse que ele dava atenção demais aos fundamentos do Jogo de Angola em detrimento do resto e assim por diante.

Por transitar ao longo dos anos de pesquisa (2003 à 2009), em diversas aulas nas academias européias pude perceber que os aspectos de maior ênfase na luta, que envolvem agressividade e muitas vezes culminam em violência, são abordados em menor escala. Boa parte desse professores vivenciaram muito esses aspectos como aluno da Abadá, mas certamente em função do seu público, dão pouco destaque a esse tipo de treinamento. Não que não seja abordado, mas com menos frequência e intensidade do que pude ver em treinos no Brasil. Deve-se levar em conta também as particularidades dos professores cujas características de jogar podem variar do mais violento para o mais técnico. E que freqüentemente um capoeirista mais técnico tem maior cognição a respeito da capoeira. Os alunos europeus em sua maioria têm nível universitário e uma capacidade crítica bastante presente nas aulas. Poder-se-ia inferir então, que além de haver um menor desejo pela prática dos aspectos mais violentos da capoeira, os professores com maior afinidade com tal prática - o jogo agressivo -, também tinham contra si a dificuldade de lidar com as demandas cognitivas dos alunos.

Ainda assim, quase todos os capoeiristas europeus de alta graduação que observei ao longo da pesquisa, sabiam usar e lidar com a “luta” capoeira, a agressividade e a violência<sup>65</sup>, quando esta se fazia presente.

---

<sup>65</sup> Entende-se aqui como violência quando o jogo fica franqueado a todas as tentativas agressivas de atingir o outro a fim de causar contusões. Privilegiando muitas vezes golpes que causam o maior impacto. Não raro essas situações derivam para brigas em que a capoeira fica descaracterizada.

Nesse aspecto, entre a emissão e a recepção da capoeira, vale ressaltar que a compreensão de qualquer mensagem está referenciada ao mundo social que cerca o receptor. Ou seja, ela sempre é compreendida a partir do contexto em que está sendo emitida e/ou recebida.

Nesse sentido emissor e receptor tem que partilhar um contexto de semelhança. É a semelhança é quem propicia a condição de verossimilhança.

Se alguém diz que o dia está maravilhoso tem que se trabalhar com o contexto do emissor - por exemplo em lugares onde a seca castiga a região - e com o referencial de dia maravilhoso.

Cabral Pina (2003) se utiliza da conversão de um sacerdote budista ao cristianismo para discutir essa questão. Saber da adequação a nova crença e o sentido que tinha para ele, está preso não somente a relação com as outras crenças e sua visão de mundo - senso holístico - assim como a conjuntura social econômica, política e cultural que o cercava.

O autor indica que o entendimento e o sentido desta conversão se tornam inacessíveis até mesmo, com o passar do tempo, ao próprio convertido, que reinterpreta o contexto e reedita sua trajetória. A isso os filósofos chamam de “indeterminação da tradução”.

A implantação do cristianismo no Japão e China necessitou de certa adaptação da cultura local e principalmente de uma adaptação do cristianismo aos novos contextos culturais, “inculturação”.

Em suma, o que está em causa raramente pode ser reduzido à simples tradução no sentido literal da palavra. Para além de tornar os textos cristãos e a cosmologia cristã acessíveis aos japoneses e chineses, a conversão implicava o reenquadramento holístico da realidade social e muito em especial da realidade política. Os interesses envolvidos eram, por conseguinte, de grande porte. Ler (Japão) os autores clássicos ocidentais está além da pura distração, serviu como reenquadramento de referencial para questões identitárias, como pessoas, cidadãos, homens e mulheres. No caso japonês a literatura teve um importante papel no advento da modernidade. (2003, 115/116)

No Brasil, à medida que nos espaços midiáticos não há, com frequência, difusão sobre a prática e seus fundamentos, a capoeira também necessita de tradução. Os mestres e professores começam essa tradução geralmente associando aos mitos de origem. A luta do fraco contra o forte, do escravo contra os senhores e a polícia, onde as leis - o Estado - são adversárias e não cúmplices. A ênfase é

dada na idéia de sobrevivência, e que seguir regras, tentar se adequar a uma ética - do Outro - ou a moral judaico-cristã, certamente significaria a derrota. A capoeira foi se constituindo em meio a negociações como mediadora entre as diversas etnias de africanos e seus descendentes, agregando, em um primeiro momento, aqueles que tinham afinidades com o mundo da rua, como, por exemplo, o fadista português que emprestou à capoeira sua navalha. Também serviu como mediação entre capoeistas e o restante da sociedade. Ou seja, foi auxiliar na sobrevivência física e social de seus praticantes.

Em certos treinos conhecidos como “esquenta banho”<sup>66</sup> Mestre Camisa dizia que “na luta pela sobrevivência, valia tudo”. Sua fala remonta à época em que a moral e a ética que poderiam balizar essa luta pela sobrevivência não era dada por uma sociedade escravocrata e patrimonialista. Os escravos, seus descendentes e as camadas de baixa renda se encontravam em condições extremamente desfavoráveis para se subordinarem a uma moral ou ética que lhes era hostil. A violência praticada pelos antigos capoeiras, muitas das vezes em festas religiosas, e sem a eleição de um inimigo mais específico e objetivo, não retratava uma luta objetiva de uma classe contra outra, ou de princípios, mas o ato desesperado de sobrevivência identitária e social. Muitas vezes semelhantes as ações dos traficantes atuais ou das antigas gangues de Chicago.

No Brasil, a capoeira tem forte aceitação onde o Estado não se faz presente ou se apresenta de maneira tímida. São espaços em que as regras flutuam como frutos de uma sociedade hierarquizada. Em muitas rodas pude constatar que havia maior familiaridade com a violência e na maneira de lidar com ela em alunos de camadas de baixa renda do que naqueles oriundos da “Zona Sul”. O lidar, não no sentido técnico do jogo, mas na naturalização - digestão - do ato. Certa noite, na Casa do Estudante Universitário, no bairro do Flamengo, houve uma daquelas rodas que foram até mais tarde e havia sobrado pouca gente. Em sua quase totalidade, capoeiristas graduados. Esse tipo de roda, acabava possibilitando jogos de longa duração, recheados de intervalos para breves descansos. Também propiciava jogos mais agressivos e violentos, para que, sem a interferência de outros alunos, ou olhos de pais ou visitantes, se pudesse testar a condição e eficiência do jogo.

---

<sup>66</sup> Esquenta banho era uma prática na academia do Mestre Bimba. Em épocas mais frias, assim que acabava o treino, havia um certo vale-tudo onde a pancadaria (sem agarramentos ou brigas) se generalizava. O mote de tal prática era se preparar para o banho frio.

Nessa noite, um jogo que transcorreu um tempo excessivamente longo (sempre com intervalos) para a capoeira sem que ninguém comprasse (interferisse) e com aquiescência do mestre. Este jogo foi entre dois capoeiristas muito fortes, de alta graduação, um deles que será tratado aqui por A, mais tarde ganhou visibilidade pois se tornou um modelo muito badalado, chegando a participar de novelas e filmes. O outro - B - soubemos havia virado assaltante de banco e ao ser expulso da academia, jogou de morte o mestre. O jogo se equilibrava entre um jogador mais técnico, A e um mais violento, B. Em diversas vezes A demonstrou que poderia acertar o outro de maneira decisiva, ou seja, com um golpe que finalizasse o jogo devido as sérias consequências físicas caso tivesse sido levado adiante. No entanto, não o fez. Talvez em função de sua evidente superioridade, numa postura ativa, liberava constantemente B para prosseguir no jogo. Em uma situação inesperada, num delize, B mordeu um dos dedos do A e foi preciso a intervenção geral para que este não ficasse com a mão incompleta.

Com o fim da roda o mestre fez uma análise do que ocorreu. Que o jogador A tinha bancado o “bom moço”, que não soube avaliar o seu adversário. Para “sossegar” B era necessário que este tivesse acertado os golpes todas vezes que as possibilidades se apresentaram, que só assim, talvez, ele fosse respeitado por B nos próximos jogos. Que capoeira combinava mais com “maldade”<sup>67</sup> do que com “bom moço”. Também esperava que tivesse aprendido a lição. Quanto a B vale esclarecer que não foi expulso em função dessa atitude, mas por situações de fora da roda que chegaram aos ouvidos do mestre. Algum tempo depois soube-se que B havia morrido em uma troca de tiros com a polícia.

Essa mistura de possibilidades sociais dentro das academias de capoeira é uma constante quando se trata de mestres com maior reconhecimento. Que abrem espaços para aqueles que têm e os que não tem dinheiro para bancar seu treinamento. Segundo Camisa, “essa é, e sempre foi, uma característica da capoeira”.

Na Europa, de uma maneira geral, o espaço da capoeira, talvez pela maioria ser de alunos universitários, talvez pelo contexto social europeu de um modo geral, ou pela preocupação dos professores que são imigrantes, a violência, por exemplo,

---

<sup>67</sup> No caso no termo mais amplo usado na capoeira do que somente na idéia de crueldade ou perversidade.

tem um aceitação muito restrita. Não que esta não se apresente em uma roda, mas quando raramente surge é em menor escala.

Outras apropriações também ocorrem, muito embora a maior parte seja para fora da roda. Simone Vassalo estudou a Associação Maíra um grupo francês criado ao final dos anos 80. Em sua maioria eram franceses das camadas de baixa renda ou imigrantes das colônias francesas. O fato embrionário da associação adveio do descontentamento com os mestres brasileiros. Trabalhavam com métodos hierarquizantes, autoritários, rígidos e ainda por cima roubavam as namoradas dos alunos. A questão central dos Maíra foi instrumentalizar a capoeira como um meio libertário. Ainda que com tantas mudanças, essas se atinham ao contexto de fora da roda. O jogo em si (exetutando-se o prejuízo técnico) não sofre grandes alterações, principalmente no que se refere ao seu ethos.

Silva Ferreira (2005) pesquisou sobre a Associação Kolors. Os Kolors, assim como os Maíra, tinham fortes vínculos com posturas políticas, organizando e participando de protestos anti extrema direita, contra ações racistas ou discriminatórias em geral.

As apropriações da prática da capoeira pelos praticantes nos diferentes países prestam-se a várias possibilidades que, por vezes, envolvem as identidades nacionais, construções e reconstruções identitárias de cariz étnico e mesmo posturas de combate social de caráter classista. (CARVALHO NASCIMENTO, 2010)

Na França a capoeira incia através das incursões de grupos folclóricos e mais tarde, anos 70 e 80, se expande em função dos movimentos migratórios. Atualmente a difusão conta com um grande número de grupos criados por franceses num constante intercambio com brasileiros sejam com os que estão alocados em Paris ou seja através de incursões ao Brasil. A difusão na Europa começa pelos países mais centrais, principalmente França e Alemanha, e, de forma heterogênea, se alastrou por quase todo o continente.

Poder-se-ia dizer então, que há uma adaptação da capoeira a estes espaços, mas novamente, como a capoeira é multifacetada, e não há a concepção de uma, mas muitas capoeiras, estes aspectos não apresentam uma mudança significativa no jogo. Em muitas academias no Brasil a violência, por exemplo, é altamente reprimida. Isso leva de volta a antiga discussão do meio entre a “capoeira verdadeira”, as “diversas capoeiras” ou “a capoeira que se caracteriza por suas múltiplas possibilidades”.

Para além dessas “múltiplas possibilidades”, uma característica que está no cerne da capoeira é a capacidade de adaptação. As diversas formas de jogo e a dificuldade de delimitação de regras, preconiza ao capoeirista que possa se adaptar aos contextos através da negociação. Ao longo da história, a própria capoeira foi adaptada a diversos contextos de âmbito social ou político. Seja com os capoeiras do Rio antigo, seja com Bimba ou Pastinha na Bahia, ou com Mestre Camisa, a capoeira sofreu, e ainda sofre hoje, tanto no aspecto técnico, quanto na valorização de alguns fundamentos, significativas adaptações. Até mesmo na classificação de jogo, ou luta, ou dança, ou brincadeira. Seja na ideia de ser “marginal”, ou a “maior contribuição à educação” como disse Vargas, em vias de descriminalizá-la, seja alternativa a sociedade de consumo como enfatizam os angoleiros, ou como excelente potencial pedagógico como afirmam alguns educadores ou, até mesmo, muito violenta, como já andou aparecendo em noticiários policiais, essa prática teima em flutuar.

Os capoeiristas aprendem a negociar no jogo e por consequência, negociam a capoeira em relação aos contextos em que ela se inscreve. A adaptação da capoeira à Europa não é uma situação exclusiva, não na particularidade da adaptação, mas uma constante da capoeira dentro de até mesmo um único contexto no qual ela possa estar existindo, seja numa favela ou numa academia luxuosa da Zona Sul do Rio de Janeiro.

O amplo espectro do jogo alarga sua capacidade adaptativa, de tal monta que as possíveis adaptações em um contexto possam passar despercebidas em função das leituras parciais de mestres, professores, escolas sobre o jogo e seus fundamentos.

## 21 CAPOEIRA E MODERNIDADE

Você quer realmente saber o que é a capoeira? Então vou lhe dizer: capoeira é tudo que a boca come.” (Mestre Pastinha)

Para possíveis recepções da capoeira na Europa é importante também tentar inscrevê-la próxima do contexto da modernidade.

Historicamente, a capoeira popularizou-se em três capitais, Rio de Janeiro, Salvador e Recife, sua história está relacionada ao espaço urbano. Hoje temos também em São Paulo, Belo Horizonte e outras grandes cidades, números bastante expressivos de praticantes de capoeira.

Essas cidades, assim como outras capitais, passaram pelo fenômeno da explosão demográfica em função do êxodo rural, que além da pobreza e marginalidade, gerou a coexistência de grandes diversidades.

Gilberto Velho (1999: 21) apresenta um quadro da fragilidade e impotência da maioria dos indivíduos dessas sociedades complexas e, partindo desta idéia, busca mapear a possível margem de manobra e iniciativa dos agentes sociais envolvidos.

É através da dialética, dos deslocamentos e oscilações, e de fundamentos nas vertentes da unidade e diferenciação que o autor vai analisar as experiências e características das grandes metrópoles. Velho afirma que na interação com suas redes de relações, os indivíduos terão que negociar em diversos planos. Nessa interação, a idéia de negociação traz implicitamente o reconhecimento da diferença como constitutivo dessa sociedade.

As diferenças de discursos e representações não estão ligadas somente ao mundo material, mas, principalmente, ao mundo simbólico, o que torna possível para um membro de uma categoria social acionar códigos, originalmente ligados a outras categorias. Essas categorias podem ser chamadas de províncias de significados, um termo utilizado por Shutz (1979), para descrever as províncias como mundos como o da religião, da ciência, do trabalho, do sonho, das artes, cada um com sua lógica própria. Isso permite ao indivíduo passar de uma realidade a outra ou acionar, simultaneamente, diversas realidades ou províncias.

A diferenciação entre indivíduos que convivem em diversos planos simultaneamente se apresenta não apenas em função dos mundos por onde ele transita, mas pela variação do grau de lealdade a determinado(s) grupo(s). Essa lealdade poderia ser interpretada como adesão ou comprometimento. O que vai

diferenciar, por exemplo, um capoeirista de um simples praticante de capoeira, é seu grau de comprometimento com a lógica cultural da capoeira. Normalmente um capoeirista aciona ou adéqua a visão de mundo fornecida pela capoeira, a outras províncias, enquanto que o praticante de capoeira pode até acionar essa mesma visão, mas com menor freqüência ou convicção. E assim, quanto maior o grau de comprometimento com uma província, maior a quantidade de códigos e símbolos é transportada de uma província para outra.

(...) Por exemplo, retomando o diálogo Simmel e Dumont, pode-se perceber os indivíduos se deslocando entre contextos hierarquizantes/holistas e individualizantes/igualitários. Partilham e acionam esses códigos em situações, momentos e planos diferentes de suas trajetórias. Existe uma relação entre essas ideologias e as províncias de significados socialmente construídas. O individualismo moderno, metropolitano, não excluiu, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta maiores possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas. (VELHO, 1999, p. 27)

As transformações da vida social, ou mesmo sua continuidade vão ser demarcadas pela forma de o indivíduo relacionar-se com esses mundos e códigos diferentes, muitas vezes conflituosos e contraditórios. Por exemplo, Vilhena (1990) que trabalhou com o mundo da astrologia, se deparou com o dilema dos astrólogos ao lidar com uma crença pré-moderna e estar, simultaneamente submetido à verdade científica. Ou seja, acreditar na astrologia teria como conseqüência o abandono da razão e da lógica científica, mas talvez em busca de uma re-criação daquilo que a sociedade não fornece ou deixou de fornecer, estes astrólogos justificam suas crenças para si mesmos e para os outros - sociedade - através da utilização, na astrologia, de saberes constitutivos da modernidade, tais como a matemática, a física, a astronomia e, em alguns casos, até a psicanálise, criando um novo espaço para uma crença, agora, moderna. Vilhena segue o modelo de Velho (1999b) sobre como as camadas médias de Copacabana vão lidar com “o dilema de mudar ou permanecer” contrapondo - ou complementando - em seu cotidiano as ideologias pré-modernas e modernas.

É comum o indivíduo mover-se entre províncias de significado, passar de um mundo para o outro ou acioná-los simultaneamente, mas as fronteiras entre esses mundos geralmente se apresentam de forma menos “pomposa e solene” (VELHO, 1999, p.29). Essa latência implica no que Gilberto Velho chama de potencial de metamorfose, que não se distribui de forma homogênea pela sociedade. O repertório

de papéis sociais não se restringe a um único plano, condicionando-se a múltiplas realidades. “Com isso, talvez possamos escapar de falsos problemas ditados por uma visão linear da experiência sociocultural” (1999, p. 29). O autor ainda defende a idéia de que a metamorfose possibilita aos indivíduos que estejam em permanente reconstrução. Dessa forma, o indivíduo não se esgota numa dimensão biológico-psicologizante, mas ao contrário, está em permanente transformação ao fazer parte da construção social da realidade.

Nas metrópoles européias a capoeira pode ser vista como uma produção do mundo pré-moderno, na medida em que trabalha com hierarquia, tradição, valores holistas, emoção, personalidade, subjetividade entre outros.

No entanto, na capoeira, estão em jogo simultaneamente a tradição e a criação, a brincadeira e a violência, os rituais e o improvisado, um método de ensino sistematizado e o aprendizado anárquico, o jogo e a luta, o mestre e o aluno. Esses elementos, não se colocam de forma exclusiva; ao contrário, é a capacidade de um capoeirista transitar entre essas dualidades que faz dele um bom capoeirista, e quando consegue operá-las simultaneamente, talvez um mestre. Para F. Scott Fitzgerald “uma inteligência de primeira linha” reside na “habilidade de sustentar duas idéias opostas na mente, ao mesmo tempo, e ser capaz de operar desse modo”<sup>68</sup>.

Na capoeira é corrente o estabelecimento de uma analogia entre o bom capoeirista e o camaleão, e essa talvez constitua uma alternativa à lagarta que através da metamorfose se transforma numa borboleta. O camaleão tem a capacidade mimética de se contextualizar e de se configurar de acordo com o meio. Passar do jogo rápido e atlético para o lento e malicioso, do amigo traiçoeiro para o inimigo brincalhão, do tradicional improvisado para a criação de um ritual, acionar num mesmo instante o “malandro da Lapa” e o “atleta olímpico”, enfim, navegar por regras que são reconstituídas a cada instante. Transitar entre províncias que nem sempre estão bem delimitadas e visíveis, fazem da capoeira um lugar complexo e de treinamento para uma rara mobilidade no agir, pensar e ser.

Na capoeira, assim como em outros espaços sociais da modernidade, há superposições de papéis e representantes de diversos mundos que se encontram através de uma prática comum, levando e trazendo códigos de domínios específicos

---

<sup>68</sup> *Apud* Francisco Bosco, Declaração de Voto disponível em <http://outras-bossas.blogspot.com/um-grande-pais-eu-espero-do-fundo-da.html>

e, portanto, diferenciados. No entanto, as experiências de realidades produzidas no mundo cotidiano vão encontrar um lócus privilegiado no jogo, na roda e na capoeira de uma maneira geral, pois a constituição do jogo, sua delimitação fluida, a valorização do improvisado, e o constante - ainda que muitas vezes contraditório - enaltecimento à liberdade acabam por alargar o espaço da roda, comportando, dessa maneira, uma série de representações adquiridas pelos indivíduos e transmitidas no jogo. Assim, as situações e os acontecimentos vivenciados na roda também passam a ser facilmente metaforizados para uma aplicação no cotidiano de outras províncias.

Mais do que a coexistência de diferentes mundos é a interação entre eles que vai constituir a própria dinâmica da sociedade complexa. Cada indivíduo traz consigo, em variados graus, a representação de diversos mundos constituindo uma identidade particular e relacional<sup>69</sup>.

A capoeira ainda parece fornecer uma identidade “camaleônica” que se traduz para o capoeirista não só pela sua capacidade de se adaptar ao contexto, mas principalmente pela acuidade em lê-lo e interpretá-lo. Não há aqui a intenção de afirmar uma noção de “identidade coletiva” para o capoeirista, pois partindo do pressuposto que a identidade é uma realidade subjetiva, produto de uma relação dialética com a sociedade, que uma vez cristalizada, ela é mantida, modificada ou mesmo remodelada pelas relações sociais (BERGER ; LUCKMANN, 2002, p. 228). Não se pode afirmar de maneira definitiva e totalizante, que ser capoeirista é ser “camaleônico”, mas a própria identidade de “camaleão”, cristalizada neste momento por alguns capoeiristas experientes, parece agir sobre a construção de identidade, permitindo-lhe uma ação relacional e descomprometida com uma verdade identitária fixa. Uma identidade “camaleônica” incorre num paradoxo que diz respeito a uma identidade que tem por característica assumir diversas identidades, variando de acordo com a “estrutura social”.

Ser “camaleão” pode ser interpretado como ter a capacidade de negociar realidades. O comportamento do capoeirista em um jogo não deve se prender somente às intenções dos jogadores, mas deve estar amparado em múltiplas interpretações, como o local e o motivo do evento que está propiciando aquela roda,

---

<sup>69</sup> A identidade, assim como toda realidade subjetiva, é produto de uma relação dialética com a sociedade. Os processos sociais implicados na formação e conservação da identidade são determinados pela estrutura social (BERGER ; LUCKMANN, 2002, p. 228).

se é um batizado, uma exibição um fim de treino etc., que andamento de ritmo, que cantigas, que clima a roda tomou, que tipo de jogo está sendo jogado, e que intenções tem seu oponente: brincar, lutar, jogar, debochar, testar etc., ou a soma de algumas dessas, em um mesmo jogo. A essas características deve ser acrescido que não há nem uma garantia de comportamento pré-determinado, nenhum regulamento, nem lei e até mesmo uma regra fixa a qual o capoeirista está submetido. Em alguns casos espera-se um determinado tipo comportamento, mas há ao mesmo tempo, uma contra-informação que lembra ao capoeirista, a todo instante, que o oponente pode não estar preso a nenhuma dessas possíveis convenções, ou que suas interpretações sobre o contexto da roda podem ser diferentes e, portanto, dele pode-se esperar qualquer ação.

A partir desse “diálogo aberto”, dessas múltiplas possibilidades é possível ler cada evento, cada roda, cada jogo e cada oponente como constituintes de diversos níveis de realidades em constante movimento, com as quais o capoeirista se vê obrigado a negociar simultaneamente; como se fosse um “camaleão” multicolor.

A capoeira sempre esteve em diálogo com as dinâmicas sociais, produzindo códigos e símbolos que auxiliam nas transformações culturais, ao mesmo tempo em que sofre mutações por tais dinâmicas, isto é, delineou-se como estrutura e estruturante (BOURDIEU, 1983) de um modelo cultural no qual está inserida, sendo fruto da fusão de diversas realidades culturais - africanas, brasileiras e portuguesas, entre outras - e, ao mesmo tempo, produtora dessas realidades.

Um exemplo disso é a figura do antigo malandro do Rio de Janeiro, tão popular no cenário nacional. Seu comportamento estava inserido, ou pelo menos em sintonia, com o *ethos* da capoeira. Ao tratar do malandro carioca, Salvadori (1990) sinaliza que a capoeira era um elemento identitário bastante acionado em suas peripécias sociais. Em alguns casos, como o de Madame Satã, o qual, no senso comum, era visto como alguém que dominava a prática da capoeira, deixava-se passar por capoeirista, pois mesmo não tendo sido um praticante - relatado em algumas entrevistas como a cedida ao Pasquim em abril de 1976 - a vestimenta identitária lhe caía bem.

O “malandro”, ao se apropriar da capoeira contribui na dinâmica identitária da capoeira e essa, por sua vez, faz o mesmo com o malandro. À medida em que a capoeira se transforma a identidade do malandro, mesmo que parcialmente, o contrário também acontece. Nessas trocas, pequenas transformações vão

ocorrendo oriundas das interpretações e acomodações a fim de adequar melhor as identidades.

A capoeira, como um fenômeno e auxiliada por uma livre interpretação das regras do jogo, foi se constituindo de forma maleável, flexível e fluida. Essa característica possibilita que a realidade produzida no jogo esteja em constante sintonia com a realidade apreendida no cotidiano de seus praticantes.

Em uma análise mais essencialista, é possível propor uma concepção de jogo que coloque a capoeira em um espaço de mediação entre o público e o privado no Brasil. Também é possível afirmar que ela carrega consigo uma simbologia histórica de uma luta popular na qual a malandragem e a malícia se sobrepõem à força física. Nesse universo, o mais forte é aquele que melhor se utiliza da dissimulação e da “manha”.

Metaforicamente, o jogo da capoeira possibilita inverter o jogo sociopolítico das classes dominantes que se apóiam em regras definidas por elas próprias. Ao evitar o confronto direto, barganhando espaços e negociando realidades, o capoeirista consegue atingir uma melhor acomodação ao contexto da “modernidade à brasileira”, tal como definidas por DaMatta (1997).

Pode-se conceber que o capoeirista lida com diversos níveis de realidade durante um jogo, níveis esses que muitas vezes têm de ser acionados simultaneamente. Entre esses níveis existe o do encontro com a alteridade, pois as estratégias a serem utilizadas e a dinâmica do jogo são fortemente influenciadas pela percepção desse outro. É na conjugação das intenções e interpretações através dessa dialética com a diferença, propiciada pelo encontro de subjetividades, que acontecerá o jogo da capoeira. Assim, ele é marcado pela constante negociação com a realidade e com esse outro, amigo/adversário, inimigo/cúmplice. Estudar esse outro, propor-lhe situações, maneiras de jogar, interpretar suas respostas, avançar cedendo e ceder atacando, são condições que constroem uma expectativa de que o capoeirista esteja preparado para as mais diversas situações.

Muitas vezes marginalizada, quer por sua origem nas camadas baixas, quer pela dificuldade de apreensão e classificação de sua prática dentro de referências ocidentais, a capoeira foi se constituindo como um espaço de barganha. A própria a ginga, elemento básico de movimentação, onde tudo começa e termina, tem um caráter de estudo e avaliação do outro, instrumento marcado pela dissimulação, barganha e de constante mobilidade.

Em um dado contexto, os capoeiristas localizam-na em uma cosmovisão ocidental como luta, jogo, arte-marcial ou brincadeira, de modo a facilitar na ocupação de espaços sociais<sup>70</sup>. Em outro, estes parecem recuar, negando à capoeira qualquer classificação que possa limitá-la, que a fixe em um determinado segmento, como esporte ou dança, por exemplo. Parecem temer uma possível perda de sua mobilidade. Essa ação assemelha-se à estratégia do jogo na qual recomenda-se jogar “dentro e fora do adversário”.

O capoeirista, de uma maneira geral, parece navegar entre o desejo de ter uma capoeira desmarginalizada como prática, e o gozo de colocar-se à margem de uma sociedade consumista, capitalista e ocidental. A articulação desses dois eixos, que poderia parecer uma contradição, um paradoxo, surge como elemento complementar na sua negociação social. Esse capoeirista aciona, ora um eixo que se deseja “inserido”, ora outro, que se deseja “marginal”, e, na maior parte das vezes, as duas vertentes simultaneamente.

Através de uma percepção histórica da capoeira é possível estabelecer elementos de negociação em diferentes momentos: nas lutas do século XIX, em suas lutas por espaço social através do medo e dos conchavos políticos; nos anos 1930, com Pastinha e Bimba, institucionalizando a capoeira para maior aceitação nas camadas médias; nos processos de profissionalização de hoje e as disputas de afirmação frente ao mercado; e, por fim, na interpretação do seu passado e do seu presente, a fim de uma localização identitária.

A capoeira transita em diversos níveis de composição identitária que estão em constante interação. O histórico, que possibilitou estabelecer uma relação entre as produções de história e a construção de significados dentro da capoeira. O nível macro, que produz a idéia de uma capoeira, ou melhor, de uma série de núcleos de capoeira - Angola, Regional, Contemporânea, etc. - que se interligam por elos diversificados. Os quais permitiram o alargamento de possibilidades da capoeira. Capaz de oferecer ao capoeirista uma série de identificações, acomodações e interpretações. E por fim, o nível micro, o jogo, as ações, os comportamentos, os rituais e os costumes. Estes três níveis não se apresentam de forma isolada, mas estão, de maneira randômica, se articulando em cada jogo, em cada interpretação e em cada leitura histórica.

---

<sup>70</sup> Creches, escolas, universidades, academias, jornais televisões, projetos sociais etc.

A articulação entre os níveis leva a uma contínua alteração de cada um deles, isto é, as características do jogo são alteradas por novas leituras da história; por sua vez, a capoeira no nível de sua representação macro é redimensionada pelas interferências de novos fundamentos do jogo. Do mesmo modo, a história da capoeira é reeditada à medida que a roda se transforma ou a compreensão a respeito do que é capoeira ou ser capoeirista, sofre alterações.

Se for possível pensar a capoeira como unidade, isso deve ser feito a partir de uma ética maleável de partilha de valores culturais. Na tríade, história-capoeira-jogo, o caminho para uma compreensão identitária do capoeirista não passa por uma visão antagônica entre abordagens de sistemas micros e macros, mas por uma complementaridade que permitirá a observância de uma sobreposição de éticas, articuladas de forma quase singular por cada capoeirista. São éticas que vão reger suas inserções existenciais.

Um jogo ancorado nos rituais e tradições, aspectos característicos de uma sociedade pré-moderna, traz em seu cerne a idéia da pluralidade e da constante mudança e adaptação, característicos das sociedades modernas.

Outra característica que parece essencial à capoeira, desde os seus processos históricos até o contexto de cada roda, passa pela sua capacidade de aglutinar diferenças. Este elemento constitutivo da modernidade se faz também constitutivo da capoeira. Desde os intercâmbios entre etnias africanas, acrescidos das participações de portugueses e espanhóis, do encontro entre escravos e jovens estudantes que transitavam na corte, até a penetração nas diversas camadas sociais nos dias de hoje, fazem da capoeira um espaço de articulação de alteridades.

Se a modernidade européia encontrou no individualismo uma equação para a questão da diversidade, a capoeira seguiu pela negociação como espaço mediador entre alteridades. A proposta da capoeira parece uma alternativa interessante para muitos europeus, tanto aqueles que se sentem deslocados - os imigrantes -, quanto para aqueles que se sentem insatisfeitos com o *modus vivende* das grandes metrópoles.

## 22 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certa vez um jornalista iniciado em capoeira perguntou para Pastinha “Mas afinal, o que é capoeira?” E o mestre já cansado desse tipo de pergunta disse: “Vai dizendo tudo o que você acha que é, e quando eu discordar aviso.” Pastinha, então, ficou calado durante uma longa seqüência de definições do jornalista e terminou afirmando “é tudo isso e muito mais”. (D.P.)

A escravidão proporcionou encontros de grande diversidade de culturas africanas no Brasil. Desses instituiu-se uma série de novas práticas e costumes que tinham como um dos aspectos mais relevantes o de serem produtos da aglutinação das diferenças. Uma dessas práticas, a capoeira, já em seu processo embrionário, tinha dificuldade de classificação devido ao seu caráter multifacetado. Cronistas, viajantes, folcloristas e posteriormente historiadores se perdiam na necessidade de classificá-la: “É luta!?”, “É dança!?”, “Jogo!?”, “Brincadeira dos negros escravos!?”, “Brincadeira que simulava luta!? “Uma luta disfarçada em jogo!?” .

A capoeira deve ser pensada como um fenômeno que foi se constituindo como resposta aos novos contextos culturais que se delineavam na vida destes africanos. Foi se estabelecendo como um espaço de mediação entre diversas etnias - em muitas ocasiões rivais. Um fenômeno bastante interessante para ser pensado em um mundo globalizado.

Na dissertação de mestrado busquei fazer uma descrição das diversas possibilidades de elaboração do jogo para o estabelecimento de uma correlação entre o funcionamento do mesmo e o comportamento do capoeirista em sua vida cotidiana. O aspecto central baseou-se na idéia do jogo não ter regras fixas ou lineares e ser possuidor de uma ética dinâmica que varia de acordo com o contexto histórico. Na ocasião, também foi abordado como situações são construídas e apropriadas a partir de questões referentes ao cotidiano dos capoeiristas e como, simultaneamente, estes parecem “pegar emprestado” ao jogo, elementos para a sua navegação social.

Neste cenário é que se pretendeu situar a capoeira. Seu caráter multifacetado e sua capacidade híbrida fazem dela um fenômeno de difícil delimitação e classificação o que, em contrapartida, a torna mais flexível e maleável, facilitando sua adaptação aos diferentes contextos no qual é inserida. Ela articula contradições que passam pela valorização das tradições, dos rituais e hierarquias e, paradoxalmente, pelo improvisado, a criação e um mundo onde as regras se

constituem circunstancialmente. Isso a coloca distante dos valores e leis universais que adequaram o individuo ao processo da modernidade. Alguns valores modernos como racionalização e objetividade são negativados no meio e há uma intensa busca pela percepção, intuição e emoção. Como diria o mestre, “o capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo e sim, aquele que se deixa movimentar pela alma”.(Mestre Pastinha, D.P.)

Nos processos de mundialização dos diversos fenômenos culturais existentes na contemporaneidade, são oferecidos aspectos complexos na difusão, recepção e interiorização de determinadas práticas culturais. Quando alguém se apropria de um outro modelo, de uma maneira geral, o faz de forma parcial. Esse produto esbarra nas limitações da “tradução” cultural, o que acaba por provocar uma mudança no próprio modelo a ser apropriado. Assim sendo, para entender o fenômeno da capoeira na Europa, deve-se levar em conta que estão sendo acionados, ora de maneira exclusiva, ora simultaneamente, diversos planos culturais - nacionais, regionais, dos grupos sociais, dos sub-grupos culturais, familiares, pessoais, etc.. Se modifica o produto - a capoeira <sup>71</sup>- e se modifica o sujeito igualmente. O resultado final é sempre derivado de complexos processos de negociação.

A capoeira aparece como uma proposta cultural de grande potencial de aceitação, em função de seu caráter multifacetado ou “multiparcializado”, oferecendo além de espaço plural, uma vertente bastante democrática, à medida que não concentra em sexo, idade, características atléticas e outros, a possibilidade do jogo. Assim, além de se apresentar como esse outro exótico - brasilidade - emoldurado por ritmos, tradições, gestos estranhos, a outros grupos culturais, a capoeira traz no interior de sua prática uma proposta de constante negociação, em que as individualidades não são niveladas por regras universais, o que permite de maneira significativa uma autonomia do sujeito. Essa autonomia ocorre não só no processo criação e improvisação diante das situações, como também na reação e no posicionamento diante do outro - seu adversário ou companheiro de jogo -, no entanto, isso acontece sem a perda da sensação de pertencimento, que está ancorada nas hierarquias, tradições e costumes compartilhados em conjunto.

Diferente dos esportes ocidentais que indicam, através de regras universais, como o praticante deve se comportar, e nos quais seguir as regras legitima o

---

<sup>71</sup> Uma constante na própria. Nesse sentido a capoeira assemelha-se a uma massa que constantemente muda de forma a cada interferência externa. Mas que em sua essência parece permanecer a mesma.

comportamento moral positivo, a capoeira, por não ter regras fixas ou lineares, abre espaço para interpretações pessoais e possibilita ao sujeito uma constante atuação na ratificação ou retificação das regras propostas, que vão se constituindo dentro do contexto do jogo. O que acaba por estabelecer na negociação uma estratégia essencial ao jogo. Esse sujeito se percebe em constante negociação com diversos planos de realidade.

Não podemos esquecer que a incessante busca pela liberdade e autonomia dos sujeitos das metrópoles modernas produziu derivados como o individualismo, a impessoalidade, a frieza, a passividade, e a objetividade e, como consequência, arrefeceram os sentimentos de pertencimento e coletividade. O indivíduo moderno se vê desamparado diante da tensão entre a manutenção sua liberdade e singularidade e a sensação de pertencimento e unidade. Tendo de, a todo o momento, negociar a sua individualidade com a submissão aos valores do grupo.

Desse modo, podemos pensar como uma das hipóteses da sua crescente difusão na Europa, o aspecto da capoeira apresentar, para além de sua estética “exótica”, éticas que acabam por transformá-la em uma “arte da negociação”. Um constante exercício de se negociar entre a singularidade e o pertencimento. Um espaço onde é preciso se homogeneizar para estabelecer um vínculo com o grupo, mas sobra bastante espaço para as subjetividades. É justamente na sua diferença - mesmo que em muitas vezes parcializada - que este sujeito pode introjetar uma identidade de capoeirista. A incorporação da capoeira requer alguma adaptação do aluno, porém, no sentido inverso, cabe a este mesmo aluno adaptá-la as suas características físicas e de personalidade; homogeneizar e, simultaneamente, singularizar.

Essa ambivalência entre o sólido - tradição, história, ritos e costumes - e o fluido - regras não lineares, improviso, hibridez do jogo - ao estilo de Bauman, representa um exercício de negociação entre o antigo e o moderno, entre a individualidade e o pertencimento, entre a liberdade e o compromisso com o coletivo, entre o “eu” e o grupo.

Assim podemos pensar a capoeira como um fenômeno deslocado para dentro da modernidade e ao mesmo tempo, e paradoxalmente, alternativo no lidar com diversidade. Nela os processos de exclusão são minorados pela pluralidade de possibilidades de “ser capoeirista”. A prática da capoeira, ou melhor, de ser capoeirista, se apresenta como um atraente exercício cultural, numa época marcada

pelo incremento do encontro das alteridades e, conseqüentemente, pela crescente intolerância à diferença.

Ao término dos Jogos Europeus de 2006, no Théâtre Royal de la Monnaie, o Ministro dos Esportes da Bélgica, após ter sido apresentado aos participantes, disse estar impressionado com pessoas de países, etnias e classes sociais tão diferentes, interagindo daquela maneira. Em um arroubo megalomaniaco, não satisfeito em ter oferecido um dos mais importantes teatros de Bruxelas para as finais dos Jogos 2006, disse que no ano seguinte seria no Stade Roi Baudouin, o maior estádio de futebol da cidade.

O Jogo capoeira traduz-se no encontro das diferenças em que a negociação não se utiliza das regras objetivas perpetradas pelo Estado, mas num contato direto com o outro, mediado por regras que flutuam conforme o contexto e, principalmente, conforme a intenção dos jogadores. Podemos entender assim, que a difusão que a capoeira vem tendo na Europa, não pode ser respondida como apenas mais uma opção aos esportes modernos, mas, de maneira mais ampla, como uma alternativa aos modelos contemporâneos de navegação social.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Tip. Seraphim Alves de Brito, 1886.

ALMEIDA, Bira (Mestre Acordeon). *Capoeira: a Brazilian artform history, philosophy and practice*. Berkeley (Calif.): North Atlantic Books, 1986.

ALMEIDA, Raimundo César Alves de (Mestre Itapoan) . *Mestre Atenuo: o relâmpago da capoeira regional (depoimento)*. Salvador: Edição do autor, 1991.

AMADO, Janaína ; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

AREIAS, Almir das. *O que é capoeira*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARISTÓTELES. *Ética a nicômacos*. Tradução de Mário Gama Kury. 4.ed. Brasília: UNB, 2001.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1971.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).

\_\_\_\_\_. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: \_\_\_\_\_. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1975.

BERGER, Peter L. ; LUCKMAN, Thomas. *A construção social da realidade*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. 22.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOURDIER, Pierre. *Pierre Bourdieu : sociologia*. São Paulo : Ática, 1983. (Grandes cientistas sociais).

BURGUÊS, Mestre. *O estudo da capoeira*. Curitiba: Ed. do autor, 1987.

CABRAL, João de Pina. *Semelhança e verossimilhança: horizontes da narrativa etnográfica*. v.9, n.1, p.109-122, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da malandragem*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1982.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

CARNEIRO, Edson. *Folguedos tradicionais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

CARNEIRO, Edson. *Capoeira*. Cadernos de Folclore. 2.ed. Rio de Janeiro: MEC, 1975.

\_\_\_\_\_. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [S.D].

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO NASCIMENTO, Ricardo César. *Das Maltas às Tribos: percursos e estratégias identitárias dos grupos de capoeira em Portugal*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Minho, Lisboa, 2010.

CLASTRES, Pierre. *Troca e poder: filosofia da chefia indígena*. In: CLASTRES, P. *A sociedade contra o estado*. Tradução Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CONDE, Bernardo. *Os donos da rua: as maltas de capoeira do século XIX*. In: *Motus Corporis. Revista de divulgação científica em Educação Física*, Rio de Janeiro, n.1, 2001.

\_\_\_\_\_. *A arte da negociação: a capoeira como navegação social*. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2007.

DA MATTA, Roberto. *A casa & a rua*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

DEALTRY, Giovanna. *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

DOUGLAS, Mary . *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

EDMUNDO, Luiz . *Rio de Janeiro de meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

\_\_\_\_\_. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis (1763-1808)*. Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 2000.

ESCOREL, Manuel Clementino de Oliveira. *Código Penal brasileiro contendo Leis, Decretos, Decisões dos Tribunais*, São Paulo.

MARINHO, Inezil Pena. *Ginástica Brasileira*. 2. ed. Brasília, 1893.

FRIGERIO, Alejandro. *Capoeira: de arte negra a esporte branco*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v.4, n. 10, jun, 1989.

FRY, Peter . *Para inglês ver*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro; Guanabara Koogan, 1989.

GEERTZ, Clifford. Descoberto na tradução: a história social da imaginação. In: \_\_\_\_\_. *O saber local: novos ensaios em antropologia interativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997a.

\_\_\_\_\_. A arte como sistema cultural. In: \_\_\_\_\_. *O saber local: novos ensaios em antropologia interativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997b.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PELOURINHO (GCAP). *10 anos gingando na mesma luta*. Salvador: GCAP, 1993.

HALL, Stuart . *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu Silva e Guaraciara Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEWIS, J.Lowell. *Ring of liberation: deceptive discourse in brazilian capoeira*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

LIRA FILHO, João. *Introdução à sociologia dos desportos*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973.

LIMA, Roberto Kant de. Carnavais malandros e heróis: o dilema brasileiro do espaço público. In: BARBOSA; DRUMMOND (Org). *O Brasil não é para principiantes*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales de. *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2000.

MACEDO, Joaquim M.. *Memórias da rua do ouvidor*. Brasília: UnB, 1978.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Les jardins de corail*. Paris: François Maspero, 1974.

MATORY, J. Lorand.. *Jeje: repensando nações e transnacionalismo*. *Revista Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, 1999.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EDUSP, 1974.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Essai sur de la nature et la foction du sacrifice*. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Paris: Minuit, 1968. p.193-345

MORAES FILHO, Alexandre Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

MOREIRA, Antonio. *Canjiquinha, alegria da capoeira*. Salvador (Bahia): A rasteira, 1989.

MORIN, Edgard. *Cultura de massa no século: neurose*. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOURA, Jair. *Capoeiragem: arte & malandragem*. Salvador (Bahia): Prefeitura Municipal, 1980.

NIETZSCHE, F. *O livro do filósofo*. São Paulo: Editora Moraes, 1987.

OLIVEIRA, André Luiz de. *Os significados dos gestos no jogo da capoeira*. Dissertação de Mestrado, PUC/SP, São Paulo, 1993.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha: eternamente*. São Paulo: Editora D+T, 2001

\_\_\_\_\_. *Capoeira Angola*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural da Bahia, 1988.

PINTO, Luis. *Pierre Bourdieu e a teoria no mundo social*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

PIRES, Antonio L. A. *Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. Dissertação ( Mestrado em Historia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

\_\_\_\_\_. *A criminalidade e as relações raciais na capoeira do Rio de Janeiro, no início do século XX*. *Capoeirando: um tributo à cultura popular*, 4:12-13, 1996b.

QUERINO, Manuel. *A Bahia de outrora*. Salvador,BA: Livraria Progresso Editora, 1955.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Petrópolis: Vozes, 1976

REGO, Waldeloir . *Capoeira Angola ensaio socio-etnogárfico*. Bahia: Itapuã, 1968.

REIS, João J. ; GOMES, Flavio dos Santos. *Liberdade por um fio: história dos Quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. ; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 2.ed. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. Negro em terra de branco a reinvenção da identidade. In: SCHWARZ, Lílian Moritz ; REIS, Letícia Vidor de Souza (org). *Negras Imagens*. São Paulo:USP, 1996.

RENAN, Erneste. *O que é nação*. In: ROUANET, M. H. (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: Instituto de Letras-Uerj, 1997.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte Rio de Janeiro: Villa Rica, 1994.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1990.

SHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, Georg. *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

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

\_\_\_\_\_. *Negregada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850 – 1890)*. Rio de Janeiro: Access, 1999.

SODRÉ, Muniz. *Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

\_\_\_\_\_. *A verdade seduzida*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

TAVARES, Julio César Tavares de Souza. *Dança da guerra: arquivo-arma*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade de Brasília, 1984.

TAVARES, Odorico. *Bahia: imagens da terra e do povo*. 3. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

TRAVASSOS, Sonia Duarte. *Negros de todas as cores: capoeira e mobilidade social. Brasil um país de negros?*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

VASSALO, Simone Pondé. *Corps et identité a travers la capoeira: mémoire de Maitrise*. Paris, v.8, 1994.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. 4.ed. Brasília: UNB, 1998.

VIEIRA, Luiz Renato . *Jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: SPRINT, 1995.

VIEIRA, Luiz Renato ; ASSUNÇÃO, Mathias Rohrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. In: \_\_\_\_\_. *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

VILHENA, Luís Rodolfo. *O mundo da astrologia: estudo antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.