

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-graduação

**Mestrado em Psicologia**

**CAPOEIRA:  
MOVIMENTO E MALÍCIA EM JOGOS DE PODER E RESISTÊNCIA.**

Sonaly Torres da Silva

**Belo Horizonte  
2007**

**Sonaly Torres da Silva**

**CAPOEIRA:  
movimento e malícia em jogos de poder e resistência**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: João Leite Ferreira Neto

Belo Horizonte

2007

FICHA CATALOGRÁFICA  
Elaborada pela Biblioteca da  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586c Silva, Sonaly Torres da.  
Capoeira: movimento e malícia em jogos de poder e resistência / Sonaly  
Torres da Silva. Belo Horizonte, 2007.  
140f.

Orientador: João Leite Ferreira Neto  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Psicologia  
Bibliografia.

1. Capoeira. 2. Foucault, Michel, 1926-1984. 3. Poder. 4. Resistência  
(Psicanálise). I. Ferreira Neto, João Leite. II. Pontifícia Universidade  
Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III.  
Título.

CDU: 394.3

Sonaly Torres da Silva

**Capoeira: movimento e malícia em jogos de poder e resistência**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, área de concentração processos de subjetivação, Belo Horizonte, 2007.

---

João Leite Ferreira Neto (Orientador) – PUC Minas

---

William César Castilho Pereira - PUC Minas

---

Regina Duarte Benevides de Barros - UFF

## **DEDICATÓRIA**

A meus pais, José e Marli, com gratidão e amor. A meus irmãos Fernando e Juliano, com carinho.

A minha filha Líssia, presença de luz e alegria em minha vida.

A Marco Antônio, pelo amor, paciência e aconchego de lã.

## AGRADECIMENTOS

*Iê  
Quando eu aqui cheguei  
Quando eu aqui cheguei  
A todos eu vim louvar  
Vim louvar a Deus  
Primeiro  
Morador desse lugar*

Agradeço a Deus, guia e protetor em todos os momentos dessa grande dádiva e aventura que é a vida.

*Agora eu tô cantando  
Cantando dando louvor  
Tô Louvando a Jesus Cristo  
Por que nos abençoou*

Cantando, dando louvor e agradecendo às pessoas que fizeram da trajetória deste trabalho um encontro feliz: às amigas e aos amigos, que contribuíram para a produção desta pesquisa com leitura, sugestões, diálogo, presença.

Aos membros da Associação de Capoeira Lenço de Seda, que me acolheram com generosidade, disponibilizando suas experiências e seus saberes.

À equipe do Colégio Padre de Man e ao Centro Universitário do Leste de Minas Gerais - UNILESTEMG, pelo apoio e incentivo.

Aos funcionários e professores do Mestrado de Psicologia da PUC-MINAS, em especial ao Professor Dr. João Leite Ferreira Neto, que conduziu a orientação desta pesquisa com confiança, atenção e sensibilidade.

*Êh viva meu Deus  
Êh viva meu Mestre*

A Reginaldo Consolatrix - Mestre Reginaldo Véio - meus agradecimentos, reverência e reconhecimento da generosidade, sabedoria e maestria com que acompanhou minha iniciação na capoeiragem e a produção deste trabalho.

*Ê viva meu Deus  
Iê viva meu Mestre  
Mestre Véio,  
Que me ensinou  
A Capoeira  
Iê a capoeira  
Camará.*

## RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo sobre a experiência da capoeira, no intuito de investigar a emergência da resistência mediante diferentes configurações de poder. Através da abordagem da capoeira como experiência, buscamos abarcar a diversidade que a constitui e explorar suas conexões com o universo de produção das relações sociais, da cultura, da ancestralidade, do poder, do saber, das resistências. O conceito de resistência, neste trabalho, é inspirado em Foucault e refere-se principalmente à capacidade de criação, invenção do novo, de diferentes formas de ser e viver. A partir dessa ênfase, pretendemos pesquisar as diferenças engendradas na prática da capoeira no decorrer de sua história e, principalmente, como se configura a resistência na capoeiragem contemporânea. Para realização de tal tarefa, desenvolvemos uma pesquisa qualitativa por meio de um estudo de caso da Associação de Capoeira Lenço de Seda, grupo de Timóteo-MG. Ao coligar a experiência desse grupo a elaborações teórico-acadêmicas, temos o objetivo de promover o encontro entre saberes e práticas. Problematizar a capoeira em sua forma historicamente singular, articular o conhecimento científico às memórias e experiências locais, sem hierarquizações, para alcançar o que permite a constituição de um saber histórico de lutas e a utilização desse saber nas táticas do presente. Na contemporaneidade, diante das formas hegemônicas de poder que operam, principalmente, através da produção de subjetivações dominadas, capturadas pela lógica do consumo, tendo o *marketing* como principal instrumento de controle e de modulação, as experiências que propiciam a singularidade, a emergência de subjetivações autônomas, são formas de resistência essenciais. A Capoeira Angola, ao articular aspectos heterogêneos como música, dança, ancestralidade, ritualidade, luta, rompe contornos subjetivos e produz a conquista da malícia como arte da existência contemporânea. A produção da malícia é prática infinita, processo que potencializa o conhecimento de si para se transformar continuamente, engendrando singularidade. Essa produção constitui-se na relação com o outro, em práticas eminentemente coletivas. Portanto, as resistências na capoeira emergem com a conquista da malícia que é produzida na roda, onde o corpo, em festa, conecta universos corporais e incorporais, engendra novos campos de possibilidades em processos de singularização que podem alcançar dimensões sócio-políticas.

**Palavras-chave:** capoeira, Foucault, poder, resistência, processos de subjetivação, malícia.

## ABSTRACT

This paper presents a study about the experience of capoeira. It had the intention of investigating the emergency of the resistance different kinds of power. From the *capoeira* approach as an experience, we try to include the diversity that makes it and exploring the relationship between this practice and the universe of producing social relationship, culture, returning to the ancestral, power, knowledge, resistance. The concept of resistance approached on this paper, inspired on Foucault, refers itself to the capacity of creating, inventing the new, the different ways of being and living. To make this job, it was developed a qualitative research by a specific study on the *Associação de Capoeira Lenço de Seda*, in *Timoteo - Minas Gerais*. In articulating the experience of this group to theoretical-schoolastic productions, we had the objective of promoting the association of knowledge and practice, creating a situation for the capoeira in its historically singular way, linking the knowledge to the memories and local experiences, without creating hierarchy, trying to reach what permits the composition of a historical knowledge of fights and the use of this knowledge in currently tactics. In contemporaneity, before hegemony ways of showing power that works in producing dominated subjectivity, captured by the consuming logic, having the marketing as the main tool to control and modulation, the experiences that propitiate the singularity, the emergency of autonomous subjective. The *Capoeira Angola*, articulating heterogenous aspects such as songs, dance, ancestrality, rituality, and fights breaks the subjective outlines and makes the conquest of *malícia* as contemporaneous art. the production of this *malícia* is an endless practice, a process that potencialize self-knowledge to self-transform continuously involving singularity. This production is made in the relationship with the partner in eminent collective practices. Therefore, the resistance in *capoeira* emerges with the conquest of *malícia* produced in the circle, where the body connects body and non-body universes, engenders new fields of possibilities in singularizing processes that can reach socio-political dimensions.

**Keywords:** *capoeira*, Foucault, power, resistance, subjective process, *malícia*.



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O MÉTODO .....	19
2.1. Especificidades da pesquisa de campo.....	21
3. A CAPOEIRA NO BRASIL .....	27
3.1. A proveniência de uma tradição.....	27
3.2. No país escravocrata, dança e luta por liberdade .....	30
3.3. A vadiação: escapada das técnicas disciplinares .....	38
4. A CAPOEIRAGEM DA LENÇO DE SEDA NAS TRAMAS HISTÓRICAS .....	46
4.1. Na cidade do apito... desobedeça: a capoeira na cidade de Timóteo.....	46
4.2. A conexão da capoeiragem com a Sociedade Cultural Pasárgada e a emergência de novos acontecimentos.....	54
4.2.1. Dexeu Falá .....	55
4.2.2. A Capoeira na Escola Estadual Capitão Egídio Lima .....	56
4.2.3. A Festa da Criança Pasárgada .....	61
4.2.4. Eixos transversais.....	65
5. A CAPOEIRAGEM EM TEMPOS DE MODERNIDADE LÍQUIDA.....	67
5.1. As técnicas de governo contemporâneas: a modelização de sujeitos consumidores e os atravessamentos no universo da capoeiragem.....	72
5.2. Os processos de subjetivação e a emergência da resistência pela via da singularidade.....	77
5.3. O corpo: das modelizações dominantes às maquinações de resistência .....	83

6. CAPOEIRA ANGOLA: TRADIÇÃO E CRIAÇÃO EM UM DIÁLOGO CORPORAL QUE POTENCIALIZA A VIDA.....	86
6.1. Angola de Pastinha: filosofia e fundamentos baseados na alegria .....	88
6.2. Na roda de Angola, grande e pequeno sou eu .....	92
6.3. A produção da malícia e a arte da existência na contemporaneidade.....	107
6.3.1. Ocupar-se de si é uma prática constante, desenvolvida ao longo da existência.....	107
6.3.2. A prática de si como uma ocupação regulada, um trabalho com prosseguimentos e objetivos. ....	109
6.3.3. Quem quiser cuidar de si deve procurar a ajuda de um outro.....	115
6.3.4. As artes da existência abrem campos de produção de subjetivações autônomas e singulares.....	119
6.3.5. A prática de si como uma ação política. ....	121
7. CAPOEIRA E ATUALIDADE.....	122
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	130
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	137

## 1. INTRODUÇÃO

Neste estudo, pretendemos investigar como emergem resistências no movimento da capoeira. Chamamos atenção para o fato de que o conceito de resistência abordado neste trabalho, inspirado em Foucault, refere-se principalmente à capacidade de criação, invenção do novo, de diferentes formas de ser e viver. “Movimento” refere-se tanto a se mover e se flexibilizar no ato de capoeirar quanto a se mover no mundo, no universo social, estabelecer articulações entre pessoas e grupos, em todos os níveis de forças materiais e sociais. Mobiliza um desejo de viver e mudar o mundo em uma experiência de movimento social.

Por meio da prática prolongada da capoeira emerge a malícia, que não está vinculada à raiz da palavra, que pressupõe a maldade, o mal, mas a um saber conquistado. A conquista da malícia, na capoeiragem, engendra um conhecimento de si e do mundo que potencializa a produção de singularidade, em um processo de movimento infinito. Portanto, investigar a resistência na capoeiragem implica em trilhar um caminho de tradição, luta, contestação e também criação, flexibilidade, reinvenção contínua, articulada ao desejo de produção de novas formas de viver e conviver.

Segundo Foucault (1977), resistência e poder são conceitos inter-relacionados. O poder não é algo transcendente ou uma substância que se possa possuir ou delegar, mas algo imanente, que se manifesta como prática, exercício. A resistência, por sua vez, é inerente ao poder, ou seja: onde há exercício de poder há resistência:

*Há sempre, com certeza, alguma coisa no corpo social, nas classes, nos grupos, nos próprios indivíduos que escapa, de uma certa maneira, às relações de poder; alguma coisa que não é a matéria primeira, mais ou menos dócil ou recalcitrante, mas que é movimento centrífugo, a energia inversa, a escapada (FOUCAULT, 2003, p. 244).*

A questão que propomos é entender como se dá essa escapada, como se engendra a resistência na capoeiragem, mediante diferentes configurações do poder.

Hartmann (2003), ao discorrer sobre a trajetória de Foucault, aponta que, inicialmente, o poder é compreendido como relação de forças em um contexto assimétrico, enquanto a resistência é contra-força, negação, contestação que emerge no interior dessas relações. Porém, na seqüência de sua obra, quando surge a compreensão de que o poder é exercido não somente através de técnicas de dominação, mas também de processos autônomos de subjetivação, a resistência passa a ser entendida de maneira positiva, como ação que vai além da reação e se realiza na criação.

O entendimento da resistência nessa perspectiva, como emergência de ações novas e inventivas, possibilita a passagem para um lugar de produção da diferença em um exercício de liberdade, suscitando no aqui e agora a possibilidade de reinventar a si mesmo, criando, individual e coletivamente, novas formas de viver. É a partir dessa ênfase que buscamos investigar as diferenças engendradas na prática da capoeira no decorrer de sua história e, principalmente, as configurações da resistência na capoeiragem contemporânea.

Pontuamos que pesquisar a capoeira nessa perspectiva suscita peculiaridades teóricas e metodológicas. A primeira é relativa ao campo teórico e refere-se ao fato de que a abordagem da capoeira no universo científico quase sempre se deu pelo viés da cultura: a capoeira como cultura popular, manifestação da cultura negra ou da cultura afro-brasileira. Destacamos a importância de tais abordagens, pois entendemos que os objetos culturais são constituídos por meio de práticas sociais e históricas, atravessados por formas de sociabilidade, de relações intersubjetivas, de grupos, de classes, *“da relação com o visível e com o invisível, com o tempo e o espaço, com o possível e o impossível, com o necessário e o contingente”* (CHAUÍ, 1987, p. 122). A capoeira é uma prática cultural, pois se engendrou a partir dessa tensão de forças que se conectam nas práticas sociais atravessadas por relações de poder e resistência, no contexto da vida com entrelaçamentos de universos visíveis e invisíveis, abarcando dimensões do corpo, do movimento, dos ritmos, dos desejos, da alegria, da dor, da luta.

Todavia, Guattari e Rolnik (2005) apontam que a palavra “cultura”, em algumas circunstâncias, pode se tornar uma cilada que impede de pensar os diversos processos presentes nas práticas sociais e históricas. Conforme os autores, há vários sentidos para o conceito de cultura no decorrer da história, dentre os quais destacamos os de cultura-valor e cultura-alma. A cultura-valor corresponde a um

juízo de valor e determina quem tem cultura e quem não tem, sendo usado para designar diferentes níveis culturais em sistemas de valor: as culturas clássicas, populares, científicas, artísticas. Nessa perspectiva, a capoeira é abordada como manifestação da cultura popular brasileira. O sentido da cultura-alma é sinônimo de civilização e remete ao fato de que todos têm uma cultura, todos podem reivindicar identidade cultural. Com esse sentido, emergem tanto o etnocentrismo quanto uma espécie de policentrismo cultural, com vários eixos etnocêntricos. A abordagem da capoeira enquanto manifestação da cultura afro-brasileira emerge mediante o sentido cultura-alma. Porém, na opinião dos autores, a cultura-alma isola uma esfera da cultura em oposição a outros níveis tidos como heterogêneos e desconsidera que a produção de sentido na cultura de um povo, etnia ou grupo social acontece articulando esferas diversas, tais como as da arte, da maneira de produzir bens, de produzir relações sociais.

Chauí (1982) também aponta alguns riscos ao abordarmos a questão da cultura. Enfatiza que, na expressão “cultura popular”, o termo “popular” pode ser associado ao populismo, uma política de manipulação das massas no qual o popular, ao mesmo tempo em que deve ser valorizado, é tomado como realidade bruta que necessita ser educada e controlada. Dessa ambigüidade resulta uma imagem de cultura popular ideal, cuja efetivação dependeria de uma “*vanguarda esclarecida*” (CHAUÍ, 1982, p. 61). Outro risco refere-se ao fato de que, no encontro de uma cultura do povo com o autoritarismo das elites, as manifestações populares podem tanto negar ou recusar as culturas dominantes quanto reafirmá-las. A autora destaca que “os dominantes” têm interesse em conduzir a noção de “popular” para a noção de “nacional”, em uma universalização que impossibilita à sociedade relacionar-se com suas particularidades, com suas diferenças. Essa lógica de universalização está presente inclusive quando a cultura popular é entendida como “*cultura dominada e tende-se a mostrá-la como invadida, aniquilada pela cultura de massa, (...) envolvida pelos valores dominantes, (...) manipulada pela folclorização nacionalista*” (CHAUÍ, 1982, p. 63).

Observamos nessa abordagem a presença constante de dicotomias, contrapondo cultura popular e cultura dominante, diversidade e universalidade, cultura de massa e cultura de elite. Na visão de Chauí (1987), quando tomada pelo prisma das dicotomias, a abordagem da cultura pode sofrer reducionismos por estar enquadrada em concepções do “bem” ou do “mal”, conforme a conveniência

ideológica do pesquisador. Dito de outro modo, a palavra “cultura” pode tornar-se uma “palavra-cilada”, “*que nos impede de pensar a realidade dos processos em questão*” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 23)

Na presente pesquisa, pretendemos desvencilhar-nos dessa cilada da abordagem dicotômica, no intuito de alcançar a polifonia, a heterogeneidade que se conecta e constitui a capoeiragem: os diferentes saberes e culturas, as diversas formas de relacionar-se com o outro e com o mundo, as diferentes maneiras de produzir bens, o universo da arte, os atravessamentos de poder e resistências, em processos contínuos de transformação e criação, em diferentes tempos e espaços. Nessa perspectiva, não vamos discorrer sobre a capoeira no campo da cultura, seja pelo viés da cultura-alma, como manifestação da cultura afro-brasileira, ou como cultura popular. Ressaltamos que a capoeira, em seu percurso histórico, foi classificada de diferentes formas: como crime, como esporte, hoje figurando nas políticas públicas no campo da cultura. Entretanto, Guattari afirma que a questão que se impõe na contemporaneidade

*(...) não é mais quem produz a cultura ou quais vão ser os recipientes dessas produções culturais, mas (...) como produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo pelas transformações sociais (...)* (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.29-30).

Entendemos que essa questão coloca em cena o campo de reflexão para o qual pretendemos direcionar nosso trabalho, a saber: como se configura a resistência na prática da capoeira, ou como a capoeiragem potencializa a criação de novas formas de vida.

Optamos, portanto, por abordar a capoeira como uma experiência. Segundo Foucault (1984), uma experiência articula esferas diversas e constitui-se no entrelaçamento de três eixos correlatos: “*a formação dos saberes que a ela se referem; os sistemas de poder que regulam sua prática e as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos [...]*” (FOUCAULT, 1984, p.10). Entendemos que pesquisar a capoeira enquanto experiência possibilita abarcar a diversidade que a constitui nos entrelaçamentos entre saberes, relações de poder e processos de resistência com maior distanciamento de possíveis dicotomias.

Contudo, ressaltamos que a ênfase dessa abordagem está em investigar a transformação que se produz na capoeiragem, uma vez que a experiência é alguma

coisa de que se sai transformado, que nos desprende do que somos, em um processo de emergência da diferença (FOUCAULT, 1984). Nesse sentido, buscamos, na capoeira, a diferença produzida, as transformações engendradas nessa prática, tanto na perspectiva individual quanto na coletiva.

Enfim, entender a capoeira como experiência significa explorar as conexões dessa prática com o universo da produção de bens, relações sociais, poder, cultura, saber, para alcançar os pontos de transformação, a diferença engendrada nos processos de subjetivação individuais e coletivos, as formas de resistência.

Outra peculiaridade relativa à abordagem da capoeira nessa pesquisa é de ordem metodológica. Muitos dos pesquisadores que investigam e escrevem sobre a capoeira são capoeiristas. Assim, estando imersos no mundo da capoeiragem, vivenciando no corpo essa prática, apropriam-se de conhecimentos inapreensíveis àqueles que, como esta pesquisadora, observam de fora. Reconsiderando, talvez “fora” não seja a palavra mais adequada para designar a perspectiva na qual me coloco para investigar a capoeira. É possível que o mais adequado seja considerar um espaço entre, que é fora e dentro. Dentro da roda, não como um dos atores do jogo, mas imerso em um universo de sons, movimentos, ritmos, ritualidades que envolvem e contaminam todos que se aproximam e se deixam afetar por essa experiência.

Dizer da capoeira sem ser capoeirista é como entrar na roda de forma propensa a escorregar, a não ser suficientemente perspicaz para compreender e dizer das nuances e malícias que emergem no mundo da capoeiragem. Segundo Abib (2004), esse universo é hermético aos não-iniciados, guardando mistérios e segredos inapreensíveis à racionalidade científica, com uma lógica diferenciada, na qual predominam outras temporalidades, outras formas de transmissão de saberes, de conceber o divino, outros modos de ser e estar no mundo.

Ressaltamos que a capoeira é uma experiência que articula diversos universos: música, dança, luta, jogo, religiosidade, memória. É atravessada por relações de poder e engendra processos de subjetivação que transitam entre a tradição e a invenção, a repetição e a criação do diferente. Nessa prática, são engendrados saberes com uma lógica de produção e transmissão singulares, que perpassam o movimento, o corpo, a oralidade, a ritualidade e extrapolam a racionalidade acadêmica cartesiana. Discorrer sobre os sentidos e significados

dessa vivência no universo científico é uma tarefa peculiar, sujeita a deslizos e escorregões.

Porém, como se canta na roda, *“escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá (...)”*<sup>1</sup>. Reconhecemos as possíveis dificuldades para articular as elaborações acadêmicas às nuances e à lógica diferenciada da experiência da capoeiragem, mas acreditamos que essa tarefa se torna possível a partir de uma construção metodológica diferenciada. Uma aproximação mais sensível, com o intuito de captar o movimento, a singularidade de um saber não apenas racional, ou, conforme Guattari (1992), um saber que não se manifesta através de um conhecimento puramente científico, mas por intermédio de afetos estéticos complexos.

Nessa perspectiva, é necessário empreender uma construção teórico-metodológica, no intuito de contribuir para a produção de uma racionalidade diferente. Conforme Abib (2004), uma racionalidade mais alargada, que possibilite apreender essa lógica diferenciada, singular, colocando-a em diálogo com o saber acadêmico, hegemônico, sem hierarquizações, dicotomias ou maniqueísmos. Potencializar o encontro de diferentes saberes e práticas, abrir espaços de diálogo, nos quais haja maiores condições de superação por parte dos marginalizados.

De acordo com Foucault (1986), é através da articulação de vivências e saberes regionais com fundamentações teóricas acadêmicas, do acoplamento do conhecimento científico às memórias e experiências locais, que poderemos alcançar o que permite a constituição de um saber histórico de lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais. Contudo, perguntamos: como estabelecer, neste trabalho, essa articulação e esse acoplamento?

Na visão de Abib (2004), os mestres têm papel fundamental na preservação e transmissão dos saberes produzidos na capoeira, uma vez que, nas práticas em que a transmissão do saber está calcada na oralidade, o mestre exerce a função de guardião da história de seu povo. É ele que corporifica a ancestralidade, sendo capaz de desvendar, anunciar, rememorar lutas, sofrimentos, alegrias, vitórias, vivências e saberes das gerações passadas, com força instauradora que rompe o presente, conecta o passado e abre novas temporalidades. O autor afirma que a função do mestre na capoeira é análoga à do poeta na Grécia antiga: a poesia no mundo grego tem sentido de produção, é a ação de trazer à presença algo que

---

<sup>1</sup> Corrido que se canta na roda. O corrido é uma improvisação musical que acompanha o jogo de capoeira.



estava oculto. A palavra do poeta é aquela que, ao ser pronunciada, desvela o que se mantinha encoberto, trazendo à tona a verdade, instaurando e mantendo uma compreensão de mundo, articulando todo um universo de significados. Para Foucault (1995a),

*(...) o poeta é aquele que, por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersadas. Sob os signos estabelecidos e apesar deles, ouve um outro discurso, mais profundo, que lembra o tempo em que as palavras cintilavam na semelhança universal das coisas (FOUCAULT, 1995a, p.64).*

Na capoeiragem, principalmente na Capoeira Angola<sup>2</sup>, o lugar de mestre evoca o poeta: as palavras do mestre ganham dimensão da poesia, palavras vivas que fluem à semelhança das coisas. Gestos e movimentos produzem linguagens poéticas que conectam pontos diversos, fundem passado e presente. Partindo da relevância do mestre no universo da capoeiragem, tomaremos seu discurso como um dos elos de articulação entre saberes engendrados na capoeira e saberes científicos, evocando esse discurso ao longo de todo o trabalho.

Observamos ainda que, segundo Foucault (1995), a maneira mais propícia à investigação sobre poder e resistência implica não apenas em estabelecer relações estreitas entre teoria e prática, mas também em usar “*a resistência como catalisador químico de modo a esclarecer as relações de poder*” (FOUCAULT, 1995, p.234). Portanto, na tessitura do texto dessa pesquisa, buscaremos guiar-nos pela experiência da capoeira, acionando a prática dos capoeiristas da Associação de Capoeira Lenço de Seda no decorrer de todo o trabalho.

Em função dessa peculiaridade, apresentamos no capítulo seguinte a metodologia utilizada no processo da presente pesquisa. Nele, descrevemos a construção metodológica, com a especificação das técnicas utilizadas, e apresentamos o grupo pesquisado, uma vez que esse trabalho se configura como uma pesquisa qualitativa desenvolvida através do estudo de caso da Associação de Capoeira Lenço de Seda - núcleo de Timóteo/MG. Esse grupo foi fundado em 1978,

---

<sup>2</sup> A capoeira contemporânea é praticada em dois estilos diferentes. A Capoeira Angola é um estilo caracterizado por um jogo com movimentos mais próximos ao chão, em um processo de diálogo corporal. Trata-se de um jogo encadeado, no qual o movimento de um capoeirista é diretamente intrincado ao de seu contendor, numa articulação contínua de perguntas e respostas corporais. Observa-se, na Capoeira Angola, a manutenção dos rituais e tradições da capoeiragem, uma conexão com a ancestralidade. No capítulo seis, apresentamos os fundamentos da Capoeira Angola.

pelo mestre Reginaldo Véio<sup>3</sup> e seus amigos, na cidade de Timóteo, Minas Gerais. Atualmente, conta outros núcleos em atuação no Brasil, Itália e Chile e é afiliado à Associação Brasileira de Capoeira Angola - ABCA de Salvador/BA, instituição que é referência brasileira das práticas de Capoeira Angola.

No capítulo três, acessamos a experiência da capoeira por meio da abordagem de alguns pontos que sinalizam mudanças no decorrer da trama histórica. Ressaltamos que nosso intento não é discorrer sobre toda a história da capoeira no Brasil, mas elucidar pontos de diferenciações que nos parecem significativos. Percorrendo alguns dos fios que se entrelaçam na teia dessa experiência, pretendemos compreender como essa prática surgiu no contexto brasileiro, como se transformou e engendrou novas resistências diante de diferentes formas de poder. Priorizamos os pontos que têm conexão com a experiência da Associação de capoeira Lenço de Seda.

No quarto capítulo, apresentamos a experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda, sua gênese na cidade de Timóteo e alguns acontecimentos que expressam como diferentes formas de resistência emergiam no contexto urbano, em conexão com a capoeiragem da Lenço de Seda.

O capítulo seguinte discorre sobre a capoeira na contemporaneidade. Nele, buscamos compreender as configurações de poder contemporâneas e como emerge a resistência na prática da capoeira nesse contexto. Destacamos que, diante das capturas capitalísticas dos processos de subjetivação, da produção de sujeitos consumidores, a capoeira transforma-se com atravessamentos e capturas de formas de poder hegemônicas. Questionamos, então, se a capoeiragem pode ser, ainda hoje, considerada uma prática de resistência, ou quais as formas de resistência que se produzem na capoeiragem em nosso tempo.

No capítulo seis, discorreremos sobre a capoeira Angola, no intuito de investigar como essa experiência, por meio da conexão entre tradição e invenção, pode produzir novas formas de resistência. Partimos do pressuposto de que roda de capoeira se configura como um espaço-tempo que abre campos de possibilidades, processos de invenção, emergência da singularidade. Investigamos como essa singularidade, produzida na capoeiragem com o processo de construção da malícia, pode desencadear uma nova forma de arte da existência.

---

<sup>3</sup> Pseudônimo de Reginaldo Consolatrix, mestre de capoeira da Associação de Capoeira Lenço de Seda.

O capítulo sete trata da capoeira e da atualidade, buscando diferenças que se apresentam no tempo presente, sinalizações de perigos e possibilidades futuras, além de discorrer sobre os atravessamentos de poder e resistência na capoeira atual.

## 2. O MÉTODO

*Ô menino aprenda a ler / ô menino aprenda a ler.  
Dê uma chance a seu saber.  
Vai e faça capoeira, pra você se defender.  
Capoeira tem história fundamentada em segredos,  
Quando parece tá séria, ela não passa de brinquedo.  
Nela não se aprende tudo, mais se ganha habilidade.  
Quanto mais você pratica mais conhece a liberdade.  
(MESTRE MOA DO KATENDÊ, 2003)*

Reafirmamos que desenvolver um estudo sobre a capoeira no campo acadêmico é um desafio, pois significa promover o encontro entre conhecimentos e saberes produzidos a partir de lógicas muito diferentes. De acordo com Abib (2004), os saberes das ciências contemporâneas têm como base uma racionalidade herdada do pensamento cartesiano, sustentada pela lógica de verificação analítica, de demonstração da verdade, com pretensão de universalidade. Tal racionalidade nem sempre abarca a multiplicidade do real, tampouco as singularidades do universo da capoeiragem.

Sendo assim, para discorrer sobre a capoeira é necessário reaprender a ler, como se canta na ladainha, pois a capoeira tem histórias e saberes fundamentados em segredos. Então, dizer da capoeira no universo acadêmico requer uma metodologia que possibilite problematizar essa experiência em sua forma historicamente singular e reativar saberes locais, “(...) *para torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal*” (FOUCAULT, 1986, p.172). Com o intuito de desenvolver um trabalho nessa direção, optamos por uma abordagem metodológica em proximidade com a genealogia foucaultiana.

Esclarecemos que uma abordagem singular, local, não implica em ausência de rigor. Foucault (2003) aponta que um trabalho genealógico tem sua generalidade, sua sistematização e sua homogeneidade.

A generalidade apresenta-se nos modos de problematização, na maneira de analisar questões historicamente singulares em seus aspectos de alcance geral, e significa “*abrir problemas tão concretos e gerais quanto possível*” (FOUCAULT, 2004, p.220). Ao investigarmos a experiência da Associação de Capoeira Lenço de

Seda, pretendemos problematizar questões locais, singulares, com atravessamentos gerais em relação à capoeira no Brasil e às formas de resistência na contemporaneidade.

A sistematização está na articulação da pesquisa em torno de três eixos, nos quais é preciso analisar a especificidade e o intrincamento: o eixo do saber, o do poder e o da subjetividade.

Em relação à homogeneidade, trata-se de tomar como domínio homogêneo as formas de racionalidade que organizam as maneiras de fazer (aspecto tecnológico) e a liberdade com a qual os homens agem nesses sistemas práticos, reagindo e modificando o que os outros fazem (versão estratégica). De acordo com o autor, a homogeneidade é assegurada pelo domínio das práticas, com sua versão tecnológica e sua versão estratégica. Dessa maneira, Foucault contempla, na homogeneidade, a diversidade, pois, em cada contexto, em cada local, as versões tecnológicas e estratégicas assumem formas particulares e singulares.

Entendemos que, na capoeira, essa articulação entre aspecto tecnológico e versão estratégica pode ser observada no processo de aprendizagem, que se dá durante os treinos e na roda. Nos treinos, há um processo de repetição dos golpes, movimentos corporais que são a base da capoeira, instituídos desde sua origem. Esses movimentos, como a ginga, o aú, o rabo de arraia, apesar das transformações ao longo da história, preservam uma base que se repete, como uma tecnologia que caracteriza a prática da capoeira. No entanto, é comum, no universo da capoeiragem, a fala de que há uma capoeira para cada capoeirista, uma vez que cada um constrói e cria um jeito próprio de gingar, de se movimentar e de jogar. Durante o jogo, na roda, aqueles golpes e movimentos adquirem uma versão estratégica. Através da liberdade de ação, particularidades e multiplicidades emergem a cada movimento, num processo de invenção singular de cada jogador, grupo e/ou linhagem de mestre. Essa articulação entre as versões tecnológica e estratégica pode ser observada também nas músicas, nos ritmos do berimbau, nas histórias, enfim, em todos os elementos que compõem essa experiência que gera singularidades. Assim, reiteramos nossa opção por uma abordagem na perspectiva genealógica, por entendê-la adequada a uma pesquisa sobre a experiência da capoeira na contemporaneidade.

Destacamos, ainda, que compreendemos a complexidade de uma pesquisa genealógica e não nos posicionamos como “genealogista puro-sangue”, mas como

pesquisadora que se lança na experiência de investigar a capoeira com a intenção de produzir um trabalho teórico-ético-político, articulando a coerência teórica com as formas particulares de produção de saber e subjetivação que emergem na capoeiragem.

## **2.1. Especificidades da pesquisa de campo**

A Associação de Capoeira Lenço de Seda, no decorrer de seus 28 anos de história, atuou e atua em locais e frentes muito diversificadas, sempre ligados a movimentos educacionais, sociais e culturais. Atualmente, os capoeiristas da “Lenço de Seda” desenvolvem atividades de capoeira no Brasil e no exterior, em escolas, empresas, áreas comunitárias e na sede da associação, atuando junto a crianças, adolescentes e adultos. Diante dessa variedade de experiências, fez-se necessária a utilização de estratégias metodológicas diversas e também a invenção de modos específicos no uso das técnicas de pesquisa, no processo de investigação sobre a história e as vivências contemporâneas desse grupo.

A articulação histórica entre passado e presente é colocada aqui não em uma relação causa/efeito, mas no sentido de apreender os processos de mudanças históricas conectadas aos acontecimentos contemporâneos, que também estão em movimento. Uma atitude histórico-crítica, para abrir um domínio de pesquisas históricas e se colocar à prova da realidade (FOUCAULT, 2003). Nessa direção, foi realizado um estudo de caso da Associação de Capoeira Lenço de Seda, tendo como foco o grupo da cidade de Timóteo. Foram utilizados os seguintes procedimentos: pesquisa documental, observação participante, entrevistas individuais semi-estruturadas e grupos focais.

A pesquisa documental constou de leitura e análise de reportagens, cartazes de divulgação, letras de músicas, panfletos, regimentos internos, atas de reunião e outros escritos. Foram acessados também fitas de vídeo, fotos e CDs gravados pelo grupo.

A observação participante teve início no segundo semestre de 2005 e tornou-se, no decorrer do processo, o que Cruz (1996) denominou uma “participação observante”, significativo envolvimento no cotidiano do grupo e na prática da

capoeira. Essa mudança no uso da técnica se configurou a partir do primeiro contato com o mestre Reginaldo Véio para apresentação da proposta da pesquisa. Nessa ocasião, o mestre disse que, para pesquisar a capoeira na Lenço de Seda, era necessário experimentar a capoeiragem, colocando o corpo para jogar, pois existem aspectos dessa vivência que só compreende quem pratica. Finalizando, o mestre ressaltou: *“sobre a capoeira eu converso com capoeiristas, não com capoeirólogos”*<sup>4</sup>.

Com a palavra “capoeirista”, o mestre referia-se às pessoas que vivenciam a capoeira com o corpo, enquanto “capoeirólogos” seriam os que estudam e falam sobre a capoeira sem experimentar corporalmente essa prática, o que equivale à letra da ladainha<sup>5</sup> que diz: *“vai e faça capoeira, nela não se aprende tudo, mas se ganha habilidade”*. Provavelmente, habilidade para buscar compreender ou alcançar os mistérios da capoeiragem.

Assim, iniciou-se o trabalho de “participação observante”, incluindo a experimentação corporal da capoeira.

*(...) além de proporcionar o registro objetivo das atividades e eventos, essa situação de aprendiz colocou-me diante de um mundo subjetivo, de vivências emocionais, afetivas, que pesaram muitíssimo na minha interpretação e análise (CRUZ, 1996, p.157).*

Em relação às entrevistas semi-estruturadas, a escolha dessa técnica ocorreu em consonância com alguns aspectos relevantes da capoeira. Abib (2004) observa que, na capoeira, a oralidade exerce papel fundamental. É por ela que se dá a transmissão das histórias, das vivências, dos saberes da capoeiragem. Sendo assim, a entrevista de pesquisa é inestimável, principalmente se realizada na forma de entrevista reflexiva, ou seja:

*(...) como um encontro interpessoal no qual é incluída a subjetividade dos protagonistas, podendo se constituir um momento de construção de um novo conhecimento, nos limites de representatividade da fala e na busca de uma horizontalidade nas relações de poder (...) (SZYMANSKI, 2004, p.14).*

De acordo com Szymanski (2004), uma entrevista na perspectiva reflexiva deve considerar o momento da entrevista como processo de interação entre entrevistador e entrevistado, atravessado por diversos aspectos: emocionais, contextuais e de relações de poder, sistemas de crenças e valores. Assim,

<sup>4</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 06/02/06.

<sup>5</sup> Ladainha é um estilo de música que se canta na roda de capoeira.

significados são construídos e a entrevista torna-se um momento de organização de idéias e de produção de um discurso para o interlocutor, o que caracteriza um recorte da experiência, um saber particularizado. Ratificamos, então, a relevância da entrevista em uma pesquisa sobre a capoeira, sendo um momento de organização do discurso sobre essa prática que tem, na oralidade, uma forte tradição de transmissão de saberes.

Nessa perspectiva, foram realizadas cinco entrevistas semi-estruturadas. Foram entrevistados o mestre de capoeira da Associação, um contramestre, dois professores e a madrinha do grupo. A opção pela entrevista semi-estruturada deu-se mediante o fato de que essa estratégia permite focar temas e/ou questões do estudo, ao mesmo tempo em que possibilita ao entrevistado abordá-los utilizando histórias e relatos de experiências, com uma margem de liberdade.

Os entrevistados, ao serem citados no decorrer desse trabalho, são identificados pelo nome através do qual são conhecidos no universo da capoeiragem. Ressaltamos que Mestre Reginaldo Véio, Pepinha, Jorginho Escorpião e a Madrinha Flor fazem parte da associação desde sua gênese. No caso do Professor Maia, é a capoeira e a Associação Lenço de Seda que fazem parte da história de sua vida desde a infância.

Com esse universo de entrevistados, acreditamos contemplar duas dimensões em relação à experiência da Lenço de Seda. A primeira diz respeito ao tempo de vivências no percurso histórico do grupo. A segunda refere-se à diversidade das experiências e ao espaço de atuação. Professor Maia atua na ilha de Sardegna, na Itália, onde fundou e coordena as atividades da Associação de Capoeira Malta dos Zuavos e participa ativamente da elaboração e execução de projetos desenvolvidos na sede. Pepinha, Jorginho Escorpião e Madrinha Flor atuam na cidade de Timóteo, Minas Gerais, e compõem, juntamente com mestre Reginaldo Véio, o núcleo que orienta e coordena as ações realizadas na Sede da Associação.

Jorginho oferece aulas de capoeira para as crianças do bairro onde mora. Pepinha atua como capoeirista contratado pela Rede Municipal de Ensino, ministrando aulas de capoeira para crianças de 6 a 15 anos em escolas situadas em bairros periféricos da cidade.

Madrinha Flor é pedagoga e, além de acompanhar as atividades da sede, atua como elo entre a capoeiragem e o universo escolar. A função de madrinha



emerge na capoeiragem mediante o ritual do batizado. Conforme mestre Bola Sete (CRUZ, 2006), o batizado é um ritual de iniciação em que o aluno recebe seu nome de guerra na capoeiragem, posto por um padrinho, que pode ser seu mestre, mestre convidado ou um capoeirista mais experiente. Nos batizados da Lenço de Seda, emerge e figura da madrinha, que, conforme Flor, tem a função de ser elemento de apoio, contribuindo para a sensibilização e busca do equilíbrio diante dos conflitos nas relações do grupo na capoeiragem. É comum, no universo da capoeiragem baiana, que os capoeiristas acessem, através do candomblé, a força do feminino presente nos aconselhamentos e bênçãos das suas mães-de-santo. De acordo com Mestre Reginaldo Véio<sup>6</sup>, na trajetória da Lenço de Seda, a madrinha coloca em cena a dimensão do feminino, uma força que acompanha, incentiva, aconselha, acolhe, suaviza e equilibra a potência de luta. Madrinha Flor desempenhou e desempenha esse papel no grupo, principalmente para os capoeiristas da primeira geração de crianças que se formaram na Lenço de Seda.

Mestre Reginaldo Véio, no cumprimento de sua função de mestre, acompanha e orienta a prática da capoeiragem em todos os grupos que compõem a Associação e dirige os trabalhos e práticas de capoeira da sede, em Timóteo. Há aproximadamente trinta anos, Mestre Véio atua também na área da saúde, como terapeuta em medicinas alternativas inspiradas em técnicas chinesas ou hindus, com práticas de acupuntura, quiropraxia, *shiatsu*, *tui-na*, leitura corporal, florais e homeopatia. Sua experiência no campo terapêutico articula-se à capoeiragem: para ele, a capoeira constitui-se também como prática terapêutica. Em seu discurso, sobre a capoeira, observamos a presença de vocabulário e de elementos similares àqueles presentes no campo da saúde, o que não expressa apenas uma coincidência de palavras, mas a aproximação em relação a alguns conceitos abordados nessa pesquisa.

O trabalho com grupo focal foi concebido a partir da interseção entre cinco pesquisadores que desenvolviam trabalhos acadêmicos em relação à história da Lenço de Seda: três monografias de conclusão de cursos de especialização – nas áreas de educação e produção cultural – e dois trabalhos de dissertação de mestrado – um na área de História e o outro, nossa pesquisa.

---

<sup>6</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

De acordo com Meier e Kudlowiez (2003), o grupo focal é uma técnica que propicia o encontro de pessoas ligadas entre si por constantes de tempo e espaço, articuladas em torno de uma tarefa. Busca-se, nesses encontros, instituir um *locus* facilitador de expressão e propiciar a manifestação de percepção, crenças, valores, atitudes e representações sociais sobre o tema em questão, além de possibilitar a investigação e a produção de conhecimentos.

Nessa perspectiva, aconteceram três encontros entre os pesquisadores e membros da Associação de Capoeira Lenço de Seda, com objetivo de conhecer todos os projetos de pesquisas e discutir a história da Associação. Foram apresentados os projetos e seus respectivos objetos de estudo, os pontos de conexão das pesquisas com a história da Lenço de Seda e, principalmente, os relatos, a discussão e a análise de fatos e acontecimentos que os membros da Associação consideram importantes. Simultaneamente, foram colocados à disposição dos pesquisadores os arquivos documentais da Associação.

O grupo focal foi de grande importância para essa pesquisa. Além de propiciar relatos da história da Associação e lembranças de acontecimentos passados, possibilitou ao grupo uma reflexão sobre a Instituição na contemporaneidade, engendrando a produção de novos conhecimentos.

Destacamos que as diversas atividades desenvolvidas no processo de pesquisa, além de possibilitar ao grupo espaços de reflexão acerca de sua história e experiências contemporâneas, desencadearam também novos acontecimentos. Dessa forma, o processo de pesquisa aproximou-se da abordagem metodológica denominada pesquisa-ação. Minayo (1996), citando Thiollent, aponta que a pesquisa-ação se caracteriza como um tipo de pesquisa no qual há uma estreita articulação com uma ação ou resolução de um problema coletivo – um processo no qual pesquisador e participantes estão envolvidos de modo cooperativo e participativo na realização da referida ação.

Ressaltamos que, no presente trabalho, não havia intenção inicial nessa direção, todavia, em seu processo a pesquisa constituiu-se como experiência que produziu transformações nas práticas do grupo, da pesquisadora e no próprio ato de pesquisar. Essa experiência, atravessada por diferentes fatores, funcionou como catalisador de novas ações, novos acontecimentos. Dentre eles, a realização de dois encontros, nos quais se reuniram membros da Associação de Capoeira Lenço de Seda, pesquisadores e convidados da comunidade: pessoas que estiveram

presentes no decorrer do percurso histórico da Associação, educadores, representantes do poder público, de movimentos sociais, professores universitários e outros.

O primeiro encontro, denominado “Nas voltas que o mundo dá - encontro de Pesquisadores”, foi realizado em agosto de 2006. Nele, foram apresentadas as pesquisas em andamento, seus enfoques teóricos e as diferentes abordagens da experiência da Lenço de Seda. No decorrer das apresentações, os convidados participaram com explanações, questionamentos e debates.

Entre o primeiro e o segundo encontro, outro acontecimento emergiu: os membros da associação, em parceria com a pesquisadora deste trabalho, elaboraram um projeto de recuperação e conservação de acervo histórico, encaminhado ao Fundo Estadual de Cultura e, posteriormente, selecionado e aprovado. Esse fato desencadeou novas ações, inclusive a realização de um segundo encontro, em dezembro de 2006. Nele, o projeto de recuperação e conservação do acervo histórico da Associação foi apresentado à comunidade, destacando-se a importância desse acervo para pesquisas sobre a história da Instituição e da cidade de Timóteo. Houve também reflexões e debates em torno dos temas memória, identidade e transformações nas formas de resistência que emergem na capoeira e na prática da Lenço de Seda, articulada à vida na cidade de Timóteo.

Os eventos citados demonstram como o processo de pesquisa produziu diferenças na experiência do grupo, tendo sido um dos elementos desencadeadores de acontecimentos que alcançaram a comunidade e continuam se multiplicando em novas ações, como a alteração, no final de 2006, do regimento da Associação, com a inclusão de novos departamentos, entre eles, um de relações acadêmicas e universitárias. Além disso, houve o planejamento e a organização do grupo para a realização do trabalho de recuperação do acervo a ser realizado em 2007 e a preparação de novo encontro para apresentação da pesquisa, após sua conclusão.

### 3. A CAPOEIRA NO BRASIL: ARTICULAÇÕES DE PODER E DE LIBERDADE NAS RODAS E NA VIDA

#### 3.1. A proveniência de uma tradição

*Lá onde a alma pretende se unificar, lá onde o Eu inventa para si uma identidade ou coerência, o genealogista parte em busca do começo – dos começos enumeráveis que deixam esta suspeita de cor, esta marca quase apagada que não saberia enganar um olho, por pouco histórico que seja; a análise da proveniência permite dissociar o Eu e fazer pulular nos lugares e recantos de sua síntese vazia, mil acontecimentos agora perdidos (FOUCAULT, 1986, p.20).*

É comum, no universo da capoeiragem, a discussão sobre a origem da capoeira. Alguns afirmam que ela veio da África, outros, que é uma experiência produzida em terras brasileiras. Contudo, quando nos propomos a discorrer sobre a gênese da capoeira, não buscamos um ponto original, mas investigar como essa experiência se engendrou, como se formou a teia que gerou a capoeiragem: os inumeráveis começos no processo de sua produção, as marcas singulares, as dispersões, as conexões de diferentes universos que se entrecruzaram e propiciaram o advento dessa prática no contexto brasileiro - enfim, sua proveniência (FOUCAULT, 1986).

Rego (1968) aponta a dificuldade em se afirmar a origem da capoeira, pois existem poucos registros sobre a data da chegada ou sobre a procedência dos negros que aqui aportavam como escravos. Segundo o autor, há historiadores africanistas com tendência a considerar que os primeiros negros aportados em terras brasileiras seriam de Angola. Nas cantigas, nos toques, nos movimentos e nas histórias da capoeira, é comum a referência à capoeira de Angola, assim como a associação de sua origem às danças-rituais do sudoeste da África. A partir dessas informações, poderíamos crer que a capoeira teve sua origem no continente africano. Esse discurso é corrente no universo da Capoeira Angola, assim como nas elaborações de pesquisadores que defendem uma africanização dessa experiência. Contudo, uma pesquisa sobre a proveniência da capoeira incita-nos a buscar a heterogeneidade do que se imaginava o único elemento fundante.

Abib (2004) sinaliza traços de singularidade no surgimento da capoeira, quando diz que ela brotou espontaneamente, de forma heterogênea, em diferentes locais do Brasil. Aponta que é importante considerar a existência de outras manifestações semelhantes à capoeira tal como a conhecemos em nosso país não só na África, mas também em vários pontos da América. Ressalta que “(...) não podemos desconsiderar o processo híbrido que caracterizou a formação das manifestações afro-brasileiras e mesmo as afro-americanas” (ABIB, 2004, p.87).

Em relação aos povos africanos que chegavam ao Brasil no período da escravidão, Rego acrescenta que, “além da sua capacidade de imaginação, buscavam os negros elementos de outros folguedos e de coisas outras do cotidiano para inventarem novos folguedos, como teria sido o caso da capoeira” (REGO, 1968, p.32). Mestre Reginaldo Véio, ao discorrer sobre o surgimento da capoeira, apresenta alguns dos elementos, ou “coisas outras do cotidiano” que se articularam na produção desse “novo folguedo”:

*O surgimento da capoeira, eu vejo também de uma maneira diferente, claro que não foi uma coisa intencional, foi mais uma coisa que resultou das conjunturas ali do momento... ninguém se propôs a criar uma luta. E aquilo veio de que maneira então? Veio da lembrança dos animais da África, veio das lembranças das danças primitivas, veio da necessidade de inventar brincadeiras pras crianças, pros adolescentes, dar pra eles atividade lúdica, de prazer (...). Então, ali se foram cruzando, inclusive, elementos do branco, elementos do índio, que acidentalmente transitavam ali dentro. (...) Dentro desse contexto vai resultando - eu imagino - uma coreografia que respondia àquele contexto todo (...). É um momento muito rico, um fervedouro, uma panela quente fervendo cultura (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>7</sup>*

A partir da história contada pelo mestre, observamos que a capoeira é uma prática intrincada aos diversos aspectos que atravessam a vida, que traz em si elementos da cultura africana e incorpora outros, próprios de uma experiência vivenciada no contexto brasileiro, com entrelaçamentos heterogêneos de diferentes grupos, culturas, saberes, desejos. Uma acontecimentalização que, de acordo com Foucault (2004), emerge através de conexões complexas, com processos históricos múltiplos, produzindo ruptura das evidências:

*(...) onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica, ou a um traço antropológico imediato, ou ainda a uma evidência se impondo da mesma maneira para todos, trata-se de fazer surgir uma singularidade (FOUCAULT, 2004, p. 339).*

---

<sup>7</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

Entendemos que investigar o advento da capoeira no Brasil implica em buscar rupturas diversas: da evidência de que a capoeira é uma prática de origem africana, da evidência dos contornos de identidade dos grupos e culturas, da evidência de que, diante de um estado de dominação-escravidão, toda prática de liberdade é cerceada, impossibilitada, sendo a contra-força a única forma de resistência. Enfim, buscar as inumeráveis rupturas que se abrem e se reencontram em novas conexões, produzindo uma experiência singular.

Compreender a capoeira como acontecimentalização é operar por meio de uma desmultiplicação causal, que, na visão de Foucault (2004), consiste em analisar os processos múltiplos que constituem o acontecimento. Dessa maneira, investigar a proveniência da capoeiragem no Brasil requer analisar a condição de vida dos negros escravos, as tradições africanas, o encontro entre diferentes etnias africanas e brasileiras, o contexto escravista, a conexão de diferentes linguagens. Tais processos devem ser descompostos, visto que cada um deles também se compõe em atravessamentos diversos.

Nessa perspectiva, é necessário considerar a capoeira como um *“poliedro de inteligibilidade”* (FOUCAULT, 2004, p. 340), cujo número de faces é indefinido e nunca pode ser considerado concluído. Trata-se de um processo de conexões heterogêneas, no qual elementos diferentes são postos em relação, de diversas formas, sem ponto central ou intencionalidade específica, por meio da interação, fusão e conexão entre danças, músicas, religiosidade, ritualidade, corpos, desejos, sonhos, elementos do índio, do negro, tradição e invenção, em movimento contínuo de transformação. A capoeiragem é simultaneamente dança-luta-jogo, exercício de alegria e liberdade do corpo na dança, demonstração de força, valentia e poder no grupo, jogo de dissimulação diante da dominação escravista, contra-força e luta nas estratégias de fuga do negro escravo. Mediante esse polimorfismo de elementos e relações, ela adquire manifestações diferentes, a cada tempo e espaço, como *“um projétil inteligente, que amadurece na medida em que caminha”* (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>8</sup>.

Com intuito de investigar, nesse movimento, as mudanças de direção e os polimorfismos que emergem, serão pontuadas algumas diferenças dessa prática no decorrer de sua história.

---

<sup>8</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

### 3.2. No país escravocrata, dança e luta por liberdade

A capoeiragem surgiu no Brasil em um período no qual predominava um estado de dominação, ou melhor, de dominação-escravidão. De acordo com Foucault (2004), os estados de dominação acontecem em circunstâncias nas quais as relações de poder se encontram cristalizadas, com poucas possibilidades de reversão, com mecanismos disciplinares rígidos e coercitivos, ou seja, “(...) *quando um indivíduo ou um grupo social chega a bloquear um campo de relações de poder, a torná-las imóveis e fixas e a impedir qualquer reversibilidade do movimento (...)*” (FOUCAULT, 2004, p.266).

A partir das elaborações de Domingues e Fiusa (1996), destacamos o estado de dominação estabelecido no contexto brasileiro, mediante a relação colonizado/colonizador. O Brasil era uma colônia de exploração sob o modelo mercantilista. Conforme Bosi (1998), esse ímpeto mercantil e predatório é o que constituiu, em termos de acumulação de riquezas, a aceleração econômica da matriz colonizadora.

A mão-de-obra escrava estabelece-se em conexão com esse modelo. Segundo Domingues e Fiusa (1996) a escravidão do índio era inviável, pois sua captura e venda gerariam negócios internos. Além disso, o uso de mão-de-obra assalariada também era inconveniente, por gerar renda que não seria revertida para a metrópole. Assim, a escravidão de negros africanos configurou-se como a estratégia mais conveniente, pois a compra de negros dos traficantes metropolitanos gerava mais uma fonte de renda para Portugal, que controlou o tráfico negreiro desde o século XV. Autores apontam que, até o final do século XVIII, o Brasil havia recebido cerca de dois milhões de negros africanos.

Nesse cenário, a diferença de cor torna-se “*o sinal mais ostensivo da desigualdade que reina entre os homens; e, na estrutura colonial escravista, ela é um traço inerente à separação dos estratos e das funções sociais*” (BOSI, 1998, p.106). Até o século XVII, a sociedade brasileira apresentava uma estrutura social imóvel e estratificada. Havia basicamente dois grupos isolados: de um lado, os colonos latifundiários; de outro, a grande massa de negros escravos (DOMINGUES; FIUSA, 1996).

No escravismo, os senhores – colonos latifundiários – exerciam plenos poderes sobre a vida dos negros que aqui aportavam. O exercício do poder dava-se por meio de mecanismos muito severos, com técnicas coercitivas como castigos e violências corporais. Um poder exercido com plenos direitos de vida e morte, ou, segundo Foucault (1977), um poder de morte, pois o senhor poderia matar seu escravo, legitimamente, a título de castigo. Buarque de Holanda (1976) relata que, na história das senzalas, há muitos casos de mortes e deformações por excesso de espancamento.

Esse poder de morte associava-se a outras formas de dominação, que pretendiam gerir a vida. Uma delas era a separação dos negros de uma mesma família ou grupo. Quando chegavam ao Brasil, os negros se tornavam objeto de uma política oficial de dominação. Para evitar laços de solidariedade, grupos e famílias eram separadas e etnias rivais eram colocadas lado a lado (CRUZ, 1996).

Mediante esse poder exercido em relações de forças assimétricas, as possibilidades e margens de liberdade eram estreitas. A resistência era, quase sempre, pelo viés da contestação, negação, reação à força, com revoltas e rebeliões escravas negras, fugas individuais ou coletivas, rituais religiosos de vingança, revoltas armadas.

Porém, essa resistência negativa não era a única: emergem, simultaneamente, estratégias de resistência positivas. A chegada dos povos africanos ao Brasil representava não apenas a chegada de força de trabalho, mas um contingente de culturas, mitos, rituais, jeitos de viver e tradições oriundas das terras d'África. Esses povos inventaram formas de defesa de suas tradições e engendraram códigos e práticas novas, dentre elas, a capoeira, que era, inclusive, utilizada pelos negros *“como um instrumento de luta (...) no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação”* (ABIB, 2004, p.89). Diante de um estado de dominação-escravidão, a luta não poderia estar explicitamente manifestada:

*A coreografia que abria o cenário, com espaço para o corpo, tinha um impulso de resistência e tomada de consciência das diferenças culturais, da condição da escravidão, que exigia muito uma prática de combate. (...) No meu entender, a capoeira-dança camuflou a possibilidade do jogo e, ali dentro, escondeu a possibilidade da luta* (Mestre Reginaldo Véio)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.



Portanto, mesmo em circunstâncias nas quais predominam estados de dominação é possível haver resistência como processo de criatividade, que traz a emergência do novo, do diferente. Nesse

*(...) quadro de adversidade, os negros desenvolveram estratégias de sobrevivência e abriram espaços onde puderam reverter certas relações de dominação (...). A capoeira foi, sem dúvida, uma das expressões utilizadas pelos negros na construção de seus espaços de liberdade (...)* (CRUZ, 1996 p. 25).

Na capoeiragem, a construção de espaços de liberdade produz-se na conexão dança-luta-jogo, com atravessamentos de música, ritmos, rivalidades, desejos, culturas, ritualidades: corpos, movimento e ritmos abrindo campos de possibilidades para inventar novas formas de viver e conviver.

É comum imaginarmos a capoeira nascendo no contexto rural, nas senzalas das fazendas, nos quilombos. Todavia, na opinião de Nestor Capoeira (1998), é no contexto da cidade que seu crescimento e sua transformação foram mais expressivos. Reis (1997) declara que não existem pesquisas históricas acerca da capoeira dos séculos XVI a XVIII, o que dificulta a reconstituição do processo de deslocamento da capoeiragem do campo para a cidade.

Rego (1968) cita a opinião de Nascentes<sup>10</sup>, segundo o qual o termo capoeira surge a partir dos escravos que traziam capoeiras de galinhas para vender no mercado. Enquanto o espaço de venda não era aberto, eles divertiam-se jogando capoeira. Cruz (1996) ressalta a importância da capoeiragem como elemento de socialização dos negros e espaço de interação de diferentes universos sócio-culturais, no contexto urbano. Com as elaborações desses autores, podemos observar que emergiam formas diferentes de manifestação da capoeira nos encontros que aconteciam nas ruas da cidade. Nesse contexto, essa experiência ganhou maior visibilidade, força e intensidade.

Segundo Buarque de Holanda (1976), a vida dos escravos nas cidades era mais amena, com maiores possibilidades de convívio. Os encontros que aconteciam no convívio urbano favoreciam o agrupamento dos negros e propiciavam tanto a manifestação e a conservação de tradições culturais comuns quanto a conexão entre povos de origens diversas e condições culturais diferentes, engendrando novas formas de expressão. De acordo com Abib (2004), nesses novos espaços de

---

<sup>10</sup> Antenor Nascentes é autor do Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, publicado em 1932.

socialização, emergiu uma cultura escrava de rua, com manifestações diversas, dentre elas a capoeiragem.

A prática da capoeira agregava diversas etnias africanas e produzia uma nova maneira de lidar com as diferenças culturais, em uma experiência que entrelaçava o exercício livre do corpo – com o ritmo, a dança - a uma potência de luta, frente à brutalidade a que eram submetidos os negros escravos. Na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, os capoeiristas eram figuras de destaque nas comunidades negras, tanto por sua agilidade corporal e habilidade de luta quanto por qualidades de liderança e companheirismo.

A expansão e maior visibilidade das culturas negras de rua despertaram o temor da elite livre, criando mecanismos repressivos severos, que acentuaram as diferenças entre negros e brancos nos espaços da cidade. Conforme Abib (2004), os primeiros documentos históricos nos quais aparece o termo “capoeira” são relativos à cidade do Rio de Janeiro e dizem respeito a ocorrências policiais.

Segundo Reis (1997), os decretos que puniam os capoeiristas vinculavam a prática da capoeira a pessoas negras e apresentavam uma dupla preocupação: punir o corpo e inibir o atrevimento e a audácia dos escravos capoeiras, sem acarretar prejuízos econômicos a seus senhores, ou seja, uma punição aplicada “meticulosamente”, ao nível das autoridades policiais.

Observamos aqui o fortalecimento de novos mecanismos no exercício do poder, que se desloca da morte e passa a gerir a vida. De acordo com Foucault (1977), o poder sobre a vida – biopoder – desenvolveu-se a partir do século XVII, em dois eixos principais que perpassavam as relações com o corpo: as disciplinas anátomo-políticas e as biopolíticas da população. As disciplinas anátomo-políticas do corpo humano centraram-se no corpo como máquina, utilizando técnicas minuciosas para o investimento na sua docilidade, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de sua força, no crescimento de sua utilidade. Com as biopolíticas, o exercício do poder centrou-se no corpo-espécie, mediante intervenções e controles reguladores da população, com ênfase nos processos biológicos e patológicos e, também, nas condições que podem fazer tais aspectos variarem. Nas tramas históricas, o exercício de poder emerge de formas variadas. Assim, as disciplinas anátomo-políticas e as biopolíticas estão presentes simultaneamente e, muitas vezes, associadas.

Na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, mediante a prática da capoeiragem, observamos o exercício do biopoder com predominância das disciplinas anátomo-políticas do corpo, pois a punição dos capoeiristas não deveria ser a morte, nem poderia ser aplicada para extinguir totalmente sua força, mas dosada de maneira a resguardar parte dessa força para a utilização de seu senhor. Todavia, a predominância das disciplinas anátomo-políticas não excluía as biopolíticas, ao contrário: articulava-se a elas, uma vez que, concomitantemente, havia uma gestão da vida da cidade.

Reis aponta que a punição do corpo era motivada pelo fato de, nele, materializar-se a rebeldia, o inconformismo escravo. *“Porém, o corpo do capoeira, supliciado pelo poder, é o mesmo corpo insurgente que transgride a rígida hierarquia escravista e, ao fazê-lo, toma a forma de um contra-poder”* (REIS, 1997, p.42). As medidas repressivas, portanto, não conseguiam impedir a capoeiragem.

Em meados do século XIX, a experiência da capoeira adquire novas formas, e dois pontos de diferença se destacam. O primeiro é relativo ao perfil dos capoeiristas. Até então, a capoeira era considerada uma prática de negros escravos. A partir de 1850, os registros policiais revelam uma ampliação no espectro de seus praticantes, abarcando também pessoas livres, artesãos, imigrantes de diversas etnias. O segundo ponto de mudança refere-se à forma de organização dos grupos, com o surgimento das maltas. Se, até aquele momento, as manifestações da capoeiragem eram tidas como espontâneas ou ocasionais, a partir das maltas esse formato muda, com o aparecimento de grupos organizados.

As maltas constituíam uma unidade fundamental de atuações planejadas dos capoeiras, na cidade do Rio de Janeiro. Eram compostas por grupos com três, vinte, cem, duzentos integrantes, numa forma de resistência associativa. De acordo com Abib (2004), as maltas aglomeravam parcelas marginalizadas da população: negros escravos, libertos, trabalhadores pobres, desocupados, arruaceiros, biscateiros, delinqüentes, valentões, imigrantes portugueses, franceses, ingleses e outros que compartilhavam *“os mesmos lugares sociais dentro do universo de miserabilidade”* (MELO, 2001, p. 182).

Observamos, aqui, os primeiros registros históricos de estratificação na experiência da capoeira. Reis (1997) informa que as maltas possuíam organização interna hierárquica, com chefias, ajudantes, cabos de esquadra, classes internas que expressavam papéis específicos a serem cumpridos por seus integrantes, que

eram identificados por cores, sinais, sons, assobios e demarcavam seus domínios apropriando-se dos espaços da cidade e conferindo a eles uma lógica popular de ocupação. As fronteiras territoriais das maltas eram defendidas rígida e violentamente contra a entrada de grupos rivais. De acordo com Cruz (1996), havia, inicialmente, vários pequenos agrupamentos, que se aglutinaram em duas grandes maltas: Nagoas e Guayamus.

A atuação das maltas de capoeiras colocava em foco rivalidades e conflitos entre grupos. Constituíam-se um *ethos* guerreiro, que conectava afetos diversos, envolvia dramatizações, coreografias, malabarismos, canções que afirmavam o poder do grupo a partir do destaque de personagens célebres, cantigas de desafio, brados de guerra, demonstração de destreza e valentia, atos de violência, transgressão de normas e regras socialmente instituídas. Em determinados períodos, como nas festas religiosas ou aparições públicas previamente anunciadas, os confrontos das maltas eram verdadeiros espetáculos nas ruas da cidade, despertando fascínio e medo na população (ABIB, 2004).

O *ethos* guerreiro, que se intensificava e adquiria novas formas com as maltas, participava não apenas dos confrontos públicos entre grupos rivais, mas também dos movimentos negros por liberdade, que se articulavam nos subterrâneos da sociedade escravista, com a utilização de estratégias de dissimulação e insubordinação, por meio de arruaças, desordem e violentas disputas nos espaços urbanos. Os grupos rivais lutavam entre si, mas se uniam contra o inimigo comum: a polícia.

A intensificação da repressão policial evidenciava-se nas cenas de violência cotidiana entre os capoeiras e a polícia. Buarque de Holanda (1976) afirma que insurreições, crimes, negligência eram as formas de o escravo protestar. Essa efervescência sinalizava

*o caráter iminente de uma rebelião escrava, prestes a ser desencadeada, tendo em vista o forte poder de organização desses “desordeiros” que, a cada dia, mostravam com maior evidência, serem sim, capazes desfazer a ordem estabelecida pela sociedade colonial-escravista (ABIB, 2004, p. 94).*

Contudo, ao mesmo tempo em que a capoeira era considerada uma ameaça à ordem vigente e enquadrada como contravenção penal, com severa repressão policial, identificamos outros pontos de contato entre os capoeiras e os soldados; entrelaçamentos de poder e resistência na capoeiragem. Cruz (1996) informa que os

militares praticavam jogos proibidos com negros e pardos e aprendiam capoeira com os escravos nas ruas, praças e praias da cidade. Soldados capoeiristas participavam de apresentações públicas das maltas e integrantes das maltas também abriam desfiles militares com acrobacias, danças e cantos. Não obstante essas conexões pela via da ludicidade, do jogo, observa-se também o uso instrumental da capoeiragem no universo militar.

Segundo Reis (1997), as instituições policiais recrutaram capoeiristas cariocas, tanto a partir de atos voluntários quanto com prisões arbitrárias e alistamento forçado, principalmente quando as tropas precisavam de maior contingente. Durante o período da Guerra do Paraguai, a intensificação da inclusão dos capoeiras na instituição militar compunha uma estratégia para fortalecer as tropas e também para retirar das ruas os elementos indesejáveis ao sistema. Essa guerra custou a vida de milhares de negros. Porém, *“o recrutamento forçado de capoeiras não era garantia absoluta de seu adestramento. Muitos capoeiristas permaneciam ligados às redes de relações sociais que os vinculavam às suas maltas”* (REIS, 1997, p. 57).

As maltas, além de sua potência guerreira, de suas apresentações lúdicas nas praças, festas e folguedos da cidade, também se conectavam a movimentos políticos, articuladas à monarquia. Reis (1997) aponta que, logo após a abolição, foi formada uma milícia basicamente de capoeiras, arrebanhando os libertos. Esse exército de rua, a Guarda Negra, atuava principalmente nos comícios republicanos e agia, por ocasião das eleições, cercando o local de votação e hostilizando os adversários de seu chefe político. Eram comuns os embates violentos entre as maltas e os republicanos. Em contrapartida, os capoeiras podiam atuar sem sofrer maiores perseguições da polícia imperial.

Com a Proclamação da República, instituiu-se dupla oposição aos capoeiristas: eles eram considerados inimigos políticos e inimigos sociais. Eram caracterizados como vagabundos, assassinos, arruaceiros e insufladores de greves, pois também se articulavam ao incipiente movimento operário que se formava. Na visão de Melo (2001), aos olhos da elite daquela época, o universo da capoeiragem constituía-se como

*(...) força de trabalho livre e mercenária, primariamente ligada à monarquia. O capoeira pobre, mestre no manejo da navalha, andava em grupos, identificava-se pelo uso de fitas amarelas e vermelhas nos braços, morava, em geral, em cabeças de porco (cortiços), servia aos homens do estado, à*

*polícia, ao jogo do bicho, aos operários e não servia a ninguém. Era mediante a perspectiva republicana um mero dejetos social (MELO, 2001, p.186).*

Nessa elaboração, observamos o caráter difuso e híbrido da prática da capoeiragem: com grupos heterogêneos, ela não se prendia a nenhum partido político, instituição ou ideologia e mantinha-se à margem do sistema, não enquadrada à ordem e às regras instituídas. Assim, os capoeiras tornaram-se o principal alvo da polícia nos primeiros tempos da República, processo que culminou com a criminalização da capoeira em 1890 (REIS, 1997). Contudo, essa criminalização e a severa repressão policial não extinguiram a experiência da capoeira. Na opinião de mestre Reginaldo Véio,

*Essa realidade histórica potencializou muito as possibilidades da capoeira, a ponto de ela ganhar um status de um instrumento destacado, teorizado e elaborado dentro do Código Penal, definindo punições para utilização dela. Quero dizer, chegou uma hora em que a capoeira virou um pólo de referência de resistência, de luta nesse sentido mais amplo, que incomodou o próprio Estado. Nesse momento ela ganha uma expressão política. (...) Quando o poder se coloca diante de uma manifestação popular, simples, alegre, festeira, se posta diante dela e elabora códigos para resistir, a gente já inverteu a lógica de quem resiste e quem se impõe. É a capoeira mais uma vez subvertendo as coisas. Essa dimensão política potencializada abre horizonte na história para a capoeira se colocar (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>11</sup>.*

Observamos, com o depoimento do mestre, que a capoeira alcançou força no contexto social e constituiu-se em um *ethos* guerreiro com grande potência, a ponto de passar a figurar no Código Penal, o que demonstra que o Estado precisou criar codificações para se contrapor a essa força. Na elaboração do mestre, destacamos dois aspectos em relação ao intrincamento entre poder e resistência na experiência da capoeira. Primeiramente, buscamos compreender como a criminalização se converteu em novos horizontes para a capoeira. Entendemos que, diante desse novo contexto, a prática da capoeiragem demandou mais camuflagens, espertezas e artimanhas, nova forma de articulação dos grupos e criação de novos códigos como, por exemplo, o Toque de Cavalaria: quando a capoeiragem acontecia, nas ruas e praças das cidades, um dos capoeiristas ficava de tocaia, com a atribuição de sinalizar, através de um toque de berimbau diferenciado, quando a polícia estava chegando. Ao ouvi-lo, os capoeiristas dispersavam-se e escapavam de ser presos.

---

<sup>11</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

Todavia, Nestor Capoeira (1998) enfatiza que as transformações na prática da capoeira não emergem apenas como disfarce mediante a repressão policial, mas também como luta no sentido mais amplo: uma estratégia social multifacetada, que articula a utilização de formas violentas de contestação, a solidariedade grupal e “*um refinado modo irônico de lidar com as agruras da vida*” (ABIB, 2004, p.95).

Diante dessa experiência, o Estado elabora códigos para governar. Esses códigos não se limitam à criminalização, mesmo porque a inserção no código penal não impediu que a capoeiragem continuasse a acontecer nos espaços da cidade. Aqui conectamos o segundo aspecto a partir do depoimento do mestre Véio: a mudança na forma como o Estado se posiciona diante da capoeira. O mestre, ao dizer da capoeira, enfatizou a dimensão alegre, festeira presente nessa experiência. Essa dimensão lúdica o código penal não conseguiria conter.

### **3.3. A vadiação: escapada das técnicas disciplinares.**

*Em cada freguesia um africano com uma responsabilidade de ensinar, para fazer dela sua arma contra seu perseguidor, (...) se comunicavam nos cantos improvisados, dançava e cantava enredos, inventava truques, piculas, para dar volta no corpo, escondendo chicote, inventando miséria, o corpo todo faz miserêr, cabeça, mão, pernas, e só consegue com manhas (MESTRE PASTINHA apud DECÂNIO, 1996, p.44).*

A vadiação é o termo utilizado pelos capoeiristas para designar a prática da capoeiragem na qual predomina a ludicidade, a brincadeira, a alegria de experimentar o corpo com liberdade de movimento em conexão com o ritmo, com o rito, com outros corpos ou, conforme mestre Reginaldo Véio, em uma manifestação festeira. Sodré (1988) destaca que a festa, no universo das culturas negras, destinava-se à renovação das forças, pois a dança, o ritmo e o rito que a caracterizam territorializam o corpo do indivíduo, realimentando a força cósmica. Na visão de Cruz (1996) os capoeiristas, por meio da festa, da luta e da dança, ampliam sua potência e alcançam maior poder de realização. A intensificação da vadiação na capoeiragem sinaliza a diferença na emergência da resistência. Essa transformação na forma de resistência remete a mudanças na forma de poder.

No processo de transformações econômicas e políticas, atravessadas por ideologias liberais modernas, lutas abolicionistas, revoltas e fugas negras,

manifestações dos artistas e intelectuais, engendrou-se o fim do regime escravocrata e a Proclamação da República no Brasil. Nessa trama histórica, observamos formas de exercício do poder com o uso de novas técnicas de governo.

De acordo com Foucault, governar é sempre um equilíbrio versátil, com complementaridade e conflitos entre atos de coerção e processos, nos quais o comportamento é construído e modificado por si mesmo. As tecnologias governamentais abarcam uma forma de governar ações a partir de dois mecanismos simultâneos e relacionados: o governo do outro sobre si e o governo de si sobre si mesmo (HARTMANN, 2003).

Revel (2005) aponta que as tecnologias governamentais podem ser observadas no conjunto das instituições, procedimentos, análises, reflexões e táticas que permitem o exercício de uma forma específica e complexa de poder e que têm como alvo a população, a construção da gestão política global sobre a vida dos indivíduos, através da biopolítica. As biopolíticas, associadas às disciplinas, constituem técnicas de governo que operam, inclusive, por meio da distribuição dos indivíduos no espaço, do controle do tempo e da ação (FOUCAULT, 1987).

Na cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX, observamos como as biopolíticas atravessaram a experiência da capoeira. De acordo com Cruz (1996), a reorganização dos espaços na cidade, nesse período, estabelece um processo de mudanças radicais, com o intuito de alinhar a sociedade brasileira aos padrões culturais e econômicos europeus. Em nome da higiene, do saneamento e do progresso, efetivou-se a desapropriação e a demolição de casarões que abrigavam parcelas marginalizadas da população. A pobreza urbana era desalojada e transferida para outras áreas, “(...) que se tornaram os depositários das tradições marginalizadas pelas elites” (CRUZ, 1996, p.90). Nesse contexto, a repressão à capoeira e sua criminalização, além do controle da ação, têm uma dimensão associada à higienização do espaço urbano, pois a capoeiragem distanciava-se dos modelos culturais europeus e estava ligada ao mundo das culturas de rua, às manifestações de festas, danças, jogos e lutas compartilhadas pelas parcelas marginalizadas da população.

Abib (2004) aponta que, provavelmente, nunca uma experiência cultural causou tanta preocupação aos dirigentes brasileiros. Contudo, longe da cidade burguesa letrada, eram criados espaços da alegria, onde formas expressivas ligadas ao candomblé, ao samba e à capoeira, aconteciam e atravessavam os hábitos e as



criações dos indivíduos da cidade, inclusive com a participação de membros do senado, da marinha, do exército e de representantes da elite intelectual (CRUZ, 1996).

A prática da capoeira nesses espaços adquire contornos diferentes: se, com a experiência das maltas, a luta ganhou maior visibilidade na capoeira, agora há um movimento de reversibilidade, no qual o jogo, a ludicidade e a alegria predominam como formas de resistência pela via da invenção. Conforme Abib (2004), a capoeira munia os marginalizados de armas poderosas na luta contra a opressão, armas que extrapolaram a luta enquanto contestação e confronto e alcançam um processo de criação: a emergência de novos territórios existenciais, por meio da vadiação. A intensificação da vadiação na capoeiragem expressa-se de maneira mais contundente na Bahia.

A capoeira baiana diferenciava-se da capoeira carioca principalmente em relação às questões político-ideológicas, visto que, na Bahia, a prática pouco se articulava aos embates políticos da monarquia e da república. De acordo com Rego (1968), na Bahia,

*Em tudo era notada a presença do capoeira, mui especialmente nas festas populares. (...) Os capoeiras com alguns companheiros e discípulos rumavam para o local da festa, com seus instrumentos musicais, inclusive armas para o momento oportuno e lá, com amigos outros que encontravam, faziam a roda e brincavam o tempo que queriam (REGO, 1968, p. 37).*

Dessa forma fluida, a capoeira acontecia não apenas nos momentos das festas populares, mas também em conexão com os ritos de rua, o mundo do trabalho, as cenas do cotidiano. Havia capoeiragem onde havia uma quitanda ou uma venda de cachaça com um largo em frente. Na visão de Chauí (1982), a venda de cachaça - o boteco - é o ponto de encontro dos trabalhadores, encontro dos diferentes. Para os homens do boteco, “*ser macho era ser valente (desafiar a sociedade) e resistente (não entregar companheiro quando se é apanhado por alguma força da ordem)*” (CHAUÍ, 1982, p. 68). Após o trabalho ou aos domingos, feriados e dias santos, capoeiristas famosos reuniam-se nas quitandas, vendas - ou botecos - para tagarelar, beber e jogar a capoeira, o que era divertimento e luta no momento oportuno.

Essa prática que emergia nos largos e nas festas populares como forma de encontro, de exercício livre do corpo, com um espírito de brincadeira e um sentimento de alegria, era a vadiação. Mestre Reginaldo Véio enfatiza que

“vadiação” é um termo cheio de conteúdo na capoeira, inclusive conectado ao contexto social:

*Antigamente você prendia um camarada porque ele era vadio, estava vadiando. O que é vadiando? - Mostra seus documentos, dá o endereço onde você trabalha. Não tem trabalho? Vou te levar pra delegacia. – A prática da capoeira entre os capoeiristas era tida como a prática da vadiação, pra você ver o conteúdo de resistência, de subversão (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>12</sup>.*

A capoeiragem era associada a pessoas, sem trabalho, a parcelas marginalizadas da população, estigmatizadas como vadias. Todavia, a vadiação na capoeiragem era uma forma de brincar com a seriedade da vida, subverter a ordem e criar espaços da alegria. Mestre Reginaldo Véio acrescenta que “a gente pode falar que a roda de capoeira é uma possibilidade constante de contestar a autoridade, subverter a ordem, transformar em brincadeira um ritual de vida que é sério, é competitivo” (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>13</sup>.

O exercício livre do corpo na brincadeira, no jogo, contrariava a lógica de poder, escapava das técnicas de governo exercidas através das biopolíticas da população e das repressões policiais, do controle dos corpos e das ações para adestrar as forças, “ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo” (FOUCAULT, 1987, p.143). Observamos então, novas formas de enquadrar a prática da capoeira ou, conforme depoimento de Pepinha, formas de

*(...) organizar a capoeira assim, igual essas coisas de exercício militar, educação física, ginástica. Pegar esse movimento que era natural, que era nativo nas comunidades, e trazer um jeito de organizar e aí tentar controlar (PROFESSOR PEPINHA)<sup>14</sup>.*

Segundo Reis (1996), as primeiras tentativas de enquadramento da capoeira ocorreram no Rio de Janeiro, quando a prática passou a ser descrita como esporte nacional por alguns autores da elite branca, em publicações que buscavam minimizar a herança étnica africana, civilizar e legitimar a capoeiragem, tornando-a símbolo nacional. Destacamos o livro de Aníbal Burlamaqui, “Ginástica nacional (capoeiragem) metodizada e regrada”, publicado no Rio de Janeiro em 1928, que estabelece regras para o jogo desportivo da capoeira. Observamos no título da obra o enquadramento biopolítico, no sentido de estratificar a experiência da capoeira,

<sup>12</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>13</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>14</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

paralisar a fluidez do movimento que emergia nas ruas de forma lúdica, heterogênea e livre, para transformá-la em prática metodizada, regrada, controlada e controlável: *“a capoeira como uma luta esportiva com local de exibição definido (...) sendo que os lutadores deverão observar as regras durante as lutas mediadas por um árbitro”* (REIS, 1996, p. 91).

De acordo a autora, essa tentativa de legitimar a capoeira no contexto carioca constituiu-se como um jeito branco e erudito de converter a capoeira em esporte, com pouca ressonância na época. Por outro lado, no contexto baiano, emergiu um jeito negro e popular de fazê-lo: era a criação da Capoeira Regional por Manuel dos Reis Machado - Mestre Bimba. A invenção da Regional é mais uma transformação na prática da capoeiragem. Mestre Bimba, em depoimento a Rego (1928), falou da criação da Capoeira Regional como uma maneira de fortalecer a capoeira como esporte, educação física, ataque e defesa pessoal. Nessa criação, ele se valeu de golpes de batuque, de detalhes da coreografia do maculelê, além de golpes de luta greco-romana, jiu-jitsu, judô e savata. A capoeira sai das ruas e deve ser praticada na academia, de maneira ordenada, com disciplina rigorosa, métodos de treinamento, competitividade e performance atlética.

Mestre Reginaldo Véio, em seu depoimento, ressalta que a Regional retirou da capoeiragem o aspecto que a polícia da época não conseguia combater: a vadiagem. Com essa nova forma mais estilizada e ordenada, ela trazia uma sedução maior ao homem urbano, dava a ele um *status* que emergia no contexto político e social do Estado Novo, pois as práticas esportivas eram valorizadas, associadas ao aprimoramento do corpo, à moralização dos costumes e ao incremento do trabalho.

Para Abib (2004), aliava-se a essa valorização do esporte a tentativa de enaltecer as miscigenações e os valores mestiços, como estratégia para construir uma identidade nacional. Chauí (1987) reitera esse aspecto ao discorrer sobre o processo de controle das manifestações populares por meio de uma incorporação oficial, que se desencadeou nos anos 30 e 40. Dessa forma, a dispersão e fragmentação das culturas populares poderiam a ser capturadas pela integração nacional, promovida pelo Estado.

Nesse contexto, mestre Bimba, que já praticava e ensinava a Capoeira Regional em sua academia, foi convidado a fazer, juntamente com seus alunos, uma exibição no Palácio do Governo. Após se apresentar para o governador Juracy Magalhães e seus convidados, em 1937, o mestre recebeu licença oficial para

registrar seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, onde ministrava aulas de capoeira. O certificado, expedido pela Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública, qualificava o ensino da Capoeira Regional de mestre Bimba como ensino de educação física. Dessa forma, a academia de mestre Bimba foi a primeira a ser reconhecida oficialmente pelo poder público (REGO, 1968).

Esse evento abriu campo para o desenvolvimento da Capoeira Regional, e pode ser considerado o marco sinalizador da institucionalização da capoeira, retirada do código penal em 1934 por meio de um decreto do presidente Getúlio Vargas e reconhecida oficialmente como esporte nacional em 1972, através de portaria expedida pelo Ministério de Educação e Cultura. Esses episódios podem ser considerados pontos sinalizadores da captura da capoeiragem pelo campo das biopolíticas, que passam a estar ligadas à área social do Estado: as políticas de educação, saúde, esporte, lazer (FERREIRA NETO, 2004).

Hoje, a capoeira é ensinada nas escolas, academias e universidades no Brasil e em diversos outros países. Mestre Reginaldo Véio<sup>15</sup> afirma que *“em qualquer cidade européia com mais de duzentos mil habitantes tem um capoeirista”*. A Associação de Capoeira Lenço de Seda tem membros e grupos em diferentes estados brasileiros, no Chile e na Itália.

Não há como negar a força da Capoeira Regional e sua importância para a disseminação e legitimação sociais da experiência da capoeiragem, que se expande no Brasil e dá a volta ao mundo. Contudo, ressaltamos: ao criar esse estilo, mestre Bimba *“dá um tcham pra capoeira, dá uma visibilidade mais legal pra ela, mas, também, fica no fio da navalha”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>16</sup>. Ao organizar e estratificar a capoeiragem, estabelecer conexões com outras lutas, movimentos e coreografias, a Capoeira Regional distancia-se dos fundamentos e ritualidades africanas, das tradições que compunham a experiência da capoeira. A Regional é, por vezes, considerada uma descaracterização da capoeira autêntica.

Abib (2004) discorda desse posicionamento e enfatiza que, ao criar a Capoeira Regional, mestre Bimba soube, estrategicamente, articular um movimento para o reconhecimento público e a valorização da capoeiragem. Concordamos parcialmente com Abib, porém, ressaltamos que, com a Regional, emergem novos perigos: a capoeiragem tornou-se mais aberta a novas configurações e mais

---

<sup>15</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>16</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

suscetível aos atravessamentos e capturas do poder, tanto em relação às biopolíticas no período do Estado Novo quanto em relação aos agenciamentos capitalísticos da contemporaneidade.

Paralelamente ao processo de criação da Capoeira Regional, que organiza e estrutura a capoeira na academia, a capoeiragem de rua não deixou de acontecer. Muitos capoeiristas baianos

*(...) mantiveram as formas tradicionais, muito mais voltadas para a vadiagem, para a brincadeira, e mesmo, enquanto luta com características às vezes violentas (...), na Liberdade, no Barracão, no terreiro, na roda de Waldemar da Paixão (ABIB, 2004, p.102).*

Enfim, a capoeiragem de rua, não-regrada, mais fluida, denominada Capoeira Angola, continuou a ser praticada nos espaços da cidade, porém, carregava em si o estigma da capoeira como desordem, vagabundagem.

De acordo com Cruz (2006), também no universo da Capoeira Angola tiveram início tentativas de organização, no intuito de construir uma imagem positiva e não-estigmatizada da capoeira. Uma das primeiras iniciativas nessa direção foi a criação do Centro de Capoeira Angola Conceição da Praia, por renomados mestres baianos, na década de 20. Além disso, o autor destaca como evento importante no universo da Capoeira Angola o momento em que a nata da capoeiragem baiana ofereceu a Vicente Ferreira Pastinha – Mestre Pastinha – o título de “Mestre Geral de Capoeira Angola na Bahia”. Nasce então, em 1941, na cidade de Salvador, o Centro Esportivo de Capoeira Angola - CECA, mestrado por Pastinha.

A capoeira ensinada e praticada no Centro Esportivo de Capoeira Angola manteve a articulação da tradição, ancestralidade e ritualidade advindas das lutas e dos sofrimentos dos negros durante o tempo da escravidão, com o acréscimo de *“uma nova filosofia (...) baseada agora numa estética de jogo mais simbólica e subjetiva, na ludicidade, no companheirismo, no respeito, na ética e nos valores humanos”* (ABIB, 2004, p.107).

Consideramos, porém, que a invenção de mestre Pastinha não estava isenta ou imune aos atravessamentos da lógica de poder da época. De acordo com Abib (2004), Pastinha também objetivou construir uma nova imagem para a capoeira, diferenciada daquela estigmatizada pela capoeiragem de rua que era associada a malandragem, desordem, agressão. Nessa construção, o mestre associou elementos do esporte, tradição africana, ancestralidade, teatralidade, luta,

musicalidade e o jogo, articulados a uma nova filosofia que emerge a partir do corpo, do encontro no diálogo corporal. É a tradição que se repete pela diferença, a reinvenção na capoeiragem. Na contemporaneidade, João Pequeno e João Grande - os alunos mais famosos de Pastinha - são os responsáveis por seu legado e pela continuidade da forma tradicional de ensinar e praticar a Capoeira Angola nos dias de hoje. Eles são reconhecidos no Brasil e em outros países como mestres de referência dessa capoeiragem.

A experiência da capoeira nos dias de hoje está diretamente ligada à Capoeira Regional e/ou à Capoeira Angola. Na Associação de Capoeira Lenço de Seda, observamos, inicialmente, uma capoeiragem denominada anglo-regional, ou seja, que associava os dois estilos.

## 4. A CAPOEIRAGEM DA LENÇO DE SEDA NAS TRAMAS HISTÓRICAS

### 4.1. Na cidade do apito... desobedeça: a capoeira na cidade de Timóteo.

Foi no ano de 1977 que Reginaldo Consolatrix chegou à cidade de Timóteo e iniciou o movimento que hoje é a Associação de Capoeira Lenço de Seda. Pepinha, um dos membros do grupo desde o seu início, afirma que, até então, a capoeira não era conhecida na cidade, e que essa experiência afetou a vida da comunidade.

Nesse período, o grupo iniciou uma prática de capoeira anglo-regional, pois, conforme depoimento do mestre Reginaldo Véio, não havia, naquele momento, rivalidade entre Angola e Regional. Ele destaca que, em sua formação como capoeirista na cidade de Belo Horizonte, os ensinamentos de seu mestre Paulão propiciaram a articulação dos dois estilos: uma prática de capoeira que demandava uma performance atlética, com movimentos para direita e para a esquerda com a mesma intensidade, com golpes estilizados e bem acabados, tal qual na prática da Regional, e condizia, simultaneamente, para o domínio do jogo de chão, com movimentos característicos da Capoeira Angola. Dessa forma, a capoeira que se inicia em Timóteo, através da prática do Mestre Reginaldo, apresenta características peculiares. Ele ressalta:

*A gente desenvolveu, na verdade, uma capoeira de muito ritual, uma capoeira show, uma capoeira teatro, uma capoeira lúdica, de praça pública, de festa, de folgado. Esse lugar da capoeira é um lugar que permitiu o convívio dos dois estilos. Por exemplo, a Capoeira Regional não tem ritual, é jogar e encerrar o jogo. A Capoeira Angola tem muitos rituais, tem chamada, tem brincadeiras que são feitas (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>17</sup>.*

Dessa forma lúdica, com articulação entre capoeiras Regional e Angola, o Grupo de Capoeira Quilombo abria rodas e novos espaços de expressão no contexto urbano, produzindo na vadição um novo *ethos* guerreiro, em um cenário no qual coexistiam um estado de dominação e tecnologias governamentais disciplinares.

---

<sup>17</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

O estado de dominação estava colocado em consonância com as configurações políticas do País no período da ditadura militar. Em 1964, quando as Forças Armadas assumiram o poder político do Brasil, diversos aspectos da vida foram capturados pela doutrina da segurança nacional, em nome da qual partidos políticos foram extintos, eleições diretas foram suspensas, o Congresso teve seus poderes limitados, meios de comunicação foram censurados, pessoas eram presas sem culpa formalizada. Durante esse período, houve censura direta nas universidades e escolas, controle rigoroso da imprensa e banimento dos que eram considerados inconvenientes à segurança nacional. Esse último fato realizou-se tanto pelo exílio quanto pela prisão, tortura ou morte (DOMINGUES; FIUSA, 1996).

Na cidade de Timóteo, além da dominação militar que imperava no País, havia a peculiaridade de localização na zona metalúrgica, considerada área de segurança nacional, devido à grande concentração de operários e à possibilidade de movimentos grevistas. Desde 1944, quando se iniciou em Timóteo a instalação da Usina Siderúrgica Aços Especiais de Itabira – ACESITA, o desenvolvimento da cidade sempre esteve articulado à fábrica: a vida da comunidade era determinada pelo ritmo da usina siderúrgica, com técnicas de governo disciplinares.

O espaço da cidade foi se configurando a partir de uma técnica de governo que pode ser aproximada do que Foucault denominou quadriculamento, ou seja, *“(...) cada indivíduo no seu lugar e em cada lugar, um indivíduo. (...) Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico”*. (FOUCAULT, 1987, p.123) Nesse sentido, a configuração do contexto urbano efetivou-se a partir da organização hierárquica da fábrica. *“Foi a ACESITA que de fato iniciou um processo de urbanização mais intenso (...), assumindo a frente da estruturação urbana do município”* (PREFEITURA MUNICIPAL DE TIMÓTEO, 1992, p.55). Inicialmente, os bairros eram rudimentares e abrigavam os operários que erguiam a fábrica. Havia o bairro Vai Quem Quer, o Vai Quem Pode, a Vila dos Caixotes, onde casas foram erguidas com a madeira dos caixotes que embalavam os equipamentos da usina. Com a chegada de médicos para atender aos funcionários, criou-se o bairro Vila Bromélias; os engenheiros moravam na Vila dos Técnicos, construída bem perto da usina; o pessoal administrativo morava na Vila dos Funcionários (ACESITA, 1989).

Nesse contexto, observamos o surgimento de uma biopolítica que extrapola as ações estatais e inclui outros elementos sociais ligados ao mundo do trabalho.



Dito de outro modo, há “*um deslocamento do agente das biopolíticas do estado para as forças produtivas*” (FERREIRA NETO, 2004, p.169). Em Timóteo, além o quadriculamento permanente da fábrica, outras formas de biopolítica expandiam-se de maneira difusa, múltipla e polivalente, com penetração e atravessamentos em todo o corpo social, como as formas de controle da atividade e do tempo. De acordo com os depoimentos obtidos no grupo focal, os horários na comunidade eram determinados pelo apito da fábrica, que convocava para o trabalho às 6h da manhã, demarcava o tempo das refeições às 11h e a hora do repouso às 22h, como um toque de recolher. A vida urbana timotense organizava-se a partir do apito: era necessário acordar às 6h e, após as 22h, via-se poucas pessoas nas ruas; os namorados despediam-se ao som do último apito; as mulheres que estivessem fora de casa após as 22h eram consideradas “depravadas”, e os homens, “boêmios” e “vadios”.

Ser funcionário da Acesita era ser cidadão, sujeito na cidade. O uniforme da usina demarcava um lugar de poder na comunidade. Eles tinham cores diferentes para os chefes, técnicos e operários braçais ou das empreiteiras. As pessoas circulavam com seus uniformes para visitar as namoradas, fazer compras no comércio da cidade. A vestimenta significava poder aquisitivo e idoneidade no pagamento das contas.

A penetração e os atravessamentos da empresa no corpo social alcançavam praticamente todos os campos: o atendimento médico era feito no Hospital Acesita; o time de futebol era o Acesita Esporte Clube; para formação de mão-de-obra especializada, a empresa criou o Colégio Técnico de Metalurgia e, até 1969, “*a companhia funcionava para a cidade como Prefeitura e polícia*” (ACESITA, 1989, p.81). Essa frase demonstra claramente a extensão e a força das biopolíticas na comunidade.

As formas de resistências aconteciam na obscuridade e clandestinidade, ou escamoteadas sob o pretexto de ações assistencialistas, principalmente aquelas sustentadas por alguns segmentos da Igreja Católica. Conforme Pereira (2001), na década de 70, os trabalhos das Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica propiciaram articulações políticas significativas em várias instituições da sociedade civil. A comunidade de Timóteo discutia as questões da cidade na igreja: durante a missa, o padre abria espaço para membros dos grupos de jovens discorrerem sobre a vida na comunidade, as formas de dominação, as condições de trabalho na usina,

a alta periculosidade, os baixos salários, a poluição da cidade e outros, engendrando formas de resistências através das denúncias e debates.

No ano de 1977, foi desenvolvido em Timóteo um projeto de pedagogia popular comunitária, financiado por uma organização não-governamental holandesa, ligada à Igreja Católica, e implementado através do Centro de Documentação e Organização Comunitária (CEDOC), organização não-governamental brasileira. O projeto visava a formação de lideranças e a consolidação de práticas comunitárias em organização grupal, tendo sido desenvolvido pelo grupo de jovens ALFA – equipe de jovens da comunidade indicados pela igreja –, com assessoria dos representantes do CEDOC.

Um desses representantes era Reginaldo Consolatrix, que trazia a experiência em projetos interdisciplinares, associada à militância política e à prática da capoeira. Segundo seu depoimento, no bojo da pedagogia comunitária, a capoeira constituía forte instrumento de mobilização popular. Além disso, para continuar a praticar a capoeira, era necessário ter parceiros. Por isso, ele se reunia com amigos para brincar de capoeira na quadra da igreja, de maneira livre e espontânea, na vadiação. Nasce assim o primeiro grupo de capoeira da cidade, configurando a gênese da Associação de Capoeira Lenço de Seda. Pepinha expressa a mobilização social e a resistência que emergiam na capoeira, ao relatar:

*A capoeira mexia muito com a gente, a gente era meio rebelde contra o sistema... a polícia não gostava da gente, a gente era muito cabeludo, desempregado... então, na capoeira, a gente encontrou um ambiente muito legal. A gente considerava uma coisa importante, fazer aquele joguinho, tocar, mexer com música, cantar e lutar, a gente gostava muito de lutar, sabe? (Professor PEPINHA)<sup>18</sup>.*

Destacamos, aqui, alguns pontos de conexão entre o início da capoeira na cidade de Timóteo e a capoeiragem carioca e baiana. Tal como a capoeira urbana do século XIX, no Rio de Janeiro, em Timóteo essa experiência inicia-se associada à luta contra processos de marginalização, de discriminação social. O grupo era formado, em sua maioria, por pessoas que escapavam ao quadriculamento disciplinar e estavam, portanto, à margem do sistema. Tal como na capoeiragem baiana, predominava a vadiação: o grupo de capoeira reunia-se na praça ou no pátio da igreja para brincar, jogar e vadiar. Constituía-se um espaço de encontro e de expressão para as pessoas que estavam fora do circuito da empresa,

---

<sup>18</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

potencializando novas formas de resistência ao poder instituído, um movimento diferente naquele contexto.

Após ter iniciado a experiência da capoeiragem na praça em frente à igreja, o grupo criou a Academia de Capoeira Quilombo, que oferecia aulas de forma mais sistematizada. Em um espaço fechado, específico, recebia como alunos os adolescentes e jovens da cidade. No entanto, somente aqueles que podiam pagar as mensalidades experimentavam a capoeiragem. O grupo, então, decidiu voltar para as ruas. Na visão de mestre Reginaldo Véio<sup>19</sup> “*era necessário devolver ao povo esse instrumento de lazer e de construção da própria história*”.

A cada apresentação nas ruas, novas pessoas participavam da “brincadeira” e iniciavam a prática da capoeiragem. A capoeira expandiu-se na cidade e aumentou o número de pessoas na Academia Quilombo. Nesse processo, quando voltavam a suas comunidades, os aprendizes da capoeiragem transformavam-se em instrutores de jovens e crianças, constituindo outros pequenos grupos. O depoimento de Pepinha diz desse movimento:

*Aqui era um lugar que a gente nunca tinha visto capoeira, nunca na vida da gente, acho que a cidade inteira. Então a gente aprendeu pouco e tinha que ensinar pros meninos, pra fortalecer o grupo, pra ter uma roda com mais gente. (...) Foi legal, porque a gente foi brincando de capoeira com os meninos. Os meninos foram crescendo rapidinho, daí a pouco eles já estavam bons de capoeira, dando alegria pra gente, surpreendendo a gente (PROFESSOR PEPINHA)<sup>20</sup>.*

Destacamos, no depoimento de Pepinha, a dimensão eminentemente coletiva dessa experiência e sua potência de mobilização nas comunidades. A capoeiragem só existe na prática de grupo, pois são necessárias diferentes pessoas para tocar instrumentos, cantar, alternar duplas de atores no jogo-luta-dança, criar a ambiência da roda e articular ritmos, canções, brincadeiras, teatralidade. Então, praticar a capoeira era também ensinar-aprender a capoeiragem, engendrar processos coletivos de criação, produzir e multiplicar novos grupos. Conforme Mestre Reginaldo Véio<sup>21</sup>, mediante a irrupção de pequenos grupos de capoeira de maneira informal e solta, surgiu a necessidade de organizar esse movimento. As pessoas haviam conhecido a capoeira nas ruas e passaram a ser multiplicadores sem o

---

<sup>19</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 18/02/2006.

<sup>20</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>21</sup> Informação verbal obtida em grupo focal em 18/02/2006.

conhecimento dos fundamentos dessa experiência. Essa organização foi sistematizada com a criação da Associação de Capoeira Lenço de Seda.

A capoeira imprimia diferença no cenário da cidade de Timóteo. Em um contexto atravessado pela lógica disciplinar da fábrica, a capoeiragem trazia à cena a dimensão da festa. Funcionava como catalisador de mobilizações sociais e produzia um *ethos* guerreiro na vadiação, com implicações político-ideológicas, conforme podemos observar nos relatos que apresentamos a seguir.

O grupo realizava rodas de capoeira nos bairros e, após mobilizar as pessoas com a festa, as músicas, o jogo, desenvolvia conversas sobre a história da capoeira e sobre a luta por liberdade, que, naquele cenário, era a luta contra as condições de trabalho, que poderiam ser cotejadas à escravização. Após as conversas, eram distribuídos textos políticos, de protesto e denúncia: ação de resistência pelo viés da contestação. Um desses textos era o jornal “O Trampo”, com matérias sobre a exploração dos trabalhadores, denúncias sobre as condições insalubres de trabalho, reivindicações dos operários. Em uma dessas manifestações, no ano de 1978, quando se apresentou em uma área da usina denominada Horto Malaquias, o grupo foi expulso pela polícia, que os abordou de arma em punho.

Ressaltamos que a prática da capoeira do grupo Lenço de Seda teve início diretamente articulada aos movimentos sociais e políticos da cidade. Observamos aqui outro ponto de contato com a capoeiragem urbana carioca do século XIX: a convivência com a repressão policial. Circunstâncias nas quais os capoeiristas se deparavam com oposição armada existiram em outros momentos da Lenço de Seda. Um fato que marcou o grupo e foi relatado em todas as entrevistas de pesquisa refere-se à morte do capoeirista Rogerinho. Pepinha relata:

*Depois, outro cara foi o Rogerinho, mataram ele com tiro. Sem sentido... Era um menino... O cara desceu da casa dele cantando – o pessoal conta que ele tinha acabado de fazer a fiação elétrica da casa dele, e foi lá num poço onde o pessoal da comunidade da invasão pegava água. O Rogério era muito famoso, porque ele era um grande capoeirista e ele – como dizem - não pagava pau pra ninguém e tal... era um cara casado e a esposa dele morreu, casou a segunda vez, refez sua vida. Ele foi buscar água, teve um problema lá, o vigia, não sei se foi por despeito, ou por medo, ou que que foi, encrencou com ele, disse que não podia, e faz e acontece. Num lugar onde toda comunidade pegava água – era uma comunidade de invasão, dentro da companhia, era uma torneira que tinha, mas o vigia, porque cismou com ele, falou:*

*- Você não.*

*- Por que eu não?*

*Aí começou a discussão. O cara armado, de dia, deu um tiro nele. Ele sentiu. O cara abriu o portão e saiu correndo atrás dele e deu cinco tiros.*

*Quer dizer, não deu nem tempo pra se defender, foi o tempo de sair pra matar mesmo; sabe? (PROFESSOR PEPINHA)<sup>22</sup>.*

Nesse depoimento, destacamos a relevância do fato do Rogerinho ser capoeirista na incidência de seu assassinato. Ao dizer “ele era uma cara casado”, Pepinha sinaliza que se tratava um “rapaz de família”, não um “arruaceiro”. Todos podiam pegar água naquela torneira, naquele local, porém, Rogerinho, capoeirista forte e famoso, foi vítima dos tiros do “vigia”. Não podemos assegurar que esse episódio comprova perseguição aos capoeiristas, porém, é contundente sua força na experiência da Lenço de Seda. Pepinha relata-o como fato importante, o mais visível, entre tantos outros.

A repressão policial, como forma de exercício de poder, compunha o ritual de dominação durante o governo militar no Brasil. Porém, o confronto de forças no jogo das dominações produz a emergência de novos eventos, que escapam ao exercício hegemônico do poder. Foucault (1986), ao comentar Nietzsche, afirma que a emergência se produz em determinado jogo de forças. É a entrada em cena das forças, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro.

A capoeiragem chega a Timóteo em um momento histórico de forças de dominação intensas, tanto no âmbito da cidade quanto no País. Nesse cenário, a prática da capoeiragem compunha esse jogo de forças, no qual emergiam resistências de formas diversas: protestos, contestação, movimentos sindicais, invenção de novos espaços de expressão no contexto da cidade.

Em todo o Brasil, acirravam-se as críticas à ditadura militar. Os políticos situacionistas não encontravam argumentos capazes de justificar o governo perante a opinião pública: iniciava-se a abertura lenta e gradual daquele Estado de dominação. Na visão de Ferreira Neto (2004) o poder da ditadura militar começou a se desestabilizar na segunda metade da década de 70, através de duas contingências históricas. A primeira está relacionada ao encerramento do ciclo do milagre econômico: com a recessão, setores médios e altos da população sofreram significativas mudanças em seu modo de vida, enquanto as camadas populares tiveram um agravamento das difíceis condições de sobrevivência.

A segunda contingência refere-se à emergência vigorosa dos movimentos sociais no País. De acordo com Pereira (2001), mesmo diante da estrutura militar autoritária, os grupos e organizações de base fortaleceram-se como sujeitos

---

<sup>22</sup> Informação verbal, obtida em entrevista em 12/04/2006.

políticos e agentes de transformação. O encontro entre o movimento operário sindical e movimentos populares como os de bairro, da Igreja Católica e do negro lutaram contra a precariedade das condições de vida.

Diante desse contexto, em 1979, foram extintos os Atos Institucionais e o governo Geisel baixou a nova lei orgânica, que extinguiu o bipartidarismo. Em 1980, a articulação entre a militância sindical do ABC Paulista e os representantes do movimento popular funda o Partido dos Trabalhadores (PT). Os capoeiristas da Lenço de Seda integravam o grupo que organizou este partido em Timóteo.

Durante a campanha eleitoral, no ano 1982, a Sociedade Cultural Pasárgada, composta em sua maioria por capoeiristas da Lenço de Seda, lançou um manifesto intitulado “Desobedeça”. Como estratégia de lançamento, o grupo saiu pelas ruas, durante madrugadas, com tinta e brochas, pintando a palavra “Desobedeça” nos espaços da cidade. Em cada bairro, uniam-se a eles moradores que traziam pequenos baldes, tinta e pincéis e também saíam pichando muros. Essa ação extrapolou o universo do grupo Pasárgada, e a palavra “Desobedeça” apareceu grafada nos pontos de ônibus, nos muros de estabelecimentos comerciais, nos bancos da praça, nas paredes de igrejas, em praticamente todos os espaços de Timóteo.

A essa altura, os militantes do Partido dos Trabalhadores temiam que essa pichação prejudicasse sua campanha eleitoral. O candidato do partido da situação, representante da elite da cidade, tinha certeza de que o “Desobedeça” era uma palavra de ordem da oposição, contra sua candidatura. Houve surpresa geral quando o manifesto foi distribuído, pois o mesmo não tinha conteúdo político-partidário. O Desobedeça conclamava a uma desobediência em relação à modelização das formas de ser e viver e postulava a invenção e a experimentação de alternativas de vida.

Esse episódio marcou a história da cidade e, ainda hoje, reverbera na lembrança daqueles que viveram essa experiência. Consideramos o evento a materilização de uma transformação na experiência da Lenço de Seda: a transição de um *ethos* guerreiro de contestação, confronto, do viés político-ideológico, para uma maior intensidade na produção de formas de resistência pela via da invenção, em conexão com universos da educação e da arte.

## 4.2. A conexão da capoeiragem com a Sociedade Cultural Pasárgada e a emergência de novos acontecimentos

Revel (2005) destaca que, para Foucault, o acontecimento é um fato que se constitui como irrupção de uma singularidade histórica. Na visão de Foucault (1986), existem diversos tipos de acontecimentos, com diferentes alcances, amplitude cronológica e capacidade de produzir efeitos. Portanto, é importante *“distinguir os acontecimentos, diferenciar as redes e os níveis a que pertencem e reconstituir os fios que os ligam e que fazem com que eles se engendrem, uns a partir dos outros”* (FOUCAULT, 1986, p.5). A emergência da Sociedade Cultural Pasárgada, em conexão com a capoeira, é uma irrupção singular na história da cidade de Timóteo, tendo engendrado outros acontecimentos.

Fundada em 1978 por um grupo de amigos, entre eles, capoeiristas da Lenço de Seda, a Sociedade Cultural Pasárgada configurou-se através de um processo de desmultiplicação causal, com múltiplas entradas e conexões de diferentes aspectos. Funcionava como vetor que aglutinava ações da comunidade, congregava grupos e conectava universos heterogêneos. Na sede da Pasárgada, localizada no centro da cidade, a capoeira era praticada em interação com outras atividades. O mesmo espaço em que crianças de rua, líderes comunitários, trabalhadores e estudantes treinavam os golpes e faziam as rodas de capoeira era utilizado por grupos de músicos para ensaios, e mais: era uma livraria freqüentada pela elite intelectual e financeira da cidade, uma galeria de arte com presença de artistas que expunham seus trabalhos, palco de debates de educadores, herbanário, espaço de medicinas alternativas. Enfim, a Sociedade Cultural Pasárgada constituiu-se como espaço aberto, no qual as fronteiras do quadriculamento disciplinar se rompiam e diferentes universos se encontravam.

Com a conexão Pasárgada – Capoeira Lenço de Seda, engendraram-se movimentos políticos que articulavam resistência como contra-força, através da militância político-ideológica a processos de criação, resistência positiva. Paulatinamente, os processos de criação e invenção intensificaram-se e predominaram sobre as ações de militância político-ideológicas ou partidárias. O acontecimento do “Desobedeça” configurou-se como um dos analisadores históricos que materializam essa transição.

De acordo com Rodrigues (2002), um analisador histórico é um acontecimento ou movimento social que vem a nosso encontro e condensa diversas forças até então dispersas, funcionando como catalisador químico e realizando intervenções sem intermediação: basta estar atento para os pontos de diferença, nas cenas que emergem.

Em se tratando da experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda articulada à Sociedade Cultural Pasárgada, mil acontecimentos pululavam nos lugares e recantos vazios da cidade. Recortamos três deles, conforme a intensidade com que vieram a nosso encontro e a potência de intervenção na vida da comunidade: o bloco de caricato “Dexeu Falá”, a “Festa da Criança”, e as Intervenções de Capoeira na Escola Estadual Capitão Egídio Lima.

#### **4.2.1. Dexeu Falá**

O bloco caricato “Dexeu Falá” é uma das manifestações que aglomeravam as pessoas em um processo de criação coletiva e, no período de 1981 a 1992, saiu às ruas no carnaval da cidade. O carnaval em Timóteo era um evento estruturado pela prefeitura municipal, com regulamentos para que escolas e blocos pudessem participar dos desfiles carnavalescos e concorrer a prêmios, conforme requisitos pré-estabelecidos.

Por meio de boletim, em 1989, o bloco Dexeu Falá denunciava que o carnaval da cidade havia se transformado e se distanciado de suas características iniciais: *“no princípio era a festa: o povo livre, a praça, a alegria, a vida. Depois, outros interesses separaram o povo da festa. Criaram arquibancadas e palcos com expectadores passivos e atores”* (BLOCO CARICATO DEXEU FALÁ, 1989, p.1). O texto refere-se ao fato do carnaval em Timóteo ter se tornado uma festa que impossibilitava a participação de grupos periféricos, uma vez que as pessoas, para desfilar nas escolas de samba, tinham que comprar fantasias. As estrelas da festa desfilavam na alameda, enquanto aqueles que não possuíam condições econômicas ficavam como expectadores - mas só tinha acesso às arquibancadas aqueles que podiam pagar pelos ingressos.

O bloco Dexeu Falá, surge nesse contexto, com o intuito de escapar dessa organização, e produzir, na cidade, um carnaval aberto a todos:



*O Dexe Falá é um bloco sem compromisso com as regras burocráticas que envolvem todas as escolas, um bloco que vai sair com quantos elementos tiver, com a bateria que tiver; aberto para o povão se infiltrar durante toda a sua passagem. (...) O que interessa é ver as cores preto e amarelo vestidas por todos que têm alguma coisa pra falar, aberto aos oprimidos e classes que têm a liberdade como meta (...)* (DEXEU FALÁ, 1982, p.3).

A conexão do bloco de carnaval com a capoeira está colocada em diversos pontos. O processo de formação do bloco era semelhante àquele que acontecia nas rodas de capoeira: o grupo estava nas ruas, e os que quisessem participar da festa poderiam entrar. Além disso, os sambas-enredos e a bateria do bloco eram compostos, em sua maioria, por capoeiristas. Os enredos apresentados pelo bloco eram criados coletivamente, em reuniões abertas à população da cidade de Timóteo e circunvizinhas, e ganhavam forma no grupo com as músicas e alegorias. Inicialmente, apresentavam protestos e contestações, numa perspectiva ideológica marxista, com ênfase na luta de classes. Posteriormente, passaram a girar em torno de temas diversos, como ecologia, solidariedade, bem comum, valorização da paz. Contudo, a principal diferença que o Dexe Falá trazia à cidade era a invenção de um espaço aberto à alegria e à irreverência, no qual todos podiam participar.

#### **4.2.2. A capoeira na Escola Estadual Capitão Egídio Lima.**

Foi no ano de 1984 que aconteceu a primeira experiência da capoeira Lenço de Seda no contexto escolar. Em uma primeira aproximação, essa conexão capoeira-escola parece um tanto conflituosa e inusitada. A capoeiragem possui uma forma de organização muito diferente da lógica escolar, acontecendo nas ruas de Timóteo de forma fluida, abrindo processos invenção. A escola, por sua vez, é uma instituição disciplinar, com estrutura e organização arquitetadas para a vigilância e o controle dos alunos. Conforme Foucault (1987),

*(...) principalmente depois de 1762 – o espaço escolar se desdobra; a classe torna-se homogênea, ela agora só se compõe de elementos individuais que vêm se colocar uns ao lado dos outros sob o olhar do mestre. A ordenação em fileiras, no século XVIII, começa a definir a grande forma de repartição dos indivíduos na ordem escolar: filas de alunos na sala, nos corredores, nos pátios; colocação atribuída a cada um em relação a cada tarefa e a cada prova; colocação que ele obtém de semana em semana, de mês em mês, de ano em ano; alinhamento das classes de idade umas depois das outras* (FOUCAULT, 1987, p.125-126).

Se apresentássemos essa descrição da organização da escolar sem a citação do período histórico ao qual se refere, acreditaríamos estar descrevendo uma escola

contemporânea, pois essa estrutura se repete nos dias de hoje. A organização das salas em fileira, a hierarquização do saber e das capacidades em alinhamentos obrigatórios de classes e séries, de acordo com o nível de avanço dos alunos, a idade, o comportamento. Um processo de reprodução e repetição que fazem da escola uma máquina de ensinar e, também, de vigiar, hierarquizar, recompensar, discriminar (FOUCAULT, 1987). Contudo, sempre há escapadas, diferenças que não se enquadram. Nessa perspectiva, uma criança que não obedece as regras, não acata a determinação dos lugares e quer trocar a posição das carteiras da sala abre fendas, pelas quais a diferença escapa e entra em cena. Aquelas que não aprendem no tempo e ritmo, demarcados de acordo com os alinhamentos das séries e hierarquização do saber, produzem uma ruptura no sistema, uma fresta que pode suscitar novas formas de resistência. Através de uma dessas rupturas, a capoeira da Lenço de Seda conectou-se à escola em Timóteo.

Madrinha Flor era professora na Rede Estadual de Ensino, quando se deparou com um grupo de crianças que não se enquadravam e eram um desafio para a ordem escolar. Viu, então, na capoeira, uma atividade que poderia potencializar novos processos de criação e produzir a diferença naquele contexto.

*Eu assumi uma turma em 1984, de meninos só repetentes. Eram 30 alunos repetentes. Realmente era muito difícil, tinha dia que eu saía da sala e falava: “não sei o que eu faço com esses meninos pra gostar de estar aqui”. Porque eu estava ali repetindo. Um dia eu pensei: quem sabe a capoeira? Era a oportunidade para a criança fazer, dentro da escola, algo mais que estar sentado na sala de aula, mas que pudesse ajudar a ser gente também (MADRINHA FLOR)<sup>23</sup>.*

O depoimento de Flor apresenta importantes elementos para compreendermos a experiência da capoeiragem na escola. Primeiramente, destacamos o fato de que, também nesse universo, a prática da capoeira acontece com grupos marginalizados: alunos que não se enquadravam à lógica disciplinar e que repetiam as séries, ficando, portanto, em condição de discriminação por não acompanharem o ritmo de aprendizagem determinado na seriação escolar. Na maioria das vezes, essas crianças são estigmatizadas como incapazes de aprender ou como indisciplinadas.

No período relatado por Flor, havia um novo alinhamento, com a criação de turmas especiais para essas crianças: eram as turmas dos “atrasados”, dos

---

<sup>23</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

“repetentes”. Porém, os professores também repetiam as mesmas metodologias e intervenções, o que tende a paralisar a criação de novos processos de aprendizagem. Era necessário experimentar algo diferente. A diferença na cidade, naquele momento, emergia com a capoeira. Flor destaca que, onde havia uma roda, ela chegava para ver, *“sem entender muito, não entendia nada, mas gostava do som. Acho que o som me chamava muito e as pessoas, que acabavam sendo um grupo diferente na cidade. A forma da roda, uma porção de gente jogando...”* (MADRINHA FLOR)<sup>24</sup>.

Dessa maneira, a partir de um saber prático, uma percepção intuitiva não elaborada cientificamente ou por meio estudos pedagógicos, a professora Flor propõe à Lenço de Seda uma experiência de capoeira na escola. Com a concordância do mestre e autorização da diretora da escola, começou a capoeiragem na Escola Estadual Capitão Egídio Lima, no horário da aula, uma vez por semana. Participavam das aulas de capoeira apenas vinte meninos da turma da professora Flor. As meninas faziam aulas de bordado naquele horário.

Com a capoeiragem na escola, emergiam diferenças quanto a diversos aspectos. Enquanto na escola, na sala de aula, a organização dos espaços é linear, em filas, com lugares demarcados rigidamente, na capoeira o espaço é circular, flexível, com alternância constante na ocupação dos espaços. Se na sala de aula a ordem é o silêncio, na capoeira o som, o ritmo, a canção é o que sustenta o movimento, o jogo. Na maioria das vezes, as metodologias de aprendizagem na sala de aula pressupõem poucos movimentos corporais, com crianças sentadas, ouvintes. Na capoeira, a aprendizagem é eminentemente em movimento, seja para tocar os instrumentos, para aprender os golpes ou para jogar na roda. Enquanto a organização da sala de aula pressupõe elementos individuais sob o olhar do professor, com poucas possibilidades de conexão, em que cada um é responsabilizado por seu sucesso ou fracasso, a capoeira produz um campo no qual todos estão conectados e a capoeiragem só acontece numa construção coletiva. Na opinião de Flor, diante da prática da capoeira,

*A cara da escola muda. Sai de uma rigidez, de uma organização que é militar. Pra mim, fica um ambiente mais alegre, os meninos ficam mais senhores de si e o entrosamento dos meninos com os colegas é muito maior. Porque, na própria dinâmica da capoeira, não tem uma ação isolada, que é a capoeira só, um grupinho. Todo movimento que a capoeira faz*

---

<sup>24</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

*envolve todo mundo. Envolve pra montar a bateria, pra cantar junto, e ela faz com que os meninos se socializem mais entre eles (MADRINHA FLOR)<sup>25</sup>.*

O acontecimento da capoeira na escola funcionou como catalisador de acontecimentos que emergiam na sala de aula, no pátio, na comunidade, em outras escolas da cidade. Todavia, as diferenças produzidas com a capoeira na escola também traziam desafios. Havia um preconceito grande, pois muitas pessoas ainda viam a capoeira como coisa de malandro, e existia um preconceito com o próprio grupo da Lenço de Seda em Timóteo: *“tinha colegas de trabalho que falavam assim: olha Flor, seus cabeludos estão chegando. Eles tinham muito a característica de hippie. Então era muito estranho” (MADRINHA FLOR)<sup>26</sup>.*

Além do desafio de driblar o preconceito, deparamo-nos com o perigo de que, praticada no espaço escolar, a capoeira perdesse sua fluidez, sua forma singular de organização do tempo e espaço, mediante enquadramentos de horários, filas, classes, séries. Porém, mesmo diante de tais desafios, o que ganhou força no encontro capoeira-escola, na experiência da Lenço de Seda, foram as transformações no contexto escolar. Surgiram diferenças no comportamento dos alunos, na maneira de se relacionar com os colegas e com o processo de aprendizagem. Flor relata:

*Eu vou pegar um pouco o Jean, porque o Jean é referência. O Jean era um menino que me dava muito trabalho, falava, falava, falava e não fazia muita coisa. De repente, ele ficou um menino que participava. Ele tinha uma letra que eu não conseguia identificar, a letra dele passou a ser legível, sem ser letra bordada, uma letra de fácil compreensão. Ele ficou um menino muito interessado com tudo. O Gil pela mesma forma. Porém, com o Gil eu já não tinha dificuldade para ele estar envolvido no processo da sala, porque o Gil era bom nisso. Mas o Gil também, ele já foi sobressaindo, como foi o Itamar, como foi o Osmar... parece que eles sentiram assim: “eu posso alguma coisa”. Eles já estavam ali, a maioria com nove, dez anos; tinha meninos até de 14 anos na segunda série. E eles se sentiram assim: “não é que eu dou conta de alguma coisa?” (MADRINHA FLOR)<sup>27</sup>.*

Podemos dizer que as crianças que compunham o grupo de capoeira na escola eram “pessoas-margens”, que não entram nas normas dominantes e são vítimas de segregação, com tendência a ser cada vez mais controladas, classificadas (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 143). De acordo com faixa etária dos alunos descritos por Flor, observamos que esses estavam repetindo a segunda série

<sup>25</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006..

<sup>26</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

<sup>27</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

há algum tempo, pois, naquele contexto, a idade regular para esta série era oito anos. A presença de crianças de dez e até quatorze anos nessa série remete a um processo de paralisação no âmbito da escola. Repetição de repetências, que sinalizam a uma estagnação dos fluxos de aprendizagem escolar. Para Deleuze,

*Aprender vem a ser tão somente o intermediário entre não-saber e saber, a passagem viva de um ao outro. Pode-se dizer que aprender, afinal de contas é uma tarefa infinita, mas esta não deixa de ser rejeitada para o lado das circunstâncias e da aquisição, posta para fora da essência supostamente simples do saber como inatismo, elemento a priori ou mesmo idéia reguladora (DELEUZE, 2000, p.271).*

Na circunstância escolar vivida pelos alunos de Flor, eles eram estigmatizados como incapazes de aprender ou de adquirir conhecimentos, pois a aprendizagem estava relacionada à regulação, à progressão nas séries, não ao movimento de transformação das ações e pensamentos. A partir da capoeira, entra em cena um universo diferente: as crianças começaram a experimentar práticas nas quais eram capazes de realizar a passagem viva do não-saber ao saber, e torna-se possível algo mais que ser repetente. Esse movimento desencadeou transformações no processo de aprendizagem, na forma de lidar com o conhecimento e com as relações estabelecidas na sala de aula, conforme os exemplos citados por Flor em seu depoimento. Crianças passaram a acreditar em sua potência de criação, de aprendizagem, no poder de fazer “alguma coisa”, abrir espaços de diferença.

Começaram a surgir meninos demonstrando liderança. Essa liderança, que entrou em cena e ganhou força a partir da capoeiragem, extrapolou os momentos da aula de capoeira, alcançou outras turmas e séries. No pátio, na hora do recreio, independente da presença do professor de capoeira, os alunos organizavam rodas, jogavam, cantavam. Com ou sem os instrumentos necessários, a música e a roda aconteciam e crianças de todas as séries participavam daquela irrupção de alegria. Para Flor, a capoeira dentro da escola é uma prática “*pra dar prazer, pra deixar menino alegre, pra ter um movimento*” (MADRINHA FLOR)<sup>28</sup>.

O movimento transbordou o tempo escolar. Começaram a acontecer aulas de capoeira aos sábados, para mães de alunos e pessoas da comunidade que quisessem participar. Os alunos participavam de eventos, excursões e rodas de capoeira que o grupo Pasárgada e a Lenço de Seda faziam, em outros bairros e em cidades circunvizinhas. Essas crianças, que formaram o primeiro grupo de capoeira

---

<sup>28</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

da Escola Estadual Capitão Egídio Lima, tornaram-se, oito anos depois, monitores em outras escolas, dentre elas: Escola Estadual Tenente José Luciano, em 1985; Escola Estadual José Ferreira Maia, em 1992 e 1993; Escola Estadual Ilda Zalza, em 1992 e 1993. Na Escola Estadual Capitão Egídio Lima, a capoeiragem teve lugar mais intensamente nos anos de 1984/1985, 1992/1993, reiniciando em 2006.

Observando as datas em que a capoeiragem aconteceu nas escolas, percebemos que tal experiência que não se fixa: prolifera-se de forma fragmentária, entra pelo meio, e não se cristaliza. Flor fala dessa característica ao dizer: *“o que me incomoda um pouco é que a capoeira chega, mas ela não continua. Ela só acontece se tiver alguém lá dentro que tem, historicamente, alguma relação ou que tem muita confiança de que vale a pena”* (MADRINHA FLOR)<sup>29</sup>

Entendemos que o processo incômodo para Flor é justamente o que intensifica a força da capoeira e possibilita o deslocamento dessa prática em diversos segmentos, com poucas capturas de seu processo de invenção. A fragmentação das experiências no encontro capoeira/escola dificulta a captura da capoeiragem pela disciplina escolar e favorece a emergência da diferença. Ressaltamos que a escapada, o movimento, o contínuo deslocamento, o reiniciar, fazem parte da capoeiragem e estão presentes em seu percurso histórico no Brasil, na roda, na ginga e na história da Lenço de Seda.

#### **4.2.3. A Festa da Criança Pasárgada**

No entrelaçamento capoeira-arte-carnaval-crianças-educadores, as crianças passaram a ser atores principais dessa história e sujeitos da festa. O evento que melhor expressa essa primazia é a Festa da Criança. Realizada em outubro, com culminância no dia 12, esse evento congregava inúmeros voluntários, educadores, artistas, comerciantes, crianças e adultos de todos os bairros da cidade em atividades de jogos, brincadeiras infantis, capoeira, artes, música, cinema, sorteio de prêmio, boi-bumbá e outras. A criação do evento iniciava-se com a escolha de um tema, que era sempre o mais aberto possível, como, por exemplo: “Hoje Tem!... Hoje Tem!...”; “Todo dia é dia”; “Era uma vez...”.

---

<sup>29</sup> Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.

Hoje tem o quê? É dia de quê? Era uma vez o quê? Tudo aquilo que é possível desejar. Esses temas eram colocados com a intenção de propiciar diversas entradas, abrir um espectro amplo de ramificações em múltiplas direções, produzindo e mobilizando desejos coletivamente. Na criação de cada Festa da Criança, entrava em funcionamento um tipo de “máquina desejante”: a produção de desejos em conexão com os mais diferentes elementos em seu entorno; com infinitas possibilidades de montagem (GUATTARI; ROLNIK, 2005).

O tema era informado às escolas da região e corria a cidade. A equipe organizadora da festa, composta pelos capoeiristas da Lenço de Seda e membros da Sociedade Cultural Pasárgada, começava a se reunir meses antes do evento e a aglutinar novas pessoas à equipe. Cada pessoa ou grupo contribuía de maneira diferente: crianças das escolas faziam bandeirolas para enfeitar as ruas, grupos folclóricos apareciam para apresentar danças e brincadeiras, professores organizavam jogos recreativos, comerciantes doavam prendas para prêmios, e assim a festa ia se configurando.

Nunca uma festa era igual à anterior, pois as pessoas que formavam os grupos mudavam a cada ano, assim como as atividades propostas. Os grupos de trabalho para organização das brincadeiras, ornamentação, busca de patrocínios e outros eram fluidos. Tal como no carnaval do Dexeu Falá, quem passasse por ali poderia participar. Grande parte dos grupos era coordenada pelos capoeiristas.

No processo de execução das tarefas, eram vivenciados episódios diferentes, em relação à ordem habitual da vida na comunidade. Era comum, por exemplo, professores trabalhando sob a coordenação de um menino de rua, capoeirista da Lenço de Seda. Essa cena possibilita ver as transgressões que ocorriam nesse movimento de criação coletiva. Na cidade com espaços tão demarcados, onde cada um tinha seu lugar determinado, em relações rigidamente hierarquizadas, com tecnologias disciplinares e biopolíticas que se estendiam e atravessavam todos os campos da vida, a festa da criança abria fendas em que os diferentes se encontravam, as demarcações se rompiam e as posições hierárquicas se invertiam.

Alguns dias antes da festa, a trupe da Pasárgada percorria os bairros, fazendo divulgação com rodas de capoeira, teatro, palhaços. No dia da festa, crianças e adultos dos bairros periféricos migravam para a praça do centro da cidade, nas imediações da Pasárgada. Em alguns anos, a organização contou com ônibus financiados pela prefeitura para trazer e levar as crianças. O evento adquiriu

grandes proporções, chegando a receber mais de seis mil pessoas. Na medida em que aumentava, ampliava-se o espectro de envolvidos na organização da festa: além dos grupos de recreação, teatro, capoeira, educadores e todas as pessoas que desejassem trabalhar, os comerciantes contribuíam com patrocínios e prendas; a usina contribuía financiando lanches; a prefeitura disponibilizava o transporte; enfim, praticamente toda a cidade estava, de alguma forma, envolvida.

O formato final da festa só era conhecido no momento em que ela acontecia, visto que, na hora do evento, novos voluntários se apresentavam para contribuir e produzir acontecimentos, em pulsações de invenção e alegria. Concordamos com o jornalista local que relatou: *“se o poeta Manuel Bandeira visse tanta criança junta, virando cambalhotas e ‘pintando o sete’, talvez deixasse de sonhar com a sua imaginária Pasárgada, construída em versos, para reencontrar a alegria aqui mesmo no Vale do Aço”* (LACERDA, 1989, p.7).

A capoeira do Rio de Janeiro, no início do século XX, constituía espaços da alegria em áreas periféricas, longe da cidade burguesa letrada. Em Timóteo, contemporaneamente, isso se invertia: com a capoeira da Lenço de Seda, emergia o espaço da alegria no centro da cidade, totalmente ocupado por crianças, jovens e adultos das periferias. Esse espaço urbano, cotidianamente destinado a negócios, trabalho, comércio, onde está situada a sede do escritório central da fábrica, convertia-se em um espaço da alegria, conforme sinalizado por Lacerda (1989).

Com brincadeiras, capoeira, jogos recreativos, atividades de artes plásticas, teatro, música e tantas atividades quanto a imaginação pudesse inventar, as crianças apropriavam-se e faziam uso completamente inusitado do espaço. Destacamos uma cena que veio ao nosso encontro ao investigarmos o acervo documental da Lenço de Seda e que nos afeta de forma singular:





FIGURA 1 - crianças invadindo o espelho d'água do escritório central da ACESITA durante a Festa da Criança de 1992. Arquivo documental da Associação de Capoeira Lenço de Seda.



FIGURA 2 - crianças invadindo o espelho d'água do escritório central da ACESITA durante a Festa da Criança de 1992. Arquivo documental da Associação de Capoeira Lenço de Seda.

Nas imagens, vemos crianças banhando-se e brincando em um espelho d'água que compõe a arquitetura do escritório central da Acesita, na praça da cidade. Esse prédio pode ser visto como materialização arquitetônica das relações de poder na cidade, local onde a diretoria da usina trabalha, espaço formal ocupado pelos que exerciam o poder no mais alto grau hierárquico. O espelho d'água, na entrada do prédio, distancia o escritório central da rua, da praça, como uma demarcação da distância, da diferença. Contudo, em uma das Festas, quando o sol estava escaldante e o calor era intenso, as crianças invadiram esse espaço e transformaram o mesmo em uma piscina - naquele momento, mais uma opção de lazer e alegria.

Enfim, a Festa da Criança era um espaço de invenção que se abria na cidade. Uma experiência que aconteceu por aproximadamente dez anos e que mobilizava número cada vez maior de pessoas, de classes sociais diferentes, de diversos bairros. A última Festa da Criança, realizada em 1992, aglutinou aproximadamente 12 mil pessoas em um encontro heterogêneo, que potencializou uma constelação de acontecimentos e produziu a abertura de inumeráveis possibilidades.

#### **4.2.4. Eixos transversais**

Alguns aspectos presentes na história da Associação de Capoeira Lenço de Seda e Sociedade Cultural Pasárgada funcionavam como pontas de lança, linhas transversais que abriam novos campos e potencializavam processos de invenção. Destacamos três deles: a capoeira como experiência propulsora dos movimentos; o processo de acontecimentalização, com desmultiplicação causal; e o exercício de cidadania.

1 - A capoeira sempre era o movimento propulsor das ações, a experiência que reunia as pessoas. Todos os domingos, os capoeiristas encontravam-se na sede da Pasárgada para a roda de capoeira. Junto a eles, compunham a roda aqueles que queriam assistir, participar, cantar. O momento posterior constituía-se como um espaço-tempo de conversas, debates, encontros; as idéias fluíam e os eventos começavam a ser engendrados. Mestre Reginaldo Véio ressalta que, na realização das ações, o trabalho dos capoeiristas era a grande potência de execução.

2 - Na roda de capoeira, o jogo, eminentemente coletivo, faz-se no ato de jogar e a cada movimento, por meio de conexões de universos heterogêneos, rompendo evidências e suscitando respostas inusitadas, em invenções contínuas. Tal como na roda, também as ações e eventos produzidos na conexão Pasárgada-Lenço de Seda emergiam em desmultiplicação causal, com articulação de diferentes processos históricos, que produziam rupturas de evidências, abertura de infinitas possibilidades em inúmeras direções, materializando diversos acontecimentos históricos (FOUCAULT, 2004).

3 - Os eventos que emergiam na conexão Pasárgada-Lenço de Seda sempre potencializavam a produção da diferença na vida de cidade: com um carnaval mais fluido e aberto, que rompia a estratificação do desfile das escolas de samba organizadas, com a capoeiragem na escola, que engendrava novas formas de aprender e de conviver, ou com a festa da criança, que produzia fissuras nas relações hierarquizadas e o uso inusitado dos espaços da cidade. Essas experiências abriam campos de diferença e articulavam a busca do bem-estar pessoal com o bem-estar da comunidade. Pepinha ressalta: *“tinha um sentimento de cuidar de uma coisa legal pra nossa cidade. A nossa cidade era muito carente de tudo. Tinha um sentimento da gente zelar por uma coisa que pudesse ser importante pra nossa cidade no futuro”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>30</sup>. Observamos, nas práticas da Lenço de Seda-Pasárgada, a emergência do exercício da cidadania - na visão de Bauman (2001), exercida na medida em que projetos individuais são ligados a ações e projetos coletivos.

Entendemos que os acontecimentos que emergiam na cidade de Timóteo, em conexão com a capoeiragem da Lenço de Seda, constituíam intervenções sócio-políticas e alcançavam um grande número de pessoas em diversos segmentos sociais, como uma experiência de cidadania que afetava a vida da comunidade e produzia diferenças nas formas de ser e viver.

---

<sup>30</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

## 5. A CAPOEIRAGEM EM TEMPOS DE MODERNIDADE LÍQUIDA

Conforme as elaborações apresentadas, observamos que a capoeira surge como resistência no contexto brasileiro, engendrando processos de invenção, com a associação de diversos aspectos como dança, música, luta, criação das formas de viver e lutar por liberdade. Na experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda, em um contexto no qual havia um estado de dominação associado a tecnologias de governo disciplinares, a capoeiragem funcionava como catalisador de forças e produzia um *ethos* guerreiro, articulando resistência enquanto contra-força e invenção.

Entretanto, ao considerarmos as transformações na prática da capoeiragem, observamos que as rodas que emergiam nas senzalas, nas ruas, como instrumento de luta e de ludicidade, como *“uma das expressões utilizadas pelos negros na construção de seus espaços de liberdade e na defesa de suas tradições culturais”* (CRUZ, 1996 p. 25) ou como movimento catalisador e propulsor para criação de diferenças na vida da cidade, acontecem hoje, na maioria das vezes, nas academias, escolas, universidades.

Na contemporaneidade, a capoeira é praticada, muitas vezes como uma opção de “ginástica” que possibilita melhor definição corporal, em sintonia com modelizações capitalistas. Diante dessas mudanças, perguntamos: como as práticas de poder hegemônicas atravessam, hoje, a capoeira? Ainda podemos considerá-la uma prática de resistência? Em quais circunstâncias emerge a resistência na capoeira contemporânea? Para buscarmos respostas a essas questões, é necessário investigar as configurações de poder na contemporaneidade e as formas de resistência nos atravessamentos com a capoeiragem.

São múltiplas as leituras que se apresentam, assim como são diversas as expressões utilizadas para denominar o momento contemporâneo. Em nosso trabalho, optamos pelo termo “modernidade líquida” cunhado por Bauman (2001). Utilizando o adjetivo “líquida” para caracterizar a modernidade contemporânea, o autor dá ênfase à fluidez, ao movimento, às modulações que observamos nesse tempo. Os líquidos - variedade de fluidos - não fixam o espaço nem prendem o

tempo, não mantêm a forma com facilidade, estando sempre prontos a mudá-la. A liquefação ou a fluidez é uma das principais características do tempo presente. No entanto, ao manter o termo modernidade, o autor destaca que alguns parâmetros de hoje continuam referenciados nas matrizes modernas, principalmente o princípio da individualidade, da autonomia.

Observamos, na contemporaneidade, um processo de exacerbação da individualização, através da transformação da identidade humana em uma tarefa: os indivíduos são responsabilizados pela realização de atividades e por suas conseqüências, convocados para performances contínuas, diante das infinitas possibilidades que despontam na sociedade de consumo, numa ciranda que não tem fim. Dito de outro modo, as pessoas são convocadas à ação mediante condições e possibilidades diferentes, responsabilizadas individualmente por seu sucesso ou fracasso. Assim, aqueles que não conseguem ingressar no mundo do trabalho são responsabilizados por não desenvolver sua formação contínua; quando se encontram na miséria, são culpados e estigmatizados como incapazes ou preguiçosos.

Nessa perspectiva, a individualização aparece como oposição à cidadania, ou lenta desintegração dela. Partindo do pressuposto de que cidadão é aquele que busca seu bem-estar pessoal articulado ao bem-estar da cidade, o indivíduo contemporâneo distancia-se da cidadania na medida em que se ocupa das performances individuais e tende a ser cético quanto ao bem-comum. Em tempos de modernidade líquida, a tarefa de construir uma nova ordem não está na agenda, pelo menos não na agenda política, pois a situação atual emergiu do derretimento dos sólidos pré-modernos, sem a perspectiva de criação de novos moldes.

*Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas - os padrões de comunicação de coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro (BAUMAN, 2001, p.12).*

Portanto, com a exacerbação do individualismo e o esvaziamento das ações políticas coletivas, observamos que as ações revolucionárias já não estão em pauta ou não têm a mesma força para mobilizar pessoas dispostas a mudar planos individuais em favor de projetos coletivos. A experiência da Lenço de Seda, que se produzia tendo como eixo fundamental a articulação entre a busca do bem-estar

pessoal e o bem-estar da comunidade, é atravessada diretamente por esse aspecto, conforme relata Jorginho Escorpião:

*Com uns dez anos de Lenço de Seda, mais ou menos, tinha festa na rua e a gente procurava movimentar a galera, fazer festa, tudo por conta da associação - é dia das crianças... - a gente participava. A gente procurava doar de si o máximo pra poder ver acontecer, e hoje em dia a gente procura as pessoas e elas pouco doam, você entendeu? (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>31</sup>.*

A dificuldade que a Lenço de Seda enfrenta, hoje, para conseguir mobilizar as pessoas da comunidade em função de ações coletivas - expressada no depoimento de Jorginho - foi manifestada em outros depoimentos de capoeiristas que compõem o grupo desde sua fundação. Entendemos que isso reflete uma transformação nas configurações grupais e nas formas de conexão com as questões sociais. No período descrito por Jorginho, que compreende os quinze anos iniciais da trajetória da Lenço de Seda, o grupo contava com grande número de integrantes, que participavam efetivamente das atividades da capoeiragem e da produção coletiva de ações sócio-políticas que mobilizavam uma significativa parcela da comunidade, conforme descrito anteriormente. Hoje, o grupo da Lenço de Seda em Timóteo é menor, e as ações sócio-políticas já não abarcam grandes segmentos da comunidade: são micro e pontuais. Acreditamos que a dificuldade de mobilização das pessoas em função de projetos coletivos reflete a exacerbação do individualismo na contemporaneidade. Tal exacerbação atravessa também o jogo de capoeira, principalmente no universo da Regional.

Como sinalizamos anteriormente, a criação da Capoeira Regional e seu reconhecimento como esporte nacional propiciou, simultaneamente, maior inserção da capoeira no contexto social, abertura a novas configurações e maior suscetibilidade aos atravessamentos e capturas do poder. Nesse processo, a capoeira como prática eminentemente coletiva vai se transformando em *show*, performances individuais, na medida que incorpora golpes de outras lutas e movimentos acrobáticos. Mestre Reginaldo Véio enfatiza que:

*No jogo de Angola nós estamos elaborando uma energia, há um diálogo, e esse diálogo haverá de ter uma conclusão. Na Regional eu posso interromper o jogo quando eu quiser. Não se trata de um diálogo que vai chegar ao fim, mas um exercício de disputa corporal, de acrobacia, de si mesmo. Angola é um exercício do coletivo, o exercício de diálogo. A Regional é um exercício de si mesmo: você precisa de um cenário - as*

<sup>31</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

*rodas, os instrumentos, as baterias, o canto -, mas muito a serviço de uma performance onde eu possa dar cinco, seis, oito saltos pra você narrar. Na Angola, “nunca dei um golpe em vão”, todo golpe que eu dou é uma pergunta, tem que te alcançar, você vai ter que responder pra fazer outra pergunta. Na Regional não, eu salto (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>32</sup>.*

Ao estabelecer esse paralelo entre Angola e Regional, o mestre aborda o processo de individualização que atravessa a capoeiragem em relação à forma como o jogo se desenvolve na roda e enfatiza que esse processo ganha força na Capoeira Regional. O diálogo corporal transforma-se em exercício de performances acrobáticas individuais. A individualização pode ser observada também em relação a outros fatores, como, por exemplo, a busca da prática da capoeira nas academias como treino, ginástica sem vinculação à formação de grupos ou à participação em processos coletivos. Tanto nas performances individuais na roda quanto na busca de treino nas academias, os aspectos coletivos estão sendo dissolvidos, o que nos remete ao depoimento de Jorginho, sobre as dificuldades em relação às ações grupais, e às elaborações de Bauman (2001), ao dizer da clivagem entre as políticas de vida conduzidas individualmente e as ações de coletividades humanas.

Portanto, a capoeiragem transforma-se ao ser atravessada pelo individualismo exacerbado e por outros aspectos que compõem o panorama de nosso tempo, no qual emergem novas formas de poder e resistência.

Segundo as elaborações foucaultianas sobre o exercício do poder, podemos identificar três níveis diferentes de sua manifestação: os estados de dominação, as técnicas de governo ou governamentalidade e as relações estratégicas de poder. Ressaltamos que esses níveis não são excludentes, aparecendo, muitas vezes, associados, mesmo com a prevalência maior de algum sobre os outros.

No tempo da modernidade líquida, predominam as relações estratégicas: *“um modo de poder que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação”* (FOUCAULT, 1995, p. 243). Essas relações são móveis, reversíveis e instáveis, acontecem entre sujeitos livres, em um exercício flexível. O poder estabelece-se na medida em que cada um procura dirigir a conduta do outro:

*(...) é preciso distinguir as relações de poder como jogos estratégicos entre liberdades - jogos estratégicos que fazem com que uns tentem determinar a conduta dos outros, ao que os outros tentam responder não deixando sua conduta ser determinada ou determinando em troca a conduta dos outros (FOUCAULT, 2004, p.285).*

---

<sup>32</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

Entendemos, portanto, que, nas relações estratégicas de poder, há flexibilidade, de modo que o poder não se fixe em um sujeito ou em determinado grupo. No universo da capoeiragem, no cenário do diálogo de corpos, quando se joga lutando e se luta dançando, podemos ver as relações estratégicas de poder em sua materialidade, em atualização.

Para os capoeiristas angoleiros, a roda é o mundo: uma representação micro desse contexto macro, contendo todas as suas nuances, movimentos, relações. É com esse entendimento que, quando nos colocamos em uma roda de Capoeira Angola, acompanhando as músicas e as ladainhas, compondo o grupo que circunda o espaço, ao presenciar os dois capoeiristas que, ao pé do berimbau, o reverenciam e iniciam o jogo, estabelecemos uma analogia entre essa vivência e as relações estratégicas de poder.

Recortando desse universo de movimento, música, ritmos e sons a cena específica do jogo dos angoleiros, observamos que, ao realizar o primeiro movimento, o capoeira está fazendo uma pergunta corporal, forma de determinar, estrategicamente, o movimento do outro capoeirista, conduzir a sua ação. Quando o outro capoeirista responde, apresenta não apenas uma resposta àquele movimento inicial, mas também outra pergunta, que, por sua vez, irá determinar o movimento daquele que iniciou o jogo. Nessas articulações, além de buscar a determinação da conduta do outro, cada angoleiro reinventa continuamente seu jogo, no intuito de surpreender e desafiar também a si mesmo. Assim, sucessivamente, num diálogo de perguntas e respostas corporais, o capoeirista exercita relações estratégicas de poder. O lugar de poder inverte-se contínua e infinitamente, com imensa, simultânea e constante flexibilidade.

Passando do mundo da roda para o plano macro do contexto social, acreditamos que, no âmbito das relações entre pessoas ou grupos, ainda não há tamanha flexibilidade. Não podemos, porém, negar que as relações de poder estão presentes nos diversos níveis de convívio social. De acordo com Lazzarato (2004), as relações estratégicas de poder têm extensão extraordinária nas relações humanas e não devem ser confundidas com uma estrutura política, um governo ou uma classe social dominante. Efetivamente, *“os poderes que liquefazem passaram do sistema para a sociedade, da política para as políticas da vida – desceram do nível macro para o nível micro do convívio social”* (BAUMAN, 2001, p.14) Desta feita,



destacamos que, nas diversas formas de relações humanas - sejam amorosas, familiares, grupais, sociais ou outras -, há relações estratégicas de poder.

Pereira (2001), pautando-se em elaborações foucaultianas, afirma que tais relações podem ser entendidas como o exercício do poder através de redes que se instauram em um espaço polivalente, múltiplo, de poderes difusos, exercidos de forma não-localizada e, conseqüentemente, com multiplicidades de pontos de resistência. Assim, formas de resistências também são reinventadas, surgem novos movimentos sociais que articulam esquemas diferentes, como a cultura, a solidariedade, a produção de subjetividade, a micropolítica, ou seja: as resistências dão-se *“entre as diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e grupos entendem viver sua existência”* (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.53).

### **5.1. As técnicas de governo contemporâneas: a modelização de sujeitos consumidores e os atravessamentos no universo da capoeiragem.**

De acordo com Foucault (2004), entre os estados de dominação e as relações estratégicas de poder, temos as tecnologias governamentais, também chamadas de técnicas de governo ou governamentalidade. Lazzarato (2004) explicita que as técnicas de governo eram consideradas por Foucault como ponto central nas relações de poder: através delas, relações de poder podem cristalizar-se e fixar-se em estados de dominação, ou jogos estratégicos podem ser abertos e fechados. Não pretendemos, aqui, perpassar toda a complexidade contemporânea, mas refletir sobre as articulações de poder e resistência, com intuito de identificar as técnicas de governo que predominam nesse tempo e como tais tecnologias atravessam a capoeiragem.

Na visão de Bauman (1999), as configurações fluidas da contemporaneidade foram propiciadas pela maior mobilidade espacial e temporal no deslocamento das pessoas e das informações. Tal mobilidade tornou-se possível a partir do desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação na sociedade moderna, desde a descoberta do telégrafo e da máquina a vapor, chegando aos aviões supersônicos e à internet. Esse desenvolvimento muda completamente o conceito de distância e torna cada vez mais insustentável a idéia de fronteira geográfica,

principalmente no que diz respeito ao transporte da informação, o que impacta diretamente as formas de ser e viver.

Milton Santos (2004) cita a tecnologia e a *mass media* como pilares desse período tecnológico. Sem elas a mundialização da produção e do consumo, das trocas e do mercado, do capital sob todas as formas e do trabalho não teriam acontecido. De acordo com o autor, foi a partir da revolução tecnológica que se tornou possível a fluidez nas transações econômicas e no universo da produção, o surgimento das empresas transnacionais, “a coleta de royalties a título de transferência de licenças e venda de serviços” (SANTOS, 2004, p. 17). Nesse contexto, com a rápida difusão das inovações, o consumo assume papel fundamental nos processos de dominação e acumulação.

Destacamos, com Deleuze (1992), que o capitalismo já não é dirigido para a produção, mas para a sobre-produção, os serviços, os produtos, o mercado. As vendas passam a ser a alma da empresa, e o *marketing* o instrumento de controle social: um controle contínuo e ilimitado, porém de curto prazo e constante mudança, pois a sociedade contemporânea está organizada em torno do consumo.

Consideramos a emergência da sociedade de consumo um fator preponderante no processo de produção das formas de ser e viver do contexto contemporâneo. De acordo com Bauman (2001), a vida organizada em torno do consumo é orientada por desejos crescentes e querereres voláteis. O consumidor não busca apenas satisfazer suas necessidades, seus desejos, mas vive atormentado pela possibilidade dos desejos ainda não percebidos, que irão desabrochar a partir da novidade que o mercado vai lançar. Não acumula objetos ou produtos, acumula sensações. Essa ciranda não tem fim e conduz o ser humano a uma constante insatisfação, onde só o desejar é desejável, em uma corrida sem chegada.

De acordo com Mance (1998), o desejo de alteridade é modelizado para o consumo de produtos: a dimensão estética é universalizada a partir dos padrões do belo e do feio, da roupa que deve ser usada ou da estrutura física que se deve ter. Tudo isso dentro de uma lógica capitalista, organizada para levar o ser humano a consumir sempre mais. Dito de outro modo, a modulação contínua dos diversos fluxos sociais, articulada ao desenvolvimento tecnológico para regular os fluxos do desejo, compõem as novas técnicas de governo. As práticas de poder hegemônicas operam por meio da modulação das ações, comportamentos, jeitos de ser, viver e

conviver, a partir de uma lógica capitalista que produz sujeitos consumidores e, como dissemos, têm no *marketing* o principal instrumento de controle social.

Bauman (2001) cita o poder que os meios de comunicação de massa exercem sobre a imaginação individual e coletiva, estabelecendo os padrões da realidade e de sua avaliação: a vida desejada passa a ser a vida vista na telinha, enquanto a vida real parece ser irreal quando não está em consonância com as imagens expostas nas telas ou nas vitrines.

No contexto brasileiro, podemos confirmar tal elaboração: de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2004), 90,3% dos domicílios particulares permanentes têm televisão. Curiosamente, em relação aos serviços essenciais, observamos, por exemplo, que 82,2% têm abastecimento de água e apenas 48% têm rede coletora de esgoto. Portanto:

*Numa sociedade sinóptica de viciados em comprar/assistir, os pobres não podem desviar os olhos; não há mais para onde olhar. Quanto maior a liberdade na tela, e quanto mais sedutoras as tentações que emanam das vitrines, e mais profundo o sentido da realidade empobrecida, tanto mais irresistível se torna o desejo de experimentar, ainda que por um momento fugaz, o êxtase da escolha (BAUMAN, 2001, p.104).*

Enfim, todos, indiscriminadamente, somos lançados na lógica do consumo, mas apenas alguns possuem as condições de atender a esse apelo, enquanto outros não possuem nem as condições básicas de subsistência.

Sant'Anna (2001) destaca que nenhuma das ações humanas pode ser experimentada sem a inclusão do consumo, nem mesmo a diversão e a cultura. Ao dizer do vínculo entre cultura, lazer e consumo, a autora aponta que o turismo transformou-se no terceiro produto do comércio internacional. No Brasil, é notável o desenvolvimento de estruturas de lazer destinadas ao acolhimento de turistas, contexto no qual a capoeira se insere.

Rego (1968) fala desses atravessamentos da lógica do consumo ao discorrer sobre a indumentária da capoeira. Relata que o uso de trajes e cores padronizados pelos grupos de capoeira ganhou nova perspectiva a partir do advento do turismo cultural. As academias de capoeira procuram distinguir-se, por meio de camisas com cores variadas, visando a atrair a atenção para o grupo, com uma preocupação eminentemente turística: *“Esse afetamento, para efeito de exibição, para turistas, vai desde a indumentária, comportamento pessoal e jogo”* (REGO, 1968, p.45). De acordo com Cruz (2006) foi na década de 80 que os atravessamento da lógica de

consumo se tornaram mais intensos na Capoeira Regional. Na opinião do autor, nasce aí uma nova Regional, com ausência completa dos antigos rituais, velocidade excessiva na execução dos movimentos, saltos mirabolantes, rapidez, bateria acelerada sem critérios definidos.

Destacamos que emerge nessa nova Regional uma prática bastante técnica e ofensiva, propícia a competições desportivas, nas quais o objetivo é vencer e, simultaneamente, apresentar uma capoeira *show*, com movimento acrobáticos, rápidos e performances que valorizam a formatação corporal e as exibições individuais. Essa lógica capitalística atravessa também a organização dos grupos, através de mudanças na forma das classificações hierárquicas internas.

Lembramos que, com as maltas cariocas, emerge no início do século XX uma organização grupal na capoeiragem com relações hierárquicas com papéis específicos a serem cumpridos. Na capoeira Regional e Angola, permanece uma forma de organização para designar os diferentes níveis de aprendizagem e graduação dos capoeiristas. Porém, mediante a expansão da capoeiragem no Brasil e no mundo, com a abertura de novas academias, o processo de classificação hierárquica na Capoeira Regional foi se transformando em função das demandas de mercado e de consumo. Mestre Reginaldo destaca:

*A Regional tem uma forma de classificação que é muito diferente, ela é por cordas, por cordéis, por cores. Ela assimila esse sistema de cores que originalmente era das lutas orientais; então ela propõe uma série de cordéis. Na dinâmica comercial da coisa, a cada ano o aluno quer ir lá e buscar mais um cordel pra ele, ele paga o ano inteiro na expectativa que vai chegar uma hora em que ele vai ter um retorno da dedicação. Chegou uma hora em que os cordéis eram muito poucos pra alimentar comercialmente, porque rapidinho a pessoa estava chegando na condição de contra mestre, de mestre, e aí teoricamente foi e abriu um outro espaço pra si, então o quê que os grupos fizeram? Criaram cordéis intermediários, pra poder fazer esse diálogo comercial (MESTRE REGINALDO VÉIO, 2006)<sup>33</sup>.*

Diante da inserção da capoeira no mercado das academias, principalmente com o estilo Regional, as formas de classificação dos níveis de desenvolvimento dos capoeiristas transformaram-se. Entendemos que tais mudanças ocorreram mediante duas contingências. A primeira está relacionada ao imperativo de oferecer aos alunos um elemento representativo de seu desenvolvimento na capoeira, como um produto adquirido no final de cada etapa. Os cordéis passam a cumprir essa função. A segunda contingência refere-se à necessidade de atribuir graus mais elevados aos

---

<sup>33</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006..

capoeiristas, para atender à demanda de atuação em novas academias. Nesse processo, vários capoeiristas poderiam alcançar, rapidamente, o grau de mestre. Paradoxalmente, esse fato suscitou a criação de outras classificações intermediárias, pois, simultaneamente, era necessário tentar limitar a multiplicação das academias, a expansão da concorrência.

Enfim, a lógica de mercado e de consumo presente no cenário contemporâneo atravessa o universo da capoeira em diferentes aspectos, sendo que a Capoeira Regional se tornou mais aberta às capturas do poder na contemporaneidade. Todavia, a Capoeira Angola não está totalmente isenta desses atravessamentos. Apesar de manter as conexões com a tradição, os rituais e fundamentos da capoeiragem, um processo de diálogo corporal com movimentos e golpes que privilegiam uma prática coletiva, a lógica de mercado pode ser observada nos eventos promovidos, com a venda de camisetas, discos, livros. Enfim, com o desenvolvimento de formas alternativas para sobreviver no universo capitalístico.

Reafirmamos, com Sant'Anna (2001), que praticamente nenhuma ação humana na contemporaneidade pode ser experimentada sem a inclusão do consumo. Os agenciamentos<sup>34</sup> capitalistas para a produção do sujeito consumidor atravessam inúmeras dimensões da vida. Porém, quais seriam as formas de resistência? Em quais circunstâncias acontecem? Como se configuram?

Diante de um poder que se exerce de maneira difusa, em redes múltiplas e com tecnologias de governo que atravessam diretamente as formas de ser e viver, há também inúmeras formas de resistência, com a emergência de agrupamentos diversificados, mutantes e circunstanciais, que conseguem, em determinados momentos, inverter posições nos jogos estratégicos de poder no âmbito social. Basta observarmos algumas conquistas do movimento negro, como a legalização das ações afirmativas; o movimento dos deficientes, com a ampliação dos debates e conquistas legislativas que visam garantir (pelo menos em tese) direitos essenciais; o movimento dos idosos, dos homossexuais, e tantos outros.

---

<sup>34</sup> O termo "agenciamentos" é utilizado aqui, a partir de Deleuze, para designar um conjunto de relações materiais e um regime de signos que se caracterizam por uma forma relativamente estável e um funcionamento reprodutor. No entanto, a maneira como o indivíduo participa da reprodução desses agenciamentos sociais introduz simultaneamente uma pequena irregularidade, o que libera seu poder de afecção e resgata sua potência de sentir, pensar, agir, possibilitando a emergência da diferença (ZOURABICHVILI, 2004).

Os movimentos sociais conquistaram força nos jogos estratégicos de poder. No entanto, a descentralização e a flexibilidade não eliminam a possibilidade de um processo de dominação. Nesses mesmos movimentos, coexistem linhas de poder, de resistência, de subjetivação e outras. Às vezes, relações estabelecidas podem, inclusive, cristalizar-se, gerando processos de reprodução e não de resistência.

Há também movimentos mais flexíveis, num processo de invenção, que emergem nas cidades, por meio das pichações, do grafite, do *funk*, do *rap*, das danças e da capoeiragem de rua, dentre outros.

*(...) é nas trincheiras da arte que se encontram os núcleos de resistência dos mais conseqüentes ao rolo compressor da subjetividade capitalista, a da unidimensionalidade, do equívoco generalizado, da segregação da surdez para a verdadeira alteridade. (...) A arte aqui não é somente a existência de artistas patenteados, mas também de toda uma criatividade que atravessa os povos e as gerações oprimidas, os guetos, as minorias (GUATTARI, 1992, p.115).*

Enfim, são infinitas e diversificadas as possibilidades de resistência, mas haveria entre elas um ponto de contato, uma linha comum? Na visão de Guattari e Rolnik (2005), o que caracteriza os novos movimentos sociais não é unicamente a resistência contra um processo geral de modelização da subjetividade, mas a possibilidade de se produzir novos modos de subjetivação ou processos de singularização subjetiva. Reiteramos esse posicionamento com a direção apontada por Foucault (1995), ao afirmar que a luta contra as formas de submissão da subjetividade é a batalha mais importante. O modo de enfrentamento deve consistir na recusa dessa individualização formatada pelo capitalismo contemporâneo, na invenção de subjetividades singulares, não-submetidas aos sistemas saber/poder. Questionamos, então, como emerge a singularidade na experiência da capoeira contemporânea?

## **5.2. Os processos de subjetivação e a emergência da resistência pela via da singularidade.**

Em nossas elaborações, citamos a produção de subjetividade a partir dos agenciamentos capitalistas e sinalizamos a possibilidade de diferenças nesse processo com a emergência de subjetivações não-submetidas a essa formatação dominante. No entanto, é necessário esclarecer algumas questões: sob qual

perspectiva tomamos o termo subjetividade? O que significa subjetividade submetida ou dominada? Como emergem subjetividades autônomas ou singulares?

O termo subjetividade, neste trabalho não se refere a uma dimensão interiorizada, própria da natureza humana, ou à idéia de sujeito constituinte, soberano, universal, mas a uma produção engendrada de maneira rizomática.

O rizoma é um plano de multiplicidades atravessado por linhas de poder, de segmentaridade, linhas molares que são endurecidas e diminuem a intensidade dos fluxos. Através delas, constituem-se estratificações, organizações, territorializações, contornos de subjetividade, reprodução de determinadas formas de ser, agir e viver - na família, no trabalho, na escola, no clube. Porém, os estratos não esgotam a vida e são rompidos por movimentos e impulsos que conectam o fora. São atravessados por linhas flexíveis, moleculares, que intensificam os fluxos e possibilitam a emergência da resistência - linhas de fuga, de desterritorialização, que rompem os estratos e podem abrir planos de consistência, nos quais é possível a produção do novo, a invenção, a criação de formas de conviver, expressar, agir, sonhar, amar. Nos processos de desterritorialização, quando as linhas de fuga atravessam e se abrem para campos de virtualidade, os contornos se rompem e novas conexões podem se atualizar, em movimentos de produção com emergência do novo, de reprodução com reiteração de códigos e sistemas estabelecidos ou até de contra-produção, destruição, linhas de morte.

Enfim, os rizomas são multiplicidades nômades, sem sujeito nem objeto, apenas determinações, grandezas, conexões. Uma rede que não tem início nem fim, mas infinitas entradas e comunicações transversais entre aspectos, pontos e linhas diferenciadas, em movimento contínuo. Na roda de Capoeira Angola, a música, os instrumentos, os movimentos, as palmas, a cantoria daqueles que circundam o espaço, a autoridade do mestre, os rituais, os desejos, as memórias, a ancestralidade, o jeito de jogar e os movimentos de cada capoeirista no diálogo de corpos, tudo pode conectar-se de diversas maneiras e produzir um campo de possibilidades, de afetamentos, que engendram simultaneamente reprodução e invenção do novo. Mestre Reginaldo Véio, ao dizer sobre a música, o ritmo e a ginga (movimento básico da capoeira) na roda, oferece um recorte para a visualização rizomática dessa experiência:

Na hora em que a bateria tá montada ela tem diferentes marcações de freqüência de ritmo acontecendo. Ela tem, por exemplo, a base de ritmo do

atabaque, que vai dar sustentação pra ginga, que é em base de três. Você tem o pandeiro, que acrescenta mais uma variação, e você vai ter três berimbaus - o gunga, o viola e o violinha, cada um com sua liberdade de cadência; além do agogô e do reco-reco. Atravessam aquele universo “n” bases de ritmos possíveis. Cada indivíduo, desde que mantenha a base trina da ginga, pode entrar em diferentes janelas rítmicas e dentro de cada uma desenvolver seu estilo próprio, sua percepção de tempo e de espaço, de pergunta e resposta corporal (MESTRE REGINALDO, 2006)<sup>35</sup>.

Podemos observar, nessa elaboração, um sistema com conexões múltiplas, que propicia ao capoeirista articular reprodução e criação. Ao manter a base trina da ginga, temos uma linha dura, a reprodução de determinado movimento formatado, pré-determinado. Porém, ao ser estabelecida a conexão entre a diversidade de instrumentos, os ritmos, os movimentos dos capoeiristas, emerge a possibilidade de criação de formas diversificadas de entrar no jogo, inventar movimentos novos, produzir singularidade na maneira de gingar. A ginga ganha flexibilidade, com pontos de diferenciações moleculares, conforme as múltiplas percepções e formas de expressão presentes em cada subjetividade.

Na perspectiva rizomática, a subjetividade (tanto individual quanto coletiva) não assume uma forma definitiva, mas constante transformação. Há figuras de subjetividade, contornos, territorializações, reprodução de determinadas formas de ser, agir e viver - na família, no trabalho, na escola, no clube. No entanto, contornos não são moldagens fixas, mas mutantes, atravessadas por linhas que abrem para “fora”, rompem os estratos e promovem desterritorializações, em processos de subjetivação contínuos. De acordo com Rolnik (1997), nesse processo o “fora” e o “dentro” já não se distinguem: fazem parte de um mesmo movimento de forças, numa relação de atração e repulsa. Somos, a todo tempo, afetados por elementos do “fora” - pessoas, circunstâncias, objetos, paisagens, sabores, cheiros, ritmos, cores -, que podem nos remeter a novas formas de ser e viver. Nesse movimento de forças que emana no “fora” e atravessa e constitui o “dentro”, rompendo o perfil de subjetividade – formado por linhas duras, por identidades -, são abertos campos de possibilidades, que podem engendrar tanto produções singulares quanto reprodução das formas anteriormente delineadas.

O sistema capitalístico atual opera diretamente nesse processo, rompendo códigos, capturando desejos e fluxos da vida, afetando e promovendo

---

<sup>35</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.



desterritorializações para reterritorializar, delineando novos universos existenciais submetidos às modulações do consumo.

As subjetividades são múltiplas e mutantes, constituídas e desconstituídas ininterruptamente, em uma rede complexa, tecida e traspassada por diversas experiências: políticas, culturais, econômicas, sociais, religiosas, corporais, cibernéticas, animais, musicais, imagéticas, etc. Assim, emergem na experiência humana subjetividades de maneira singular e inúmeros sujeitos em cada singularidade, em processos múltiplos e contínuos. Portanto, cabe considerar a subjetividade não como totalidade identitária acabada, mas como processos de subjetivação, através dos quais são produzidas tanto subjetividades dominadas quanto possibilidades de liberação, de subjetivações autônomas.

Foucault (2004) enfatiza esse aspecto ao apontar que a subjetividade é produzida na trama histórica, em relações de produção, significação e poder complexas, articuladas através de *“práticas de sujeição ou de maneira mais autônoma, através de práticas de liberação, de liberdade”* (FOUCAULT, 2004, p. 291). Em consonância com essa elaboração, lembramos Guattari, quando este afirma que a subjetividade pode ser vivida de dois modos: em uma relação de repressão e alienação, submetida a um processo de reprodução das modelizações dominantes, ou em uma relação de expressão e criação, na qual *“o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade produzindo um processo de singularização”* (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.42).

De acordo com Guattari, a singularização se faz aglomerando e conectando dimensões de diferentes espécies: componentes do inconsciente, dos grupos, da *mass media*, do espaço, do tempo, do domínio do corpo, do som, do ritmo, da imagem. É sempre uma criação dissidente, transindividual, que engendra a diferença na maneira de ser, de viver, de amar, de sonhar, de agir, de se relacionar consigo mesmo e com o outro (GUATTARI; ROLNIK, 2005). Entendemos que os processos de singularização são práticas de liberdade. No entanto, tais processos, tanto individuais quanto coletivos, não estão isentos ou imunes aos atravessamentos dominantes. Na verdade, em geral, existe uma imbricação entre linhas duras, flexíveis e de fuga.

O autor cita o candomblé como experiência de singularidade e aponta que a mesma é, ainda assim, afetada pelas modulações da sociedade capitalística. Entendemos que a capoeira também se configura como experiência singular e

produz, simultaneamente, práticas de sujeição e autonomia, reprodução e singularidade.

Em uma primeira aproximação dos fundamentos da capoeira, tomando sua manifestação mais perceptível e observável, percebemos processos de sujeição diante de um código próprio, nos movimentos e rituais que devem ser respeitados e repetidos, nas relações hierárquicas fortemente marcadas. O respeito à hierarquia é fundamental para preservar a tradição, principalmente na Capoeira Angola: estende-se da relação mestre-discípulo para a relação professor-aluno e a relação entre os capoeiristas. Durante a participação em um treino, presenciamos o discurso do instrutor enfatizando a importância da disciplina na capoeira: assim como o instrutor deve acatar as orientações do mestre, o aluno deve respeitar e acatar as orientações do instrutor e cada capoeirista iniciante deve respeitar aquele que pratica a capoeira há mais tempo, pois se pressupõe que esse já tenha alcançado maior grau de conhecimento na arte da capoeiragem.

Na roda de capoeira, podemos tomar como prática de sujeição os códigos e rituais que devem ser observados e repetidos: aguardar o toque e a autorização do mestre para iniciar o jogo, respeitar a interdição do berimbau gunga<sup>36</sup>, que, nas mãos do mestre, dita o ritmo do jogo e pode finalizá-lo quando necessário. No entanto, nessa mesma roda são produzidas práticas de autonomia, exercícios de liberdade. Mestre Reginaldo Véio relata que, na roda, os próprios códigos da capoeira são subvertidos, reinventados:

*Às vezes, ela quebra, inclusive, os próprios princípios que ela mesma propõe como estruturantes. Por exemplo: quando eu estou jogando capoeira, chega um dado momento que eu saio para uma “chamada”. A chamada de Angola é o momento em que eu paro para descansar, para me reorganizar. A chamada nos chama. Quando eu faço o gesto da chamada estou propondo um princípio, um fundamento: é o momento de fazer um interregno. Acontece que, mesmo sendo esse um princípio fundamental, o outro tem o direito de chegar perto de mim e me dar uma cabeçada no rosto. Então, nós dois sabemos que o princípio é aquele, nós dois praticamos o princípio ali no teatro vivo da coisa, sem os princípios a coisa não funciona, mas é possível se reverter até os princípios, então ela é reinvenção o tempo todo (MESTRE REGINALDO VEIO)<sup>37</sup>.*

Durante o jogo, no diálogo dos corpos, o mais importante não é a repetição ou a sujeição, mas a invenção, a capacidade de articular os códigos e movimentos

<sup>36</sup> Na composição da bateria na Capoeira Angola tem-se três berimbaus: o gunga, o médio e o violinha. O berimbau gunga é o maior e deve ser tocado pelo mestre ou pelo capoeirista de maior graduação dentre os presentes na roda. O gunga, por sua vez, direciona e demarca o ritmo do jogo.

<sup>37</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

aprendidos no treino e criar um jeito próprio de jogar, surpreender o contendor. Portando, os fundamentos da Capoeira Angola articulam reprodução e singularidade, sendo compostos no entrelaçamento de dimensões atualizadas e virtuais. Há uma cristalização em relação aos fundamentos, porém esses fundamentos possuem linhas moleculares, abrem fendas e escapadas, conectam campos de possibilidades, potências, fluxos que engendram a diferença. Rego (1968) observa que capoeiristas antigos e modernos desenvolvem uma maneira pessoal de praticar a capoeira, possuem um ou mais golpes ou toques inventados por eles próprios, além do “(...) *golpe pessoal que todo capoeira guarda consigo para ser usado no momento necessário*” (REGO, 1968, p.33).

Tal qual ocorre na prática da capoeira, há, em todas as experiências humanas, processos de sujeição e de libertação, possibilidade de subjetivações submetidas e autônomas, pois onde há poder há resistência, emergem experiências ou circunstâncias nas quais predominam conexões e encontros que potencializam processos de criação, de invenção, de singularidades, que escapam à lógica dominante em um exercício de liberdade.

Foucault (2004) assinala que, na Antigüidade, no mundo greco-romano, a ética constituía-se como prática de liberdade, em torno do cuidado de si, da arte da existência, como

*(...) práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si regras de conduta, como também buscam transformar-se, modificar-se em seu singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo* (FOUCAULT, 2004, p. 214).

Dessa forma, a ética era pensada e vivenciada em conexão com processos de subjetivação singulares.

A problematização que propomos é: diante da produção de subjetividades sujeitadas à lógica capitalística, a experiência da capoeira pode ser uma nova forma de prática de si? Como essa ascese pode emergir ou se engendrar na capoeira?

### 5.3. O corpo: das modelizações dominantes às maquinações de resistência

Foucault (1987) afirma que o exercício do poder sempre perpassa o corpo. Na sociedade disciplinar, eram utilizadas técnicas minuciosas para o investimento em sua docilidade, extorsão de sua força e crescimento de sua utilidade. Com as disciplinas, nasce uma relação que fabrica corpos submissos, um mecanismo que, ao mesmo tempo, aumenta suas forças em termos de utilidade econômica e reduz essas mesmas forças em termos políticos e de obediência. Ou seja, a *disciplina* “(...) *dissocia o poder do corpo, faz dele por um lado uma ‘aptidão’, uma ‘capacidade’ que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia que poderia resultar disso e faz dela uma relação de sujeição estrita*” (FOUCAULT, 1987, p.119)

Segundo Bauman (2001), a vida, enquanto estava organizada em torno do papel do produtor, tendia a ser normativamente regulada. Por meio de uma biopolítica, a saúde tornou-se o padrão que se deveria atingir para ser capaz de demonstrar bom desempenho nas relações de produção. Na sociedade em que emerge o imperativo do consumo, o que está em questão não é o padrão de saúde, mas o ideal de aptidão, que, segundo Bauman, assume significado diferente na contemporaneidade: “*estar apto significa ter um corpo flexível, absorvente e ajustável, pronto para viver sensações ainda não testadas (...)*” (BAUMAN, 2001, p. 91).

Nesse sentido, a aptidão, em contraponto à saúde, não se refere a um padrão corporal específico, mas a seu potencial de expansão da capacidade corporal, de quebrar a norma e superar os padrões, em uma busca sem fim, de modo que nunca estaremos suficientemente aptos. Conforme o autor, na sociedade de consumidores organizada pela sedução, desejos e quererres voláteis, sem regulação normativa, não há intenção de controle rígido dos comportamentos, das ações, mas modulações nas formas de lidar com o corpo.

Os estados do corpo, sempre renovados, tornam-se alavanca para inúmeras demandas mercadológicas: intervenções médicas, novos spas, exercícios nas academias, modelizações siliconadas, cápsulas de vitaminas, anabolizantes para definir os músculos, dietas saudáveis para emagrecer, roupas conforme as tendências da moda, tudo em busca do corpo como o dos modelos da televisão. Em suma, buscar aptidão requer atitude positiva, ação e, numa sociedade de

consumidores, quase toda ação tem um custo: requer mecanismos e ferramentas especiais, que só o mercado pode oferecer.

Sant'Anna (2001) salienta a relação entre corpo e consumo, principalmente quando os apelos são dirigidos à beleza. Nos dias de hoje, a publicidade absorve o direito à privacidade e a vontade de ser homem ou mulher, rima com a vontade de ser fotogênico para todos e para si mesmo, em todas as circunstâncias. É necessário ser sensual e belo da cabeça aos pés, todas as horas do dia, todos os dias da semana. O corpo corresponde àquilo que sou, independentemente das configurações genéticas ou de raça, como um objeto, uma imagem, uma marca, em consonância com as flutuações do mercado.

Por conseguinte, enquanto o corpo é atravessado pelas modulações de beleza e aptidão contemporâneas, na medida em que é reconstruído para atender às necessidades e vaidades individuais, tende a ecoar exclusivamente para si mesmo. *“Por vezes homens e mulheres se vêem isolados como se estivessem em pleno deserto com seus corpos em plena forma”* (SANT'ANNA, 2001, p. 69).

A experiência da capoeira conecta-se a esse contexto, numa perspectiva de reprodução e sujeição à lógica capitalística, praticada com intuito de formatação corporal, delineamento muscular; com vivências que favorecem a exibição de performances individuais. Essas características aparecem principalmente na Capoeira Regional, que vem se matizando e ganhando contornos propícios às demandas de consumo, conforme abordamos anteriormente.

Constatamos o quanto as relações de poder operam sobre o corpo. Todavia, é também através do corpo que as resistências se constituem, se engendram:

*(...) sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, (...) O corpo superfície de inscrição dos acontecimentos, lugar de dissociação do Eu, volume em perpétua pulverização (FOUCAULT, 1986, p.22).*

Nessa perspectiva, o corpo não é apenas o corpo físico, biológico, mas as ligações estabelecidas entre superfícies, forças e energias particulares; é o corpo através do qual emergem acontecimentos em pulverizações que rompem contornos e abrem uma constelação de possibilidades. De acordo com Rose (2001), em vez de “o corpo”, tem-se uma variedade de máquinas possíveis, agenciamentos de humanos com outros elementos e materiais; diversas maquinações de que o corpo é

capaz. Maquinações corporais, “(...) *cujos elementos, órgãos, forças, energias, paixões, temores são reunidos por meio de conexões com palavras, sonhos, técnicas, cantos, hábitos, julgamentos, armas, ferramentas, grupos*” (ROSE, 2001, p.172).

A partir dessa abordagem, pretendemos investigar como a diferença escapa, redimensiona-se e emerge a partir do corpo, na prática da capoeiragem. Identificar como essas experiências corporais diversificadas, conexões em maquinações variadas - que articulam corpos, música, memória, desejos, terror, força, astúcia, movimentos, ritualidade - podem propiciar a emergência de processos de subjetivação diferentes daqueles modulados na lógica do consumo. Consideramos a capoeira nessa perspectiva, por constatarmos, ao longo de sua história, que a emergência da resistência sempre foi (e ainda é) engendrada através de maquinações corporais.

A Capoeira Angola possibilita um diálogo através de perguntas e respostas corporais, com movimentos de inversão, em articulações inusitadas. Reis (1997), ao discorrer sobre a roda de capoeira, estabelece conexão com o contexto social macro e observa que, para adentrar nesse espaço, o capoeirista faz sempre um movimento de inversão como, por exemplo, um “aú” - movimento no qual as mãos são o suporte do corpo e as pernas ficam soltas no ar. Assim, entra-se no mundo literalmente de cabeça para baixo, subvertendo a lógica de uma gramática corporal já instituída.

Na experiência da capoeiragem, na roda de Angola, todos os movimentos e conexões são convites à subversão corporal, proposições muito distantes do uso habitual que fazemos do nosso corpo, podendo propiciar a ruptura dos contornos de subjetividade.

Perguntamos então: as maquinações corporais que se configuram na experiência da capoeira engendram singularidades nos processos de subjetivação? Tais maquinações podem ser tomadas como experiência que produz uma nova forma de vivenciar, através do corpo, a arte da existência?

Partimos do pressuposto de que a experiência da Capoeira Angola, ao se consolidar na trama histórica brasileira no decorrer de aproximadamente trezentos anos, trouxe, até os dias de hoje, um processo de conexão entre tradição e invenção, que pode produzir subjetivações singulares por meio do diálogo corporal.

## 6. CAPOEIRA ANGOLA: TRADIÇÃO E CRIAÇÃO EM UM DIÁLOGO CORPORAL QUE POTENCIALIZA A VIDA

A experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda, desde seu início, articulou a prática dos estilos Regional e Angola. Todavia, devido aos atravessamentos das modelizações capitalísticas e a captura na lógica do consumo, que afetou de forma mais intensa a prática da Regional, o grupo fez a opção pela Capoeira Angola. Destacamos que tal opção não está pautada em um processo dualista, que contrapõe os dois estilos ou elimina efetivamente a Capoeira Regional dos grupos que compõem a Lenço de Seda.

A ênfase na aprendizagem e prática da Angola na Lenço de Seda aconteceu quando a Regional se acentuava na experiência do grupo e, simultaneamente, ganhava muito espaço no Brasil e no mundo. Na visão do mestre, essa rápida difusão da Regional deu-se mediante uma captura das formas hegemônicas de poder contemporâneas.

*Esse movimento da Regional é da logística do consumo capitalista, da performance individual, da vaidade, do modelo de corpo a ser buscado. Então a Regional vem como uma mercadoria útil pra essa lógica moderna do capitalismo (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>38</sup>.*

Diante desse cenário, a Lenço de Seda, através do posicionamento de seu mestre, optou por fazer uma interrupção na Regional e investir predominantemente na prática da Angola, tendo como foco principal a capoeiragem praticada na sede da Associação, em Timóteo.

Esse processo teve início em 1995, com a implementação do projeto Zumbi 2000. O projeto desenvolveu-se até 1999 e tinha como objetivo resgatar os fundamentos da capoeiragem, sua história e rituais, redirecionando a capoeira da Lenço de Seda para a prática da Angola. Nessa perspectiva, foram realizados eventos e cursos com a presença de alguns dos maiores mestres de Angola da Bahia: Mestre Moa do Katendê, Mestre Gildo Alfinete, Mestre Bola Sete, Mestre João Pequeno.

---

<sup>38</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

O processo de desenvolvimento e aperfeiçoamento da Capoeira Angola na Lenço de Seda deu-se tanto com a participação de seus capoeiristas em eventos e cursos em Salvador quanto com a presença dos mestres baianos na cidade de Timóteo para participar de eventos e oferecer cursos.

Essa ênfase na prática da Capoeira Angola engendrou aprendizagem e amadurecimento na capoeiragem da Lenço de Seda. Pepinha relata:

*a gente amadureceu – a Lenço de Seda e a cabeça da gente - a gente descobriu a Angola mesmo. A gente passou da infância, da adolescência. Agora adulto, a gente entendeu mesmo a coisa. Então, tecnicamente falando as coisas, é difícil (PROFESSOR PEPINHA)<sup>39</sup>*

Quando Pepinha fala do amadurecimento na capoeiragem, diz do aprofundamento e da maior compreensão em relação aos fundamentos da mesma, o que traz dificuldades. Os movimentos e golpes mais próximos ao chão, que exigem maior conexão com o outro no diálogo corporal, são um novo desafio. Outra dificuldade enfrentada nesse processo foi em relação às rupturas, aos grupos que se desligaram da Associação, principalmente na cidade de Timóteo. Na opinião de Madrinha Flor, essas rupturas ocorrem devido ao fato de que:

*(...) a Regional oferece um marketing maior. Os movimentos são altos, permite dar aqueles saltos. Ela não tem uma ordem, o povo corta o jogo na hora que quer. Na Angola tem uma disciplina, tem toda uma hierarquia. Por exemplo, na Angola, pra jogar, tem umas regras que você tem que obedecer. O berimbau pode mandar você sair, você tem que acatar. Quem não tem amadurecimento ainda, não aceita, recusa mesmo (MADRINHA FLOR)<sup>40</sup>.*

Além de reafirmar a questão do individualismo, que atravessa a prática da Regional, Flor acrescenta alguns elementos que geraram rupturas na Associação Lenço de Seda, por ocasião da opção pela Angola: as mudanças em relação à forma de hierarquia na capoeiragem, a observação dos rituais e a obediência aos fundamentos, como, por exemplo, o comando do berimbau gunga na roda. Na opinião do mestre Reginaldo, são os fundamentos ancorados na tradição que fazem da Capoeira Angola uma experiência menos capturada pela lógica do consumo, com possibilidade de favorecer, ao capoeirista, o desenvolvimento de singularidade. Articular tradição e invenção em uma experiência que potencializa a produção de

<sup>39</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>40</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.



singularidade, provavelmente, foi o maior ganho da Lenço de Seda, e é a principal conquista dos capoeiristas angoleiros na contemporaneidade.

### 6.1. Angola de Pastinha: filosofia e fundamentos baseados na alegria.

*Capoeira Angola!*  
*Jogo, luta e disfarce;*  
*Tradição, cultura, educação e religiosidade;*  
*Ritual, música e criatividade;*  
*Ética, estética, lealdade e falsidade;*  
*História, filosofia e liberdade;*  
*Terapia, fraternidade, harmonia e agilidade;*  
*Mandinga, malícia e malandragem;*  
*Poesia, folclore, coreografia e arte... (CRUZ, 2006)*

Na visão de Rego (1968), a capoeira é uma só, com ginga, toques e golpes que servem de padrão a todos os capoeiristas, enriquecidos com criações novas e variações sutis. Para mestre Reginaldo Véio, a capoeira é uma *egrégora*, matriz holográfica no plano da imaterialidade, centro de consciência que pode ser acessado através de diferentes pontos. Essa matriz adquire múltiplas formas de expressão no plano real, de forma que *“a parte contém o todo da mesma maneira que o todo contém a parte; o que está em cima é o que está embaixo”* (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>41</sup>.

As elaborações de Mestre Reginaldo e de Rego remetem à perspectiva da multiplicidade, o uno e o múltiplo intrincados numa mesma experiência. A capoeira “é uma só” e é “muitas”, une o único e o heterogêneo ao ser manifestada de diferentes formas. Não buscamos defender a pureza da Capoeira Angola como única e fiel manifestação da capoeira original, nascida nas senzalas, todavia buscamos o começo, ou os começos inumeráveis, lugares e recantos de acontecimentos emergentes no encontro da tradição com a criação.

Ressaltamos que a Capoeira Angola se manifesta de diferentes maneiras, todavia, nela *“persistem os traços de uma ancestralidade e de uma ritualidade características do modo africano de se relacionar com o tempo, com o espaço, em última instância - com o mundo”* (ABIB, 2004, p.103). Em nosso trabalho, pautaremos-nos na Capoeira Angola, conforme Mestre Pastinha, que ensina que:

<sup>41</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

*(...) a prática desta ciência, meus camaradas, vos mesmos não sabes o que tens em si, se é seu, a natureza te deu, procure aperfeiçoá-lo, confiem em si, (...) e verifique a verdade, é uma luta infinita, em resumo, a definição abstrata que caracteriza cada existência, e cada ser (DECANIO FILHO, 1996, p.24)*

No jogo, na roda, aqueles que praticam a capoeiragem exercitam, no diálogo corporal, um processo de aperfeiçoamento contínuo em busca da “verdade”, que não é única, mas produzida em cada existência, a partir das conexões e encontros da vida. Emerge, assim, um conhecimento de si que é denominado pelos capoeiristas de “malícia”. Uma criação engendrada na luta infinita, que não se expressa no confronto com o outro, mas na persistência no caminho sonhado, no aperfeiçoamento pessoal produzido em *“um agrupamento social regido por um espírito de cooperação, integrando o ser humano nos aspectos corporal, espiritual, mental e social”* (DECANIO FILHO, 1996, p.23).

Portanto, a experiência da Capoeira Angola transborda a roda e suscita a invenção contínua de diferentes formas de ser e viver, individuais e coletivas. Perguntamos: como emerge a criação diante da tradição? A tradição pressupõe repetição, manutenção da forma, linhas duras, estratificadas. Como a diferença emerge diante da ritualidade, do respeito à ancestralidade manifestada na autoridade do mestre? Quais fundamentos atravessam essa prática e como a repetição dos mesmos pode propiciar a emergência da singularidade?

Para respondermos a essas questões, é fundamental considerar os planos nos quais a capoeiragem acontece. Há o plano atualizado, apreensível, que se expressa nos fundamentos, rituais, golpes, ritmos; estratificações, com formas delineadas, contornos. Há também o plano virtual: energias, potencialidades, desterritorializações, maquinações corporais, conexões intensas que unem corpos, movimentos, sons, sonhos, memórias, lutas, desejos. Esses dois planos atravessam-se, fundem-se e pulsam no momento da roda, abrindo um plano de consistência que possibilita a invenção.

*A gente tem pouco pra falar da capoeira. A gente tem mais é que viver a coisa, aí olhar o que tá acontecendo. (...) Você não escolhe o que a capoeira pode fazer por você. Você vai caminhando dentro daquele percurso e a capoeira vai escolher o que você vai ganhar com aquilo na vida (PROFESSOR MAIA)<sup>42</sup>.*

---

<sup>42</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

Consideramos que, com essa elaboração, o professor Maia retrata as conexões que emergem no ato de capoeirar e unem o indivíduo ao todo, ao outro, ao movimento, à bateria, à musicalidade, ao jogo. Nesse momento, abre-se um plano de virtualidade no qual não é possível escolher, organizar ou codificar, apenas fluir com movimentos da roda. A intensidade desse afeto, desses fluxos, difere-se de acordo com o percurso singular de cada capoeirista, em um processo iniciático.

Conforme mestre Reginaldo Véio, a Capoeira Angola é uma escola iniciática, na qual emerge uma forma de conhecimento de si e do mundo que não é mensurável, nem passível de avaliação por meio dos padrões utilizados em outros saberes dominantes na sociedade. Esse conhecimento é a conquista da malícia que, na capoeiragem, não está vinculada à raiz da palavra, que pressupõe a maldade, o mal, mas a um saber conquistado.

O exercício do poder, na Capoeira Angola, está diretamente associado à conquista da malícia. Alcança o lugar de mestre aquele que, conquistando essa forma de saber, torna-se capaz de acompanhar e orientar outro capoeirista no mesmo caminho e, simultaneamente, ser o portador e guardião da memória e da tradição de seu povo. Cabe ao mestre a preservação e a transmissão dos saberes, rituais, golpes, cantigas, ritmos e história da capoeira (ABIB, 2004). A função do mestre na capoeiragem constitui uma linha dura, uma relação hierárquica que pressupõe obediência e respeito dos discípulos, dos aprendizes. Essa autoridade, no entanto, estabelece-se mediante a produção de uma subjetivação autônoma e singular, com o desenvolvimento da malícia.

Singularidade e tradição encontram-se na capoeiragem, o que engendra variações em sua prática: há diferentes formações de bateria, variadas formas de interpretar os fundamentos, de atribuir graus hierárquicos no processo de aprendizagem, no exercício do poder, conforme cada mestre ou a linhagem de mestre. Mestre Reginaldo Véio conta que, em conversa com o contramestre Valdek, indagou: “quando há mestres falando coisas diferentes daquelas que meu mestre orientou, como saber o que é certo?” Valdek respondeu: “Certo é o que seu mestre te ensinou.” Essa história manifesta a dimensão do poder do mestre na Capoeira Angola.

Há, portanto, na preservação da tradição, uma linha de reprodução, de poder, que atravessa a Capoeira Angola. Pontos de cristalização e práticas de sujeição no exercício do poder, nesse percurso iniciático. Contudo, permanece um poder em sua

positividade, para potencializar um processo de singularização: a conquista da malícia.

Rego (1968) aponta que cada mestre vai transmitindo a seus discípulos aquilo que sabe. O saber produzido na capoeiragem - a malícia -, por ser uma construção singular, confere diferenças à forma de ensinar em cada grupo, a cada instrutor, professor ou mestre. Todavia, a iniciação na Capoeira Angola apresenta algumas práticas comuns à maioria dos grupos ou linhagens de mestres, como a aprendizagem dos golpes básicos, o jogo baixo, a ênfase na defesa. Ressaltamos como principal ponto comum a emergência de um saber singular, produzido eminentemente através do corpo.

Mestre Pastinha inicia seus manuscritos dizendo: *“amigos, o corpo é um grande sistema de razão, por detraz de nossos pensamentos acha-se um ser, poderoso, um sábio, desconhecido;...”* (DECANIO FILHO, 1996, p.15) Na capoeira, todo saber e poder emergem eminentemente a partir do corpo. O corpo, na capoeiragem, não é o corpo físico, biológico, individual, mas o corpo em conexão com o ritmo, com o outro, em movimento no diálogo corporal.

Após pesquisar a forma de ensino dos antigos angoleiros, mestre Bola Sete (2003) constatou que eles transmitiam os movimentos para seus alunos por meio de treinamento. A aprendizagem acontece pela observação da execução dos movimentos por outros capoeiristas mais experientes e pelo exercício desses. Na experiência da Lenço de Seda, o treino inicia-se com o exercício individual dos movimentos básicos: a ginga, os movimentos de defesa - negativas, role e aú - , os movimentos de ataque – rabo de arraia, meia lua, ponteira, martelo, cabeçada, chapa de frente e de costas, e rasteira. Na seqüência, os golpes passam a ser experimentados em duplas, encadeados em seqüências de perguntas e respostas. Simultaneamente a cada treino, inicia-se a aprendizagem dos toques de instrumentos e cantigas. Uma vez por semana, o treino encerra-se com a realização de uma roda com os aprendizes e, aos domingos, acontece a roda da Associação, da qual todos os capoeiristas devem participar.

A roda é o espaço que potencializa a aprendizagem da capoeira: é nela que os fluxos se intensificam e acontece a conexão jogo, luta, dança, alegria, ritmo, cantigas, festa. Vamos nos guiar pela experiência da roda, recortando cenas, momentos, movimentos, para discorrermos sobre fundamentos da Capoeira Angola.

## 6.2. Na roda de Angola, grande e pequeno sou eu

A igreja diz:  
O corpo é uma culpa.  
A ciência diz:  
O corpo é uma máquina.  
A publicidade diz:  
O corpo é um negócio.  
O corpo diz:  
Eu sou uma festa (GALEANO, 1994, p.138).

A roda de capoeira constitui-se como um espaço-tempo em que o corpo é intensamente festa. É um espaço-tempo de encontros heterogêneos: encontro dos ritmos de base africana com as cantigas que contam as histórias dos povos brasileiros; encontros daqueles que circundam o espaço e entoam, em coro, as respostas musicais. Encontro das mãos que articulam ritmos em palmas; encontro dos corpos que se alternam e jogam no centro da roda, conectados ao ritmo dos instrumentos, às canções, às palmas, ao grupo, ao outro. Encontro de tempos e espaços diferentes que, através dos ritmos, cantigas, movimentos, corpos, rituais, acessam a ancestralidade dos povos da África e da diáspora africana em terras brasileiras. Encontros e conexões múltiplas, que emergem em todas as direções, atualizam campos virtuais e potencializam a festa do corpo, a emergência de ritornelos complexos.

*“Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais”* (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.132) Conforme os autores, um território não é um meio, é um ato que afeta os meios e os ritmos, de forma que seus componentes deixam de ser direcionais e passam a ser dimensionais, param de ser funcionais e tornam-se expressivos.

De acordo com Guattari (1992) um ritornelo complexo é um módulo temporal catalisador que propicia transposições de limiar subjetivo, marca a conexão de modos heterogêneos de produção de subjetivação e opera, simultaneamente, em registros sócio-culturais, biológicos, maquínicos, cósmicos. Os ritornelos potencializam um modo de produção de subjetividade polifônica: o rompimento de estratificações, de contornos de subjetividade, abertura e fragmentação mediante a heterogeneidade, porém, com a emergência concomitante de um sentimento de

unicidade. Rupturas de sentido, cortes, fragmentações, que podem gerar focos mutantes de subjetivação.

Os acontecimentos engendrados na roda de capoeira são ritornelos complexos, que catalisam inumeráveis universos de referência - universos corporais e incorporais de ritmos, cantigas, rituais, movimentos, gestos, corpos, sonhos, lutas, desejos. Um espaço-tempo de fluxos intensos, campos de energias que são dados no instante em que são criados e escapam ao plano discursivo. Na visão de Pepinha, na capoeira há coisas que não são explicáveis, apenas sentidas:

*Teve uma vez que a gente tava fazendo uma brincadeira, apresentado a capoeira com os meninos da comunidade. Montamos uma rodinha simples, aí nós apresentamos os instrumentos, a bateria pro pessoal. Falamos um pouco da capoeira e começamos logo com a roda: cantamos ladainhas, fizemos louvação e os meninos fizeram um joguinho muito bonitinho. Teve uma hora na bateria que uns camaradas nossos lá da capoeira - tava todos na bateria, os mais antigos, e num momento, eu tava tocando pandeiro, esses camaradas todos olharam pra mim com aquela cara de máxima felicidade. É como se a gente, nesse momento, encontrasse com Deus mesmo (PROFESSOR PEPINHA)<sup>43</sup>.*

Essa descrição expressa um pouco da dimensão da roda de capoeira: experiência em que potências, energias e fluxos se intensificam e escapam às palavras ou às codificações, o que, quando acontece, constitui um catalisador da criação de novo território existencial coletivo, que nos remete a um clima de alegria e animação. É o corpo em festa, que se liberta da alma.

A lógica platônica ensina que o corpo aprisiona a alma. Foucault (1987) inverte essa lógica e afirma que a alma moderna é que aprisiona o corpo. Ele afirma que a alma não é ilusão, efeito ideológico ou substância transcendente, mas realidade histórica produzida pelo funcionamento do poder, que busca fixar e/ou controlar os corpos durante toda sua existência, por meio de procedimentos de punição, de coação, de vigilância ou de modulações contínuas para produção de sujeitos consumidores, na contemporaneidade. Portanto, a alma real e incorpórea é a engrenagem com a qual as relações de poder engendram saberes que reconduzem e reforçam os efeitos do poder, delineando contornos de subjetividades dominadas, submetidas. Assim, a alma que habita o Homem é *“uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo. A alma, efeito e instrumento de uma anatomia política; a alma, prisão do corpo”*. (FOUCAULT, 1987, p. 29)

---

<sup>43</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006..

A roda de capoeira, enquanto ritornelo complexo, constitui território-festa que liberta o corpo da alma e pode propiciar a produção de subjetivações singulares. Contudo, como tal processo emerge? Quais elementos se conectam e como se articulam os universos heterogêneos?

*A capoeira é uma esfera que tem no seu ponto central seus fundamentos, e quem se apropriar daqueles fundamentos consegue caminhar em todas as direções. (...) A capoeira é uma roda quando você vê no plano, mas quando você transcende a lógica do plano, a capoeira é um universo. (...) Você tá fazendo a ligação de energia do aqui agora com energia do outro plano, você tá abrindo portas através de vibração de metais, de coro, de canto, de estímulos de ritmo. Então, você tá mexendo com um universo complexo. (...) A capoeira é o tempo todo atualizada e re-atualizada. Ela traz consigo vários campos de manifestação (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>44</sup>.*

O depoimento do mestre Reginaldo, juntamente com o relato de Pepinha, apresentado anteriormente, oferece elementos para melhor compreendermos a roda. Pepinha apresentou a descrição de uma seqüência espaço-temporal dessa experiência, falando da disposição das pessoas em círculo – “*montamos uma rodinha simples*” - da montagem da bateria, do canto da ladainha, da louvação e, na seqüência, o início do jogo. Nessa elaboração está a descrição básica da roda. Mestre Reginaldo Véio convida-nos a ampliar a visão e alcançar os universos virtuais que se atualizam nas maquinações corporais e incorporais produzidas na roda. Um campo complexo de multiplicidades que contém o bem e o mal conecta a energia do aqui e agora com energias de outros tempos e espaços, por meio da vibração dos metais, do coro, do canto, dos estímulos, do ritmo, do movimento, dos corpos. A roda está montada, adentremos...

Começamos com a formação da bateria: os instrumentos e os ritmos. De acordo com Rego (1968), desde os primórdios da capoeira até os dias de hoje, a bateria é composta por berimbau, atabaque, pandeiro, caxixi e agogô. Na contemporaneidade, para compor uma bateria de Angola completa, são necessários três berimbaus e um exemplar dos outros instrumentos citados. Os três berimbaus diferem-se pelo tamanho e pelo som. São denominados gunga (o de som mais grave, tocado pelo mestre e que demarca o ritmo do jogo, da roda), médio (que dobra sobre o ritmo básico do gunga) e violinha (o menor e de som mais agudo, que faz contra-toques e improvisos) (NESTOR CAPOEIRA, 1988).

---

<sup>44</sup> Dados da entrevista. Pesquisa de campo realizada em 04/03/2006.

Hoje, o berimbau é considerado o principal instrumento da capoeira. Sua imagem é utilizada como código que simboliza a capoeira em diversas partes do mundo. De acordo com Nestor Capoeira (1988), é o berimbau que cria o clima e comanda o jogo. Mestre Reginaldo Véio diz que o toque do berimbau catalisa energias e abre a conexão entre a virtualidade e atualizado. No início da roda, após o toque do berimbau, há a entrada dos outros instrumentos, o que constitui um universo rítmico complexo, que conecta o incorporal aos corpos e produz ritornelos.

*(...) o atabaque vibra na altura do umbigo. Toda tradição cultural africana, que é em torno dos atabaques, gerou danças onde tudo acontece em torno do umbigo. Os orientais vão dizer, por sua vez, que em torno do umbigo vai estar o hara. O hara é meu centro físico, geométrico e magnético. Se eu estendo essa lógica de raciocínio, eu vou ter que o atabaque abre as vibrações no nível do umbigo, que é onde tá minha identidade. O pandeiro traz essa vibração um pouco pra cima, onde estão meus sentimentos, e o berimbau puxa essa vibração pra cima, onde estão os níveis superiores de conhecimento. Isso é holográfico. Holográfico no sentido de que a parte que contém um todo também está contida naquela parte ou todo, e aí a gente tem a reprodução do princípio trino do atabaque, pandeiro e berimbau. A gente tem, no plano superior, o gunga, o médio e o violinha, traduzindo para uma oitava maior a perspectiva do que o atabaque mobilizou vibrando no umbigo das pessoas (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>45</sup>.*

A constelação rítmica produzida com essa formação de bateria intensifica os fluxos e expande as possibilidades de conexão, pois, conforme o depoimento do mestre, o corpo, que é energia, possui pontos que aglutinam campos magnéticos e a vibração dos instrumentos afeta esses campos, rompendo estratificações e abrindo universos de possibilidades. Como já apontamos antes, cada jogador pode acessar diferentes janelas rítmicas e criar formas diversificadas de entrar no jogo, inventando movimentos singulares. Dito de outro modo, mediante vibrações que abrem contornos de identidade e favorecem novas formas de expressão, emergem inúmeras maquinações corporais, que operam em diversos níveis e propiciam a transposição de limiares de subjetividade.

Com a bateria montada e o grupo distribuído em espaço circular, o mestre puxa as cantigas. Conforme Rego (1968), as cantigas de capoeira fornecem elementos preciosos para o estudo da vida brasileira. Podem expressar enaltecimento a capoeiristas heróis, narrar fatos da vida cotidiana, usos, costumes, relações sociais, episódios históricos, além de serem elo entre o aqui e agora e a ancestralidade.

---

<sup>45</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006..



A roda de Angola tem início com o canto da ladainha e a chula ou louvação. Essas cantigas compõem um ritual e funcionam como catalisadores da energia presente na roda, elos de espaços-tempos diversos, conexões com os saberes dos mestres, com a ancestralidade, com a história da capoeiragem, do grupo ou dos capoeiristas. Conforme Mestre Reginaldo Véio, a ladainha pode ser usada para cantar uma dor profunda, para fazer uma piada, para contar de onde se vem, para dizer quem foi o seu mestre ou para não falar nada: pode ser qualquer brincadeira, momento de absoluta liberdade.

No início da roda, as ladainhas e, principalmente, as chulas apresentam o enaltecimento dos grandes capoeiristas, veneração dos mestres. Acionam as mandingas, ou seja, os rituais singulares que cada capoeirista cria para se afinar com a vibração da roda e buscar proteção:

*Eh! Maior é Deus Pequeno sou eu  
 Maior é Deus pequeno sou eu  
 O que tenho foi Deus que me deu  
 O que tenho foi Deus que me deu  
 Na roda de capoeira grande pequeno sou eu... (MESTRE PASTINHA, 1969)*

*Eu sou discípulo que aprendo  
 Sou mestre que dou lição  
 Berimbau é o meu guia  
 O meu canto é a oração  
 Capoeira minha sina  
 Minha mãe e protetora  
 Me governa me ilumina  
 Ó bendita consoladora  
 Que ilumina meus caminhos  
 E me clareia as veredas  
 Quem gostar dessa mandinga  
 Oi passa na Lenço de Seda  
 Éh viva meu Deus  
 Éh viva meu mestre  
 Ai, ai, ai, viva Pastinha  
 Éh ABCA  
 Éh Lenço de Seda (MESTRE REGINALDO VÉIO, 2003)*

*Iê  
 Quando eu aqui cheguei  
 Quando eu aqui cheguei  
 A todos eu vim louvar  
 Vim louvar a Deus  
 Primeiro  
 Morador desse lugar  
 Agora eu tô cantando  
 Agora eu tô cantando  
 Cantando dando louvor  
 Tô louvando a Jesus Cristo  
 Por que nos abençoou  
 Tô louvando e tô rogando  
 Tô louvando e tô rogando*

*Ao pai que nos criou  
Abençoe essa cidade  
Com todos os seus moradores  
E na roda de capoeira  
Abençoe os jogadores  
Camaradinha (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2003).*

Na concepção do Mestre Bola Sete, a roda de capoeira é um espaço sagrado. Ao pé do berimbau, quando se ouve o canto da ladainha, o angoleiro faz suas orações, e sentimentos heterogêneos convivem e interagem: *“o amor e a maldade, a lealdade e a falsidade, o sagrado e o profano estão presentes. Tudo pode acontecer”* (CRUZ, 2006, p.33). Nas três ladainhas citadas acima, observamos diferentes formas de conexão com o sagrado e expressões de ritualidade. Mestre Pastinha canta: *“maior é Deus, pequeno sou eu. Na roda de capoeira, grande e pequeno sou eu”*. Esse ritual presente no canto expressa o cuidado diante da complexidade, pois a roda é campo intenso de energia, que traz em si o bem e o mal. Na ladainha do Mestre Reginaldo Véio, observamos a conexão com a ancestralidade e a linhagem dos mestres, através da veneração de seu mestre e de mestre Pastinha, e a presença da oração quando canta a capoeira como mãe e protetora. Na louvação de mestre João Pequeno, também está presente um ritual de oração, de afinação com a energia do lugar, solicitação de proteção a todos os capoeiristas, no início do jogo.

As ladainhas, que abrem a roda e produzem conexão com campos de virtualidade, podem apresentar também fatos históricos, como, por exemplo, a participação do Brasil na Segunda Guerra mundial, cantada por mestre Virgílio:

*O Brasil disse que tem  
O Brasil disse que tem  
O Japão disse que não  
Uma esquadra poderosa  
Pra brigar com os alemão  
Minha mãe agora eu vou lá  
No sorteio militar  
O Brasil está na guerra  
Meu dever é ir lutar (MESTRE VIRGÍLIO, 2003)*

Podem relatar experiências do grupo de capoeira ou do universo pessoal do capoeirista, conforme criação do mestre Boa Gente:

*Deram parte pro delegado  
Deram parte pro delegado  
Que eu era filho vadio  
Faz três mês que eu num trabaio  
Colega veio sustento mulher e fio (...)*

*Viva meu Deus  
 lê viva meu mestre  
 Ai,ai, ai, que me ensinou  
 Ai,ai, ai, a malandragem  
 Ai,ai, da capoeira ( MESTRE BOA GENTE. 2003)*

E podem, ainda, discorrer sobre os fundamentos da capoeira, conforme o contramestre Jorginho Capoeira:

*lê.  
 Capoeira é disciplina  
 Berimbau é quem comanda  
 Quem não tem bons fundamentos  
 Ai, ai, põe de volta lá na canga  
 Se o jogo é de Angola  
 Você tem que angolar  
 Sempre com sua mandinga  
 Que é pra nós apreciá... (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>46</sup>.*

Após o ritual de abertura com a cantoria da louvação e da ladainha, o jogo tem início e desenvolve-se ao som dos corridos: cantigas que expressam o cotidiano, fatos históricos ou improvisos, que coordenam, alertam, anunciam e acompanham as energias que emergem do jogo, as conexões e maquinações que se formam na roda. Quando um jogador ganha uma rasteira ou outro golpe que o coloca no chão, podemos ouvir a cantiga: “*escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá*”<sup>47</sup>. A canção fala dos altos e baixos no processo contínuo de aprendizagem da capoeira, no qual os escorregões não representam o fim do jogo ou a queda definitiva, mas um movimento de recomeço. Quando o jogo fica perigoso ou o mestre da roda percebe maldade nos movimentos de algum jogador, a cantiga alerta e pede proteção:

*Oi a cobra me morde  
 Sinhô São Bento  
 Me jogue no chão  
 A cobra é má  
 Sinhô São Bento (REGO, 1968, p.119).*

*Há uma coisa nesse mundo que aperreia e dói o coração  
 É ver uma onça malvada comendo o boi do meu patrão  
 Eu falei oia a onça  
 Fica de butuca nela  
 Eu falei oia a onça  
 Fica de butuca nela (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>48</sup>.*

<sup>46</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

<sup>47</sup> Dados obtidos com a observação participante, em fevereiro de 2006.

<sup>48</sup> Dados obtidos com a observação participante, em fevereiro de 2006.

Ainda com os corridos, os capoeiristas acionam memórias relativas ao exercício de poder no tempo da escravidão:

*No tempo do cativoiro  
Quando o senhor me batia  
Rezava pra nossa senhora  
Ai meu Deus  
Como a pancada doía  
Trabalha nego  
Nego trabalha  
Trabalha nego  
Pra não apanhar  
E trabalhava no algodão, no açúcar e no sisal  
Eu era chicoteado  
Num velho tronco de pau  
Quando cheguei na Bahia a capoeira me libertou  
Até hoje ainda me lembro  
Antigas ordens do meu senhor  
Trabalha nego  
Nego trabalha  
Trabalha nego. Pra não apanhar (MESTRE VIRGÍLIO, 2003).*

Os corridos também relatam as relações estratégicas de poder presentes no diálogo dos corpos no momento do jogo, e alertam os jogadores quanto à necessidade do equilíbrio de forças na roda:

*Oi é tu qui é muleque  
Muleque é tu  
Muleque te pego  
Muleque é tu  
Te jogo no chão  
Muleque é tu  
Castiga esse nego  
Muleque é tu  
Conforme a razão  
Muleque é tu (REGO, 1968, p.118).*

*Não bata na criança  
Que a criança cresce  
Quem bate não se lembra  
Quem apanha não esquece (MESTRE BIGODINHO, 2003).*

*Quebra, quebra gereba  
Oi você quebra hoje  
Amanhã quem te quebra (REGO, 1968, p.115).*

As cantigas acima nos dizem que, no diálogo dos corpos produzido na roda, o poder não se fixa, as posições invertem-se continuamente: “*você quebra hoje, amanhã quem te quebra*”, então, “*não bata na criança que a criança cresce*”. Dito de outro modo, em determinado momento do jogo pode haver condição mais favorável a um jogador, porém, a cada movimento, o outro pode reverter e alcançar maior força na roda. É necessário estar atento aos movimentos e energias para escapar,

inverter lugares nas relações estratégicas de poder. Esse jogo não emerge apenas mediante os movimentos dos dois jogadores que estão no centro, mas em toda formação da roda. Mestre Reginaldo aponta:

*Há a democracia de que todo mundo toca e canta pra eu jogar, mas tem uma hora eu canto pra um outro jogar. É a sucessão de atores principais no cenário da roda. Todo mundo tem o seu momento de ser ator principal e o que define se você tem um espaço maior ou menor enquanto ator é o encantamento que seu jogo tem de todo mundo, dentro e fora da roda. É um teatro vivo. Se o jogo passa a não fascinar ele morre, ele morre porque ele não anima a bateria, ele morre porque a platéia começa a se dispersar, entendeu? (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>49</sup>.*

Ao discorrer sobre a sucessão dos atores principais no centro da roda, mestre Reginaldo diz das relações estratégicas de poder, que se intensificam e alcançam os que compõem aquele universo. Todos podem jogar e ocupar o lugar de quem determina as ações dos outros, de quem conduz os movimentos, em um exercício de poder que não se fixa, mas flui em inúmeros momentos de trocas sucessivas.

Essas trocas não acontecem somente em relação aos capoeiristas que estão jogando, mas a toda a estrutura de poder presente na roda. Durante o jogo, na bateria, aquele que toca o berimbau gunga tem o poder de determinar o ritmo. Normalmente, é o mestre quem está com o gunga nas mãos. De acordo com depoimento do mestre Reginaldo Véio, somente podem cortar um jogo o gunga ou, eventualmente, outro mestre presente na roda, que encontrou motivo para esclarecer, na prática, alguma coisa.

Nas rodas realizadas aos domingos na sede da Associação de Capoeira Lenço de Seda, quando o mestre sai da bateria para jogar, ele passa o gunga para outro componente do grupo, que, naquele momento, assume a responsabilidade de comandar o ritmo do jogo, exercer o poder. O mestre entra no círculo, passa a compor a roda e aguarda sua vez de jogar. Observamos novamente um exercício flexível, no qual a prática do poder não se fixa, mas estabelece-se em relações móveis, reversíveis.

No ato do jogo, relações estratégicas intensificam-se: no diálogo corporal, “*grande e pequeno sou eu*”, estou, simultaneamente, determinando a ação e tendo os movimentos determinados pelo outro. Um exercício flexível, no qual nem sempre o que predomina é a força física, mas a malícia, a atenção, esperteza. Pepinha

---

<sup>49</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

relata um acontecimento que expressa a singularidade na relação de forças que acontece na roda:

*Eu vi, por exemplo, um jogo do mestre Virgílio com o contramestre Olhos de Anjo. O contramestre Olhos de Anjo é uma máquina mortífera, um cara formão, extremamente educado. Olhos de Anjo, aquele camarada... (risos) aí você imagina a fera. Mestre Virgílio, pequenininho, entrou na roda brincando com ele e dando uns martelão, e o Olhos de Anjo - aquele grandão - no chão, só saindo daqui, dali, e deixou o mestre Virgílio ficar... (risos) e acho muito legal isso, muito legal (PROFESSOR PEPINHA)<sup>50</sup>.*

Na roda de Angola, o mais forte, mais ágil, o grande, torna-se pequeno, e o pequeno torna-se o maior e mais forte. É o que acontece no jogo descrito por Pepinha, pois, na Angola o objetivo não é vencer, mas não ser vencido: é aprender continuamente no jogo. Por isso, diante do mestre, o que está em cena não é a força ou destreza, mas a reverência ao conhecimento adquirido com experiência na capoeiragem, a malícia.

Há jogos em que essa relação se reverte e o mestre se faz pequeno. Quando diante de um capoeirista iniciante ou de uma criança, o mestre, ou capoeirista mais antigo, apresenta perguntas e movimentos que propiciam ao aprendiz a realização de ataques, deixando aberturas para entradas e golpes, e o aprendiz que era pequeno se torna grande, determinando a direção do jogo. Ao mesmo tempo, o mestre cria escapadas e entra, por exemplo, com uma cabeçada ou rasteira, que apontam ao aprendiz seus pontos de vulnerabilidade, a necessidade de maior aprendizagem e desenvolvimento. Nesse movimento, o poder nunca se fixa e o capoeirista, seja iniciante, instrutor, treinel, professor, contramestre ou mestre, está em constante aprendizagem, em um processo contínuo de equilíbrio de forças no diálogo corporal.

Esse diálogo no jogo de Angola é o momento em que as forças se intensificam e os universos atual e virtual se fundem. O diálogo corporal produz-se através de códigos próprios do universo da capoeiragem, que envolvem rituais, ritmos, movimentos, golpes, cantigas, em um processo de invenção que tem início no treino e se desenvolve na roda: *“na roda tudo tem que ser ligado, é uma coisa só. Ela entra numa berlinda de coisas”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>51</sup>.

Entendemos que a “berlinda das coisas”, da qual nos fala Pepinha, é possibilidade de transposições de limiar subjetivo, ou, conforme Guattari (1992), a

<sup>50</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>51</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

constituição de um ritornelo complexo, um universo no qual tudo está ligado. O jogo produz-se na conexão de ritmos, cantigas, histórias, movimentos, memórias coletivas, ancestralidade, diálogos corporais e incorporais. A possibilidade de rompimento das estratificações, dos contornos de subjetividade, acontece mediante inumeráveis conexões que emergem através do corpo.

Como sinalizamos anteriormente, já nos treinos, os movimentos e golpes corporais lançam para uma dimensão inusitada. Invertem a dinâmica corporal cotidiana, com movimentos de cabeça para baixo, muito próximos ao chão, usando como suporte não apenas os pés, mas também as mãos e a cabeça. Mestre Reginaldo Véio destaca que, além de inusitados, os movimentos da capoeira conectam dimensões heterogêneas da vida.

*No exercício da capoeiragem você expressa possibilidades estéticas, de movimentos que você vai buscar em espécies outras. Primeiro, levando em conta os mamíferos que estão na linhagem evolutiva do homem, capazes de experimentar o mundo de cabeça para baixo, vem o universo dos macacos, com toda sua habilidade. Um macaco, que é um movimento dentro da capoeira, é um macaco fazendo uma acrobacia, uma gracinha e tal. O rabo de arraia, o golpe mais mortal que a capoeira tem, vem de um outro animal que é a arraia, que vive dentro do mar. E tem também movimentos que são ponteiras, martelo, gancho, que são movimentos do universo do trabalho escravo, no início da colonização. (...) Então o homem dentro capoeira tá num lugar onde ele, além de se deleitar com o exercício de si mesmo, da dança, da harmonia, consegue, através da capoeira Angola, escrever uma trajetória da expressão da vida aqui no planeta (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>52</sup>.*

Ao dizer dos golpes e movimentos da capoeira em conexão com as diferentes formas de manifestação da vida no planeta e com os movimentos do trabalho escravo no Brasil, o mestre demonstra uma das circunstâncias na qual a experiência da capoeira se torna módulo temporal catalisador capaz de operar, simultaneamente, em registros sócio-culturais, biológicos, maquínicos, cósmicos. Constitui um ritornelo complexo, capaz de potencializar a produção de singularidade em um processo de subjetivação polifônico, que emerge numa experiência eminentemente coletiva.

No diálogo que se produz na roda de angola, além da linguagem corporal, com movimentos que nos conectam a outras espécies de vida, registros sócio-históricos e universos incorporais, destacamos que cada gesto está diretamente intrincado ao gesto do outro, à música, ao ritmo, aos instrumentos, aos rituais, a

---

<sup>52</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

cada pessoa que compõe a roda. Esse encontro polifônico produz um campo de forças intensas e abre um *“limiar a-significante, uma espécie de relação de apreensão que é da ordem do afeto, da ordem da comunicação muda”* (GUATTARI; ROLNIK, 2005). Então, alcançamos o que mestre Reginaldo sinalizou ao dizer que, para compreender a capoeira é, necessário experimentar corporalmente essa prática. Ou, de acordo com Abib (2004), que a capoeiragem guarda mistérios e segredos que são inapreensíveis aos não-iniciados.

Com o intuito de tentar expressar como acontece esse afetamento que opera nos limiares de subjetividade, trazemos aqui um recorte de nossa experiência no processo de participação observante. Quando mestre Reginaldo demarcou que, para dizer da capoeira, era necessário experimentá-la corporalmente e, portanto, freqüentar os treinos, algo me deslocou do lugar de conforto e abriu fendas no contorno subjetivo. Apesar de dialogar com a capoeiragem em diversos momentos de minha história pessoal e profissional, ousar praticá-la sempre foi, para mim, um desafio.

Nos treinos, cada movimento trazia à tona um turbilhão de emoções heterogêneas: medo, sentimentos de incapacidade diante daquelas posições corporais inusitadas, satisfação e potência criadora ao conseguir realizar movimentos que pareciam impossíveis, alegria e prazer nos exercícios em dupla, quando os movimentos são encadeados e ganham maior intensidade. Contudo, nada se compara à experiência da roda.

A primeira vez em que fui convidada a entrar na roda foi ao final de um treino, quando o treinel abriu uma roda e todos foram convidados a jogar. Tentei me esquivar, disse que era iniciante, mas a mão estendida em minha direção era um convite irrefutável. Quando percebi, estava ao pé do berimbau iniciando o jogo. Não sabia o que fazer. Todos os movimentos que eu havia treinado e aprendido sumiram, como se tivessem dissolvido, evaporado. Fiquei alguns segundos pensando, sem solução. Então, parei de pensar e simplesmente liberei o corpo e os movimentos para responder às questões que o outro corpo me propunha. Nesse momento o jogo aconteceu e tornou-se impossível pensar ou codificar, apenas movimentar, fluir e inventar saídas, em repostas e perguntas corporais que se conectavam continuamente.

Foram intensos e singulares os momentos em que joguei na roda. Os movimentos e conexões adquiriam formas diferentes a cada jogo. Ora emergia uma



potência de luta que exigia rapidez, movimentos mais agressivos e precisos, agilidade nas escapadas e capacidade de recuperação rápida para retomar o jogo após uma rasteira; ora predominava a brincadeira, a ludicidade, que demandavam maior teatralidade e manha. A cada jogo, pululavam em mim diferentes subjetivações, conforme as diferentes conexões. As potências de energia que se intensificavam cada vez que eu jogava na roda produziam uma sensação de intensa alegria e potencialidade de criação, que continuavam ressonando após o jogo e se expandiam em meu cotidiano, propiciando rompimento de contornos, com a emergência de momentos de maior irreverência e flexibilidade.

Entrar na roda e jogar é realmente algo insólito: os movimentos inusitados, o ato de estar literalmente de pernas para o ar, de quebrar as modelizações e a rigidez corporal em um processo de conexões múltiplas, nas quais o corpo já não é o “meu corpo”, porém o fluxo, o movimento, um campo de forças, uma espécie de “unidade heterogênea” de ritmos, sons, golpes, corpos, que potencializa descobertas, abre novas possibilidades. Simultaneamente a essa abertura que rompe o contorno de subjetividade individual, há um processo de centramento, do qual emerge a percepção de si, dos próprios movimentos, emoções, memórias, estratégias, desejos, forças, que se produzem através do corpo.

No jogo, o corpo já não é o corpo biológico, mas uma maquinação corporal – conexão de múltiplos afetos que abrem uma constelação de possibilidades, que se atualizam e re-atualizam a cada segundo. Uma rede móvel e instável de potências e forças que produzem transformações incorporais e extravasam um corpo sem órgãos, “(...) poderosa vida não orgânica que escapa dos estratos, atravessa os agenciamentos, e traça uma linha abstrata” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.223).

Essa rede de forças, não de formas, intervém para a produção de intensidades num grau zero, um corpo sem imagem, um estado fluido, através do qual qualquer produção ou organização é abolida. (PELBART, 2000) Um limiar de linhas de morte que, na capoeiragem, são intensas e constantes, atualizadas a cada movimento, em golpes mortais. Em determinados jogos, quando a potência de luta se intensifica e a velocidade dos movimentos aumenta, qualquer distração pode permitir a entrada de um golpe, que pode ser fatal.

*A experiência da roda vai permitir o exercício de uma prática mental diferenciada, são graus diferenciados de consciência que você vai acessar na medida em que você se solta e se entrega no embalo da roda. São diálogos questionadores, perguntas e respostas, dentro de um tempo de*

*resposta mínima, onde pensamentos e ação têm que estar unificados, sobre pena de o seu adversário lhe inverter um golpe, um rabo de arraia, te pegar no movimento contrário, e te quebrar os dentes, a face, te desmaiar. Então o espaço da roda é um espaço onde intenção e gesto têm que estar unificados. Há a unificação da intenção e do gesto, ou seja, o centramento do indivíduo no seu aqui e agora (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>53</sup>.*

Consideramos que esse estado diferenciado de consciência descrito pelo mestre consiste na emergência de um processo de ritornelização, no qual há abertura e fragmentação, porém, com o surgimento concomitante de um sentimento de unicidade. Rupturas de sentido, que podem gerar focos mutantes de subjetivação (GUATTARI, 2002). Na capoeiragem, a produção contínua de focos mutantes de subjetivação engendra a construção da malícia, em um processo no qual a tradição é suporte da invenção.

Na roda de capoeira, diante da aceleração do jogo e da intensificação da luta, quando se abrem corpos sem órgãos, limiares de campos de morte, onde qualquer produção seria impossível, é por meio da tradição, dos fundamentos, dos rituais que potências e energias se condensam e propiciam a ritornelização. *“Eis que as forças do caos são mantidas no exterior e o espaço interior protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita.”* (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 116) A bateria muda o ritmo, o mestre puxa um corrido e o coro responde: *“é devagar, é devagar, devagarzinho. É devagar nesse jogo miudinho”*<sup>54</sup>. O canto alerta para a necessidade de retomar a ludicidade, o jogo mais lento, mais gingado. Pode haver também a interferência do berimbau gunga para a conclusão do jogo, o movimento de uma chamada de Angola, que paralisa momentaneamente o diálogo dos corpos, ou os jogadores podem dar a volta ao mundo.

*Pra nós, a capoeira é um mundo, nós usamos a expressão: “dar a volta ao mundo”, que é circular dentro de um espaço determinado pela roda. Com a volta ao mundo a gente faz um interregno no jogo. A gente faz a volta ao mundo quando a gente tá cansado, quando a gente tá perdendo o equilíbrio interior. A gente faz volta ao mundo quando é induzido pelo mestre, que está tocando o berimbau maior e que percebe, a um dado momento, conexões que seguram a estrutura do jogo. Então ele propõe que se dê a volta ao mundo, que é a possibilidade de reordenar o universo interno a partir daqueles dois praticantes (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>55</sup>.*

<sup>53</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>54</sup> Corrido cantado na roda de capoeira da Lenço de Seda. Pesquisa de campo. Observação participante realizada em maio de 2006.

<sup>55</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

Enfim, essas e outras linguagens compõem o universo da tradição, dos rituais e dos fundamentos da Capoeira Angola e devem ser respeitados para que essa experiência potencialize a alegria e o prazer, a festa do corpo, a intensidade da vida na roda. Na capoeiragem, o que se busca não é a vitória sobre o outro, mas não ser vencido e possibilitar que o movimento continue em um processo de invenção, “*uma conjugação ou uma conexão de diversos fluxos*”, que produz a diferença. (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 98)

Falando no micro universo, do individuo que está praticando a capoeira, ali dentro, o tempo todo, o convite é pra que ele quebre o código. Ele anuncia o código numa direção e realiza na outra, ele sinaliza uma cabeçada mais na verdade o que vem é uma rasteira. Lá no micro, no momento do jogo singular, a capoeira é um convite a uma brincadeira, a subverter as expectativas dadas, sempre. Ele trabalha sobre uma cristalização e carrega uma expectativa, a capoeira é um convite para subverter as expectativas o tempo todo (*MESTRE REGINALDO VÉIO*)<sup>56</sup>.

Na visão de Mestre Véio, não há, na Capoeira Angola, a intenção de desenvolver uma prática onde um se mostre superior com a derrota do outro, com a imobilização do outro: a coisa acontece muito mais no cenário da brincadeira, da dança, do lúdico, do encontro. Cada indivíduo no jogo trabalha sobre uma cristalização, um contorno de si, uma expectativa dada, que se desfaz, se dilui e conecta heterogeneidades no encontro da roda. O mestre acrescenta que, na construção do cotidiano, a vida se faz nos encontros que vão acontecendo. Na capoeira, o encontro mais intenso produz-se no diálogo dos corpos: são dois contendores se olhando no olho, tentando o máximo de disfarce de energia, de olhar e de movimento, para surpreender. Um processo de invenção, numa brincadeira de ocupar espaços na roda: espaços vazios, espaços do outro.

Nesse movimento que abre corpos sem órgãos, transita do lúdico a uma potência guerreira, articula tradição e invenção em conexão com universos heterogêneos, corporais e incorporais, a capoeira converte-se no espaço-tempo em que o corpo, em festa, se liberta da alma. Há a emergência de um ritornelo complexo, que potencializa a produção de subjetivações singulares através da conquista da malícia.

---

<sup>56</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

### **6.3. A produção da malícia e a arte da existência na contemporaneidade.**

Foucault (2004) aborda as artes da existência - também denominadas práticas de si ou técnicas de si - como um fenômeno muito importante nas sociedades. No mundo greco-romano, as técnicas de si constituíam formas de exercícios e práticas por meio das quais os homens determinavam para si mesmos regras de conduta e buscavam se elaborar, se transformar para alcançar certo modo de ser, fazendo de sua vida uma obra de arte, portadora de certos critérios de estilos singulares.

Na contemporaneidade, diante das formas hegemônicas de poder que operam através da produção de subjetivações dominadas, capturadas pelas modulações da lógica do consumo, as experiências que propiciam a singularidade, a emergência de subjetivações autônomas, são as principais formas de resistência. Nessa perspectiva, a arte da existência ou o cuidado de si, como experiência que se pode fazer de si mesmo, saber que se pode produzir de si, para se conhecer, colocar-se à prova e transformar-se (FOUCAULT, 1997), compõem formas de resistência importantes. A problematização que focamos aqui é: o processo de construção da malícia na capoeiragem configura-se como uma das formas de arte da existência contemporânea?

Para investigar essa questão, pretendemos operar por deslocamentos, acessar abordagens foucaultianas acerca da arte da existência na Antigüidade e deslocá-las para o campo da capoeira, utilizando-as como ferramentas para produzir o encontro entre as elaborações sobre as práticas de si na Grécia Antiga e a experiência da Capoeira Angola contemporânea, através da Associação de Capoeira Lenço de Seda.

#### **6.3.1. Ocupar-se de si é uma prática constante, desenvolvida ao longo da existência.**

Uma das características das artes da existência no mundo grego-romano é que elas não eram apenas preparação momentânea para a vida, mas uma forma de vida, necessidade de ocupar-se de si ao longo de toda a existência, em uma prática constante (FOUCAULT, 1997).

Na capoeira, a construção da malícia também requer tempo e exercício constante ao longo de toda a trajetória do capoeirista, na luta infinita pelo aperfeiçoamento que caracteriza cada ser (DECÂNIO FILHO, 1996). Na visão do professor Maia, a capoeira é uma direção de vida, um percurso que o capoeirista vai escolher, *“é um caminho que leva a pessoa a se encontrar consigo mesmo, com seus limites, com as suas vontades, então a capoeira é um encontro consigo mesmo”* (PROFESSOR MAIA)<sup>57</sup>. Esse encontro consigo mesmo, produzido na capoeiragem, emerge mediante a uma prática ininterrupta, processo de aprendizagem que nunca se finda. Observamos essa dimensão de construção contínua nos depoimentos dos capoeiristas da Lenço de Seda:

*A capoeira, ela é um livro aberto no qual a gente lê. Lê e sempre tá aprendendo, cada dia que passa se aprende mais, e nessas páginas do livro vai acontecendo, com o passar do tempo, mais malícia (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>58</sup>.*

*Falar da capoeira, pra mim é uma direção de vida. (...) É um percurso que o capoeirista vai escolher, aquele percurso tem um nome que é a capoeira. (...) Porque a capoeira, quanto mais você caminhar, quanto mais você percorrer, ela vai te dando. Mas é ela que vai escolher, com base na sua capacidade de aprender, aquilo que você vai adquirir naquele momento. Capoeira ensina muito (PROFESSOR MAIA)<sup>59</sup>.*

*O menino entra para capoeira, e entra menino, com o tempo fica adulto. Quando a gente entra pra capoeira a gente é aluno, sabe, e o aluno a gente quer que seja o mais esperto, mas, com certeza, naquele momento ele é o mais bobo. Entende? Porque ele não teve tempo ainda de aprender umas coisas dentro da capoeira. (...) Passa um tempo, aí você vai entendendo mais a vadiação, vai entendendo mais a roda, a capoeira, vai entendendo mais o que é isso, e você dá uma graduada, você passa de jogador de capoeira pra capoeirista, aí o que é contado é outra coisa, não é o que é contado pra aluno, é pra jogador de capoeira (PROFESSOR PEPINHA)<sup>60</sup>.*

*A malícia é um conceito que reúne boa parte do saber da capoeira. A malícia é o que resulta da evolução do capoeirista, numa dimensão mais de autoconhecimento. (...) Ela tem uma ambiência na cultura da capoeira, que vem torná-la, na verdade, um conjunto dos conhecimentos que o capoeirista adquire, mediante a prática prolongada da capoeira (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>61</sup>.*

A prática da capoeira, como experiência que não se finda e que engendra sempre novas construções e transformações no processo de evolução do capoeirista, aparece em todos os depoimentos, contudo, de formas diferentes.

<sup>57</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

<sup>58</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

<sup>59</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

<sup>60</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>61</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

Pepinha fala dessa construção contínua no processo de desenvolvimento dos alunos, da evolução na aprendizagem, até o aluno tornar-se capoeirista. Esse processo pode começar bem cedo, se há iniciação na capoeiragem desde criança. Porém, mesmo quando se inicia adulto, ainda se é criança, aluno em constante desenvolvimento na aprendizagem da capoeira, na construção da malícia. Mestre Pastinha, ao cantar *“sou discípulo que aprende, sou mestre e dou lição”*, reitera essa condição de aprendizagem infinita na capoeira. De acordo com Foucault, nas práticas de si, *“aprender a viver a vida inteira era um aforismo citado por Sêneca e que convida a transformar a existência numa espécie de exercício permanente; e mesmo que seja bom começar cedo, é importante jamais relaxar”* (FOUCAULT, 1985, p.54).

Na capoeiragem, essa aprendizagem, a construção da malícia, como uma experiência de conhecimento de si para se transformar, uma luta infinita, que não se expressa no confronto com o outro, mas na persistência no caminho sonhado, no aperfeiçoamento pessoal, exige exercício contínuo (DECÂNIO FILHO, 1996) Quando se é capoeirista, é outra coisa que conta: a capoeira passa a ser, além de uma luta-dança-jogo, uma filosofia de vida, um percurso que ensina muito e, quanto mais é percorrido, mais pode ensinar. Mestre Reginaldo ressalta que esse percurso, essa prática prolongada que produz a conquista da malícia, engendra o desenvolvimento do autoconhecimento, a conquista de um conjunto de conhecimentos sobre si. Portanto, a experiência de Capoeira Angola como as artes da existência, implica em cuidar de si, em *“ser para si mesmo e ao longo de toda sua existência, seu próprio objeto”* (FOUCAULT, 1997, p.123).

### **6.3.2. A prática de si como uma ocupação regulada, um trabalho com prosseguimentos e objetivos.**

De acordo com Decanio Filho (1996), mestre Pastinha busca em seus ensinamentos dotar a capoeira de princípios éticos e pedagógicos. Esses conteúdos estão manifestados nos rituais e fundamentos da Capoeira Angola. Pastinha buscou investir no aprimoramento técnico, associado a um código de honra, pautado no prazer de praticar a capoeira, no respeito ao ritual e aos parceiros no jogo. De acordo com o mestre, *“o bom capoeirista nunca se exalta, procura sempre estar calmo para poder refletir com precisão e acerto; não discute com seus camaradas,*

*não toma jogo sem ser sua vez; para não aborrecer o companheiro e daí sair uma rixa” (PASTINHA apud DECANIO FILHO, 1996, p. 27).*

Pastinha diz da necessidade da calma para que o capoeirista busque a correção dos movimentos e mantenha o respeito ao outro jogador, fazendo com que a capoeira seja uma prática bela e segura. Essa elaboração do mestre exemplifica, sucintamente, os diversos princípios e fundamentos éticos e estéticos que atravessam a capoeiragem. A capoeira angola é uma filosofia baseada na liberdade individual e na alegria. Conforme Pastinha, todos aqueles que queiram se dedicar a essa prática devem procurar minuciosamente suas regras e dedicar-se a esse jogo, o que demanda tempo e prática. Dito de outro modo, o processo de aprendizagem da capoeira e a conquista da malícia ocorrem com práticas regulares, fundamentadas em regras, pressupondo persistência e continuidade rumo ao objetivo de cultivar o respeito mútuo e auto-confiança (DECÂNIO FILHO, 1996).

Foucault (1997) afirma que as técnicas de si, no mundo grego, não se constituíam apenas como uma filosofia, mas uma forma de atividade, um trabalho com prosseguimentos e objetivos, que requer mais que uma atitude geral ou uma atenção difusa, mas também exercícios específicos e codificados. Havia uma multiplicidade de relações sociais que servia de suporte para essa experiência e constituía um conjunto práticas, como um treino de si por si mesmo (FOUCAULT, 1985). Dentre elas, a palavra e a escrita desempenharam papéis importantes: eram o elo entre o trabalho de si para consigo e a comunicação com o outro. De acordo com Foucault (2004), as correspondências no mundo greco-romano funcionavam como princípio de reativação, que propiciava estabelecer a elaboração de si mesmo na relação com o outro. Escrever era se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro, se oferecer ao olhar do outro.

Do mesmo modo, na Capoeira Angola há todo um conjunto de práticas - exercícios, golpes, ritmos, fundamentos e rituais - que devem ser aprendidos e exercitados nos treinos e nas rodas. Porém, na capoeira, a ligação entre si e o outro não se dá pela palavra escrita, mas através do diálogo corporal. É por meio da conexão ritmo-dança-rituais-corpos-movimentos-luta-jogo, no diálogo corporal estabelecido na roda, que se engendra o exercício de se conhecer, se elaborar e se transformar continuamente. Na experiência da roda de capoeira,

*(...) você é o protagonista de si mesmo dentro de um cenário de contextualização complexa de valores, de elementos diversos. Você passa*

*a ser o protagonista de si mesmo num desafio de diálogo de corpos onde intenção e gesto têm que estar unificados. É nesse sentido, nesse isolamento dentro do todo, por assim dizer, que você, ao longo do tempo, vai fazendo a sua autopoiese, e vai conquistando níveis maiores do cuidar de si. No espaço da roda, no cenário da roda, quando eu me proponho a ser um dos dois atores principais, (...) eu assumo sem subterfúgios as minhas possibilidades e os meus limites, eu me desnudo na frente dos outros, na frente da platéia. Existe todo um cenário montado com baterias, com cantigas, com rituais e tal, e nesse cenário eu sou o ator principal. Como eu disse antes, é um cenário onde intenção e gesto têm que caminhar juntos, de maneira que, naquele momento, eu sou o único responsável por mim, eu sou o único intérprete de mim, eu sou o único protetor de mim mesmo, eu sou o exercício, o conhecimento da roda de maneira singular (MESTRE REGINALDO VEIO)<sup>62</sup>.*

A experiência da roda propicia a intensificação das forças em um processo em que é necessário unificar intenção e gesto, sem subterfúgios: no encontro com o outro, nos movimentos de perguntas e repostas corporais, há um processo de reativação mútua, em que emerge o conhecimento de si, a elaboração de si de maneira singular, que proporciona ao capoeirista uma forma de centramento.

Na cultura greco-romana, além das correspondências, havia também a escrita dos *hupomnêmatas*<sup>63</sup>, que era “*uma maneira de recolher a leitura feita e de se recolher nela*” (FOUCAULT, 2004, p.150). Essa escrita consistia numa escolha de elementos heterogêneos, que se opunham à agitação da mente, à instabilidade de atenções, à fragilidade diante de todos os acontecimentos que se poderiam produzir. Na capoeira, o corpo é o arquivo de memórias, desejos, experiências, histórias, que são acessadas e se materializam nos movimentos, golpes, que emergem no jogo. Nesse processo de escolha dos golpes, das formas de dialogar com o outro, de acionar os fundamentos, criar escapadas, acessar a energia da roda, o capoeirista alcança certo isolamento em conexão com o todo, produz uma forma de concentração, atenção, conhecimento de si que também se opõe à dispersão da mente, à fragilidade diante dos acontecimentos que se podem produzir. Pepinha relata que a capoeira “*ensina a gente ter confiança na gente em último momento, porque chega uma hora é só você e Deus*” (PROFESSOR PEPINHA)<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>63</sup> Livro de anotações utilizado na cultura grego-romana, que constituía “*uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas*”. Continham anotações de fragmentos de obras, narrativas de fatos vividos, reflexões e pensamentos (FOUCAULT, 2004, p.147).

<sup>64</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.



Jorginho Escorpião, em seu depoimento, acrescentou que esse processo de centramento pode ocorrer também por meio da musicalidade, da conexão com o ritmo. Ele afirma:

*Às vezes, um pouquinho que eu esteja nervoso, eu procuro pegar um berimbau a cantar uma música, pegar um atabaque. Então, esse tipo de ritmo vibra juntamente com a pulsação da gente, e a gente procura esquecer, procura se libertar e deixar a mente mais limpa (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>65</sup>*

Na capoeiragem, o processo de centramento é inerente ao jogo, produção contínua, objetivo permanente. Cotejamos a produção do centramento na capoeiragem à conversão a si na arte da existência. De acordo com Foucault (1985), a conversão a si, que era um objetivo comum das práticas de si, deve ser compreendida como modificação da atividade para consagrar-se inteiramente a si. Implica um deslocamento do olhar: é preciso que não se disperse em uma curiosidade ociosa com as agitações da vida cotidiana. Por meio da conversão a si, torna-se possível escapar das dependências e das sujeições, buscando o distanciamento das preocupações com o exterior, entendendo que só se depende de si mesmo. Na roda de capoeira, quando naquele cenário *“eu sou o único responsável por mim, eu sou o único interprete de mim, eu sou o único protetor de mim mesmo”* (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>66</sup>, emerge um processo similar à conversão a si, forma de pertencer a si mesmo, em um processo no qual *“é-se ‘sui juris’, nada limita nem ameaça o poder que se tem sobre si”* (FOUCAULT, 2004, p.70). A experiência de si que se constitui nessa posse não é de uma força dominada, mas *“a de um prazer que se tem consigo mesmo”* (FOUCAULT, 1985, p.70). Através do acesso a si próprio, torna-se para si um objeto de prazer: contenta-se com o que se é, aceita-se os próprios limites, mas também se deleita consigo mesmo.

Na roda de capoeira, os movimentos exigem destreza corporal e força física. Todavia, durante o jogo, cada capoeirista parece encontrar um ponto de equilíbrio em seu próprio corpo e, apesar dos movimentos inusitados, do esforço físico, o que se observa, na maioria das vezes, é uma expressão de pura alegria, *“aquela cara de máxima felicidade”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>67</sup>. Muniz Sodré enfatiza a importância

<sup>65</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

<sup>66</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

<sup>67</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

dos ritmos e da dança na diáspora africana, como forma de transmissão e produção de um saber a partir das experiências corporais. O ritmo, a dança, incitam “o corpo a vibrar ao ritmo do cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja uma meditação, que implica ao mesmo tempo sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre as arquiteturas essenciais da condição humana” (SODRÉ, 1988, p.124). Nessa conexão com a africanidade, que provoca aberturas e afeta as estruturas essenciais da condição humana, o capoeirista torna-se, para si, objeto de prazer, produzindo uma subjetivação singular com a emergência de um conhecimento de si, experimentação das próprias potencialidades, uma forma de pertencimento a si.

Na conquista da malícia, o centramento, pertencimento a si, que é, simultaneamente, aceitação de si e potência de criação, extravasa a roda e alcança a vida. Na visão de Jorginho,

*A malícia na vida é você procurar medir as coisas de acordo com o que você possa alcançar. Aquilo que você procura ultrapassar seu espaço que você pode atingir, então eu sei que você está sacrificando seu próprio modo de ser. A gente tem que procurar conquistar um espaço, depois daquele espaço, procurar conquistar outros espaços de maneira correta, de maneira tranqüila. É como subir uma escada, primeiro conhecer os degraus depois conhecer os outros e chegar ao seu objetivo. (...) porque cada um tem sua maneira de ser, cada um tem sua maneira de agir, e a gente tem que estar ligado nessas coisas, porque a gente não deve imitar ninguém, a gente tem que ser o capoeira que a gente é (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>68</sup>.*

Jorginho diz de um processo de aceitação, não de sujeição, do que se é. Uma progressão na conquista da malícia, degrau a degrau, até alcançar o objetivo: a produção de um conhecimento de si, que remete a um contentamento consigo mesmo e não permite sacrificar o que se é, porém, produz uma forma de respeitar a própria maneira de ser, de agir. No decorrer de toda a entrevista, esse tema foi recorrente. Jorginho dizia de como convive em diferentes meios sociais - seja no trabalho na usina ou nas comunidades das periferias da cidade - sem perder o jeito próprio de ser ou se deixar atordoar pelas diferenças desses contextos. Na ocasião de seu depoimento, Jorginho havia participado de um evento de capoeira na Itália. Era sua primeira viagem ao exterior: experiência nova, contexto totalmente diferente, língua desconhecida, culturas, jeitos de ser muito distantes daqueles vivenciados por ele em seu cotidiano. Perguntamos como foi essa experiência:

---

<sup>68</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

*Sobre a minha experiência no exterior, é que eu me senti em casa no momento em que cheguei lá. Porque quando a gente vai, a gente acha que é um território estranho. A capoeira ensina tanta malandragem pra gente, tanto modo de viver no meio da sociedade, saber viver no meio em que você está, e eu me senti em casa (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>69</sup>.*

Entendemos que a maneira como Jorginho descreve sua experiência na Itália se coaduna com seus depoimentos anteriores e reitera o centramento que se produz com o percurso na capoeiragem. Estar na Itália, no Brasil ou em qualquer outra parte é estar em casa, pois, por meio da malícia, é possível conquistar outros espaços de maneira tranqüila, sem deixar de ser o que se é.

Madrinha Flor, que acompanhou o percurso de vários capoeiristas da Lenço de Seda, fala desse processo de centramento ao relatar histórias sobre as conquistas do capoeirista Jean Taruíra, que iniciou a aprendizagem de capoeira na sede da Lenço de Seda quando criança, há aproximadamente 23 anos. Hoje, é contramestre e coordena, em Curitiba, um dos grupos que integra a Associação:

*O Jean é uma figura que não tem dificuldade de chegar em lugar nenhum. Ele está tão centrado no que ele é, no que ele almeja, que pra ele, classe social, isso não o assusta. Ele chega em qualquer meio e ele é o Jean. Eu acho que ele construiu a partir dessa vivência que ele teve. A própria coragem do Jean de sair daqui em 1995 e ir para Curitiba e falar que lá “eu vou desenvolver a capoeira”, eu achei demais. Ele foi para um lugar que é elitista, ele foi morar numa periferia de Curitiba e ele, não tenho dúvida, deve ter enfrentado muita coisa, mas o Jean, ele se impôs. Hoje ele é um menino que está dentro da Petrobrás, ele tem um projeto de capoeira na Petrobrás. Ele tem projetos em escola privadas. Então, da mesma forma que ele está em uma escola de elite, lá em Curitiba, ele está com os meninos da creche, da escola pública, e ele é o mesmo Jean nos dois lugares. E é um menino respeitado. E olha que ele ainda tem muitos limites (MADRINHA FLOR)<sup>70</sup>.*

Ao dizer da trajetória de Jean, Flor ratifica o processo de centramento engendrado com a prática da capoeiragem: a determinação diante de um objetivo e a produção de um modo de ser que escapa a dependências e sujeições, potencializando, em si, “*um porto abrigado das tempestades*” (FOUCAULT, 1985, p. 69). Ao se destinar a praticar e desenvolver a capoeira em Curitiba, Jean torna-se o único responsável por si, tal como no jogo da roda.

O conhecimento de si engendrado na roda expressa-se no universo macro da vida, de maneira singular. Para os capoeiristas, a roda é a vida, as aprendizagens e experiências produzidas na roda constituem, naquele plano micro, as relações que

<sup>69</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

<sup>70</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

se estabelecem no plano macro da vida. Dessa forma, falar da capoeira é falar da vida, experimentar a capoeira é experimentar a vida. Conforme experiência relatada por Flor, podemos inferir que a conquista da malícia engendrada na roda se conecta à vida, produzindo uma forma de conversão a si, uma posse de si mesmo, um distanciamento das preocupações com o exterior, através do centramento no que se é e no que se almeja.

### **6.3.3. Quem quiser cuidar de si deve procurar a ajuda de um outro.**

A atividade consagrada a si mesmo não constitui um exercício de solidão. De acordo com Foucault (2004), as práticas de si, tal como vivenciadas na Antigüidade, não implicavam em individualismo ou desconexão com o coletivo, pois o postulado dessa ética era: aquele capaz de cuidar de si, de fazer de sua vida uma obra de arte, seria capaz de se conduzir adequadamente em sua relação com os outros.

A capoeira é, eminentemente, uma prática coletiva. A roda é produção que se materializa na conexão com o outro: diferentes pessoas, diferentes linguagens corporais e incorporais. A conquista da malícia que se engendra no jogo acontece mediante a relação com o outro, por meio de movimentos interdependentes, encadeados no diálogo corporal. De acordo com Jorginho,

*Ela manifesta de acordo com a própria ação do seu adversário, porque a malícia tem que estar vindo com todos os movimentos, com todos os ataques e no próprio jogo. A gente não precisa de muita força pra poder aplicar o contra-golpe. Você tem que usar a própria força do adversário para poder inutilizá-lo e a mínima força que você coloca no jogo, com a energia já fluida no seu próprio consciente, a gente procura inutilizar o parceiro com maior facilidade. Depende do momento, ganha aquele que muitas vezes faz as perguntas e o outro não tem a resposta pra dar. Tem que mostrar sua agilidade do modo mais sutil, do modo mais leve, na malandragem, na manha (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)<sup>71</sup>*

Jorginho remete-nos à dimensão de luta que atravessa a capoeiragem. Não uma luta na qual a força de um extermina o outro, mas que consiste em utilizar a força do outro a favor do desenvolvimento da manha, da produção da malícia. Diante dos desafios produzidos instantaneamente nesse jogo de artimanhas, de forças que se opõem e se complementam, o capoeirista, em conexão com o outro, experimenta uma prática que o coloca continuamente à prova de si mesmo. Na roda, diante das inúmeras possibilidades de conexão, é necessário criar, a cada

<sup>71</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

instante, novas respostas, novas formas de elaborar e transformar a si, de se superar continuamente e criar escapadas, produzir a malandragem de surpreender continuamente ao outro e a si mesmo.

Foucault (1985) afirma que, no exercício da arte da existência, faz-se um apelo ao outro, entendendo que este possui aptidão para dirigir e aconselhar. Dessa forma, o outro passa a exercer o papel de guia, professor, conselheiro. Tal como nas práticas de si, no universo da roda, o outro funciona como guia, professor, pois seus movimentos, sua força, são perguntas corporais que direcionam, desafiam, potencializam respostas e constituem novas perguntas. Esses papéis são intercambiáveis, desempenhados concomitantemente pelos jogadores, pelas intervenções do berimbau gunga, pelas alternâncias de ritmo da bateria, pelas cantigas entoadas com o coro. Assim, na Capoeira Angola o outro não é adversário, mas parceiro de aprendizagem. Na opinião de Pepinha, a capoeira

*(...) é uma brincadeira. Quando dois camaradas estão jogando capoeira ninguém quer quebrar o outro, porque são todos irmãozinhos, ali, naquela hora. Querem brincar um com outro pra ver quem é o mais esperto ali, sabe? Então a capoeira é essa brincadeira. (...) você tem que vadiar com seu companheiro, com sua companheira, treinar junto, criar um jeito, sabe? Um inquietar o outro. “Vamos treinar aqui, me ajuda a desenvolver isso”. Eu acho que é muito esse espírito junto, sabe? (PROFESSOR PEPINHA)<sup>72</sup>.*

Pepinha enfatiza a dimensão do jogo, da ludicidade, da vadiação na capoeiragem, que se torna um encontro de irmãos, companheiros, parceiros em processo de desenvolvimento. Essa analogia entre as relações estabelecidas no grupo de capoeira e as relações familiares apareceu em todas as entrevistas. Em nosso entendimento, a recorrência da expressão “nova família” no universo da capoeiragem enfatiza a cumplicidade nas relações estabelecidas no grupo. Cumplicidade e confiança tornam-se fundamentais para que um possa ser para o outro o inquietar constante que potencializa a transformação e o desenvolvimento de si.

No mundo greco-romano, as artes da existência também se efetivavam por meio de diferentes formas de relações habituais, como as de parentesco e amizade. Não obstante, frequentemente compunham estruturas mais ou menos institucionalizadas, com o reconhecimento de uma hierarquia, que *“atribuía àqueles que estavam mais avançados, a tarefa de dirigir os outros (quer individualmente,*

---

<sup>72</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

*quer de modo mais coletivo)*” (FOUCAULT, 1985, p. 57). Também na capoeiragem, há o reconhecimento de uma hierarquia, pois, com a conquista da malícia, emerge a necessidade e o compromisso de iniciar e orientar outros. Na visão de Mestre Reginaldo,

*A gente vai praticando a capoeira e vai conquistando um monte de conhecimento, até que um dia a gente descobre que existia um outro conceito, um outro ganho, uma outra conquista, que estava sendo sedimentada o tempo todo, mas a qual o próprio praticante não tinha conhecimento, a não ser quando adquire o grau de entendimento. Esse conceito é a malícia. (...) A malícia é o conceito mais rico, por isso mesmo, de alguma maneira, é difícil de definir. Fala de conquistas que o capoeirista fez no plano iniciático, e que não tem como dividir, a não ser ensinando a um outro capoeirista a percorrer o mesmo caminho, para que, depois de quinze a vinte anos - ou mais, o novo praticante alcance também o conhecimento desse conceito (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>73</sup>.*

Mestre Véio, ao dizer da construção da malícia como processo iniciático, ressalta que essa produção só se efetiva por meio da experimentação, em um exercício de si mesmo. Por ser singular, a malícia não pode ser ensinada diretamente ou dividida, a não ser pelo acompanhamento e orientação de outro capoeirista nesse percurso.

Na visão do mestre Véio, a malícia

*(...) reúne, em última instância, o poder de jogar na roda, de conhecer a energia que se manifesta no universo da roda, de compreender a intenção que tem por trás do disfarce, de compreender as inversões de ritmo, de base de movimentação que o adversário faz para surpreender (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>74</sup>.*

Dito de outra forma, o desenvolvimento do capoeirista e a conquista da malícia envolvem, além do conhecimento de si, o conhecimento dos movimentos, fundamentos, regras, rituais, cantigas, histórias, enfim, de todo universo da capoeiragem, para compreender a energia que se manifesta no universo da roda. Na medida em que o capoeirista vai desenvolvendo a conquista da malícia, assume compromissos de maior responsabilidade no grupo, alcançando novos graus na hierarquia da capoeiragem. Professor Maia afirma que, na capoeiragem,

*grau é muito relativo. O grau que você assume no momento é relativo à capacidade que você tem de responder às responsabilidades da capoeira. [...] O grau que a gente tem é aquilo que a gente assume pessoalmente, né? O grau que eu assumi é aquele que me dá a responsabilidade de ter os meus alunos, e aquele grau não é um só. É o grau de uma pessoa que*

<sup>73</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

<sup>74</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

*ensina, aprende e procura repassar pras pessoas que estão aprendendo junto com ele (PROFESSOR MAIA)<sup>75</sup>.*

Professor Maia reitera que a aprendizagem do capoeirista se dá no encontro com o outro e se amplia na medida em que se assume a responsabilidade de orientar outros naquele percurso. Uma forma de cuidado de si que comporta a possibilidade de um jogo de trocas com o outro e de um sistema de obrigações recíprocas (FOUCAULT, 1985). Dessa forma, o grau hierárquico, na capoeira, está relacionado diretamente às funções assumidas no grupo e às conquistas singulares no percurso de cada capoeirista. Assim, a hierarquia na Capoeira Angola está pautada muito mais na funcionalidade, na necessidade de iniciar e orientar outros na conquista da malícia do que numa estruturação cristalizada e hierárquica de poder.

Mestre, na Capoeira Angola é aquele que, conhecendo os fundamentos da capoeiragem, visa, acima de tudo, o auto-aperfeiçoamento e o aspecto filosófico de sua arte, não apenas um exímio desempenho no jogo, na luta (CRUZ, 2003). É aquele que, baseado no que aprendeu, assume a responsabilidade de conduzir outros no caminho do conhecimento e transformação de si, de auto-aperfeiçoamento. Para alcançar o grau de mestre, *“os capoeiristas menos experientes devem procurar os mais antigos, de comprovado saber, para que mais tarde se tornem capacitados para exercerem o seu ofício com a sabedoria que o cargo exige”* (CRUZ, 2003, p.135).

Na visão do Professor Maia<sup>76</sup>, o discípulo deve respeitar os ensinamentos do mestre, ter paciência, estar sempre atento, pronto para fazer, para aprender. Muitas vezes, a relação mestre-discípulo implica em uma disciplina rígida, uma relação hierárquica com endurecimentos, principalmente no jogo, com rasteiras, tombos, intimidações. Contudo, esse exercício de poder do mestre é praticado para potencializar inquietações que propiciem o conhecimento de si para transformar, superar e propiciar a conversão a si, o centramento, a conquista da malícia.

Na medida em que um discípulo alcança novos níveis de desenvolvimento e reconhecimento no universo da capoeiragem e se aprimora continuamente na conquista da malícia, ele poderá alcançar o título de mestre. Dessa forma, estabelece-se a tessitura das linhagens de mestres. Através dos fios dessas linhagens, que ligam os mestres através do tempo, conecta-se a ancestralidade que

---

<sup>75</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006

<sup>76</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

compõe a capoeiragem. Em nosso trabalho, por exemplo, discorreremos sobre a Capoeira Angola a partir do mestre Pastinha, que aprendeu a capoeira com Tio Benedito, um escravo alforriado. Pastinha, no exercício da maestria, deixou como discípulos, dentre outros, João Grande e João Pequeno, que hoje são mestres de referência em relação à capoeira Angola e já formaram outros mestres. Assim, de forma similar às escolas estritas, que se constituíam em torno das artes da existência no mundo greco-romano, também na capoeira vão se formando diferentes escolas, através das diferentes linhagens de mestres, com formas singulares de ensinar e praticar a capoeira.

#### **6.3.4. As artes da existência abrem campos de produção de subjetivações autônomas e singulares.**

Na Antiguidade, a articulação do código moral com o desenvolvimento de uma relação consigo mesmo propiciava a determinação para si de certo modo de ser, no qual o indivíduo agia sobre si mesmo para se conhecer, se controlar, se aperfeiçoar e se transformar, sendo que, ao agir, não operava apenas como agente, mas como sujeito da ação. Uma ação, para ser moral, não deveria se reduzir a uma série de atos conforme regras, leis ou valores sociais, pois há diferentes possibilidades nas formas de elaboração do trabalho ético realizado sobre si mesmo. A ênfase estava nos exercícios através dos quais se propõe a si mesmo como um objeto a conhecer, nas práticas que propiciam a transformação e criação de seu próprio modo de ser (FOUCAULT, 2004). Nesse exercício em que a liberdade individual foi pensada como ética, as artes da existência constituíam processos de subjetivação de maneira autônoma, engendrando singularidades.

Nas práticas de si, a escrita do *hupomnêmatas*, por exemplo, não era repetição ou reprodução, mas escolha singular, articulação heterogênea de fragmentos de textos lidos, em um exercício de escrita pessoal, uma forma de *“combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso”* (FOUCAULT, 2004, p. 151).

Na prática da capoeira, os golpes, as cantigas aprendidas ou os ritmos entoados continuamente também não são repetições ou reproduções. Em cada roda, em cada jogo, esses elementos adquirem e expressam particularidades conforme as circunstâncias que determinam seu uso. Conforme dissemos



anteriormente, cada capoeirista tem um jeito próprio de jogar, uma forma particular de gingar, de utilizar os golpes aprendidos, além de criar novos movimento e golpes, novas cantigas, novas histórias. Nas palavras de Pepinha,

*Na capoeira não tem como você fazer o mesmo jogo, a mesma coisa. Você não consegue repetir nada, nada, nada. Não é a mesma coisa, não é a mesma coisa, sabe como? Porque quando você vai amadurecendo você vai conhecendo a luta, você vai conhecendo o jogo, a dança, então o mesmo movimento, se você dá um rabo de arraia agora, hoje, daqui a um ano, ele vai ser diferente. É o mesmo rabo de arraia. Rabo de arraia é rabo de arraia. O fazer é que é diferente, porque tem outras coisas incorporadas aí dentro daquela consciência que você tem (PROFESSOR PEPINHA)<sup>77</sup>.*

Com o depoimento de Pepinha, observamos que, além do espectro de diferenças produzidas pela forma singular de cada capoeirista acessar os códigos da capoeiragem, o processo de transformação e invenção produz-se também no percurso particular de cada um, que, ao praticar a capoeira, vai alcançando níveis de compreensão diferentes. Então, aquele mesmo golpe que se praticou há um tempo adquire novas formas e significações, conforme a circunstância e o estágio de conquista da malícia. Ressaltamos, ainda, que a singularidade se manifestou também nas entrevistas: observamos, nos depoimentos apresentados no decorrer deste texto, que cada capoeirista tem uma forma singular de discorrer sobre o que é a malícia.

Essa singularidade, que emerge na medida em que se progride na conquista da malícia, é acompanhada, quase sempre, da responsabilidade e do compromisso de criar e conduzir outros no mesmo percurso, produzindo assim, novos grupos. A emergência de novos grupos pode ocorrer sem a ruptura com a associação. O capoeirista conquista espaços, forma grupos sem perder o vínculo com seu mestre, e esses grupos passam também a integrar a associação. Vinculados à Associação de Capoeira Lenço de Seda temos, por exemplo, o Grupo Lenço de Seda em Curitiba, criado e acompanhado pelo contramestre Jean Taruíra, e o Grupo Malta dos Zoavós, na Itália, fundado e conduzido pelo Professor Maia. Todavia, alguns capoeiristas, nesse processo de conquista de singularidade, rompem com a associação e criam grupos completamente desvinculados dos ensinamentos e orientações do mestre, inclusive com emergência de rivalidades. Na Capoeira Angola, a ruptura com o mestre não é prática bem aceita, visto que a manutenção e

---

<sup>77</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

o respeito à linhagem de mestres é fundamental na conservação da tradição e na conexão com a ancestralidade.

Contudo, independente da forma como se processa a emergência de novos grupos, observamos, na sede da Associação Lenço de Seda, que o grupo sempre está em transformação e renovação. Durante o período em que desenvolvemos a pesquisa, dois capoeiristas se desvincularam do grupo, capoeiristas que estavam afastados retornaram, novos alunos ingressaram, iniciou-se um novo projeto de capoeira na escola, o que traz novas crianças para compor o grupo da sede. Enfim, um processo de movimento e pulsação constantes, com a emergência de encontros entre adultos e crianças, capoeiristas de Timóteo, de Curitiba e da Itália, entre capoeiristas formados que compõem o grupo desde sua origem e aqueles que iniciam agora a capoeiragem. Encontros heterogêneos, engendrando singularidades individuais e coletivas.

#### **6.3.5. A prática de si como uma ação política.**

As práticas de si podem ser erroneamente compreendidas como exercício individual, todavia, de acordo com Foucault (2004) no mundo grego o cuidado de si aparece como condição ética para o governo da *polis*: “constituir-se como sujeito que governa implica que se tenha se constituído como sujeito que cuida de si” (FOUCAULT, 2004, p. 278). Portanto, além das práticas de si constituírem-se como processo coletivo por meio da relação com o outro, a história das artes da existência tem evidente articulação com a política.

A experiência da capoeira também se efetiva conectada a aspectos sócio-políticos. No percurso dos 29 anos da Associação de Capoeira Lenço de Seda em Timóteo, observamos que a capoeiragem não apenas engendrou novos grupos, como esteve diretamente articulada à vida da cidade e funcionou como elemento catalisador de acontecimentos históricos. Conforme descrevemos, a capoeiragem da Lenço de Seda constituiu-se como irrupção singular na história de Timóteo, engendrando outros acontecimentos, com diferentes alcances no contexto social.

## 7. CAPOEIRA E ATUALIDADE

Utilizamos o termo “atualidade” para designar uma análise do presente, tarefa complexa, pois estamos imersos nas experiências humanas, nos movimentos históricos e contextuais, no tempo em que acontecem. Conseqüentemente, há a demanda de um distanciamento, um desprendimento em relação a esse tempo, um processo de reflexão histórica entendendo que a *“história do presente é história feita no presente sobre um presente... que já não somos”* (RODRIGUIS, 2005, p.20).

De acordo com Foucault (2004), colocar a questão da atualidade, ou seja, problematizar a comunidade da qual fazemos parte, no tempo em que vivemos, pressupõe uma atitude histórico-crítica: um trabalho realizado no limite de nós mesmos, que deve abrir um domínio de pesquisas históricas e colocar-se à prova da realidade, para apreender os pontos em que a mudança é possível e desejável. Consiste em analisar o presente para buscar a diferença que se introduz hoje em relação ao ontem, tentando identificar as alternativas que se apresentam.

Com intuito de refletir sobre a capoeira e a atualidade, buscamos na experiência da Lenço de Seda alguns pontos que, no presente, constituem diferenças, sinalizam mudanças. Um desses pontos refere-se à forma de rivalidade entre os grupos. Tal como no período das maltas cariocas, na contemporaneidade há disputas entre grupos por território e reconhecimento, porém, essas rivalidades adquirem novas formas.

Destacamos, a partir da experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda, algumas manifestações que demonstram diferenças nas formas de disputa entre os grupos. A primeira diz respeito à defesa de espaços e demonstração de força do grupo na cidade. Certo dia, no início do treino, o instrutor falou aos alunos e capoeiristas da associação a importância de todos participarem da roda de domingo, pois alguns capoeiristas de outros grupos estariam visitando as rodas da Lenço de Seda e seria, assim, fundamental a presença dos capoeiristas da Associação para defesa do seu território, para lutar e demarcar a força do grupo diante dos outros grupos da comunidade. No contexto das maltas cariocas, essa disputa engendrava confrontos que poderiam ocasionar a morte daqueles que invadiam o território de

uma malta rival. Na contemporaneidade, a força dos grupos deve ser demonstrada no diálogo de corpos, no jogo, na luta dentro da roda.

A segunda manifestação de rivalidade nos dias de hoje é relativa ao estilo de capoeira praticada, se Angola ou Regional. Mestre Reginaldo Véio relata que

*(...) hoje, quando a gente fala que é angoleiro, alguns ainda exigem que a gente nem freqüente uma roda regional. (...) Tem angoleiros que contam histórias, que há quinze, vinte anos atrás, os regionais falavam assim: “angoleiro a gente tem que chutar a cara deles pra eles aprender a ficar ralando bunda no chão”. Eu já escutei muita gente narrando essa citação (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>78</sup>.*

No depoimento do mestre, observamos a hostilidade dos capoeiristas regionais em relação à Capoeira Angola. Por outro lado, os angoleiros respondem, afirmando que a verdadeira capoeira é a praticada por eles. De acordo com Pepinha, *“a Capoeira de Angola que é a capoeira de dentro da senzala, dos escravos, não é, com todo respeito, essa capoeira transformista que tá acontecendo aí”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>79</sup>.

Portanto, a disputa atual entre os grupos de capoeira pode emergir por diversas entradas e com diferentes formas de manifestação que, muitas vezes, são simultâneas, articuladas e complementares. Envolvem a demonstração de força dentro da roda, a disputa pela ocupação dos espaços da cidade, a rivalidade em relação ao estilo de capoeira praticada, a rivalidade entre grupos, e mais: no contexto contemporâneo, há também uma disputa por mercado de trabalho. Segundo Pepinha, *“tem essa frente de trabalho, que é uma guerrinha que tá pintando aí pra turma, pro pessoal de capoeira”* (PROFESSOR PEPINHA)<sup>80</sup>.

A inserção no mercado capitalístico produz uma diferença significativa na prática da capoeira contemporânea. Conforme sinalizamos anteriormente, a capoeiragem está atravessada pelas modulações do consumo. Principalmente na experiência da Capoeira Regional, constatamos um processo de reprodução, conforme a ordem contemporânea: o diálogo corporal é substituído por performances acrobáticas individuais que privilegiam a competitividade, a forma de atribuição dos graus muitas vezes está organizada em função da lógica de consumo, com eventos anuais e a titulação de capoeiristas para abertura de novas academias.

<sup>78</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

<sup>79</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

<sup>80</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

Mestre Reginaldo<sup>81</sup> observa que, na prática da Regional, se abandona os rituais, se preserva o ritmo, a música e se acrescenta movimentos altos, performances estilizadas, compondo uma forma de sedução maior, que tornam essa capoeira mais comercial. A capoeiragem passa a ser exercício para modelização corporal ou prática acrobática, inclusive, presente em diferentes mídias. Pepinha afirma que

*[...] essa capoeira a gente considera - particularmente, com todo respeito - uma capoeira transformista. Eles falam que é evolução, mas a gente acredita que é descaracterização do que é a capoeira. A mídia ajuda a criar essa imagem desvirtuada da capoeira. Então, eu acho que é por falta de compreensão, mas eu acho especialmente que é falta de responsabilidade, ou muita responsabilidade com o capitalismo deles (PROFESSOR PEPINHA)<sup>82</sup>.*

Certamente, a Capoeira Regional tem maior inserção no mercado, principalmente por ser mais aberta às capturas do consumo. Porém, apesar da rivalidade entre esses estilos, mestre Reginaldo Véio aponta que a relação entre a capoeira Angola e a Regional não é tão dicotômica ou controversa. Ele afirma que, principalmente no exterior,

*[...] todo mercado que a Regional abre passa a ser um mercado potencial da Angola. Quando a Regional abre uma frente em um território novo, uma cultura nova, num país novo, e no segundo momento, pelo encantamento da Regional, as pessoas querem conhecer de onde veio isso, como é que surgiu, abriu espaço para Angola. Então, se existe uma tensão, essa dialética da Angola com a regional é delimitada no espaço e no tempo; ela sugere que haverá um momento que vai se processar uma síntese. Isso a gente vai compreender daí pra frente (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>83</sup>.*

Na visão do mestre, uma alternativa que emerge na capoeira nos dias de hoje refere-se a uma síntese entre os estilos Regional e Angola, com a passagem de uma relação de dicotomia e rivalidade para uma relação de complementaridade. Não é possível projetar como se dará essa síntese, contudo, na experiência da Lenço de Seda podemos vislumbrar alguns sinais. A opção pela prática da Angola não foi colocada em uma perspectiva dualista ou excludente. Os grupos de Curitiba e do exterior praticam os dois estilos. Muitos alunos iniciam seduzidos pela Regional e, pouco depois, experimentam também a Capoeira Angola. Os eventos e encontros realizados tanto em Curitiba quanto na Itália contam com a presença de mestres de Regional e de Angola.

---

<sup>81</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

<sup>82</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

<sup>83</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

No cruzamento dos diferentes aspectos que produzem essa síntese, emerge a possibilidade de maior disseminação da Capoeira Angola no Brasil e no mundo. A capoeira Angola, por demandar maior envolvimento, comprometimento e persistência do capoeirista, em um processo eminentemente coletivo e de auto-desenvolvimento contínuo, torna-se menos sedutora para os iniciantes e mais seletiva. De acordo com Mestre Reginaldo Véio, a Regional pode ser entendida como “uma mandinga” da capoeiragem, uma forma de sedução e conquista de novos praticantes que, a partir dessa experiência, vão buscar os fundamentos dessa prática, que serão encontrados na Capoeira Angola. Dessa forma, ocorre um encadeamento estratégico, que propicia à Capoeira Angola a conquista de novos praticantes, de novos territórios. Um jogo de forças que, tal como no diálogo corporal da roda, conecta pontos diferentes e, através dos movimentos do outro, engendra novas respostas.

Todavia, mediante essa possível síntese, emergem também novos perigos, dentre eles a contingência de maior abertura da Capoeira Angola às capturas capitalísticas. Professor Maia destaca que, na Europa, podemos observar capoeiristas que praticam uma Angola quase matemática: no diálogo corporal, os movimentos são tão precisos e calculados que travam os fluxos de energia do jogo. Dessa forma, perde-se a característica da vadiação, do exercício livre e prazeroso do corpo, do diálogo corporal que potencializa o conhecimento de si no encontro com o outro, nas conexões de universos corporais e incorporais. Emerge, então, uma competitividade, na qual o objetivo principal é vencer o outro, demonstrar sua agilidade, sua força individual. Entendemos que esse processo pode ser minimizado na medida em que os capoeiristas, professores ou instrutores se dedicam continuamente à aprendizagem e prática dos fundamentos, ao exercício do diálogo corporal, em jogos nos quais haja espaço para a vadiação, para encontros que produzam a conquista da malícia. Destacamos que essa conquista, além do exercício da experiência da roda, demanda tempo, trabalho contínuo e persistência no universo da capoeiragem.

Nesse sentido, desde 1994, somente a Capoeira Angola é praticada e ensinada na sede da Associação. Na cidade de Timóteo, além dos treinos e práticas do grupo focarem a Capoeira Angola, são promovidos encontros e oficinas com grandes mestres baianos e com capoeiristas angoleiros de Salvador, no intuito de fortalecer esse estilo: alcançar os campos mais sutis e complexos da capoeiragem e

simultaneamente, buscar diminuir a vulnerabilidade da tradição da capoeira e do grupo, diante dos enfrentamentos e atravessamentos da lógica capitalística, por meio da produção de singularidade.

Outra diferença que emerge na contemporaneidade é o fato de que a experiência da capoeira tem se tornado cada vez mais institucionalizada, não apenas por meio de academias, mas também com práticas em escolas e projetos associados a empresas e/ou programas vinculados às políticas públicas. Na associação de Capoeira Lenço de Seda, são diversos os atravessamentos de institucionalização.

Na ilha de Sardengna, na Itália, o grupo de capoeira Malta do Zoavós, coordenado pelo professor Maia, desenvolve projetos junto a instituições públicas do governo italiano. Em parceria com outras entidades - como prefeituras, universidades, associações culturais -, o grupo encaminhou projetos ao Fundo Social Europeu, da União Européia, com o intuito de captar recursos para financiar ações na área de inclusão social.

No Brasil, o grupo da sede da Associação implementou, junto à Prefeitura Municipal de Coronel Fabriciano, o projeto Arte Sempre, realizado no período de 2002 a 2004. Esse projeto, dentre outras atividades, propiciou a prática da Capoeira Angola em escolas, creches e outras instituições do município, de forma sistematizada, com abrangência de aproximadamente 3.200 crianças. Na cidade de Timóteo, Pepinha atua como capoeirista contratado pela Prefeitura para ministrar aulas de capoeira nas escolas da Rede Municipal de Ensino. No ano de 2006, o grupo buscou e captou recursos para um trabalho de recuperação e conservação do acervo histórico da Associação, com o encaminhamento de um projeto ao Fundo Estadual de Cultura de Minas Gerais. Em Curitiba, o contramestre Jean Taruira é professor contratado para ministrar aulas de capoeira em escolas particulares de educação infantil e desenvolve um projeto dentro da empresa Petrobrás.

Esses fatos demonstram que a institucionalização na capoeira se intensifica e adquire novas configurações. Esse processo pode ser entendido como uma nova captura, efetivada por meio de atravessamentos das biopolíticas contemporâneas que têm como agentes não somente o Estado, como também outros elementos ligados a outras forças sociais (FERREIRA NETO, 2004). Contudo, observamos que os atravessamentos das formas hegemônicas de poder nem sempre são negativos. Mediante as capturas, emergem também novas possibilidades, pois, conforme

Foucault (1986) o poder não é exercido apenas de modo negativo, por meio de impedimento ou exclusão, mas é também positivo, na medida em que produz efeitos em nível do desejo, do saber, da ação. Tendo como pressuposto as elaborações foucaultianas, reiteramos que poder e resistência compõem um mesmo universo de forças, que se atravessam e se conectam continuamente. Na visão de Guattari, não há contradição entre institucionalização e capacidade criadora (GUATTARI; ROLNIK, 2005).

Mestre Reginaldo enfatiza que, nos últimos anos, a capoeira tem propiciado novas possibilidades ao capoeirista, permitindo, inclusive, maior mobilidade social: *“tem muitos capoeiristas que seu exercício de cidadania maior, ou seja, sua oportunidade de mobilidade social melhor, foi ter aprendido capoeira”*<sup>84</sup>. A ladainha do Mestre Boca Rica diz dessa mobilidade, da diferença que emerge em sua vida a partir do universo da capoeiragem:

*Andei o Brasil inteiro  
Passei na televisão  
E sou um grande mestre  
Grande cidadão  
Servente de pedreiro  
Por não ter a profissão  
Agora sou um guerreiro  
To sendo divulgado, ô meu bem  
Até lá no estrangeiro (MESTRE BOCA RICA, 2002).*

O mestre de capoeira alcança novos horizontes, diferentes daqueles que seriam possíveis ou previsíveis diante de sua condição social, muitas vezes marginalizada, no contexto capitalístico de nosso tempo. Mestre Boca Rica, por exemplo, diz de seu valor maior como cidadão e do reconhecimento social, no Brasil e no estrangeiro, alcançado por ser um grande mestre na Capoeira Angola, inclusive com momento de projeção na mídia televisiva. Destacamos que, apesar do reconhecimento do valor dos mestres de capoeira em diferentes contextos, isso não significa ascensão financeira: muitos morreram na miséria, como, por exemplo, Mestre Pastinha.

Na contemporaneidade, simultaneamente ao processo de maior institucionalização na capoeiragem, surgem novas formas de profissionalização. Para Pepinha, os projetos culturais, nas escolas ou em parceria com instituições e empresas constituem formas de sobrevivência da capoeiragem contemporânea.

---

<sup>84</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006



Segundo ele, a capoeira “*precisa sobreviver do ponto de vista do capoeirista ter remuneração pra poder ensinar, pra poder administrar suas aulas, mas ela também tem que cuidar muito pra não se descaracterizar por causa disso*” (PROFESSOR PEPINHA)<sup>85</sup>.

Em relação à profissionalização no universo da capoeira, uma tendência que se fortalece na contemporaneidade é sua inserção no contexto escolar. Madrinha Flor destaca:

*Não tenho dúvida que a gente não vai formar capoeirista com aula só na academia. [...] A gente vai formar capoeirista se for pra dentro de escola pública. [...] eu acho que a malandragem está é lá, na periferia. O menino tem que ser malandro pra ser bom capoeira. Uma malandragem positiva, que é o gosto de estar numa roda de capoeira, o gosto de tocar um instrumento, é o gosto de fazer um jogo bonito. Acho que o menino da classe popular, ele é mais solto pra isso. Ele é desprovido de coisas pré-determinadas. Ele é muito ele. Tem mais a malandragem (MADRINHA FLOR).*

Na experiência da Lenço de Seda, a conexão com a escola efetiva-se desde 1984. A diferença que emerge na contemporaneidade refere-se ao fato de que a capoeira nas escolas passa a ser oficialmente financiada pelas políticas públicas ou pelas instituições particulares de ensino. Esse novo campo pode ocasionar novos riscos. Mestre Reginaldo aponta o perigo de uma “pedagogização” da capoeira. Dito de outro modo, uma prática que enquadre a capoeiragem conforme o tempo e a dinâmica escolar, com objetivo de utilizá-la somente “*como instrumento de socialização, como instrumento de lazer, como mecanismo para queimar a energia dos meninos mais agressivos*” (Mestre Reginaldo Véio)<sup>86</sup>. Outro risco, apontado por Pepinha, é de que a capoeira regional ganhe cada vez mais espaço, inclusive dentro das escolas, e, assim, crianças e adolescentes tenham acesso somente a um processo de reprodução na capoeiragem, em detrimento dos aspectos de tradição, ancestralidade, criação coletiva, presentes na Capoeira Angola.

Madrinha Flor sinaliza também algumas dificuldades enfrentadas pela capoeira no espaço escolar. Ela observa que, ainda hoje, a capoeiragem é vista por alguns familiares das crianças como prática pejorativa, estigmatizada como vadiagem. Além disso, Madrinha Flor e Professor Pepinha relatam histórias de pais que proíbem seus filhos de freqüentar as aulas de capoeira por questões religiosas,

---

<sup>85</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>86</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006

por associarem a capoeira ao pecado, ao candomblé. Esse episódio demonstra que a capoeiragem, ainda hoje, é atravessada por preconceitos.

Outra dificuldade que emerge com a capoeira no contexto escolar é relativa à diferença em relação aos processos de aprendizagem. Conforme descrevemos anteriormente, a capoeira, principalmente a Angola, introduz no espaço escolar diferenças metodológicas nas formas de relações e de produção de saberes, com emergência de maior movimento, ludicidade e liberdade, em uma prática eminentemente corporal e coletiva. Essas diferenças constituem resistências nas escolas, fazendo emergir processos de criação que extravasam as aulas de capoeira e alcançam outros espaços e tempos. Provavelmente por engendrar resistências, *“a capoeira ainda não foi incorporada diante da escola. Ela não está introduzida na visão dos educadores como um todo”* (MADRINHA FLOR)<sup>87</sup>. Fundamentando-nos nas elaborações de Guattari e Rolnik (2005), podemos considerar que, mesmo com maior institucionalização, em determinadas circunstâncias, a capoeira ainda é uma prática-margem, na medida em que não se enquadra nas normas dominantes e engendra novas formas resistências.

Destacamos que os aspectos que sinalizamos como pontos de diferença relativos à inserção da capoeira no mercado capitalístico, nova formas de institucionalização e profissionalização da atuação dos capoeiristas, constituem-se em tramas múltiplas e complexas, com alguns pontos de cristalização, em processos ainda instituintes. Na experiência da Lenço de Seda, observamos que os projetos associados às políticas públicas são pontuais. São poucos os capoeiristas inseridos no mercado como profissionais da capoeira, em ações institucionalizadas, com oficialização de contratos de trabalho. As atividades de capoeira nas escolas se efetivam tanto de maneira institucionalizada, com profissionais contratados, quanto por iniciativa de parcerias informais, com atuação voluntária dos capoeiristas. Os efeitos desses processos no contexto da capoeiragem e os diferentes acontecimentos que emergem sugerem novas investigações em outras pesquisas.

---

<sup>87</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 28/09/2006

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Adeus, adeus  
Boa viagem  
Adeus, adeus,  
Boa viagem  
Eu vou-me embora,  
Boa viagem  
Eu vou com Deus,  
Boa viagem  
Nossa Senhora  
Boa viagem  
(MESTRE BOCA RICA, 2002)*

Iniciamos esse trabalho com o intuito de investigar como se produziu a resistência na capoeiragem, mediante diferentes configurações de poder, focando principalmente o contexto contemporâneo.

Por meio de uma breve abordagem histórica, observamos que, no percurso do desenvolvimento da capoeira no Brasil, os entrelaçamentos entre poder e resistência sempre estiveram presentes. Mesmo diante dos atravessamentos das formas hegemônicas de poder, engendram-se na capoeiragem novas escapadas, em um processo de transformações e invenção contínuas, tal como a ginga na roda. A ginga é o movimento-base na capoeira, que, ao absorver a forma do andar, transforma-o em dança capaz de comportar elementos necessários para estar dançando, lutando e jogando. Um movimento de absoluta flexibilidade, que potencializa inversões, mudanças de direção, defesas, ataques, escapadas. Ao desenvolver diferentes formas de resistência no contexto brasileiro, diante das diferentes formas de configuração de poder, a capoeira parece gingar nas tramas históricas.

Fez-se luta diante do estado de dominação presente no contexto escravocrata do Brasil-colônia. Uma potência guerreira, um movimento de libertação, que se manifestava não apenas por meio da contra-força, dos golpes que faziam do corpo um arquivo-arma, mas, principalmente, pela potência de invenção, pela criação de novos espaços de encontro e de expressão de diferentes parcelas marginalizadas da população, como, por exemplo, a emergência das maltas no século XIX, no Rio de Janeiro. Com grupos heterogêneos organizados, as maltas conectavam afetos

diversos. Suas apresentações lúdicas em praças, festas e folgedos da cidade envolviam cantigas de desafio, brados de guerra, demonstrações de destreza e valentia, atos de violência, dramatizações, coreografias, malabarismos, transgressões de normas e regras socialmente instituídas. Um *ethos* guerreiro que, de forma híbrida e difusa, se articulava aos homens do Estado, à polícia, ao jogo do bicho, aos operários, não se prendendo a ninguém.

A dança, o jogo, intensificaram-se na capoeira quando as tecnologias disciplinares passaram a compor novas formas de exercício de poder. A vadiação, a alegria de experimentar o corpo com liberdade de movimento, em conexão com o ritmo, com o rito, com outros corpos, ativa-se com maior força. Por meio da festa, da luta, da dança e do jogo, os capoeiristas ampliam sua potência e alcançam maior poder de realização. A intensificação da vadiação na capoeiragem sinaliza a diferença na forma de resistência, pois é uma maneira de brincar com a seriedade da vida, subverter a ordem e criar espaços da alegria. O exercício livre do corpo na brincadeira, no jogo, contraria a lógica de poder, escapando às repressões policiais e às técnicas de governo disciplinares.

Na fase inicial da experiência da Lenço de Seda, na cidade de Timóteo, observamos a força da conexão luta-dança-jogo. Em um cenário no qual coexistia um estado de dominação e uma biopolítica que buscava gerenciar a vida na cidade, as rodas de capoeira produziam na vadiação um novo *ethos* guerreiro e potencializavam acontecimentos no contexto da cidade, abrindo fendas, diferenças, resistências.

Enfim, constatamos que a capoeira, em seu percurso histórico no contexto brasileiro e na experiência da Lenço de Seda, engendrou diferentes formas de resistências, potencializando a criação, funcionando como catalisador para emergência da diferença na vida das cidades. Contudo, na contemporaneidade, mediante novas configurações de poder, a capoeiragem por vezes é considerada uma prática capturada. Na visão de Melo,

*A capoeira ganha cada vez mais os salões e praças, se acalma, se pacifica (...). Hoje ela é ensinada para crianças ricas e pobres, meninos e meninas, homens e mulheres, contando-se saudosamente a história de uma origem guerreira que embala a anêmica revolta de nossa atualidade (MELO, 2001, p.186).*

Essa elaboração direciona-se para a perspectiva de que, na contemporaneidade, a capoeira perdeu sua potência como resistência. Porém, uma

análise mais minuciosa dessa elaboração provoca diferentes considerações sobre a capoeira contemporânea.

Entendemos que, ao dizer que a capoeira “*se pacífica e embala a anêmica revolta de nossa sociedade*”, a autora aborda a resistência pelo viés da contestação, da contra-força, posicionamento do qual discordamos. Ressaltamos que emerge na capoeira, desde seu surgimento no Brasil, não apenas uma resistência como contra-força, luta, mas, sobretudo, uma resistência positiva, processo de criação, produção do novo, do diferente, constituição de espaços de liberdade produzidos na conexão dança-luta-jogo, com atravessamentos de música, ritmos, rivalidades, desejos, culturas, ritualidades. Corpos, movimento e ritmos, abrindo campos de possibilidades para invenção de novas formas de viver e conviver.

Contudo, esse processo de singularização não significa imunidade diante das formas hegemônicas de poder ou da produção de subjetividade capitalística. Guattari alerta que toda criatividade tende a ser esmagada e todo microvetor singular tende a ser recuperado, capturado pelas modulações dominantes. (GUATTARI; ROLNIK, 2005). Portanto, como dissemos anteriormente, há no universo da capoeiragem práticas de resistência e de reprodução.

Ratificamos que, na contemporaneidade, experiências que propiciam a criação, a produção de subjetivações singulares, são as principais formas de resistência. A experiência da Capoeira Angola, ao engendrar a conexão de aspectos heterogêneos, universos corporais e incorporais, rompe contornos subjetivos e abre infinitos campos de possibilidades. Assim, a roda de capoeira funciona como um ritornelo complexo, que potencializa a produção de subjetivações singulares.

Na roda de Angola, cada participante, em conexão heterogênea com ritmos, movimentos, corpos, rituais, é atravessado por múltiplos afetos que desterritorializam e propiciam uma reterritorialização, com emergência da diferença. No universo micro da roda, é possível intensificar o equilíbrio de forças nas relações estratégicas e produzir subjetivações singulares, o que vai potencializar a diferença, processos de singularização nas formas de ser e viver do capoeirista.

A produção de singularidade, tanto numa perspectiva individual como coletiva, dá-se com a conquista da malícia, que requer prática contínua da capoeiragem, aprendizagem e desenvolvimento infinito, desencadeando um processo similar àquele presente nas artes de existência no mundo greco-romano: por meio do encontro com o outro, do diálogo corporal, em conexões heterogêneas, o capoeirista

coloca-se continuamente à prova de si mesmo, acessando um processo de conhecimento de si e transformação contínua, que produz singularidade nas formas de ser e viver, em um exercício de liberdade. De acordo com Pepinha,

*A capoeira não tem como não ser um movimento de liberdade, (...) Na roda você tá aprendendo - e brincando - como é que se liberta desse sistema. Ali é lugar disso, por que ali você equilibra o mais forte com o mais fraco e todo mundo mostra a sua beleza, botando as coisas nos lugares. Mas a gente equilibra isso ali dentro... Ali você consegue cuidar da energia da roda. É difícil, você com a bateria, mudar a energia do mundo... uai, só Jesus Cristo (risos). (...) Com certeza você reproduz isso na roda grande da vida: você não vai tomar rasteira de descuido... entende como é que é o negócio? (PROFESSOR PEPINHA)<sup>88</sup>*

A capoeira produz um movimento de liberdade, pois, no jogo de relações estratégicas de poder que se engendra na roda, há um processo de equilíbrio de forças e cada um tem a oportunidade de se destacar, mostrar sua beleza, criar novas formas de escapar. Com a experiência desse equilíbrio de forças e de energia na roda, o capoeirista, à medida que conquista a malícia, alcança um centramento, uma forma de pertencimento a si, de maneira que o poder que se tem sobre si mesmo se intensifica. A experiência da capoeira funciona como catalisador para que o capoeirista possa se conhecer, se transformar e alcançar certo modo de ser, uma forma singular de lidar com a vida. Emerge um processo de similar à conversão a si, a produção de um modo de ser que escapa a dependências e sujeições.

Consideramos que o processo de conquista da malícia na Capoeira Angola tem diversos pontos de similaridade com as artes da existência vivenciadas no mundo greco-romano. A produção da malícia é uma prática infinita, um processo que potencializa o conhecimento de si para se transformar continuamente, engendrando singularidade. Essa produção não é uma experiência individual, mas constituída na relação com o outro, em um processo eminentemente coletivo. Na medida em que são alcançados maiores níveis na conquista da malícia, acentua-se o compromisso de orientar e acompanhar novos capoeiristas nesse percurso, o que propicia a invenção, tanto no âmbito individual quanto coletivo. Como nas artes da existência, também na capoeiragem há articulações com a política. Na experiência da Associação de Capoeira Lenço de Seda, observamos a emergência de intervenções micropolíticas em Timóteo, com a irrupção de acontecimentos que produzem diferenças na vida dessa cidade.

---

<sup>88</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006

Os acontecimentos que emergem hoje articulados à capoeiragem em Timóteo são diferentes daqueles produzidos nas décadas de 80 e 90, principalmente em relação à sua abrangência, pois não abarcam grande número de pessoas, como fazia, por exemplo, a Festa das Crianças que chegou a ter a participação de aproximadamente 12 mil pessoas. Contemporaneamente os acontecimentos são pontuais e menores, mas nem por isso menos potentes: tal como antes, emergem em campos de desmultiplicação causal, com rompimento das evidências em um processo de produção coletiva que produz abertura de novas possibilidades. As resistências continuam a pulular nos recantos vazios, seja no contexto das escolas, do grupo ou da cidade.

Durante o período de nossa pesquisa foi possível presenciar e participar de alguns desses acontecimentos, como o Encontro de Pesquisadores e o Projeto de Recuperação e Conservação de Acervo Histórico da Associação, financiado pelo Fundo Estadual de Cultura. Ambos funcionaram no grupo como catalisador de novas intervenções na comunidade. Tomando como exemplo o Projeto de Recuperação e Conservação de Acervo Histórico, podemos observar que, para sua implementação, foi ativado o processo de criação coletiva para organizar os documentos do grupo, coletar novos documentos e relatos das pessoas da comunidade. Os capoeiristas da Lenço de Seda organizaram e realizaram um encontro com convidados de diferentes segmentos, para discutir a importância da recuperação desse acervo para a cidade. Novas conexões começaram a se produzir: com professores do curso de História do centro universitário local, com representantes de alguns movimentos sociais, educadores e outros.

Assim, inicia-se um novo processo de intervenção sócio-política, que tem na capoeiragem um vetor de criação coletiva, nos quais emergem diferentes formas de análise e ação, cujos acontecimentos futuros não podemos prever. Tais processos funcionam com um tipo de auto-gestão, organização sem um ponto central para dispor os elementos ou esquadrihar as ações, ao contrário: possibilitando diferentes conexões com desdobramentos rizomáticos. (GUATTARI; ROLNIK, 2005)

Ressaltamos que é impossível mensurar o efeito desses acontecimentos que emergem com a experiência da capoeira contemporânea da Lenço de Seda na cidade de Timóteo, nem é esse nosso intuito. Contudo, entendemos que eles podem funcionar como *“uma pedra minúscula que provoca no pára-brisa um impacto*

*microscópico, o qual, no entanto, pode fazer com que o conjunto do vidro arrebente”* (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 310).

Enfim, consideramos que as resistências na capoeira contemporânea emergem com o processo de conquista da malícia engendrada na roda, onde o corpo em festa produz ritornelos complexos e são abertos campos de infinitas possibilidades, que podem alcançar dimensões sócio-políticas, *“nas voltas que o mundo deu, nas voltas que da”*<sup>89</sup>. Quando finda uma roda de capoeira, os capoeiristas entoam o canto de despedida movimentando-se coletivamente em círculo. Nesse momento, as duplas podem ainda fazer um último jogo, simultaneamente encontro e despedida no diálogo corporal. Trazemos os capoeiristas da Lenço de Seda para tentar encerrar este trabalho como se encerra a roda, ensejando novos diálogos:

*Adeus  
Boa viagem  
Adeus, adeus  
Boa viagem*

*Ser um bom capoeirista é manter a tradição, que sempre está renovando com um movimento. É a gente procurar criar as coisas porque, muitas vezes, certos movimentos eu faço e ninguém consegue fazer igual. (CONTRAMESTRE JORGINHO ESCORPIÃO)*<sup>90</sup>.

*Mas eu acho que antes de tudo ele é um cuidador. Ele é um educador, não um educador de discípulo, mas um cuidador de pessoas (PROFESSOR PEPINHA)*<sup>91</sup>.

*Adeus  
Boa viagem  
Adeus, adeus  
Boa viagem*

*A capoeira é uma luta que nasce na dança, e é um jogo também. Um processo de jogo entre as pessoas, de aprendizagem que o outro é capaz junto comigo, que eu sou capaz junto com o outro (PROFESSOR MAIA)*<sup>92</sup>.

*A capoeira representa sabedoria pra vida. Não tem uma criança que faça capoeira que não fique mais centrada; ela amadurece. (...) O comportamento muda. O menino fica até mais aberto na relação, mas ele fica também mais centrado e mais maduro (MADRINHA FLOR)*<sup>93</sup>.

*Adeus  
Boa viagem*

<sup>89</sup> Corrido cantado na roda. Informação verbal obtida em observação participante

<sup>90</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 16/06/2006.

<sup>91</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 12/04/2006.

<sup>92</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

<sup>93</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 28/09/2006.



*Adeus, adeus  
Boa viagem*

*A roda é a roda do mundo mesmo. Ali tá tudo, estão as pessoas, de várias cidades, de sexo diferente, e tá muito mais do que essas pessoas. Ali é uma coisa maior que nós. É como se a gente estivesse num lugar em que fôssemos mais (PROFESSOR PEPINHA)<sup>94</sup>.*

*A capoeira devagarzinho vai chegando com tanta cultura diferente, em tanta sociedade diferente, então, no final, vai colocar uma sociedade na frente da outra: é o brasileiro na frente do russo, é o russo na frente do americano, é o americano na frente do israelense, dentro daquela linguagem que é a capoeira; dentro daquela linguagem de corpos (PROFESSOR MAIA)<sup>95</sup>.*

*Adeus  
Boa viagem  
Adeus, adeus  
Boa viagem*

*Eu acho que a capoeira é, o tempo todo, uma reinvenção. Ela é na verdade a subversão do aqui e agora. Subversão da expectativa dada, da pré-expectativa, ela é a subversão da pós-expectativa. Ela é a recriação do corpo, em todo momento, numa linguagem que necessariamente vai ser nova, surpreendente e provocadora (MESTRE REGINALDO VÉIO)<sup>96</sup>.*

*Eu vou m'embora,  
Boa viagem  
Eu vou com Deus,  
Boa viagem  
Nossa Senhora  
Boa viagem*

*lê.*

---

<sup>94</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

<sup>95</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 01/03/2006.

<sup>96</sup> Informação verbal obtida em entrevista realizada em 04/03/2006.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACESITA. **Acesita, uma história feita de aço**. Belo Horizonte: Acesita, 1989.

ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. 2004. 170f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BLOCO CARICATO DEXEU FALÁ. Enredo “Fé nas Tabas”: carnaval 89. **Boletim do Bloco Caricato Dexeu Fala**, Timóteo, fev. 1989, p. 1. Documento do acervo da Associação de Capoeira Lenço de Seda.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Campanhia das Letras, 1998.

CHAUI, Marilena de Souza. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Moderna, 1982.

CHAUI, Marilena de Souza. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CRUZ, Andréa Mendonça Lage da. **A capoeira e o seu jogo de significados**. 1996. 267f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CRUZ, José Luiz Oliveira (Mestre Bola Sete). **Capoeira angola: do iniciante ao mestre**. Salvador: EDUFBA: Pallas, 2003.

CRUZ, José Luiz Oliveira (Mestre Bola Sete). **Histórias e estórias da capoeiragem**. Salvador: P555 Edições, 2006.

DECÂNIO FILHO, Ângelo. **A Herança de Pastinha**. Salvador: Coleção São Salomão, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs, v.1:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs, v.3:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs, v. 4:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DEXEU Falá, um bloco sem compromisso. **Diário do Aço**, Timóteo, 17 fev. 1982. Caderno Poeira de Estrelas, p.3.

DOMINGUES, Joelza Ester; FIUSA, Layla Paranhos Leite. **História:** o Brasil em foco. São Paulo: FTD, 1996.

FERREIRA NETO, João Leite. **A formação do psicólogo:** clínica, social e mercado. São Paulo: Escuta; Belo Horizonte: Fumec, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II:** o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III:** o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1995a.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. Michael Foucault. **Estratégia, poder-saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica:** para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

GALEANO, Eduardo. **As palavras andantes**. Rio de Janeiro: L & PM, 1994.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK Suely. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HARTMANN, John. **Power and Resistance in the Later Foucault**. Annual Meeting of the Foucault Circle. John Carroll University, 3, Cleveland, 2003. Disponível em <[http://mypage.siu.edu/hartmajr/pdf/jh\\_fouccirc\\_03.pdf](http://mypage.siu.edu/hartmajr/pdf/jh_fouccirc_03.pdf)>. Acesso em 10 ago. 2005.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **História geral da civilização brasileira**: volume 3. São Paulo: DIFEL, 1976.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2004**. 2004. Disponível em <<Http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2004/sintese/tab61.pdf>> Acesso em 20 fev. 2006.

LACERDA, Eduardo. Criança Pasárgada, a alegria resgatada. **Diário do Aço**, Timóteo, 15 out. 1989. Caderno Poeira de Estrelas, p.7.

LAZZARATO, M. (2004) Política da multiplicidade. In: LINS, Daniel; PELBART, Peter Pal (Orgs.). **Nietzsche e Deleuze**: bárbaros, civilizados. São Paulo: Annablume, 2004.

MEIER, Marineli Joaquim; KUDLOWIEZ, Sara. Grupo focal: uma experiência singular. **Texto & Contexto - Enfermagem**, Florianópolis, v.12, n.3, p.394-399, jul./set.2003.

MANCE, Euclides André. Globalitarismo e subjetividade: algumas considerações sobre ética e liberdade. In. **Conferência no Instituto de Formação Docente**, 05, 1998, Uruguai. Disponível em <<http://www.milênio.com.br/mance/global.htm>> Acesso em 19 jul. 2005.

MELO, Ana Paula Jesus de. Ensaio para uma genealogia da suspeição nacional: capoeiras, malandros e bandidos. In: JACÓ-VILELA, Ana Maria; CEREZZO, Antônio Carlos; RODRIGUIS Heliana de Barros Conde (Orgs.). **Clio-psyché hoje**: fazeres e dizeres psi na história do Brasil. Rio de Janeiro: Relume-Dumará-Fapey, 2001. p.179-204.

MESTRE BOCA RICA. **A poesia de Boca Rica**: berimbau solo, capoeira Angola. Rio Claro: Gravadora Estúdio Cântaro. 2002

MESTRE BOA GENTE. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MESTRE BIGODINHO. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MESTRE JOÃO PEQUENO. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MESTRE MOA DO CATENDÊ. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MESTRE REGINALDO VÉIO. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola**: mestre Pastinha e sua academia. Salvador: Gravadora Fontana – Polygram, 1969.

MESTRE VIRGÍLIO. In: **Antologia de ladainhas e corridos**. Timóteo: Gravadora Sonopress, 1CD, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MOURA, Jair. **Mestre Bimba**: a crônica da capoeiragem. Salvador: Fundação Mestre Bimba, 1993.

NESTOR CAPOEIRA. **O pequeno manual do jogador de capoeira**. São Paulo: Ground, 1988.

NESTOR CAPOEIRA. **Capoeira**: os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PÉLBART, Peter Pal. Subjetividade Esquizo. In: PÉLBART, Peter Pal. **A vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 161-173.

PEREIRA, William C.C. **Nas trilhas do trabalho comunitário e social**: teoria, método e prática. Belo Horizonte: Vozes/PUC Minas, 2001.

PREFEITURA MUNICIPAL DE TIMÓTEO. **ACESITA, Timóteo**: a história de uma cidade. Timóteo, 1992.

RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

REGO, Valdeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Ed. Itapuã, 1968.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

REVEL, Judith. **Michael Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. Para desencaminhar o presente psi: biografia, temporalidade e experiência em Michael Foucault. In: GUARESCHI, Neuza M. F.; HUNING, Simone. M. (Orgs.). **Foucault e a psicologia**. Porto Alegre: Abrapso Sul, 2005, p. 7 - 27.

RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. Psicanálise e análise institucional. In: RODRIGUES, Heliana de Barros Conde; LEITÃO, Maria Beatriz Sá; BARROS, Regina Duarte Benevides de. **Grupos e instituições em análise**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade, fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e subjetividade: saberes nômades**. Campinas, 1997, p. 25-34.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.137-204.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis, Vozes, 1988.

SZYMANSKI, Heloisa (Org.). **A entrevista de pesquisa em educação: a prática reflexiva**. Brasília: Líber Livro Editora, 2004.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.