

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

INÊS CHADA RIBEIRO

CAPOEIRA:

da produção de subjetividade às políticas culturais

NITERÓI, RJ

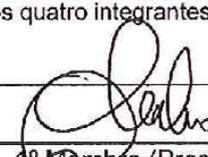
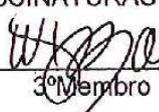
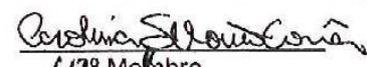
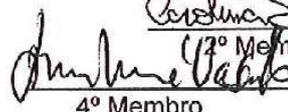
2014



**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

<b>IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO</b>	
Nome do Candidato: <b>INES CHADA RIBEIRO</b>	Matrícula: <b>20833052</b>
Título do Trabalho: <b>CAPOEIRA: DA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE ÀS POLÍTICAS CULTURAIS</b>	
Orientador: <b>Dr. Leonardo Caravana Guelman</b> Co- Orientadora: <b>Me. Carolina Salomão Correa</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>08.07.2014</b>

<b>BANCA EXAMINADORA</b>
1º Membro (Presidente) <b>Dr. Leonardo Caravana Guelman</b>
2º Membro: <b>Me. Carolina Salomão Correa</b>
3º Membro: <b>Dr. Wallace de Deus Barbosa</b>
4º Membro: <b>Drª Simone Ponde Vassalo</b>

<b>AVALIAÇÃO:</b>
Análise / Comentário <p>O trabalho reflete sobre um tema oportuno e contemporâneo no campo de cultura, da subjetividade e das políticas culturais. A banca reconhece o envolvimento com o tema pesquisado e o bom uso dos conceitos. Dadas as dimensões e o escopo de um TCC, a banca sugere investimentos em pesquisas futuras no sentido de aprofundar as partes que compoem esta monografia.</p>
Nota Final (média dos quatro integrantes da Banca Examinadora): <b>9,0 (nove)</b>
ASSINATURAS  1º Membro (Presidente)  3º Membro  2º Membro  4º Membro

INÊS CHADA RIBEIRO

CAPOEIRA:

da produção de subjetividade às políticas culturais

Monografia apresentada no curso de Graduação de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. LEONARDO CARAVANA GUELMAN

Coorientadora: Ms. CAROLINA SALOMÃO CORRÊA

NITERÓI, RJ

2014

INÊS CHADA RIBEIRO

CAPOEIRA:

da produção de subjetividade às políticas culturais

Monografia apresentada no curso de Graduação de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Aprovada em 08 de julho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Leonardo Caravana Guelman – Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Ms. Carolina Salomão Corrêa – Coorientadora  
Pontifícia Universidade Católica – RJ

---

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dra. Simone Pondé Vassallo  
PPGSOC – IUPERJ – UCAM

NITERÓI, RJ

2014

*À capoeira.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe pelo carinho, paciência e incentivo para a conclusão desse trabalho. À minha irmã pelas ajudas na formatação e nos primeiros passos dados. E ao meu pai, pelo amor e aos ensinamentos da vida.

À capoeira de um modo geral e ao Grupo de Capoeira Angolinha em particular, pelo acolhimento e aprendizados cotidianos. Ao Mestre Angolinha, orientador do grupo, pelo interesse no outro, pela dedicação ao grupo e à capoeira. Ao Bola, à Camila, ao Japa, à Juliana, à Lili, ao Peninha, à Priscila, à Teresa, integrantes do GCANG, pelas entrevistas concedidas. À roda livre de Caxias, referência de escola de mestres! Em especial aos mestres: Velho, Irmão Moura e Rogério, que também contribuíram com os seus depoimentos. Ao Contra Mestre Maguinho, exímio cantador e compositor, obrigada pela entrevista e também pelas informações sobre a capoeira.

À Universidade Federal Fluminense e ao curso de Produção Cultural, pela formação e experiências colhidas ao longo desses anos. Ao professor Leonardo Caravana Guelman que me orienta nesse trabalho.

À Carolina Salomão Corrêa, que veio acrescentar nessa reflexão como coorientadora, auxiliando na organização das ideias.

Aos membros da banca, Wallace de Deus Barbosa e Simone Pondé Vassallo, que aceitaram o convite. Espero que curtam o trabalho e possam dar as suas contribuições.

E a todos que emanaram energia positiva para a realização dessa monografia. Valeu!

*Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores de censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso.*

**Michel Foucault.**

## RESUMO

Estruturada em duas etapas, a presente investigação propõe uma abordagem teórica do estágio atual do capitalismo reconhecendo a centralidade da subjetividade nos seus processos de acumulação e reprodução. Se há um domínio sem precedentes do capital sobre a vida, há também novas formas de resistir e divergir dos seus valores dominantes. Esse trabalho investiga a possibilidade da capoeira constituir-se como espaço de resistência e produção de subjetividades alternativas às produzidas pelo capitalismo. A partir da experiência narrada por praticantes de capoeira, a pesquisa busca entender como a capoeira se configura como uma prática resistente na medida que produz uma subjetividade contra hegemônica. Destacando valores éticos e estéticos da capoeira, os conceitos de resistência e biopotência são mobilizados para pensar os valores e as dimensões expressivas enunciadas pelos capoeiristas. Michel Foucault, Felix Guattari, Suely Rolnik, Antonio Negri e Michael Hardt compõem o arcabouço teórico que auxilia na compreensão dos conceitos, ao mesmo tempo em que se apresentam como potentes interlocutores no diálogo com os capoeiristas. Em um segundo momento, o trabalho propõe uma análise das políticas culturais recentes voltadas à capoeira. Para tanto, traça um breve mapeamento de iniciativas de amparo e fomento à prática da capoeira a partir de 2003. A pesquisa compreende a gestão de Gilberto Gil, no Ministério da Cultura, como paradigmática no campo das políticas culturais pelo seu caráter democrático e descentralizado, representado sobretudo pelo programa Cultura Viva. Os avanços e limitações das iniciativas implementadas nesse período são objeto de análise dessa investigação. Por fim, este trabalho traça uma compreensão dos aspectos da capoeira que apontam para a construção de realidades pautadas em outros valores, reconhecendo os impasses e contradições que práticas culturais enfrentam em contextos institucionais. A pluralidade do cenário da capoeira evidencia a tensão entre o risco de reprodução de valores dominantes e a possibilidade de afirmação da potência política da prática. Nesse sentido, a participação e empoderamento de todos os envolvidos - dos praticantes, aos mestres, aos formuladores de políticas públicas – parece um bom ponto de partida.

Palavras-chave: capoeira, subjetividade, resistências e políticas culturais.

## ABSTRACT

Structured into two stages, this research proposes a theoretical approach to the current stage of capitalism. The importance of subjectivity in capitalist processes of accumulation and reproduction is central to this research. If there exists an unprecedented dominance of capital over life, there are also new ways to resist and differ from dominant values. This paper investigates the possibility of capoeira itself constituting a space of resistance and production of subjectivities alternate to those produced by capitalism. Derived from experiences narrated by practitioners of capoeira, the research seeks to understand how capoeira's production of non-hegemonic subjectivity is configured as a resilient practice. The concepts of resistance and biopotency are manifested within the ethical and aesthetic values of capoeira and mobilized in relation to the values and expressive dimensions expressed by *capoeiristas*. Michel Foucault, Felix Guattari, Suely Rolnik, Antonio Negri and Michael Hardt compose the theoretical framework that aids in understanding these concepts while presenting themselves as powerful actors in dialogue with *capoeiristas*. In its second step, the paper proposes an analysis of recent cultural policies dedicated to capoeira. To this end, it portrays a brief mapping of initiatives that have supported and encouraged the practice of capoeira since 2003. This research understands Gilberto Gil's management of the Ministry of Culture as paradigmatic in the field of cultural policies. This paradigm is defined by its democratic and decentralized character as embodied by the *Cultura Viva* program. Delineating the advances and limitations of these initiatives is the object of this research. Finally, this study provides an understanding of the aspects of capoeira that point to the construction of realities guided by other values, recognizing the dilemmas and contradictions that cultural practices face in institutionalized settings. The plurality of the scenario of capoeira highlights the tension between the risk of reproducing dominant values and the possibility of asserting political power in their practice. In this sense, the participation and empowerment of everyone involved – from practitioners, to teachers, to policy makers - seems a good starting point.

Keywords: capoeira, subjectivities, resistances, culture policies.

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
PARTE I - Capitalismo, relações de poder, resistências e a capoeira .....	13
1) Capitalismo e relações de poder .....	14
1.1) Da sociedade disciplinar para sociedade de controle.....	14
1.2) Sobre o capitalismo hoje.....	16
2) Subjetividade, resistências e a fala dos capoeiristas .....	19
2.1) O que é subjetividade? Como é produzida? Como a capoeira produz subjetividade? .....	20
2.2) Quais os modos de existir na capoeira? .....	22
2.3) Seriam essas produções de subjetividade, singulares? .....	27
PARTE II - A capoeira: mitos fundadores, apropriações políticas e as políticas culturais voltadas para a capoeira .....	30
3) Capoeira: mitos e apropriações .....	31
3.1) Mitos fundadores .....	31
3.2) As diferentes apropriações políticas da capoeira .....	35
4) Balanço da capoeira no universo das políticas culturais durante o governo Lula: avanços e limitações.....	40
4.1) Capoeira e estatística: dados da pesquisa Munic 2006 .....	42
4.2) Capoeira e os editais: Pontos de Cultura e o projeto Capoeira Viva.....	43
4.3) Capoeira e as políticas de patrimônio .....	46
5) Considerações finais .....	50
Referências Bibliográficas .....	53
Anexos.....	56
Anexo I: Questionário .....	56
Anexo II: Falas utilizadas.....	57
Bola .....	57
Lili .....	57
Teresa.....	58
Peninha .....	58
Irmão Moura.....	59
Camila .....	59
Priscila.....	61
Mestre Rogério .....	62

## INTRODUÇÃO

A relação entre capitalismo e vida é problematizada por alguns teóricos (Guattari e Rolnik, 1996; Negri e Hardt, 2001; Foucault: 1999, Deleuze: 1992, Pelbart, 2003), ao longo das últimas décadas. Esse conjunto de autores observa como a vida passou a ter uma centralidade na reprodução do capital, tornando-se vital para o mesmo. Embora, cada autor tenha encontrado uma maneira própria de nomear o estágio atual do capitalismo, todos concordam que há nesse regime uma nova maneira de existir, onde a subjetividade tem papel fundamental.

Este trabalho pretende investigar as subjetividades produzidas no universo da capoeira, partindo da hipótese de que as mesmas podem se constituir como resistências à subjetividade produzida pelo capitalismo. Resistência nessa pesquisa está no âmbito da criação, da *re-existência*, que por ser outra, resiste. Paralela à análise da subjetividade da capoeira, será apresentada de forma breve a história desta manifestação cultural a fim de analisar a inserção da mesma no campo das políticas culturais a partir do governo Lula, em 2003. Assim, a pesquisa tem como objetivo geral refletir sobre a possibilidade da capoeira ser um espaço de construção de subjetividades alternativas às produzidas pelo capitalismo. Buscando atingir esse objetivo foram propostos os seguintes objetivos específicos:

- ✓ Identificar elementos e valores constituintes da capoeira;
- ✓ Analisar a relação vida-capoeira entre capoeiristas<sup>1</sup>;
- ✓ Refletir sobre a inserção da capoeira em políticas culturais recentes.

A escolha em falar de capoeira sobre esse duplo viés, qual seja, pelo campo da experiência do fazer capoeira e também sob a perspectiva das políticas culturais, está ligada ao lugar que esta pesquisadora ocupa nesta reflexão: integrante do Grupo de Capoeira

---

<sup>1</sup>Embora haja uma literatura (Santos, 2009) que estabeleça uma distinção epistemológica entre os termos capoeira e capoeirista, nesta pesquisa será utilizado o termo “capoeirista” para o praticante da capoeira e “capoeira” para a prática.

Angolinha (GCANG) desde 2010 e trabalhadora na área da cultura<sup>2</sup>, ambas as posições interferem no olhar sobre o referido objeto.

O trabalho está estruturado em duas partes, cada qual composta por dois capítulos. O primeiro capítulo apresenta o pano de fundo das discussões sobre capitalismo, relações de poder e resistências. Foi utilizado como base as reflexões de Michel Foucault (1999) que observa a importância da transição do poder soberano para o poder disciplinar como fator fundamental no desenvolvimento das sociedades capitalistas e as reflexões de Gilles Deleuze (1992) sobre as sociedades de controle e os diferentes meios de confinamento que se instauram nessas sociedades. Será apresentado ainda neste capítulo, o conceito de Império, no qual Michael Hardt e Antonio Negri (2001) propõe análises pertinentes para a problemática do capitalismo, sobretudo na perspectiva de construção do Contra-Império, através de novas subjetividades políticas.

O segundo capítulo se ocupa em responder dois objetivos propostos para essa pesquisa: identificar elementos constituintes da capoeira e analisar a relação vida-capoeira entre capoeiristas. Utilizando o conceito de subjetividade, foi observado como a capoeira opera na sua produção, quais são esses modos de existir na capoeira e de que maneira eles *resistem*. Além do amparo teórico de Félix Guattari (1992, 1996), Suely Rolnik (1996), Peter Pál Pelbart (2003) e comentadores, este capítulo foi construído utilizando a fala dos capoeiristas entrevistados para essa pesquisa, no período de outubro de 2013 a fevereiro de 2014, no intuito de atualizar os conceitos utilizados através das falas.

Foram entrevistadas 14 pessoas que praticam capoeira, sendo a maior parte de integrantes do Grupo de Capoeira Angolinha (GCANG), do qual a autora participa. Para realização das entrevistas foi elaborado um modelo de questionário (Anexo I) que serviu de roteiro para condução das conversas. As entrevistas foram gravadas e transcritas, as falas utilizadas nessa reflexão estão disponíveis na íntegra no Anexo II. As primeiras oito entrevistas foram realizadas durante rodas de capoeira, uma do GCANG e a outra na Roda Livre de Caxias, no mês de outubro de 2013. As seis restantes passaram a ser agendadas e foram realizadas em sua maioria após os treinos do grupo, no mês de janeiro e fevereiro desse ano.

A segunda parte do trabalho pretende apresentar de forma breve a história da capoeira, preparando o terreno para o último capítulo, que se propôs a analisar as políticas culturais voltadas para a capoeira a partir do governo Lula. Dessa forma o capítulo 3

---

<sup>2</sup> A autora trabalha desde setembro de 2013 na Secretaria de Estado de Cultura, no cargo de gerente de projetos da Lei Estadual de Incentivo à Cultura.

apresenta os mitos fundadores da capoeira e as suas diferentes apropriações políticas ao longo dos anos, passando pela sua criminalização no século XIX, à sua categorização como prática esportiva no século XX. O último capítulo deste trabalho trata de uma análise das políticas culturais destinadas à capoeira, tendo como marco o ano de 2003 e a gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, no qual foram observados avanços importantes, como a instalação de pontos de cultura, editais para pesquisa, bolsas para mestres de capoeira, e por fim, o reconhecimento do ofício dos mestres e da roda de capoeira como bens imateriais pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A partir desse trabalho pretende-se identificar aspectos da capoeira que apontam para uma construção de mundo pautada em outros valores, que não os do consumo, mas do aprendizado, do respeito, da humildade. Sabendo do regime de multiplicidade em que a capoeira se encontra e da diversidade que a constitui, ela também está sujeita a reproduzir valores dominantes. Essa pesquisa, portanto, se restringe ao universo pesquisado, leia-se o GCANG e outros capoeiristas próximos ao grupo, ainda assim as construções de subjetividade apontadas como singulares, em determinado momento podem não ser predominantes.

Entretanto, mergulhar nesse universo parece uma experiência enriquecedora e que pode ser incorporada de maneira positiva por aqueles que estão na posição de formuladores de políticas públicas para a capoeira, sobretudo tendo como parâmetro uma política participativa, conforme o IPHAN defende. A sensibilidade diante da complexidade desse universo, parece de suma importância na atuação dos gestores, como mediadores dessas políticas.

## PARTE I - CAPITALISMO, RELAÇÕES DE PODER, RESISTÊNCIAS E A CAPOEIRA

Partindo do pressuposto de que capitalismo e vida estão interligados, serão analisadas brevemente as diferentes apropriações da vida no desenvolvimento do capitalismo, utilizando por base as formulações de Michel Foucault (1999) e a reflexão de Gilles Deleuze (1992) sobre a transição das *sociedades disciplinares* para as *sociedades de controle*, que segundo Deleuze é a que vivemos agora.

Após essa transição serão observadas, através de Michael Hardt e Antonio Negri (2001), características do capitalismo na atualidade, novamente enfatizando o seu aspecto imaterial e político que incidem sobre a vida dos indivíduos e não a sua dimensão econômica. Partindo dessa compreensão serão esboçadas as possibilidades de resistências ao *poder imperial*.

A questão da subjetividade perpassa todos esses teóricos (Foucault, Deleuze, Hardt e Negri), mas será analisada neste trabalho, sobretudo através de Félix Guattari (1996) e Peter Pál Pelbart (2003). Estes autores atribuem a produção de subjetividade uma via dupla, ela pode servir tanto na opressão operada pelo sistema, quanto como possibilidade de resistência, esse trabalho se propõe a investigar a capoeira, como um espaço de produção de subjetividade *singularizada*, portanto a importância em se elucidar esses conceitos é fundamental.

Durante o período compreendido entre 26 outubro de 2013 a 19 de fevereiro de 2014 foram entrevistados 14 capoeiristas buscando compreender os elementos constituintes da prática da capoeira, essas falas compõe essa primeira parte do trabalho, como contribuições para a compreensão dos conceitos apresentados, principalmente sobre o tema das subjetividades e resistências. Foi elaborado um roteiro de perguntas, ver Anexo I, que auxiliaram na realização das entrevistas.

## 1) CAPITALISMO E RELAÇÕES DE PODER

Este capítulo tem por objetivo apresentar a discussão teórica sobre o capitalismo na contemporaneidade, observando as diferentes capturas da vida no desenvolvimento do capitalismo, partindo dessa constatação serão esboçados os caminhos possíveis para a construção das resistências.

### 1.1) Da sociedade disciplinar para sociedade de controle

*O homem não é mais o homem confinado, mas o homem endividado.*

*Deleuze.*

Michel Foucault (1999) analisa a transição do *poder soberano*, para o *poder disciplinar* como fundamental para o desenvolvimento das sociedades capitalistas. Nas *sociedades de soberania*, objetivava-se mais decidir sobre a morte mais do que gerir a vida, segundo Foucault: “O poder era, antes de tudo, nesse tipo de sociedade [soberana], direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e finalmente, da vida; culminava com o privilégio de se apoderar de vida para suprimi-la” (p. 127). O poder de morte do soberano sobre os seus súditos poderia se dar direta ou indiretamente: diretamente caso houvesse desrespeito às leis e indiretamente no caso das guerras.

Entretanto, segundo o autor, a partir da época clássica (século XVII e XVIII), o Ocidente conheceu uma transformação profunda desses mecanismos de poder:

O “confisco” tendeu a não ser mais sua forma principal, mais somente uma peça, entre outras com funções de incitação, de reforço, de controle, de vigilância, de majoração e de organização das forças que lhe são submetidas: um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barra-las, dobrá-las ou destruí-las. Com isso, o direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a

se apoiar nas exigências de um poder que gere a vida e a se ordenar em função de seus reclamos (FOUCAULT, 1999, p. 127).

Esse gerenciamento sobre a vida, que teria se desenvolvido a partir do século XVII, teve duas formas principais. Uma no corpo como máquina e outra no corpo como espécie. A primeira estaria ligado ao adestramento do corpo para habilidades, docilidades e extorsões, que podem ser interpretadas como um preparo para a realidade industrial, fabril, que esses corpos iriam enfrentar. Já o segundo, estaria situado mais à frente no século XVIII, e tinha um viés biológico, de controle de natalidade, longevidade, nível de saúde, o que Foucault vai chamar de uma “bio-política da população”. São através desses dois polos: as disciplinas do corpo e as regulações da população, que se desenvolveu a organização do poder sobre a vida, *biopoder*: “Este bio-poder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa de inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (Ibidem, p. 131).

Como consequência desse biopoder, a criação de uma sociedade normalizadora passa ser fundamental, pois “um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos” (Ibidem, p. 134). Foucault aponta, portanto, uma regressão jurídica, a partir da Revolução Francesa, no qual as instituições materializam esses mecanismos reguladores contínuos, são eles: a Família, o Exército, a Escola, a Polícia. Segundo Deleuze (1992), as *sociedades disciplinares* atingem seu apogeu no início do século XX:

Elas procedem à organização dos grandes meios de confinamento. O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola, depois a caserna, depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência (p. 219).

Deleuze situa, entretanto, a brevidade desse modelo, que sucedia as *sociedades de soberania*, exposta anteriormente. O autor aponta que após a Segunda Guerra mundial, todos esses meios de confinamento entrariam em crise:

Reformar a escola, reformar a indústria, o hospital, o exército, a prisão; mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, num prazo mais ou menos longo. Trata-se apenas de gerir sua agonia e ocupar as pessoas, até a instalação das novas forças que se anunciam. São as *sociedades de controle* que estão substituindo as *sociedades disciplinares* (p. 220).

Esta mudança no tipo de dominação, que antes era operada através de instituições e que agora se dissipa no corpo social e é reproduzida pelos indivíduos, está amparada na mutação do capitalismo, que passa de um capitalismo industrial, fabril, voltado para a

produção de bens, visando a acumulação de riquezas no século XIX, para um capitalismo no qual a venda de serviços e a compra de ações se torna o seu aspecto primordial.

É o dinheiro que talvez melhor exprime a distinção entre as duas sociedades, visto que a disciplina sempre se referiu a moedas cunhadas em ouro – que servia de medida padrão –, ao passo que o controle remete a trocas flutuantes, modulações que fazem intervir como cifra uma porcentagem de diferentes amostras de moeda (Ibidem, p. 222).

Nessa transição, no lugar da fábrica, espaço privilegiado de produção nas *sociedades disciplinares*, entram as empresas, características das *sociedades de controle*. Deleuze indica a importância que o setor de marketing assume uma vez que “o serviço de vendas tornou-se o centro ou a ‘alma’ da empresa” (Ibidem, p. 224). Segundo o filósofo, a informação de que as empresas têm alma, é a notícia mais “terrificante do mundo”. Portanto, esse controle social, passa a ser desenvolvido através desse aspecto subjetivo do capital (a sua “alma” ou o marketing), resultando em novo confinamento nas *sociedades de controle*.

Deleuze não está preocupado em definir qual sociedade pode ser mais opressiva, pois em cada qual deverão ser enfrentadas as “liberações e as sujeições”. Portanto, segundo o filósofo “não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas” (Ibidem, p. 220). Essa transição dos tipos de sociedade oferece uma mudança de perspectiva tanto no sentido da organização do poder quanto da resistência, nas palavras de Deleuze:

A fábrica constituía os indivíduos em um só corpo, para a dupla vantagem do patronato que vigiava cada elemento da massa, e dos sindicatos que mobilizavam uma massa de resistência; mas a empresa introduz o tempo todo uma rivalidade inextinguível como são emulação, excelente motivação que contrapõe os indivíduos entre si e atravessa cada um, dividindo-o em si mesmo (Ibidem, p. 221).

Essas formulações sobre as *sociedades de controle* e o *biopoder* foram apropriadas por Michael Hardt e Antonio Negri, na leitura que os autores fazem sobre o capitalismo contemporâneo, conforme explanação a seguir.

## 1.2) Sobre o capitalismo hoje

Antonio Negri e Michael Hardt (2001), em “Império”, pontuam questões importantes no desenvolvimento do capitalismo na contemporaneidade. Os autores utilizam o conceito de Império, propondo assim uma abordagem teórica para a problemática do capitalismo. Império não se assemelha a imperialismo:

Em contraste com o imperialismo, o Império não estabelece um centro territorial de poder. Nem se baseia em fronteiras ou barreiras fixas. É um aparelho de descentralização e desterritorialização do geral que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão. O Império administra

identidades híbridas, hierarquias flexíveis e permutas plurais por meio de estruturas de comando reguladoras (HARDT, NEGRI, 2001, p. 13).

Os autores definem o Império a partir de quatro características principais, são elas: (i) ausência de fronteiras: o poder exercido pelo Império não tem limites; (ii) ordem a-histórica, isto é, “o Império se apresenta, em seu modo de governo, não como um momento transitório no desenrolar da História, mas como um regime sem fronteiras temporais, e, nesse sentido, fora da História ou no fim da História”; (iii) forma paradigmática de biopoder, operando em todos os registros da vida social; e por último (iv) “apesar de a prática do Império banhar-se continuamente em sangue, o conceito de Império é sempre dedicado à paz – uma paz perpétua e universal fora da História” (Ibidem, p. 14,15).

No que concerne ao tema tratado nesse trabalho, dentre as quatro características elencadas acima, a questão do biopoder que é reativado em todos os registros da vida social é central, pois é a partir dessa constatação que podem ser pensados os contrapoderes. Outra questão interessante para se esboçar todas as formas de resistências, diz respeito à capacidade de historicizar o momento atual, embora o Império se coloque como o “fim dos tempos”, ele é recente comparado a outros períodos históricos, portanto é importante não perder de vista essa característica.

A problemática do Império envolve uma nova ordem mundial, expressa por uma formação jurídica. Negri e Hardt destacam as instituições que governam e garantem a forma Império, no entanto partindo apenas dessa perspectiva (jurídica), não é possível compreender como a *máquina imperial* é posta para funcionar. Dito de outro modo, não é apenas uma legislação que legitima, autoriza, faz funcionar o Império. É nesse ponto que os conceitos de *biopoder* e de *sociedade de controle* são invocados e considerados centrais para a compreensão do Império. Segundo os autores, os mecanismos de comando se tornam mais “democráticos”, nessas sociedades, uma vez que eles não estão mais circunscritos à instituições, mas são reativados e reproduzidos em práticas diárias. Nesse sentido, o conceito de biopoder, formulado por Foucault é potencializado nas sociedades de controle, segundo Negri e Hardt: “O poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida social total da população quando se torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade” (Ibidem, p. 43). Essa potencialidade do poder sobre a vida da população nessas sociedades, passa a operar, segundo Guattari e Deleuze (1996), de forma ambígua, e talvez seja através dessas ambigüidades, que se esboçam caminhos possíveis de resistência ao *poder imperial*.

Peter Pál Pelbart (2003), em “Vida Capital”, se ocupa da análise dessas ambigüidades e tensões entre os conceitos de biopoder e biopolítica, buscando respostas para o caminho

das resistências e insistindo na potência da vida, segundo Pelbart (2003): “Coube a Deleuze explicitar que ao poder *sobre* a vida (biopoder) deveria responder o poder *da* vida (biopotência), a potência “política” da vida na medida em que ela faz variar suas formas e reinventa suas coordenadas de enunciação” (p. 138).

Negri e Hardt acreditam que o Contra-Império, alternativas de resistência ao *poder imperial*, deverá ser construído dentro do Império através de novas subjetividades políticas, no terreno da produção. Eles não propõe um modelo cristalizado com alternativa ao Império, pois acreditam que ela virá da prática e não de uma formulação teórica.

Mesmo quando conseguirmos tocar na dimensão produtiva e ontológica da problemática e das resistências que surgem, ainda não estaremos em posição – nem mesmo no fim do livro – de apontar para qualquer desenvolvimento, já existente e concreto, de uma prática política para o Império. E nenhum esquema afetivo desse tipo surgirá jamais de uma articulação teórica como a nossa. Ele só surgirá na prática (Op. Cit, p. 126).

Será analisado a partir de então o conceito de subjetividade, o entendimento de resistência que está sendo utilizado nessa reflexão, apresentando a capoeira como objeto de estudo.

## 2) SUBJETIVIDADE, RESISTÊNCIAS E A FALA DOS CAPOEIRISTAS

*Em que medida criação econômica, criação social (isto é, invenção de novas formas de associação e de sociabilidade), criação cultural (isto é, invenção de sentido, linguagens, valores, etc.), criação subjetiva (isto é, individuação em processo) se conjugam e são vampirizados por dispositivos de expropriação e comando ou, ao contrário, instauram processos positivos e singularizantes, capazes de funcionar como resistência num contexto de homogeneização?*

**Pelbart.**

A questão da subjetividade perpassa todos os teóricos supracitados. A subjetividade passa a ter uma função extremamente importante no capitalismo na atualidade, um capitalismo voltado para a vida, necessita de outras estratégias para a sua reprodução, que envolvem sim, a construção de uma subjetividade *capitalística*<sup>3</sup>. Segundo Félix Guattari (1996) o Capitalismo Mundial Integrado (C.M.I) afirma-se através de uma dupla opressão: (i) pela repressão direta no plano econômico e social e (ii) na própria produção de subjetividade.

Considerando a hipótese formulada, de que: (i) a capoeira também se constitui como produtora de subjetividades; (ii) a subjetividade produzida na capoeira é singular, leia-se diferente da subjetividade produzida pelo capitalismo; (iii) resistir é existir de outra forma, portanto, o fato da capoeira ter uma construção de subjetividade outra, já consiste em uma resistência, foi realizada uma pesquisa de campo, na qual foram entrevistadas 14 pessoas que praticam capoeira.

Dentre as pessoas abordadas para essa pesquisa, nove são integrantes do Grupo de Capoeira Angolinha (GCANG), do qual a pesquisadora participa. O GCANG foi criado em

---

<sup>3</sup> “Guattari acrescenta o sufixo ‘ístico’ a ‘capitalista’ para designar o modo de produção de subjetividade exercido pelo capitalismo, que não se restringe apenas a sociedades definidas enquanto capitalistas, mas que pode se expandir para sociedades com outro sistema de produção” (ROLNIK, In: GUATTARI, ROLNIK, 1986: 15).

meados da década de 1990, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em Seropédica, pelo Mestre Angolinha. Atualmente o grupo desenvolve os seus trabalhos em quatro cidades: Seropédica, Rio de Janeiro (em duas localidades: Glória e Horto), Macaé e em Leppäkoski, na Finlândia. As entrevistas buscaram responder dois objetivos dessa pesquisa: (i) Identificar os elementos e valores constituintes da capoeira e (ii) Analisar a relação vida – capoeira entre capoeiristas.

A discussão que segue está organizada em três eixos, o primeiro busca apresentar o entendimento de subjetividade e como a capoeira opera na sua produção, o segundo eixo está relacionado aos modos de existir na capoeira como produções de subjetividade, e por fim, pensar se esses modos de existir são construções singulares.

## 2.1) O que é subjetividade? Como é produzida? Como a capoeira produz subjetividade?

*A capoeira dos velhos mestres baianos jamais foi esporte, e sim jogo. É o mesmo que dizer que sempre foi arte, cultura. De um lado, a brincadeira, o descompromisso com a seriedade, tudo que aquilo restitui no homem a disponibilidade mental e física da criança. De outro uma prática integrada de luta, dança, canto, toque e forma de pensar o mundo. Seus fundamentos? Flexibilidade, velocidade do impulso, ritmo corporal, malícia.*

*Arte-jogo, malícia é a palavra chave.*

**Sodré.**

Félix Guattari (1992) propõe uma definição ampliada de subjetividade que ultrapasse a oposição clássica sujeito e sociedade. Segundo o autor, os fatores subjetivos sempre ocuparam um lugar importante na história, mas atualmente tendem a ser preponderantes, destacando o papel da grande mídia como um importante componente na formação da subjetividade contemporânea. Guattari afirma que a subjetividade pode ser produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais, dessa forma a subjetividade passa a ser plural, polifônica. Luciana Lobo Miranda (2005) aponta diversos fatores que podem compor a subjetividade contemporânea:

A heterogeneidade da subjetividade advém então das inúmeras facetas que a compõem onde participam desde o ‘romance familiar’ até a tecnologia, passando pelas questões histórico-culturais. Atualmente, por exemplo, uma criança tem como vetor de subjetivação tanto a família como a TV, que desfila valores, comportamentos, num jogo de afetos que a mobiliza. Escola, mídia, trabalho, formas de modelo econômico e político são vetores atuantes de subjetivação: subjetividades caleidoscópicas que não para de assumir diversos contornos, e por isso é que se pode

falar em *produção*, que, em tempos atuais destacam-se por sua massificação e serialização, tendentes a constringer a produção de subjetividades alternativas (p. 37).

Guattari propõe uma definição provisória de subjetividade, que seria: “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como *território existencial* auto-referencial” (1992, p. 19). Durante a leitura das entrevistas transcritas foram identificados elementos que apontam para uma produção de subjetividade no território da capoeira.

Dentre os elementos citados nas falas, pode-se destacar: a capoeira operando numa visão de mundo (Bola); a capoeira como uma construção de identidade: “me defino como capoeirista” (Lili); a roda de capoeira como a materialidade do que é a capoeira (Japa); o aprendizado que ela transmite para quem faz; seu aspecto coletivo: “de se relacionar, não é uma prática que você faz sozinho” (Camila), dentre outros. Segundo Guattari (1996) a subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação, esses processos de produção de sentido, segundo o autor são duplamente descentrados, isso é, “não são centrados em agentes individuais [...], nem em agentes grupais” (p. 31). Esses agenciamentos podem colocar em conexão essas diferentes instâncias, e segundo Guattari a subjetividade desenvolvida na sociedade está o tempo todo traçando essas relações.

Teresa é uma das veteranas do Grupo de Capoeira Angolinha (GCANG), ela começou a treinar capoeira no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), organizado pelo mestre Moraes de Salvador, mas fundado no Rio de Janeiro. O GCAP agregou diversos mestres de Duque de Caxias na sua criação na década de 1980, tais como: mestre Rogério, mestre Cobra Mansa, mestre Angolinha, dentre outros. Na década de 90 todos esses mestres deixaram o GCAP e foram desenvolver os seus próprios trabalhos. Num sábado de outubro de 2013 após a realização da roda do GCANG, durante uma “papoeira”<sup>4</sup>, entrevistei<sup>5</sup> Teresa. Ao ser indagada sobre a importância da capoeira em sua vida, ela relata que um amigo lhe teria dito: “– Teresa, você não acredita em terapia, você não pratica nenhuma religião, você tem que pelo menos jogar capoeira”. A associação da capoeira à prática religiosa e terapêutica reforça a hipótese da capoeira como produtora de subjetividades, implicando “formas de ver, sentir e estar no mundo” (SOARES, MIRANDA, 2009, p. 410).

Sonaly Silva Torres da Silva (2007) ao abordar a produção de subjetividade na capoeira, ou subjetivação, ela reforça o caráter rizomático dessa subjetividade. Ou seja, de um “– Teresa, você não acredita em terapia, você não pratica nenhuma religião, você tem que pelo

<sup>4</sup> “Bate-papo regado à cerveja ao final da Roda” (SANTOS, 2007, p. 80).

<sup>5</sup> Trechos narrados em primeira pessoa refletem a dinâmica do encontro entre a pesquisadora e o entrevistado.

menos jogar capoeira' plano de multiplicidade atravessado por linhas de poder (molares) e constituído de contornos de subjetividade (moleculares). Essa subjetividade entretanto, pode ser assujeitada ou singularizada, em outras palavras, ela pode reforçar o poder constituído ou atuar como linha de fuga:

O conceito de linha de fuga assume grande importância para se pensar a tensão entre a subjetividade assujeitada e a subjetividade singularizada. Trata-se de perceber que, apesar de todo caráter massificador e homogeneizante da cultura de massa e da sociedade do consumo inscrito na subjetividade, traduzido em termos de uma subjetividade capitalística, há a coexistência de fluxos que tendem a escapar, por estarem sob um regime de multiplicidade, permitindo atravessamentos de forças heterogêneas. As linhas de fuga não são algo que vem de fora da homogeneização. Nesse regime de coexistência de forças, podem haver momentos em que ocorra um cruzamento entre forças conservadoras e forças que tendem a escapar à coerção, e essa luta pode vir a favorecer estas últimas, operando uma mudança no pretense equilíbrio homogeneizador (MIRANDA, 2005, p. 43).

Silva (2007) situa a capoeira nessa tensão:

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, a memória, 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 (SILVA, 2007, p. 78).

A capoeira pode reproduzir em sua subjetividade relações de poder, autoritárias ou atuar como linha de fuga. Passemos então a compreensão de quais são esses modos de existir na capoeira, para então pensar em que medida eles *(re)existem* ou são capturados.

## 2.2) Quais os modos de existir na capoeira?

Galo cantô  
*Iê galo cantô, camará*  
 O ioio cocorocô  
*Iê cocorocô, camará*  
 O iaia viva meu deus  
*Iê viva meu deus, camará*  
 Iê viva meu mestre  
*Iê viva meu mestre, camará*  
 Iaia quem me ensinou  
*Iê quem me ensinou, camará*  
 Oioi, a malandragem  
*Iê a malandragem, camará*  
 A tem fundamento  
*Iê tem fundamento, camará*  
 Iaia jogo de dentro  
*Iê jogo de dentro, camará*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Retirado do CD: *Tempo da massa*: musicalidade na roda livre de Caxias

A louvação é cantada após a ladainha<sup>7</sup>, na qual o coro, entra no canto (trechos em itálico). Através dessa louvação podemos destacar elementos importantes no imaginário da capoeira: Deus, mestre, ensinamento, malandragem, fundamento e jogo de dentro. Esses elementos são produtos de uma subjetividade capoeirista, no sentido formulado por Guattari (1992), em que são produzidos num regime de multiplicidade e emergem como referências existenciais sobre o território da capoeira. Para efeito de análise aproximamos os elementos constituintes da capoeira em torno de dois campos, um ético e outro estético. O ético está relacionado aos valores dessa prática, que passam por uma religiosidade, um aprendizado, uma visão de mundo. Já o estético diz respeito aos componentes expressivos, que são: os jogos, que envolvem o diálogo e a corporeidade; a musicalidade, composta pelo ritmo, o canto, as cantigas; e a roda, que reúne todos os elementos éticos e estéticos, que estão intimamente relacionados e são inseparáveis.

Priscila é uma das alunas do GCANG, em janeiro desse ano, após um treino de movimento, fui para sua casa entrevistá-la. Quando lhe perguntei por que fazia capoeira, ela disse que havia pensado como atividade física, mas depois começou a entender que poderia utilizar um pouco da vivência da capoeira para a sua vida como aprendizado. Dentre os elementos que compõe esse aprendizado ela cita a roda de capoeira: “tipo, essa coisa: por que eu quase nunca vou em roda? Porque eu tinha medo de roda, como me comportar [...]”. Silva (2007) destaca as relações hierárquicas da capoeira e processos de sujeição diante dos códigos e rituais da roda que são fortemente marcados, segundo a autora:

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, que, nas mãos do mestre, dita o ritmo do jogo e pode finalizá-lo quando necessário (p. 81).

Os códigos da roda de capoeira descritos por Silva, são os quais Priscila diz ter medo, pois por desconhecimento ela pode acabar infringindo-os, e por isso ser chamada atenção durante a roda. Além disso ela destaca a sua euforia durante os jogos, que são diálogos, perguntas e respostas com o corpo: “eu fico querendo fazer todos os movimentos que a gente treina ali, de uma vez só, e tem que entender aonde ele vai se encaixar, e pra entender aonde ele vai se encaixar, eu tenho que esperar ela<sup>8</sup> falar primeiro e ela fala ali naquele momento não é com a boca, é com o corpo”. Portanto para a Priscila a questão da comunicação corporal é um aspecto relevante no seu aprendizado na capoeira.

Alguns autores (SODRÉ, 2002; MATA, 2001, 2011; SANTOS, 2009) enfatizam a

<sup>7</sup> A ladainha é um lamento, o canto que abre a roda.

<sup>8</sup> Priscila faz referência (ela) a uma companheira do grupo, com quem estava jogando em um treino, que disse ao mestre que a Priscila não lhe deixava fazer nada. Para ver a fala completa consultar o Anexo II.

dimensão corpórea da capoeira. Gilbert de Oliveira Santos (2009) explora a linguagem corporal da capoeira, segundo o autor: “Os gestos da capoeira brincam com a noção de verdade. Bom capoeira é o que consegue iludir com elegância. Pode ser tão ilusório que não há razões para crer que também pode ser de grande combatividade. Jogar capoeira é disfarçar as intenções do corpo” (p. 130).

O diálogo corporal é uma questão fundamental na concepção da capoeira, que antes de tudo era uma luta, um jogo. A instrumentação musical, portanto, teria sido incorporada mais tarde (CAPOEIRA, 2007). Entretanto a capoeira hoje, é uma união entre ritmo e corpo. E o ritmo, passa a ser outro elemento de destaque na fala dos capoeiristas entrevistados. Após um treino de ritmo, que acontecia aos sábados, numa praça do Outeiro da Glória, próximo do local aonde ocorrem os treinos do GCANG, sentei para conversar com a Camila, professora do grupo, além de ser formada em Direção Teatral e trabalhar como chef vegana, segundo Camila:

E o ritmo você viu hoje no treino, não preciso nem te explicar, você sabe a música, você estava fazendo o toque do berimbau, tem outras músicas que são mais fáceis para você encaixar, mas aquela estava rolando. E ae é ritmo, você tem que encaixar naquela sílaba musical [...] É intrínseco, tipo se o cara tá jogando rápido e você lento, alguém vai ceder ou o jogo vai acontecer alguma coisa, é ritmo, ritmo e capoeira tem tudo a ver.

Camila foi uma das primeiras pessoas que eu pensei em entrevistar para essa pesquisa, pela forma irreverente com a qual ela se coloca no ambiente da capoeira, que é predominantemente masculino. Ela parece, portanto, discutir a questão de gênero, sem discutir com palavras, mas jogando capoeira, tocando berimbau, cantando. Essa irreverência em resistir, se assemelha a resistência que se pretende para essa pesquisa, inspirada na concepção de resistência formulada por Michel Foucault (1995), que a situa no âmbito da criação, na invenção do novo. A resistência da capoeira está na sua prática, no seu fazer, na sua performance está o seu discurso, que não é verbal, é corpóreo, é ritual.

Num domingo de outubro de 2013 fui para a roda livre de Caxias, aonde além de participar da roda: jogar, cantar, tocar; entrevistei algumas pessoas, dentre elas, o mestre Irmão Moura. Segundo o mestre, o canto na capoeira é um aspecto fundamental: “o canto, a roda respondendo o canto, a compreensão de ambos que estão no jogo”. Durante o canto são contadas histórias, são dadas lições, são transmitidos valores. É um espaço de criação aonde são readaptadas cantigas de cordel para a capoeira, ou são inventados corridos, ladainhas e chulas<sup>9</sup> novas. Outra importância do canto diz respeito a atmosfera da roda, segundo o mestre

---

<sup>9</sup> A chula é maior do que um corrido, pode ter quatro versos ou mais e o coro repete o refrão. Se diferencia da ladainha, pois na ladainha o cantador canta sozinho, o coro entra apenas na louvação, marcada pelo “Iê”.

Moura o canto e o jogo estão relacionados, um deve interferir no outro. O cantador, portanto, deve estar atento aos jogos, o corrido abaixo dialoga com uma situação de jogo:

Esta cobra te morde

*Sinhô São Bento*

Oia o bote da cobra

*Sinhô São Bento*

Oi a cobra mordeu

*Sinhô São Bento*

O veneno da cobra

*Sinhô São Bento*

Oi a casca da cobra

*Sinhô São Bento*

O que cobra danada

*Sinhô São Bento*

O que cobra marvada

*Sinhô São Bento*

Buraco velho

*Sinhô São Bento*

Tem cobra dentro

*Sinhô São Bento*

Oi o pulo da cobra

*Sinhô São Bento*

Ê cumpade<sup>10</sup>.

Até aqui foram abordadas a dimensão corpórea e musical da capoeira, que conforme mencionado, esta pesquisa está aproximando esses componentes expressivos, de dimensões estéticas. Entretanto, com a compreensão de que essas duas dimensões estão imbricadas: um canto, um jogo, uma ladainha está repleta de sentidos. Será apresentado a partir de então alguns desses sentidos destacados durante as entrevistas.

Mestre Rogério tem 59 anos e faz capoeira há 42. Hoje ele mora em Dusseldorf na Alemanha, mas é de Duque de Caxias, cidade da baixada fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro. O entrevistei em fevereiro de 2014, durante sua passagem pelo Brasil. Segundo Rogério a compreensão dos valores da capoeira vem com o tempo, é histórica. Ele critica portanto, projetos que para se enquadrarem em algum edital, deixam de tratar de temas políticos, como a negritude para enfatizar o aspecto esportivo. Para o mestre, você não deve ser omisso em sua prática e destaca a diversidade da capoeira: “Porque é colorido o universo da capoeira, tem uma divergência muito grande, [...], então você tem que saber ali como você

<sup>10</sup> Fonte: REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, p. 94, 95.

caminha, como você joga com isso tudo, mas ser verdadeiro, é bom ponto da coisa”. O mestre cita portanto, a hierarquia da capoeira, como algo a ser compreendido, sobretudo pelo respeito ao mestre e a sua valorização, pois segundo Rogério, quando ele começou a fazer capoeira isso não existia:

[...] então quando eu iniciei nessa temática não existia no universo da própria capoeira, a valorização do mestre, é a discussão social, a inserção do negro no aspecto social daquilo. E hoje é inserido no universo da capoeira de forma bem brilhante, todo grupo tem mais ou menos essa mesma discussão que no tempo que eu iniciei não existia. Então é um aspecto que eu acho que é um grande ponto, passar essa coisa da compreensão, da hierarquia, porque ainda muitas pessoas se chocam...

Outros entrevistados retomaram a questão colocada por Mestre Rogério em seus depoimento. Lili chegou no Brasil em 2001, ela iniciou a capoeira em Paris, um ano antes. Desde 2006 ela integra o GCANG, aonde é treinel<sup>11</sup>. Para Lili “a relação com o mestre, [...] é uma relação que ensina muito, da humildade e também do desafio que a gente tem dentro da capoeira, mas que acaba gerando dentro da vida, assim de sempre se superar, aprender a ser sempre humilde e a respeitar os mais velhos, né, uma coisa que a gente está perdendo”. Esse ponto específico sobre a humildade é detalhado pela Camila:

Quando eu comecei a fazer capoeira angola, inclusive, tem uma palavra que martelavam muito na nossa cabeça, que é humildade e que eu poderia te dizer essa palavra logo de cara, humildade, por que que eu não te disse? Porque é perigoso você buscar a humildade, sem saber, sem você conhecer o terreno que você tá pisando, porque por exemplo, humildade é uma coisa única, você ser humilde, só que ser humilde, não significa várias outras coisas, né? Se anular, né? Não se colocar, ser humilde não significa isso. Mas eu concordo com essa coisa da humildade, sabe? [...] Eu acho que é um ponto muito importante, a humildade. Mas eu acho que tem que entender, saber passar, entender o que é humildade, porque a capoeira ela tem uma coisa, essa coisa da hierarquia, isso as vezes é difícil para umas pessoas ou não, difícil, e aí eu acho que tudo vai numa mesma coisa filosófica que é o Respeito. E aí respeito é uma palavra que eu gostaria de dizer, nesses três elementos. Respeito, respeito é tudo. Quando você respeita você consegue ser humilde, você consegue ser justo, você consegue jogar bem, aí vamos botar na prática, você consegue se sair bem, você consegue tudo. Eu acho que hoje em dia as pessoas perderam o limite de respeito, de espaço, sabe? Em tudo. E na capoeira isso é muito flagrante, né? No teatro, na capoeira, nas artes, isso é muito mais flagrante do que no escritório, né?

Camila reforça a dimensão da capoeira enquanto expressão artística e talvez seja através desse entendimento, da capoeira enquanto prática artística e política, que a resistência explorada nessa pesquisa se aproxima.

---

<sup>11</sup> Na capoeira, tomando por base o GCANG, existem algumas hierarquias, são elas: iniciantes, iniciados, treineis, professores, contra-mestres e mestres. Treinel é o aluno que já está apto a “puxar” o treino, seja de movimento, seja de ritmo, entretanto, está abaixo do professor.

### 2.3) Seriam essas produções de subjetividade, singulares?

*Em sua Escola, no Pelourinho, Mestre Pastinha constrói cultura brasileira, da mais real e da melhor. Toda vez que assisto esse homem de 75 anos jogar capoeira, dançar samba, exibir sua arte com o elã de um adolescente, sinto toda a invencível força do povo da Bahia, sobrevivente e construindo apesar da penúria infinita, da miséria, do abandono. Em si mesmo o povo encontra forças e produz sua grandeza. Símbolo e face desse povo é Mestre Pastinha.*

**Jorge Amado.**

A citação de Jorge Amado parece dialogar com o conceito de biopotência formulado por Deleuze: “ao poder *sobre* a vida [biopoder] deveria responder o poder *da* vida [biopotência], a potência “política” da vida na medida em que ela faz variar suas formas e reinventa suas coordenadas de enunciação” (PELBART, 2003, p.138). As construções de subjetividade realizadas no universo da capoeira estão sendo investigadas como operações de biopotência, qual seja, orientadas por perspectivas próprias, singulares e criativas. A resistência para essa reflexão está relacionada à criação, à “a potência política da vida”

Segundo Michel Foucault (1995) “talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser” (p. 239). Peninha é professor do GCANG e professor universitário, atualmente ele mora em Macaé onde vem montando um núcleo do grupo. Durante a nossa conversa lhe perguntei sobre como ele via a capoeira nessa perspectiva da resistência, Peninha destacou aspectos históricos, o fato da capoeira ser popular e sobre o entendimento político que envolve o fazer capoeira:

E eu acho que o capoeirista, quando ele faz a capoeira, quando ele pratica a capoeira, eu acho que ele ganha outra consciência da vida mesmo. Ele entende a importância daquilo que ele tá fazendo, que além de ser bom, gostoso, divertido, é super resistência, é politizado, é política, mesmo e é cultural, você fazer uma roda de capoeira. Ter um trabalho, isso é uma ação política, uma ação política numa direção que o mundo que a gente quer, a gente podia estar vendendo um monte de coisa, não. A gente está só praticando capoeira.

Em que medida então, a subjetividade produzida pela capoeira se choca com a subjetividade produzida pelo capitalismo e produz um processo de *singularização*, tal como definido por Guattari e Rolnik (1996):

O termo “singularização” é usado por Guattari para designar os processos disruptores no campo da produção do desejo: trata-se dos movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção, e etc. Guattari chama a atenção para importância política de tais processos, entre os quais se situariam os movimentos sociais, as minorias – enfim, os desvios de toda espécie (ROLNIK. In:

GUATTARI, ROLNIK, 1996, p. 45).

Conforme destacado por Silva (2007) estando a subjetividade situada num regime de multiplicidade, tanto a capoeira, quanto outras práticas, podem ter momentos de liberações quanto de sujeições:

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 (p. 82).

Leandro Soares e Luciana Miranda (2009) enfatizam aspectos da subjetividade capitalista: “Num mundo em que vivenciamos o extremo recrudescimento do individualismo, a produção de uma subjetividade massificada é vendida como promessa de singularização para milhões de sujeitos” (p. 421). Pode-se opor ao individualismo, produzido pela subjetividade capitalista, o caráter coletivo da capoeira. Bola, outro integrante do GCANG, coloca: “A capoeira é uma coisa que agrega as pessoas, independente de classe social, de cor, de religião, é uma coisa que agrega as pessoas num objetivo que é capoeira, é uma coisa boa, ver escutar, jogar, entendeu?”.

A subjetividade capitalista parece atuar na modelização tanto do inconsciente, quanto dos corpos, dos modos de sentir. Guattari afirma: “A ordem capitalística produz os modos de relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc” (In: ROLNIK, GUATTARI, 1996, p. 42). Entretanto, esse domínio não é absoluto. Ao ser perguntado sobre a importância da capoeira em sua vida, mestre Rogério a situa como fundamental para o seu processo de aprendizado, nas palavras do mestre:

Primeiro, que me deu suporte, pra ter feito somente o primário na escola, mas ter me educado através da capoeira, porque a minha educação melhorou muito. Tem a de casa, porque pra mim a base vem de casa, a escola pra te disciplinar e a vida é pra te ensinar mesmo, te por pra viver e a capoeira é vida, é roda é gente, então, foi isso que ela me deu.

Segundo Camila o aprendizado da capoeira, extrapola a própria capoeira, mas se torna um aprendizado da vida: “De se relacionar, de se colocar”, pois na capoeira não tem como fugir, diz ela: “você entra na roda, você tem que jogar, você pega na bateria você tem que tocar, se você não fizer o movimento o outro vai fazer, né? Tipo assim ou você faz ou você toma”.

João da Mata e Márcia Moraes, em “A capoeira angola: corpo e resistência”, exploram a capoeira como linha de fuga do controle social, enfatizando a questão do corpo. Segundo os autores:

A alienação do corpo é também a alienação da vida, tomada como fantoche do capitalismo moderno. Mas é também buscar possíveis modos de resistências, rebeldias e lutas [...]. Não se trata, assim de entender a prática da capoeira angola como um dispositivo que possa forjar tal conquista. Mas de pensa-la como um instrumento que, associado a outros, seja combustível de liberdade (MATA, MORAES, 2011, p. 87).

Os autores apresentam a capoeira como contraponto ao biopoder do capital, que conforme explanação do capítulo 1, nas sociedades de controle esse biopoder é reativado em diversos registros da vida social, segundo Negri e Hardt: “O poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida social total da população quando se torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade” (2001: 43). Entretanto Negri alerta: “Ao lado do poder, há sempre potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação” (NEGRI<sup>12</sup>, 2001 apud PÉLBART, 2003, p. 27).

A resistência na capoeira, portanto, não é uma realidade dada, mas observamos em sua constituição aspectos que potencializados apontam para construções de subjetividade singulares e emancipatórias. A capoeira, assim como a vida, está em jogo, se joga. Se a vida também se joga, o mundo não está dado, conformado, acabado, por mais que o capitalismo e a sociedade de consumo busquem reduzi-lo a um fórmula. Jogar capoeira é abertura para se jogar a vida e assumi-la como continua produção e criação.

---

<sup>12</sup> NEGRI, A. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

## **PARTE II - A CAPOEIRA: MITOS FUNDADORES, APROPRIAÇÕES POLÍTICAS E AS POLÍTICAS CULTURAIS VOLTADAS PARA A CAPOEIRA**

Nesta parte será apresentado de forma breve a história da capoeira, através de seus mitos fundadores no século XVIII, a intensa perseguição aos capoeiristas no século XIX e a aceitação da capoeira como prática esportiva a partir da década de 1930. Após esse panorama será discutida a inserção da capoeira no universo das políticas culturais, mais especificamente a partir do ano de 2003 até os dias atuais, sobretudo na esfera federal, através das políticas públicas do Ministério da Cultura brasileiro.

Não é objetivo dessa pesquisa esgotar a discussão histórica sobre a capoeira, mas situar a importância do nosso objeto, a capoeira, neste terreno. É interessante observar as diferentes configurações da prática da capoeira ao longo dos séculos até o momento atual. Estas mudanças parecem dialogar com os diversos contextos políticos pelos quais ela vem transitando, passando pela Monarquia, a República, o Estado Novo, período democrático, Ditadura Militar e a tão recente Democracia.

A explanação sobre as políticas culturais voltadas para a capoeira, está ligada a um dos objetivos propostos para esse trabalho, que é a reflexão sobre a inserção da capoeira em políticas culturais recentes.

### 3) CAPOEIRA: MITOS E APROPRIAÇÕES

A história da capoeira é repleta de mitos, ambiguidades, causos e mutações. Embora o enfoque dessa pesquisa esteja voltada para a prática da capoeira na contemporaneidade, resgatar a sua história parece enriquecer essa análise. Este capítulo, portanto, busca apresentar de forma sucinta o início da capoeira, seu aspecto combativo e o seu enquadramento enquanto prática esportiva.

#### 3.1) Mitos fundadores

*Eu não vi capoeira nascer  
Eu vi os mais velhos falar  
Capoeira nasceu na Bahia  
Cidade de Santo Amaro*

*Mestre Felipe.*<sup>13</sup>

O imaginário popular sobre a origem da capoeira, muitas vezes está ligado à Bahia, conforme trecho da “chula”<sup>14</sup> acima retrata, entretanto o desenvolvimento da capoeira até a sua configuração atual passou por diferentes momentos históricos, e a sua origem não é consenso entre os historiadores. Aliás, a história da capoeira é marcada por dissensos e talvez até mesmo contradições. O que é consenso entre a maioria dos autores (REGO, 1968; SOARES, 2001; SODRÉ, 2002; IPHAN, 2007) é que a capoeira está relacionado com a chegada de negros através do tráfico de escravos do continente africano, majoritariamente de Angola, para o Brasil.

A falta de registros sobre o período escravocrata pode ser um dos entraves na

---

<sup>13</sup>Mestre Felipe é um dos Mestres de Capoeira Angola mais antigos, ainda vivos, do Recôncavo Baiano. Fonte: <http://atelierluarasta.blogspot.com.br/2009/11/eu-vi-os-mais-velho-falar.html>, acessado em 03/05/2014.

<sup>14</sup>O canto na capoeira pode ser dividido em ladainhas, chulas e corridos. A chula seria o meio termo entre uma ladainha e um corrido, no sentido que é menor que a ladainha e maior que o corrido.

compreensão histórica da capoeira. Em 1890 o então Ministro da Fazenda, Rui Barbosa, mandou queimar toda a documentação referente à escravidão negra no Brasil (REGO, 1968, p. 09). Com tal ato buscava-se apagar qualquer vestígio relativo ao período escravocrata no país com o pretexto de que esse passado “desonrava a pátria”. Diante de tal lacuna histórica, Rego (Ibidem, p. 12) aponta que o documento mais antigo sobre a escravidão no Brasil, é o alvará de D. João II, de 29 de março de 1559, permitindo que sejam importados escravos de São Tomé. Rego chama a atenção que essa ausência de documentação dificulta o entendimento, por exemplo, sofre os fluxos de vinda dos escravos, logo sobre a “origem” das raízes da capoeira.

Em 1967 o folclorista brasileiro Câmara Cascudo aponta a existência de lutas similares a capoeira na África, mais precisamente em Angola, que poderiam ter originado a capoeira (REGO, 1968). Hipótese essa rechaçada pelo etnógrafo Waldeloir do Rego, mas que passa a ser aceita pela comunidade capoeirística, sobretudo aquelas que se identificam enquanto *angoleiras*<sup>15</sup>. Mestre Cobra Mansa e Mathias Röhring Assunção (2008) defendem essa teoria, mas alertam sobre a diversidade de influências que originaram a capoeira, uma vez que muitos grupos de capoeira angola, passaram a adotar a dança n’golo, ou dança da zebra, mais especificamente, como a luta matriz que teria dado origem a capoeira:

Aceitar literalmente o mito implica, além disso, um tremendo anacronismo, ou seja: como pode uma manifestação documentada apenas no século XX ser “a origem” de uma capoeira que existe pelo menos desde o início do século XIX? Pensar que o n’golo teria sobrevivido inalterado desde a época do tráfico negreiro é ignorar as profundas mudanças pelas quais passaram as sociedades do território angolano nesse período (ASSUNÇÃO, COBRA MANSA, s/p).<sup>16</sup>

Cobra Mansa e Assunção também destacam que o n’golo quase não é conhecido em Angola hoje, muito menos a sua relação com a capoeira. Portanto, acreditam que a capoeira possa ter mais de uma influência na sua composição:

Talvez o mais correto seja imaginar o n’golo e as outras lutas e jogos de combate ainda existentes na Angola contemporânea como primos mais ou menos distantes da capoeira brasileira. Findo o tráfico negreiro, as técnicas de combate corporal que existiam dos dois lados do Atlântico teriam evoluído em direções diversas, o que explicaria não só suas semelhanças, mas também suas tremendas diferenças (Ibidem, s/p).

Segundo Dossiê do IPHAN<sup>17</sup> (2007) o registro mais antigo referente à capoeira, data de 1789 e se refere à libertação de um escravo que havia sido preso pela prática da

---

<sup>15</sup> Desde a década de 1930, quando é criada a capoeira regional, como contraposição a ela, a capoeira praticada pelos antigos é denominada capoeira angola e seus adeptos angoleiros.

<sup>16</sup>Artigo publicado na Revista de História em 2008. *Elo perdido*: Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira? Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/elo-perdido>, acessado em 19/04/2014.

<sup>17</sup>*Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília: 2007

capoeiragem, antes mesmo da capoeira estar prevista como crime pelo Código Penal. Outras referências importantes citadas nos estudos históricos sobre a capoeira, são iconográficas, datam do século XIX, como a aquarela abaixo do inglês Augustus Earle<sup>18</sup>:



*Figura 1* Negros lutando, Augustus Earle, 1822.

Nestor Capoeira (2007) indica que a capoeira em seus primórdios era uma luta corporal e que mais adiante foi incorporada a instrumentação musical. A figura acima e outras imagens do período corroboram essa teoria, segundo Capoeira estudos iconográficos se referiam a capoeira, como um “combate de mentira”, atentando mais para o lado do divertimento que da luta em si.

As primeiras notícias sobre a capoeira estão relacionadas à cidade do Rio de Janeiro, no século XIX. Com a chegada da família real em 1808, aumentou-se consideravelmente o registro sobre o que se passava no local, logo a capoeira também foi documentada, sobretudo pelas diversas prisões de capoeiristas no período. A capoeira estava associada a casos de violência, lutas e a formação das maltas. As maltas podem ser comparadas a gangues que dividiram a cidade em duas facções: Nagoas e Guaiamuns. Ironicamente a malta dos Nagoas composta majoritariamente por escravos africanos apoiavam políticos monarquistas, enquanto que a malta dos Guaiamuns, composta por crioulos e portugueses apoiavam políticos republicanos.

Diante do desenvolvimento da capoeira em um contexto urbano relacionado à cidade

---

<sup>18</sup> Fonte: <http://www.nestorcapoeira.net/galeria.htm>, acessado em 19/04/2014.

do Rio de Janeiro, estudos (SOARES, 1993) associam o desenvolvimento da capoeira com as cidades portuárias, devido ao grande número de negros que chegavam nesses locais. Essa referência interfere nas teorias sobre a etimologia do termo “capoeira”, sendo um tema de bastante debate na historiografia da capoeira. No dicionário Aurélio foram encontradas as seguintes definições:

s.f. Mata que se corta ou derruba para lenha ou outros fins. / Mato fino que cresceu onde foi derrubada a mata virgem. / Espécie de cesto fechado ou gaiola de taquara onde se criam ou se alojam provisoriamente capões e outras aves domésticas. / Fort. Escavação, à maneira de uma casamata, guarnecida de parapeito. / Jogo atlético, ou luta, de origem africana, em que os participantes, armados ou não de faca, pau, navalha, disputam com extrema agilidade, servindo-se especialmente das pernas. (A capoeira, a princípio folguedo praticado pelos escravos, difundiu-se, no séc. XIX, entre malandros e malfeitores. Atualmente, tenta-se a sua reabilitação, sobretudo na Bahia, como um esporte de características nacionais.) / S.m. e f. Indivíduo que pratica a capoeira<sup>19</sup>.

As interpretações que associavam a palavra capoeira a um contexto rural, apoiavam-se na etimologia capoeira como “*caá*, mato, floresta virgem, mais *puêra*, pretérito nominal que quer dizer *o que foi, o que não existe mais*” (REGO, 1968, p.21), utilizando por base o vocábulo tupi e fazendo referência aos negros, sobretudo dos engenhos de cana-de-açúcar, que ao fugirem, muitas vezes lutavam com os senhores de engenho nessas “capoeiras”. Entretanto, estudos posteriores contestaram essa referência e passaram a utilizar a etimologia que deriva do vocábulo português, no qual “capú” é cesto, que os escravos de ganho nos centros urbanos carregavam para vender nas feiras. Os capoeiras seriam os carregadores dos cestos que em horários de folga, brincavam, lutavam, e esse jogo ficou conhecido como o jogo dos capoeiras. Segundo Antenor Nascentes<sup>20</sup> (1966):

A etimologia que eu hoje aceito para capoeira é a que vem do no livro de Brasil Gerson sobre as ruas do Rio de Janeiro. Os escravos que trazem capoeiras de galinhas para vender no mercado, enquanto ele não se abria, divertiam-se jogando capoeira. Por uma metonímia *res pro persona*, o nome da coisa passou para a pessoa com ela relacionada (apud REGO, 1968, p. 25).

Carlos Eugênio Soares (1993) concorda com a hipótese formulada sobre a gênese urbana da capoeira, uma vez que os principais registros sobre a prática da capoeira estão associados ao ambiente citadino. Entretanto, os registros sobre a capoeira na cidade do Rio de Janeiro no século XIX, a aproximam de um embate corporal, uma luta, dissociada de instrumentos musicais.

Diante desses registros, deduz-se que o berimbau, instrumento característico da capoeira hoje, indispensável para sua realização, teria sido introduzido mais tarde, Sodré

<sup>19</sup>Fonte: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Capoeira.html>, acessado em 23/04/2014.

<sup>20</sup> Antenor Nascentes, Carta ao autor [REGO] em 22/2/66 – Rio de Janeiro.

(2002) aponta que os instrumentos musicais passaram a ser utilizados na capoeira para dissimular o aspecto de “luta” da capoeira que vinha sendo perseguido, para transformar-se em dança. A pintura abaixo<sup>21</sup> da época mostra o berimbau dissociado da capoeira:

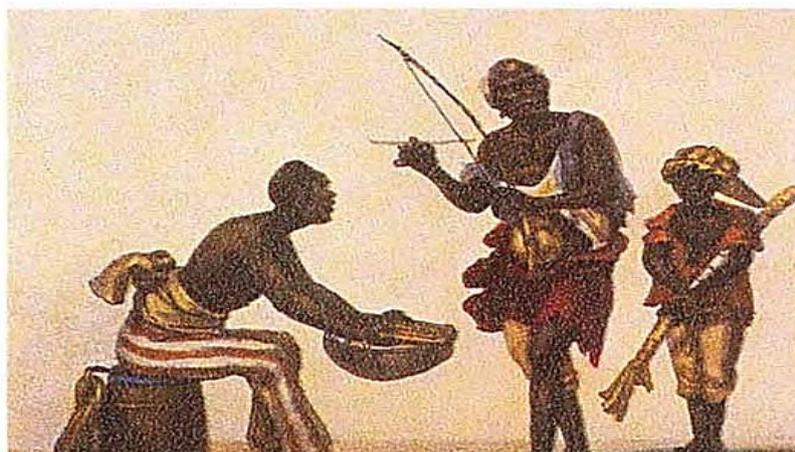


Figura 2 Escravo tocando berimbau,- Debret, 1824.

A capoeira hoje guarda muito mais relação com a capoeira desenvolvida na Bahia que se tornou hegemônica a partir de meados do século XX, quando a musicalidade passa a fazer parte da prática da capoeira.

### 3.2) As diferentes apropriações políticas da capoeira

*Negro jogando pernada  
Negro jogando rasteira  
Todo mundo condenava  
Uma simples brincadeira  
E o negro deixou de tudo  
Acreditou na besteira  
Hoje só tem gente branca  
Na escola de capoeira*

**Itamar Assumpção.**

Os principais registros sobre a capoeira no século XIX estão relacionados à cidade do Rio de Janeiro, se tem poucas informações sobre a capoeira praticada na cidade de Salvador no período (IPHAN, 2007). Carlos Eugênio Soares (1993) analisa a capoeira no período de

<sup>21</sup> Fonte: <http://www.nestorcapoeira.net/galeria.htm>, acessado em 19/04/2014.

1850 a 1890 na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo através de arquivos policiais, que ele vai denominar de “capoeira escrava”. Soares adverte que a capoeira escrava não se restringia a “uma prática cultural excludente de negros libertos ou livres, mas a uma tradição rebelde que tinha forte raízes escravas e 'seduzia' aqueles de outra condição social e jurídica, por sua maneabilidade e resistência” (SOARES, 2001, p. 25). Atribui-se portanto um caráter ambíguo à capoeira carioca do século XIX. Segundo Rego: “No Rio de Janeiro é que a coisa foi mais do que em qualquer outra parte do território nacional. Capoeirista, foi desde a nobreza com o Barão do Rio Branco, dentre outros, até ao negro escravo” (Op. Cit., p. 261).

Sodré (2002) chama a atenção, que a repressão contra a prática da capoeira estava motivada, não somente pela desordem urbana provocada pelas maltas, mas havia uma disputa de território e uma luta contra a soberania da cultura negra de um modo geral. “Na verdade, não era apenas contra a capoeira que se investia, mas contra toda e qualquer manifestação de soberania política e cultural dos negros, a exemplo dos quilombos urbanos, candomblés e agremiações lúdicas” (SODRÉ, 2002, p. 44). O autor continua “os capoeiras eram particularmente visados, porque representavam a possibilidade de resistência física temível” (Ibidem, p. 44).

A capoeira nesse período estava muito mais ligada à luta, tanto que a participação de capoeiras na Guerra do Paraguai, no período de 1864 a 1870, foi fruto dessa concepção, na qual segundo Sodré “capoeiristas eram recrutados à força para lutar” (Ibidem, p. 34).

No final do século XIX, diante da pressão pelo fim da escravidão, as seguintes leis abolicionistas são promulgadas: Lei do Ventre Livre (1871), Lei do Sexagenário (1885) e em 13 de maio de 1888, é sancionada a Lei nº 3.353, também conhecida como Lei Áurea, que extingue a escravidão no Brasil. Dois anos depois em 1890 é proclamada a República. Em 11 de outubro do mesmo ano, através do Decreto nº 847, é promulgado o novo Código Penal Brasileiro, aonde no Capítulo XII: “Vadios e Capoeiras”, a capoeira foi criminalizada, mais especificamente através Artigo 402, abaixo transcrito:

Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena -- de prisão celular por dois a seis meses<sup>22</sup>.

Com a promulgação do novo Código Penal pelo Marechal Deodoro da Fonseca, a perseguição às maltas se intensificou. Conta-se (CAPOEIRA, 2007) que a capoeira praticada em Recife, capital pernambucana, se assemelhava bastante à praticada no Rio de Janeiro:

---

<sup>22</sup>Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>, acesso em 21/04/2014

“Não se sabe muito da história da capoeira no Recife, mas sabe-se o suficiente para afirmar que agilidade, porrete e faca eram recursos frequentes dos famigerados moleques de banda de música” (SODRÉ, 2002, p. 40), de modo que a mesma também foi “extinta” no final do século XIX<sup>23</sup>. A ligação entre capoeiristas e políticos monarquistas, pode explicar de certa forma, a intensa perseguição que se deu após 1890, culminando na prisão de muitos capoeiras em Fernando de Noronha e no “desaparecimento” da capoeira carioca.

A partir do século XX a capoeira baiana passa a se tornar mais conhecida, sobretudo pelas figuras dos mestres Bimba e Pastinha e pela institucionalização da mesma através do surgimento das Academias de capoeira, as Academias refletem uma nova visão da capoeira, que passar a ser admitida e reconhecida pelo Estado, sobretudo no período da ditadura Vargas, no Estado Novo.

Mestre Bimba (1899-1974) é uma figura fundamental nessa história. Bimba estava descontente com alguns rumos que a capoeira angola vinha tomando, sobretudo devido ao apelo da indústria turística em Salvador e o modo como as apresentações de capoeira no Mercado Modelo de Salvador vinham se dando, na qual o aspecto estético parecia ser predominante com relação ao aspecto combativo da capoeira (SODRÉ, 2002). Nas palavras de Sodré: “O problema é que toda essa arte podia seduzir a si própria e deixar-se levar pelo fascínio estético dos movimentos, esquecendo que eles estavam a serviço do combate ou do que a perigosa tradição da capoeira conhecia como 'mardade'” (Ibidem, p. 48). Sodré afirma que a crítica de Bimba não se dirigia a diversos outros capoeiristas do período, como Aberrê, Waldemar da Paixão, Samuel Querido de Deus e outros, mas sim as apresentações em pontos turísticos em que “se apanhava dinheiro no chão com a boca”. De qualquer forma, segundo a concepção do mestre baiano, a capoeira angola “como estilo, andava fraca” (Ibidem, p. 49). De modo que em 1928, foi criada a “regional”, “que é o batuque misturado com a angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente” (Mestre Bimba apud Sodré, Ibidem, p. 50).

Com seu novo estilo, que unia golpes de lutas conhecidas da sociedade dominante ao batuque<sup>24</sup>, Bimba atrai pessoas de diferentes classes sociais para a sua academia, criada em 1932 no bairro do Engenho Velho de Brotas, em Salvador. Bimba foi o responsável por apresentar a capoeira ao então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, em 1953 no Palácio do Governo em Salvador, ocasião na qual Vargas afirma que a capoeira é o único esporte

---

<sup>23</sup>Segundo Muniz Sodré (2002, p. 40) a capoeira de Recife teria originado o frevo na segunda década do século XX.

<sup>24</sup>O batuque era uma luta de matriz africana, na qual o pai de Bimba era mestre (SODRÉ, 2002).

verdadeiramente nacional. Pode-se creditar a Bimba o esforço em dissociar a capoeira da marginalidade. A capoeira sai do Código Penal em 1937, mas ainda assim só pode ser praticada em ambientes fechados.

Sodré (2002) afirma que a própria organização da capoeira, denominada angola, na figura do Mestre Pastinha (1889 - 1981), é de certa forma consequência do ambiente público criado por Bimba, embora haja diferenças entre as mesmas, também coexistem muitas semelhanças, como a criação de um método estruturado de aprendizagem, através das academias. Em 1941, Pastinha cria a sua academia denominada “Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA”. A figura de Mestre Waldemar e seu Barracão<sup>25</sup>, aparecem como resistências a esses modelos instituídos de aprendizagem.

A capoeira angola passou a se denominar a capoeira mãe, ou seja a capoeira praticada pelos antigos, na qual se preservava os rituais e as tradições. Enquanto que mestre Bimba reduziu a bateria da capoeira regional à um berimbau e dois pandeiros, a capoeira angola manteve a sua instrumentação completa, três berimbaus, dois pandeiros, agogô, reco-reco e atabaque. Além disso, enquanto que os movimentos da capoeira regional primavam pela agilidade e pelas acrobacias, na capoeira angola se valorizava o jogo lento, as cabeçadas e rasteiras. Embora ainda hoje essas diferenças sejam perceptíveis, alguns grupos mesclam essas características.

Esta maior organização da capoeira, relacionada ao período histórico em questão: Estado Novo, seguido de período democrático e depois ditadura militar vai culminar com a categorização da mesma como uma prática esportiva. Em 1972 a capoeira foi reconhecida como esporte pela Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), em 1974 foi fundada a Federação Paulista de Capoeira (FPC), em 1984 a Federação de Capoeira do Estado do Rio de Janeiro (FCERJ) e em 1992 a Confederação Brasileira de Capoeira (CBC). A partir desse reconhecimento, passa a ser exigido dos mestres de capoeira, a formação em educação física, o que vai gerar muito debate e contestação no meio da capoeira (NATIVIDADE, 2012).

A referência de capoeira que se tem hoje, está pautada totalmente ao desenvolvimento da capoeira baiana (nos estilos angola e regional), que se alastrou de forma hegemônica para outros estados brasileiros no século XX e depois para o exterior. Portanto a composição da rodas de capoeira, os instrumentos musicais e as cantigas, sem dúvidas, são heranças da capoeira baiana. Teóricos afirmam que estas mudanças podem ser interpretadas enquanto uma culturalização da “luta” frente à perseguição policial:

Vale assinalar que já havia no espírito do tempo alguma predisposição social para se

---

<sup>25</sup> Para mais informações ler: ABREU, Frederico. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.

culturalizar a luta antes posta fora de lei. A progressiva transformação da forma tradicional de combate em uma coreografia movimentada com canto e instrumentos musicais significou uma primeira resposta da gente negra à perseguição policial, uma estratégia para a continuidade do jogo (SODRÉ, 2002, p. 62).

A partir dos anos 1950 se tem as primeiras notícias de mestres indo para o exterior, segundo o IPHAN (2007) o primeiro mestre a fazer essa viagem foi o Mestre Arthur Emídio, entre os anos 1950 e meados de 1960. Em 1966 Mestre Pastinha e seus discípulos foram à África participar de um Festival de Artes Negras. Enquanto que a capoeira no Brasil enfrentava sérias dificuldades de reconhecimento, no exterior esses mestres passaram a ser valorizados, conforme discurso proferido em 2004, pelo então Ministro da Cultura, Gilberto Gil:

Mas não foi fácil para a capoeira colocar o pé no mundo, transformar-se numa arte planetária. Muitas foram as adversidades enfrentadas ao longo da história: preconceitos sociais e raciais, perseguições policiais e rejeição das elites. Os dois grandes ícones da capoeira no Brasil, mestres Bimba e Pastinha, morreram esquecidos e sem reconhecimento. Hoje alguns mestres até ganham prêmios ou títulos no exterior, mas, no Brasil, não têm nada a receber muitos encontram-se em situação de carência absoluta.<sup>26</sup>

Foi então, na gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, a partir de 2003, que foi observada a construção de políticas públicas específicas para a capoeira, como manifestação cultural. No próximo capítulo será apresentado um balanço das ações desenvolvidas, analisando os avanços e as limitações dessas políticas.

---

<sup>26</sup>Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2004/08/19/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello/>, acesso em 22/04/2014.

#### 4) BALANÇO DA CAPOEIRA NO UNIVERSO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DURANTE O GOVERNO LULA: AVANÇOS E LIMITAÇÕES

A capoeira pareceu se desenvolver sempre à margem das políticas públicas, seja como esporte, seja como manifestação cultural, a capoeira sempre esteve alijada das prioridades de investimento. O Dossiê de Registro da Capoeira faz uma análise pertinente sobre mais uma contradição no universo da capoeira, dessa vez relacionado a sua difusão:

Portanto, há uma contradição inerente à difusão da capoeira. Por um lado, percebe-se que o jogo não corre risco de desaparecer, é praticado por milhões de pessoas em todo o mundo e estudado por pesquisadores de universidades nacionais e internacionais. No entanto, os mestres encontram brutais dificuldades para manter seus ensinamentos, enfrentam problemas financeiros, falta de espaço para ministrar aulas e barreiras para divulgar a arte no exterior (IPHAN, 2007, p. 87).

Atualmente a história das políticas culturais no Brasil podem ser analisadas como um antes e um depois do Governo Lula, mudança essa conduzida pelo artista popular Gilberto Gil, que a partir do ano de 2003, tomou à frente do Ministério da Cultura brasileiro. Embasado por uma nova proposta política para o país: popular democrático, pensando na cultura como setor estratégico e integrado a demais esferas, fato é que as classes populares passam a ser objeto de atenção na formulação de políticas públicas, destinadas à elas.

Em seu discurso de posse em 2003, Gilberto Gil defende que as ações do Ministério sejam um exercício de antropologia aplicada, ampliando assim o entendimento de cultura que orientariam as ações do MinC:

Cultura, como alguém disse, não é apenas uma “espécie de ignorância que distingue os estudiosos”. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore”. Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe “folclore” – o que existe é cultura (GIL, 2013, p. 230).

Dentro dessa nova proposta de política pública para a Cultura, a capoeira também passou a ser foco de atenção. Durante homenagem ao embaixador brasileiro, Sérgio Vieira de Mello<sup>27</sup>, na sede europeia da ONU em 2004, foi lançado as bases de um “Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira”, a capoeira foi utilizada como referência de paz no mundo. Segue trecho do discurso proferido por Gil na ocasião:

O nosso país celebra a arte do encontro, da resistência cultural e da fraternidade. É por isso que trago hoje à ONU capoeiristas de todo o mundo para homenagear a Sérgio Vieira e seus companheiros e companheiras. Afinal, ninguém luta só, ninguém dança só.

Capoeira é atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente à intolerância. [...]

Esta é a primeira manifestação do Estado brasileiro em reconhecimento da autenticidade cultural da capoeira. E digo mais: a dificuldade histórica deste reconhecimento pelo Estado se explica justamente pelas origens da capoeira serem parte do contexto sócio-cultural dos negros na sociedade. A capoeira deixa entrever em cada gesto o jogo de lendas e histórias heroicas do martírio do povo negro no Brasil. Chegou o momento de potencializar essa prática cultural milenar, vista apenas como esporte. Que possamos nós, em vez de desapropriar, valorizar esse base imensurável. [...]

A capoeira está entre as grandes contribuições do Brasil ao imaginário do mundo. Esta é a prova de que o mar leva e o mar devolve: saímos dos porões amargurados dos navios negreiros e voltamos consagrados pela fraternidade da arte. Resistência da capoeira... (GIL, 2004)<sup>28</sup>.

Em seu discurso, o então ministro da cultura lista uma série de medidas que deveriam compor as bases de um futuro Programa Brasileiro e Mundial da Capoeira. Dentre elas: Reuniões com os capoeiristas; Calendário anual, nacional e internacional da capoeira; A instalação de um Centro de Referência no Pelourinho: que além de acervos, também funcionaria como um espaço para atividades; Programa para as escolas, no qual a capoeira fosse tratada como prática cultural e artística, e não apenas tão somente como prática desportiva; Previdência para artistas, incluindo os capoeiristas; Apoio diplomático aos capoeiras que hoje vivem no exterior; Efetivar o reconhecimento do notório saber dos mestres; Editais de fomento para projetos que usem a capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social. Diante das pesquisas realizadas no âmbito dessa reflexão, podem ser destacados avanços em cinco pontos mencionados na fala do então ministro, foram eles: 1. Reuniões com os capoeiristas, 2. Ações relacionadas à criação de centros de referência, 3. Ações socioeducativas voltadas para a capoeira, 4. Reconhecimento do notório saber dos mestres, e por último 5. Editais de fomento para a capoeira.

Entretanto, para além de ações pontuais voltadas para a capoeira, este capítulo pretende destacar a formulação de uma política cultural destinada à capoeira. Para efeitos de

<sup>27</sup> Sérgio Vieira de Mello foi morto em Bagdá no ano de 2003, durante um atentado terrorista.

<sup>28</sup> Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2004/08/19/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello/> acessado em 01/05/2014.

análise este capítulo está estruturado em três eixos: o primeiro traz alguns dados levantados pela Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC, concernentes à prática da capoeira, o segundo eixo destaca as linhas de ação dos editais voltados para a capoeira anteriores ao seu reconhecimento como patrimônio imaterial, e por fim, apresenta o cenário atual da capoeira nas políticas de patrimônio.

#### 4.1) Capoeira e estatística: dados da pesquisa Munic 2006

Em 2006 o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, em parceria com o Ministério da Cultura Brasileiro, realizou no âmbito da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, MUNIC, um Suplemento de Cultura. Essa pesquisa foi emblemática no cenário de formulação de políticas públicas para a cultura: “trata-se de um conjunto amplo de informações que irão contribuir para o processo de construção de informações sobre a cultura, permitindo, assim, um maior conhecimento da atividade, a fim de contribuir para o planejamento e formulação de políticas” (IBGE, 2007, s/p). Dentre as informações levantadas pela referida pesquisa, vale destacar os dados referentes à prática da capoeira.

Foram identificados **2.716 grupos de capoeira no país**, distribuídos regionalmente da seguinte forma:

Regiões	Grupos Existentes	%
NORDESTE	1.064	39,18%
SUDESTE	847	31,19%
SUL	344	12,67%
CENTRO OESTE	248	9,13%
NORTE	213	7,84%

*Tabela 1: A presença da capoeira nas regiões brasileiras. Fonte: IBGE, 2007.*

Segundo a pesquisa 48,8% dos municípios brasileiros tem algum grupo de capoeira. Foram mapeadas 16 diferentes tipos de atividades artísticas, na qual a capoeira se destaca como a quarta de maior expressividade com relação ao percentual de municípios com grupos, antecedida respectivamente por: artesanato, dança e banda.

Considerando o cenário mencionado, será observado de que forma os Editais lançados nos anos 2005, 2006 e 2007 se relacionam com esse panorama.

#### 4.2) Capoeira e os editais: Pontos de Cultura e o projeto Capoeira Viva

O Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária– Cultura Viva foi em criado em 2005. Nas palavras do Ministério da Cultura: “O Programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação” (2005, p. 18). João Luiz Pereira Domingues (2008) em sua dissertação de mestrado analisa o Cultura Viva, segundo Domingues o Programa foi o “fato mais marcante da nova política implementada pela gestão Gilberto Gil” (p. 131).

Em seu início o Programa era constituído por cinco ações<sup>29</sup>: (i) Agente Cultura Viva, (ii) Cultura Digital, (iii) Escola Viva, (iv) Griôs, (v) Pontos de Cultura. Segundo o Ministério da Cultura, o Ponto de Cultura era a ação prioritária do Programa que articulava as demais. Resumidamente o Cultura Viva “funciona como uma transferência de recursos do fundo público da cultura, por meio de concursos via edital (com regras públicas), que tem como destinatário um processo cultural já existente, em geral realizado por setores da sociedade civil” (DOMINGUES, 2008, p. 131).

A segunda chamada do Programa, lançada em 29 de março de 2005 convidou “a organizações e instituições sem fins lucrativos, legalmente constituídas e que desenvolvam ações de caráter cultural **na área de capoeira**, para que apresentem [apresentassem] propostas ao Programa Nacional ‘Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA’” (MINC, 2005, p. 58). Como se tratava de iniciativa piloto a chamada foi restrita à ações no Estado da Bahia, o que obviamente gerou contestação no meio da capoeira. O edital previa o repasse de R\$ 185.000,00 (cento e oitenta cinco mil reais), distribuídas em parcelas semestrais, durante 2 anos e meio, para os 10 pontos selecionados. No total foram apresentadas 56 propostas, das quais 15 foram aprovadas e 10 selecionadas, conforme indicava o edital.

Lindinalvo Natividade (2012) aponta que as principais críticas a esta chamada foram a restrição ao estado da Bahia e exigência de serem organizações legalmente constituídas:

De início, duas ações se mostram excludentes. A primeira ação está no ato de delegar à Bahia um status de “estado Capoeirano”. É como se, em todos os outros estados brasileiros, a prática da Capoeira não houvesse relevância. A segunda ação excludente foi com os próprios capoeiristas baianos. O edital reza: organizações e instituições “legalmente constituídos”. E aqueles pequenos grupos, que muitas vezes realizam bons trabalhos sociais, mas que não possuem um estatuto, um registro como entidade cultural? (p. 73)

<sup>29</sup> Para mais informações sobre o Programa Cultura Viva, consultar: [http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2010/11/Cat%C3%A1logo\\_-\\_Cultura\\_-\\_Viva-2005.pdf](http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2010/11/Cat%C3%A1logo_-_Cultura_-_Viva-2005.pdf), acessado em 01/05/2014

Além das limitações impostas pelo edital, Natividade (2012) relata a dificuldade dos mestres antigos em apresentarem propostas, devido à quantidade de documentos e ao excesso de burocracia: “Para os capoeiristas entrevistados, todo esse mecanismo já é um grande desafio, ou seja, escrever um projeto e elaborar planilhas de prestação de contas. Até porque muitos não tiveram acesso a toda educação básica” (p. 73).

Curioso que após a iniciativa piloto de instalação de pontos de cultura específicos para a capoeira, não tenha havido mais chamadas do Cultura Viva nesse sentido. A partir de então, foi formulado o Programa “Capoeira Viva”. Foram duas edições uma no ano de 2006 e outra em 2007.

O objetivo do Programa Capoeira Viva era “dar apoio financeiro visando à valorização, promoção e consolidação da capoeira como um dos vetores da formação do patrimônio cultural brasileiro”, o edital criava linhas de ação que os projetos deveriam se encaixar, conforme tabela abaixo:

LINHAS DE AÇÃO		EDIÇÃO 2006			EDIÇÃO 2007		
		PF (valor máximo)	PJ (valor máximo)	SUBTOTAIS	PF (valor máximo)	PJ (valor máximo)	SUBTOTAIS
1	Incentivo à produção de pesquisa, inventário e documentação históricoetnográfico	20.000,00	20.000,00	360.000,00	20.000,00	20.000,00	171.000,00
2	Projetos e ações socioeducativas	5.000,00	15.000,00	300.000,00	8.000,00	18.000,00	561.935,00
3	Acervos documentais, criação de Centros de Referência para estudos e difusão da capoeira	90.000,00	90.000,00	270.000,00	50.000,00	50.000,00	200.000,00
4	Bolsas de estudo para 50 mestres durante seis meses	900,00		270.000,00			
5	Mídias e suportes digitais				30.000,00	30.000,00	270.160,00
<b>TOTAL</b>				<b>R\$ 1.200.000,00</b>			<b>R\$ 1.203.095,00</b>

Tabela 2: Linhas de ação do Programa Capoeira Viva. Fonte: MinC.

Embora o edital de 2006 não tenha enquadrado as bolsas de estudos para mestres como linha de ação, mas sim como uma “Galeria dos Mestres”<sup>30</sup>, para efeitos de análise, a pesquisa optou por agrupá-la nesse quadro, para melhor visualização do total de recursos investidos. Observa-se ainda que essa iniciativa não se repetiu no ano seguinte, que incluiu

<sup>30</sup> Os mestres que receberam as bolsas foram indicados através de um Conselho de Mestres. Os beneficiados com as bolsas deveriam realizar oficinas, dar palestras, como forma de transmitir seus conhecimentos. Além disso, foram realizados três seminários nacionais, com a presença desses mestres.

uma nova modalidade: “mídias e suportes digitais”. Diferente do edital 2006 que já indicava o subtotal destinado a cada linha de ação na própria inscrição, o edital para 2007 delimitou apenas o valor máximo por projeto, sendo o montante por categoria, divulgado diante da seleção dos projetos.

Outra ação desenvolvida de uma no para o outro foram 20 oficinas de capacitação, com ênfase nos Estados não contemplados na edição anterior. A distribuição dos projetos selecionados por região, sofreu alteração de um ano para o outro, conforme o gráfico abaixo:

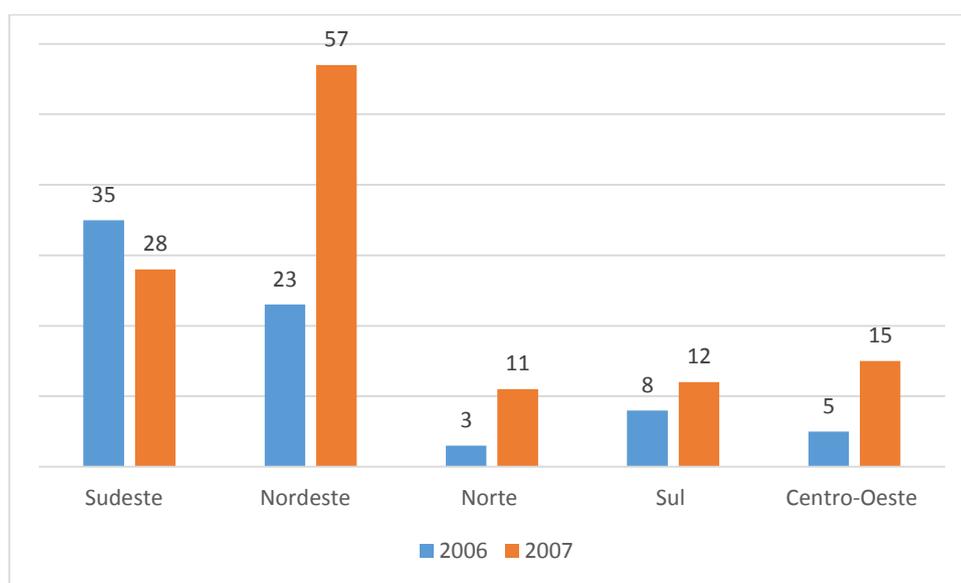
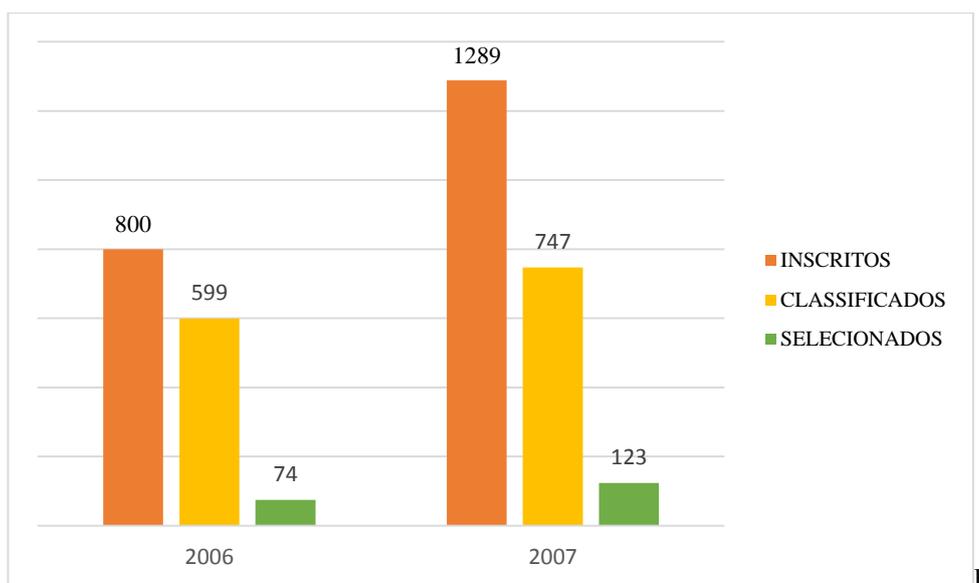


Figura 3 Projetos selecionados por região. Fonte: MinC e Natividade (2012).

Esta mudança na distribuição regional dos projetos selecionados de um ano para outro está em consonância com a informação levantada pelo IBGE em 2006, sobre a concentração de grupos de capoeira por regiões brasileiras, na qual o Nordeste lidera o ranking.

A síntese dos resultados<sup>31</sup> dessas duas edições podem ser observados no gráfico abaixo:

<sup>31</sup> Para ter acesso a tabela com as projetos selecionados em 2007, consultar: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/capoeira-viva-2007-nome-dos-ganhadores.pdf>, com relação as tabelas dos projetos selecionados em 2006 esta pesquisa utilizou como referência a dissertação de Natividade (2012), devido à dificuldade de acesso a essas informações no site do MinC.



*Figura 4* Número de projetos inscritos, classificados e selecionados nas duas edições do projeto Capoeira Viva. Fonte: MinC e Natividade (2012).

Embora o número de projetos inscritos de um ano para o outro tenha crescido, o percentual de projetos selecionados não chegou a 10% do total de projetos inscritos, o que demonstra que a demanda por recursos foi maior do que a oferta, sendo selecionados os projetos com maior pontuação, segundo os parâmetros estabelecidos pelo edital. Considerando ainda que além dos 74 projetos selecionados na edição de 2006, 50 mestres foram premiados conforme Tabela 2, pode-se observar que o número de propostas selecionadas de um ano para outro, se equivale. Ainda que não se tenha notícias de investimentos na capoeira na ordem desses recursos, de 2005 a 2007 se investiu mais de quatro milhões de reais na capoeira<sup>32</sup>, muitas iniciativas não foram contempladas por essas políticas.

#### 4.3) Capoeira e as políticas de patrimônio

Em 21 de outubro de 2008 a capoeira foi reconhecida como bem imaterial pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico e Artístico Brasileiro (IPHAN), no qual foram registrados: o ofício dos mestre de capoeira no Livro dos Saberes e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão, como bens culturais imateriais do Brasil. Mas o que significa ser um bem registrado? Leticia Costa Rodrigues Vianna e Morena Roberto Levy Salama (2012) elucidam pontos importantes sobre os planos de salvaguarda de bens culturais

<sup>32</sup> Com a ressalva de que os recursos dos Pontos de Cultura são repassados ao longo de dois ano e meio.

registrados como patrimônio imaterial no Brasil. Em primeiro lugar as autoras destacam que as políticas voltadas para o patrimônio imaterial são recentes em todo o mundo, tendo sido consolidada através da “Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial” da Unesco, realizada em outubro de 2003, em Paris.

As autoras localizam o marco legal para o desenvolvimento das políticas de patrimônio no Brasil, como sendo o Decreto nº 3551, “que institui o *registro* como instrumento análogo ao *tombamento*, no que diz respeito ao reconhecimento à proteção dos bens culturais de natureza imaterial e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (IPNI)” (2012, p. 66). Segundo a Convenção da Unesco (2004), entende-se por patrimônio imaterial:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – [...] – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de sua ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para o promover o respeito à diversidade e à criatividade humana (IPHAN, 2004, p. 373).

O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial está estruturado em três etapas, são elas: (i) identificação e documentação das expressões culturais tradicionais, chamada Inventário Nacional de Referências Culturais; (ii) instrução de registro, essa iniciativa pode partir tanto da sociedade civil quanto do poder público, nessa etapa é realizada uma descrição minuciosa do bem a ser registrado, abarcando todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes e as recomendações de ações para sua salvaguarda e por fim, (iii) o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural decide pela inscrição ou não, dos bens culturais em um dos livros de registro, a saber: Livro dos Saberes, Livro das Formas de Expressão, Livro dos Lugares e Livro das Celebrações. No caso da capoeira foram registrados o ofício do mestre no Livro dos Saberes e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão.

Após o registro, os planos de salvaguarda do bem devem ser formulados, além da criação dos conselhos gestores, necessários para dar andamento às ações de salvaguarda. Segundo Vianna e Salama (2012):

Os planos de salvaguarda são elaborados a partir das recomendações de salvaguarda apontadas durante a instrução do registro, e implicam a identificação de um conjunto de ações integradas, de curto e longo prazo, voltadas para a valorização e melhorias nas condições sociais de produção e reprodução dos bens patrimonializados (VIANNA, SALAMA, 2012, p. 67).

O Dossiê de “Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil” (2007) listou oito recomendações para a salvaguarda da capoeira, foram

elas: (i) Reconhecimento do notório saber do mestre de capoeira pelo Ministério da Educação;<sup>33</sup> (ii) Plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira; (iii) Estabelecimento de um Programa de Incentivo da Capoeira no Mundo; (iv) Criação de Centro Nacional de Referências da Capoeira; (v) Plano de Manejo da biriba e de outros recursos; (vi) Fórum da Capoeira; (vii) Banco de Histórias de Mestres de Capoeira; e (viii) Realização de um Inventário sobre a Capoeira em Pernambuco.

Com esse panorama em 2009 foi instituído o Grupo de Trabalho Pró Capoeira (GTPC) formado por diferentes setores do MinC: IPHAN, Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, Secretaria de Políticas Culturais e Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura, com a finalidade de estruturar as bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Pró-Capoeira. O objetivo geral do Pró-Capoeira era “promover as condições para implementação de uma política participativa com vistas à manutenção dos sistemas culturais e dos elementos relevantes para as várias possibilidades de prática dessa forma de expressão”<sup>34</sup>.

Foram estipuladas como metas para o Programa, a realização de um Cadastro Nacional da Capoeira<sup>35</sup>, buscando a implementação de uma base de dados que devem orientar a formulação de políticas culturais voltadas para a capoeira e a realização de três encontros de mestres e capoeiristas de todas as regiões do país. Esses encontros, denominados “Encontros Pró-Capoeira” tinham como finalidade formular, de modo participativo, uma abrangente política pública voltada para salvaguarda da capoeira, contribuindo para a definição das linhas de ação e dos critérios de prioridade desta política. Eles foram realizados em 2010 em três capitais brasileiras: Recife, Rio de Janeiro e Brasília<sup>36</sup>. Segundo informação obtida através de e-mail, em 30/04/2014, o IPHAN informou que o Programa Pró-Capoeira foi finalizado e que as ações vem sendo trabalhadas de forma descentralizada através das Superintendências Estaduais do IPHAN. Vale ressaltar que devem ser criados conselhos gestores, conforme mencionado anteriormente, para andamento das ações de salvaguarda.

Em 2010 o IPHAN lançou o primeiro edital de prêmios, desde que a capoeira foi reconhecido com patrimônio imaterial, denominado “Prêmio Viva Meu Mestre”. Foram premiados cem mestres com idade igual ou acima de 55 anos, com a quantia de R\$ 15.000,00

---

<sup>33</sup> O Dossiê informa que estando a prática da capoeira subordinada ao Conselho de Educação Física, apenas mestres com diploma em educação física estariam aptos a ensinar em colégios e universidades.

<sup>34</sup> Fonte: <[http://www.intercult.org.br/site/destaque.asp?ntc\\_id=6](http://www.intercult.org.br/site/destaque.asp?ntc_id=6)>, acessado em 01/05/2014.

<sup>35</sup> Esta ação ainda está em curso, o cadastro é realizado através do Site do IPHAN.

<sup>36</sup> Os Relatórios dos Encontros na íntegra estão disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=16621&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>, acessado em 01/05/2014.

(quinze mil reais)<sup>37</sup>. Importante destacar a relevância desse tipo de premiação, que foge um pouco da competição em escrever bons projetos, a lógica do prêmio está pautada no reconhecimento de uma atividade já realizada durante anos sem nenhum apoio, dessa forma os premiados não precisam prestar contas do recurso recebido.

Desde 2005 até 2010, foram formuladas 4 chamadas públicas para a capoeira, mobilizando um total de R\$ 5.570.000,00 (cinco milhões, quinhentos e setenta mil reais), distribuídos conforme o gráfico abaixo:

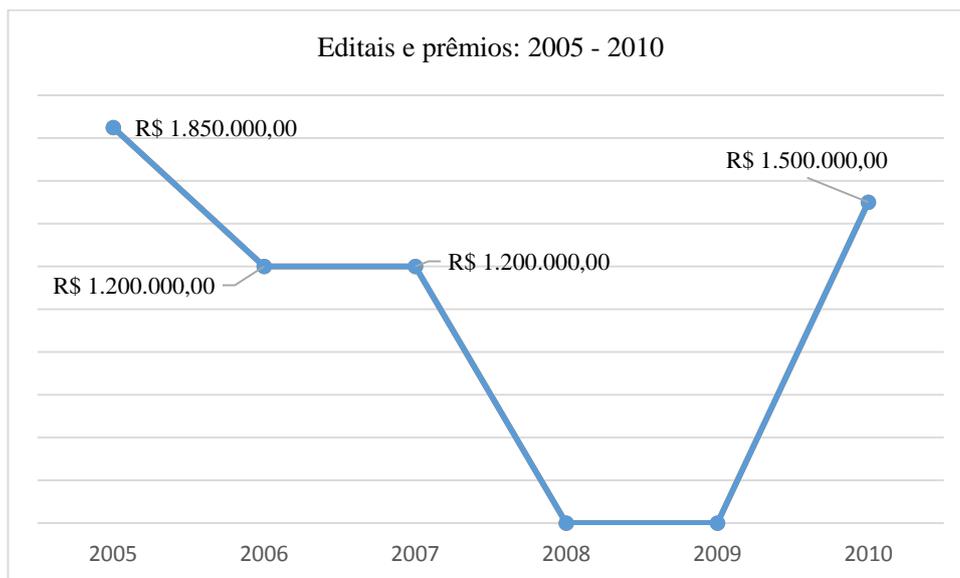


Figura 5: Recursos destinados à capoeira através de chamadas públicas. Fonte: MinC.

Podem ser observados, portanto, uma série de avanços em termos de políticas culturais destinadas à capoeira na última década, o registro da capoeira como patrimônio imaterial brasileiro foi um passo importante, um respaldo legal para que políticas de incentivo e salvaguarda sejam implementadas. Entretanto há todo um caminho a ser construído, que depende do engajamento político dos seus atores e da disponibilidade dos órgãos públicos na continuidade dessas ações. O caráter participativo de formulação dessas políticas é um ponto interessante, mas que diante da diversidade do universo da capoeira, a prática do consenso se constitui como um desafio a ser buscado.

<sup>37</sup> Para ver a lista dos mestres contemplados, consultar: <http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do?id=16121&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia> acessado em 01/05/2014.

## 5) CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Quem vir aqui uma vez camarada  
Vai voltar  
Vai voltar camarada, vai voltar*

*Contra Mestre Maguinho*<sup>38</sup>

A conclusão de um trabalho de pesquisa, sobretudo no âmbito de uma monografia, parece servir mais para instaurar questões do que para esgotá-las. Deve ser considerado ainda, a amplitude do objeto escolhido, a capoeira, e as suas relações com o capitalismo e as políticas culturais. Optou-se por investigar aspectos desse vasto universo, sem chegar a conclusões definitivas, mas a pensar questões preliminares sobre os diferentes ângulos sob os quais esse trabalho se propôs a refletir.

Partindo do entendimento de que o capitalismo na atualidade está muito além de um sistema econômico, mas também como um produtor de subjetividades, investigou-se a possibilidade da capoeira ser um espaço de construção de subjetividades alternativas às produzidas pelo capitalismo. Essa investigação tomou por base teóricos que analisam o capitalismo na atualidade (Foucault, Deleuze, Negri e Hardt, Guattari), enfatizando seu caráter imaterial, como por exemplo, a questão da produção da subjetividade. O interessante dessas análises é a perspectiva de inversão, ou seja, ao mesmo tempo em que a vida é tomada como “fantoche” pelo capitalismo, essa mesma vida pode instaurar um processo de subversão, de criação de valores diferentes daqueles propagados pelo capitalismo.

Utilizando a capoeira como objeto foram formuladas algumas hipóteses sobre a mesma, tais como, a possibilidade da capoeira ser uma produtora de subjetividades, e em que medida essa subjetividades podem ser analisadas como singulares, leia-se com seus próprios referenciais. Nessa parte buscou-se conjugar a fala dos teóricos sobre o tema da subjetividade com a fala dos capoeiristas, a fim de atualizar os conceitos e aproximá-los da temática da

---

<sup>38</sup> Faixa do CD: “*Tempero da Massa*: musicalidade na roda livre de Caxias”.

capoeira. Foi observado como a capoeira opera numa visão de mundo e foram apresentados elementos éticos e estéticos que norteiam essa compreensão. A valorização do mestre, a humildade, o caráter coletivo da capoeira, a capoeira como experiência de aprendizado da vida, foram aproximados de uma dimensão ética da capoeira, enquanto a musicalidade, a corporeidade de dimensões estéticas. A roda de capoeira aparece como elemento aglutinador de todos esses elementos. Na medida em que esses valores, do respeito, da humildade, da coletividade passam a reger esse espaço, eles se chocam com a subjetividade capitalista que reforça o individualismo, como promessa de singularização (SOARES, MIRANDA, 2009).

Considerando o caráter rizomático dessa subjetividade (SILVA, 2007), a capoeira também se situa na tensão entre subjetividade assujeitada e uma subjetividade singularizada. Embora essa pesquisa tenha caminhado na direção das subjetividades que instauram processos singulares, foi observado como essas duas características caminham juntas e em determinado momento uma pode se sobrepor em relação à outra. Essa tensão é fundamental para se observar as resistências, pois elas parecem não se constituírem *a priori*, a capoeira, assim como outras práticas, numa sociedade capitalista, dialogam com esses valores podendo reproduzi-los ou não. Entretanto, o caráter performático da capoeira, de jogar, tocar, dançar, constituem potências criadoras que são interessantes linhas de escape para se pensar as resistências.

A breve passagem sobre o surgimento da capoeira nas cidades portuárias e as suas diferentes apropriações pelo poder constituído, oferecem outra perspectiva de análise sobre as resistências e as capturas sob as quais a capoeira veio passando ao longo dos séculos. Embora a pesquisa não tenha priorizado esse enfoque, a contextualização histórica dessa prática, parece enriquecer a análise sobre as políticas culturais desenvolvidas a partir de 2003, outro objetivo formulado para esse trabalho.

A análise sobre as políticas culturais destinadas à capoeira a partir de 2003 foi uma surpresa positiva ao longo do processo de pesquisa, pois imaginava-se que este capítulo seria mais para apontar as faltas, os retrocessos, do que propriamente avanços. O reconhecimento da capoeira enquanto patrimônio imaterial foi uma ação de muitos méritos, simbólicos, por um lado, mas também práticos, uma vez que se torna um respaldo legal para que a capoeira seja foco de investimentos. E nesse sentido a premiação para mestres de capoeira, lançada em 2010, parece ter sido um acerto, tanto pela recorrência da discussão sobre a valorização dos mestres, quanto pela estratégia de investimento, que foge da regra de apresentação de projetos. Portanto, a análise de um panorama das políticas não traz respostas, mas instaura novas questões e aponta para diversas linhas de investigação, que embora não tenha sido

objetivo dessa pesquisa investigar, sem dúvida são pertinentes.

Diante do universo exposto, das potencialidade dessa prática, quais os rumos que uma política de patrimônio voltada para a capoeira deve tomar? Conforme destacado no Inventário de Registro da capoeira, paralela ao seu extraordinário poder de difusão, coexistem muitas dificuldades no cotidiano dos mantenedores dessa prática, sobretudo àquelas que se colocam de forma crítica/ verdadeira, conforme mencionado por mestre Rogério: “Porque é colorido o universo da capoeira, tem uma divergência muito grande, [...], então você tem que saber ali como você caminha, como você joga com isso tudo, mas ser verdadeiro, é bom ponto da coisa”.

Existe todo um caminho a ser construído de políticas, para uma realidade diversificada, ou colorida nas palavras do mestre, portanto, de que modo essa diversidade é tomada como potência? O desafio a ser buscado parece ir nessa direção, em investimentos que fortaleçam os aspectos que singularizam essa manifestação cultural, diante de seu valor histórico, artístico e ritual. E nesse sentido esse trabalho parece contribuir com algumas leituras possíveis sobre essa complexidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Frederico. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.

AMADO, Jorge. In: PASTINHA, Mestre. *Capoeira angola*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

ASSUNÇÃO, Mathias Rhoring, COBRA MANSA, Mestre. *Elo perdido: Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira?* In: Revista de História. 2008. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/elo-perdido>>, acessado em 19/04/2014.

AURÉLIO, Dicionário. *Verbetes Capoeira*. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Capoeira.html>>, acessado em 18/04/2014.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>, acessado em 17/06/2014.

CAPOEIRA, Nestor. *História, Filosofia e Política*. 2007. Disponível em <<http://www.nestorcapoeira.net/home.htm>>, acessado em 18/04/2014.

CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL INTERCULT. Programa Pró-Capoeira. 2010. Disponível em: <[http://www.intercult.org.br/site/destaque.asp?ntc\\_id=6](http://www.intercult.org.br/site/destaque.asp?ntc_id=6)>, acessado em 01/05/2014.

DELEUZE, Gilles. *Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle*. In L'Autre Journal, nº1, maio de 1990 e publicado em *Conversações, 1972-1990*; tradução de Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 1992.

\_\_\_\_\_. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Rio de Janeiro: 34, 1996.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. *Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

FOUCAUL, Michel. *Microfísica do poder*. 4 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. “O sujeito e o poder”. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *A História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. *Cultura pela palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010*. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

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

\_\_\_\_\_. ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. *Império*. 2 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Suplemento de Cultura*. Diretoria de Pesquisas. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. “Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial”. P. 371-390. In: *Cartas Patrimoniais*. 3 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

\_\_\_\_\_. *Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília: IPHAN, 2007.

\_\_\_\_\_. Edital Viva Meu Mestre 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1583>, acessado em 17/06/2014.

\_\_\_\_\_. Resultado Viva Meu Mestre 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do?id=16121&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>, acessado em 17/06/2014.

\_\_\_\_\_. Relatórios dos Encontros Pró- Capoeira. 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=16621&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>, acessado em 01/05/2014.

MATA, João. *A Liberdade do Corpo: Soma, capoeira angola e anarquismo*. Rio de Janeiro: Imaginário, 2001.

MATA, João & MORAES, Márcia. *A capoeira angola: corpo e resistência*. In: Revista Mnemosine, Vol. 7, nº 02, p. 75-88, 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária*. 3 ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

\_\_\_\_\_. Discurso Gilberto Gil em Genebra. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2004/08/19/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello/> acessado em 01/05/2014.

\_\_\_\_\_. Edital Programa Capoeira Viva 2006.

\_\_\_\_\_. Edital Programa Capoeira Viva 2007.

\_\_\_\_\_. Resultado Capoeira Viva 2007. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/capoeira-viva-2007-nome-dos-ganhadores.pdf>.

MIRANDA, Luciana Lobo: *Subjetividade: a (des)construção de um conceito*. In: SOUZA, Solange Jobim (org.). *Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura*. 2 ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

\_\_\_\_\_. SOARES, Leonardo Barros. *Produzir subjetividades: o que significa?* In: Estudos e Pesquisas em Psicologia. Rio de Janeiro: UERJ, vol.9, n. 2, p. 408-424. 2009.

NATIVIDADE, Lindinalvo. *Capoeirando eu vou: cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

SANTOS, Adriana Batalha. *A roda do mundo que roda: a contemporaneidade da tradição na capoeira da “roda livre de Caxias”*. Monografia. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. *Alguns sentidos e significados da Capoeira, da Linguagem Corporal, da Educação Física*. In: Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas, v.30, n.2, p. 123-136, 2009.

SILVA, Sonaly Torres da. *Capoeira: movimento e malícia em jogos de poder e resistência*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: PUC, 2007.

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

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1993.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

VIANNA, Leticia Costa Rodrigues & SALAMA, Morena Roberto Levy. “Avaliação dos planos e ações de salvaguarda de bens culturais registrados como patrimônio imaterial brasileiro”. In: *Políticas Culturais: pesquisa e formação*. P. 66-87. São Paulo: Itáu Cultural, 2012.

## ANEXOS

## ANEXO I: QUESTIONÁRIO



INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

“CAPOEIRA, EMANCIPAÇÃO E POLÍTICA:  
subjetivações de resistência na roda de capoeira angola”

Por: INÊS CHADA RIBEIRO

Orientador: PROF. DR. LEONARDO CARAVANA GUELMAN

**Questionário: capoeira e vida**

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Número da ficha: \_\_\_\_\_

Local: \_\_\_\_\_

**I - PERFIL**

1) Gênero:  M  F

2) Idade: \_\_\_\_\_

3) Local de origem: \_\_\_\_\_

4) Bairro/Município onde mora: \_\_\_\_\_

**5) Escolaridade:**

Ensino básico (1ª- 4ª)

Ensino médio completo

Ensino fundamental incompleto

Ensino superior incompleto

Ensino fundamental completo

Ensino superior completo

Ensino médio incompleto

OBS: \_\_\_\_\_

6) Formação: \_\_\_\_\_

7) Profissão/Trabalho: \_\_\_\_\_

**II- CAPOEIRA**

8) Grupo: \_\_\_\_\_ 9) Mestre: \_\_\_\_\_

10) Vertente:  Angola  Regional  Outro: \_\_\_\_\_

**11) Experiência de capoeira:**

- Iniciante                       Professor                       Outro: \_\_\_\_\_  
 Iniciado                       Contra- mestre                      \_\_\_\_\_  
 Treinel                       Mestre

**12) Tempo de capoeira:** \_\_\_\_\_

- 13) Você treina semanalmente?**  Sim       Não  
 3 x por semana                       1 x por semana  
 2 x por semana                       Outro: \_\_\_\_\_

**14) Frequência em Rodas:**

- Mais de uma por semana                       Todo mês                       Outro: \_\_\_\_\_  
 Toda semana                       De vez em quando                      \_\_\_\_\_  
 Mais de uma por mês                       Quase nunca

**15) Quais rodas você frequenta:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**16) Por que você faz capoeira?** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**17) Cite três elementos que são importantes na capoeira pra você:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**18) Qual a importância da capoeira na sua vida?** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**OBSERVAÇÕES:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## ANEXO II: FALAS UTILIZADAS

### **Bola**

Data: 26/10/2013

Local: Casa da Glória

*Qual a importância da capoeira na sua vida?*

Po, é tudo, se eu ficar muito tempo sem treinar eu sinto falta, meu corpo pede pra eu voltar a treinar, entendeu? É uma coisa que me deu equilíbrio, me deu foco na vida, me deu coragem, me deu paciência, me deu uma boa visão de mundo, entendeu? É isso aí, que é o motivo da capoeira pra mim, eu gosto da capoeira porque ela está dentro de mim, na verdade ela sempre esteve, só não tinha alguém que me inspirasse a fazer, como na verdade o mestre me fez isso, ele me passou confiança que eu podia fazer capoeira tranquilo, sem violência, como você vê até hoje, esse é o motivo que eu gosto.

*Mais alguma coisa que você gostaria de falar?*

Eu acho que capoeira é tudo, assim, eu acho que é importante... vou puxar um pouco da sardinha pra brasa, na verdade a brasa pra sardinha da capoeira, né? Eu acho que capoeira é importante, você tá vendo hoje aqui o evento, né? A capoeira uma coisa que agrega as pessoas, independente de classe social, de cor, de religião, é uma coisa que agrega as pessoas num objetivo que é capoeira, é uma coisa boa, ver, escutar, jogar, tocar, entendeu? Pra mim é uma coisa super completa.

### **Lili**

Data: 26/10/2013

Local: Casa da Glória

*Cite três elementos que são importantes na capoeira para você:*

Então, o que é importante é o conceito da família capoeira, porque dentro da capoeira a gente pertence a uma família quase mundial porque quando a gente pratica capoeira a gente pode chegar em qualquer lugar, se a gente encontra capoeira a gente acaba encontrando um pedaço da família, esse é o primeiro conceito. O segundo conceito é, a relação com o mestre, que eu acho que é uma relação, que ensina muito, da humildade e também do desafio que a gente tem dentro da capoeira, mas que acaba gerando dentro da vida, assim de sempre se superar, aprender a ser sempre humilde e a respeitar os mais velhos, né, uma coisa que a gente está perdendo. E a terceira, eu ia falar que é a malandragem né, porque quando a gente é, se prepara pra jogar nas rodas a gente acaba se preparando pra vida, então as ferramentas de, de aprender a lidar com a situação, a esquivar, ou enfim, levar jeito para levar né, até uma rasteira, a gente acaba levando isso pra vida. Então, eu ia falar isso, a relação com o mestre, a família e a malandragem.

*Qual a importância da capoeira na sua vida?*

Ah, ela é [...] eu não posso, eu acho, viver sem capoeira, me defino como capoeirista, quando as pessoas me perguntam: “— ah, por que que você tá aqui no Brasil? O que que você faz na vida?” Eu falo, trabalho nisso, sou casada, tenho um filho(a) e faço capoeira, mesmo se hoje

em dia (não) treino mais, eu não posso pensar, que mesmo parada, mesmo se tem momento que fiquei sem treinar, ela, tá dentro, como a gente fala: “capoeirista não para, só dá um tempo”.

### **Teresa**

Data: 26/10/2013

Local: Bar na Rua Santo Amaro

#### *Qual a importância da capoeira na sua vida?*

A capoeira olha, é eu tenho um amigo que diz uma coisa assim: “– Teresa, você não acredita em terapia, você não pratica nenhuma religião, você tem que pelo menos jogar capoeira”. Entendeu? É mais ou menos isso, é toda essa mistura. E acho que antes de mais nada, na verdade eu me apaixonei pela capoeira, porque nela eu tive oportunidade de fazer coisas que eu fazia, que eu não sabia fazer, por exemplo, três coisas que eu não sabia fazer: tocar nenhum instrumento, tocar, aprendi a tocar um instrumento, cantar, também, né, aprendi a cantar. E [...] é a primeira dança que eu pratiquei na minha vida, porque pra mim capoeira também é uma dança. E a capoeira, então isso tudo me fez me apaixonar, porque várias coisas eu fui desenvolver dentro da mesma história, ai se abriu um leque pra mim, ai quando eu entendi isso, que eu ia fazer isso tudo, eu falei nossa, isso é muito bom, né. E eu me apaixonei.

### **Peninha**

Data: 26/10/2013

Local: Bar na Rua Santo Amaro

#### *E como você vê a capoeira dentro da cultura popular e essa questão de resistência ao capitalismo, você acha que é necessariamente uma resistência?*

Necessariamente, eu não sei. Mas assim, eu penso em várias resistências. Primeiro, eu acho que, se a gente tem um movimento cultural com a história da capoeira, que começa por ae né, a capoeira tem uma história que é, uma história hiper política, hiper brasileira, afro descendente, enfim, [...] tudo que o brasil passou, escravidão, diáspora, então toda essa coisa bem pesada que é uma marca da nossa cultura, que hoje a gente tem um racismo enorme, velado, tem a pobreza, desigualdade muito grande, capoeira nasce no seio dessa desigualdade, dessa exploração, e ae eu acho que, só por isso, o fato da gente tá mantendo a capoeira, hoje em dia, já é ultra resistente. [...]

Mas então, eu acho, só o fato da capoeira existir, dela ser praticada ainda hoje e dela ter essa origem histórica mesmo, isso já é um elemento fundamental de manutenção, né. Nem de resistência só, mas de afirmação mesmo de uma ideia, de uma proposta. E ae, outra coisa né, a capoeira, a capoeira, ela é o segundo esporte mais praticado do Brasil, só perde do futebol. Agora, quantas vezes por semana você vê futebol na televisão? Você vê futebol na televisão várias vezes, todo dia, todos os canais abertos tem pelo menos um programa só de esporte, ali no meio dia, uma hora da tarde, todos os canais, ele fala assim, prioritariamente de futebol. De noite sempre aparece mesmo no jornal quando tem jogo, o time tal ganhou o time tal perdeu, tá lá. Po, a gente tem quatro, cinco canais, só de esporte na tv fechada. Quantas capoeiras aparecem? Nada... Teve uma vez que uma moça fez um programinha sobre capoeira, bibi, mas num fala [...] A capoeira não está em evidência, e quando está em evidência: ah um esquentazinha lá, um negocinho ali, a galera bate uma palma, e [...] não é aquilo. Você não transmite a filosofia da capoeira num programa de televisão, você não tem o cotidiano da

coisa. Então, o pessoal também tem uma visão de a, a capoeira quase como um folclore. [...] Quando a gente pratica capoeira e leva capoeira pra algum lugar e apresenta né, uma roda de capoeira, um trabalho de capoeira, as pessoas que tem oportunidade de ver aquilo ali de perto, ter o contato, falam: “- Caramba, po é isso.” E o cara que tá praticando a capoeira então, aí que ele tem uma coisa mais fantástica ainda. E aí, eu acho que é nessa hora que a capoeira vira total resistência, porque ela não está na mídia, não está no centro das atenções, mas ela existe com uma força gigantesca, com uma variação maravilhosa também. Existem muitas capoeiras, ao mesmo tempo a capoeira é uma só. E é bonito, e quem tá perto, quem vê, quem olha, fala: “caramba, que legal a capoeira”. Quer a capoeira, ela tem um lugar, um lugar, de honra mesmo na cultura brasileira e no cotidiano, [...] você vê a capoeira, você sabe o que é capoeira, todo brasileiro sabe o que é capoeira, [...] e isso é impressionante. Porque toda vez que você está fazendo aparece alguém que já fez, que já viu, alguém brincando, dançando, quer dizer, aquilo está muito popularizado, e ae eu acho que a capoeira deve continuar se popularizando cada vez mais. Em cada gueto, em cada universidade, nos espaços culturais, porque a capoeira tem essa capacidade, de dançar, de gingar, ela já está ae, ela já está consolidada. E eu acho que o capoeirista, quando ele faz a capoeira, quando ele pratica a capoeira, eu acho que ele ganha outra consciência da vida mesmo. Ele entende a importância daquilo que ele está fazendo, que além de ser bom, gostoso, divertido, é super resistência, é politizado, é política mesmo e é cultural, você fazer uma roda de capoeira. Ter um trabalho, isso é uma ação política, uma ação política numa direção que o mundo que a gente quer, a gente podia está vendendo um monte de coisa, não. A gente tá só praticando capoeira. Eu acho que é libertário pra caramba.

### **Irmão Moura**

Data: 27/10/2013

Local: Roda Livre de Caxias

*Cite três elementos que são importantes na capoeira para você:*

Na capoeira, por exemplo, o canto, né? A roda respondendo o canto, e a compreensão de ambos que estão no jogo. Controle de ira, no caso de tomar uma pancada ele se controlar, pra não sair do pique do jogo, saber que tomar uma pancada é do jogo, tomar uma rasteira, como eu tomei agora, já tomei outras, várias, não é só hoje e é bom. O gostoso da capoeira é isso, você saber que você está vadiando entre amigos.

### **Camila**

Data: 26/01/2014

Local: Outeiro da Glória

*Por que você faz capoeira?*

Porque eu sou capoeirista, hoje em dia eu não tenho como te responder uma coisa diferente dessa. [...] Eu acho que tem uma hora, e acho isso acontece com todos, mas tem pessoas que ficam na capoeira, tem pessoas que se relacionam de uma forma diferente. Eu acho que eu sou capoeirista mesmo, de alma, eu acho que sou capoeirista, eu tinha, eu acho que em algum momento da minha vida eu iria ter que cair na capoeira, algum caminhou meu ia me levar pra capoeira, sabe? Eu acho. Eu acho que eu tenho isso na minha alma. Eu sou capoeirista. Eu acho que todas as pessoas que treinam, tem algum momento que a capoeira entra em você de uma forma, que você não se desvencilha mais, né? Então, há anos atrás se você me

perguntasse isso, eu ia falar porque eu gosto, porque me dá prazer. Porque eu curto, porque eu gosto, porque me dá prazer. Hoje em dia, talvez seja porque eu sou capoeirista. Porque eu já passei por épocas de não tá me dando prazer nenhum, de eu tá puta com várias paradas e eu não consegui não ir, não fazer. Entendeu? Então, por isso, que eu acho que a minha resposta hoje em dia é essa: porque eu sou capoeirista, eu não consigo não fazer.

*Cite três elementos que são importantes na capoeira para você:*

Cara difícil eu acho que eu estou querendo dizer alguma coisa, que eu não estou sabendo ainda nominar a palavra. Se você me dissesse responde rápido eu ia falar elementos, mas pra pensar eu vou falar aspectos...

*Quando eu falei elementos o que te veio à cabeça?*

Quando você falou elemento nessa coisa assim rápida, eu penso, eu pensei em: ritmo, observação e relação. Talvez essa não seja a ordem correta.

Quando eu penso na coisa que o Paulo falou, a respeito filosófico, que eu tenho certeza que a capoeira angola ela, eu tenho certeza, acho que você também já tem, que ela não é somente um exercício físico, né? [...] Eu vou te dar um depoimento e aí você me ajuda, nessa coisa que eu quero te falar, que são os aspectos filosóficos [...].

Quando eu comecei a fazer capoeira angola, inclusive, tem uma palavra que martelavam muito na nossa cabeça, que é humildade. E que eu poderia te dizer essa palavra logo de cara, humildade, por que que eu não te disse? Porque é perigoso você buscar a humildade, sem saber, sem você conhecer o terreno que você tá pisando, porque por exemplo, humildade é uma coisa única, você ser humilde, só que ser humilde, não significa várias outras coisas, né? Se anular, né? Não se colocar, ser humilde não significa isso. Mas eu concordo com essa coisa da humildade, sabe? Só que eu acho que talvez, [...] aí é uma coisa do ensinamento do aprendizado, mas martelaram muito isso na minha cabeça, humildade, humildade, humildade. E eu acho que isso é um dos grandes ensinamentos sim da capoeira ou de qualquer outra prática ou de qualquer outra coisa, mas na capoeira é muito louco, quando a pessoa te dá isso e você vai trilhando e ainda mais na capoeira como ela tá hoje, não estou falando que isso não existia antes, mas hoje em dia tudo *bombou*, né? Até isso. Tudo que tinha dois tem vinte, até esses aspectos filosóficos, se você sentia isso um pouco, você sente muito. Eu acho que é um ponto muito importante, a humildade. Mas eu acho que tem que é, entender, saber passar, entender o que é humildade, porque a capoeira ela tem uma coisa, essa coisa da hierarquia, pãpã, isso as vezes é difícil para umas pessoas ou não, difícil, e aí eu acho que tudo vai numa mesma coisa filosófica que é o Respeito. E aí respeito é uma palavra que eu gostaria de dizer, nesses três elementos. Respeito, respeito é tudo. Quando você respeita você consegue ser humilde, você consegue ser justo, você consegue jogar bem, aí vamos botar na prática, você consegue se sair bem, você consegue tudo. Eu acho que hoje em dia as pessoas perderam o limite de respeito, de espaço, sabe? Em tudo. E na capoeira isso é muito flagrante, né? No teatro, na capoeira, nas artes, isso é muito mais flagrante do que no escritório, né? Então eu acho que é isso, eu acho que hoje em dia eu falaria isso: humildade, respeito e pé no chão.

*E em relação a observação e relação, seria o que, dos elementos que você falou primeiro: ritmo, observação e relação?*

Relação, eu estou falando mesmo do jogo, da parceria, de relacionar, não é uma prática que

você faz sozinho, ai estou falando, é a rapidez de objetivo, pensando na prática física, no jogo, você relacionar, com o outro com o jogo, com o que se apresenta na hora, a capoeira é espontânea, relação nesse sentido.

E observação pro aprendizado, pro aprendizado, nada filosófico. [...] E o ritmo que você viu hoje no treino, não preciso nem te explicar, você sabe a música, você estava fazendo o toque do berimbau, tem outras músicas que são mais fáceis pra você encaixar, mas aquela estava rolando. E ae é ritmo, você tem que encaixar naquela sílaba musical [...]. É intrínseco, é intrínseco, tipo se o cara tá jogando rápido e você lento, alguém vai ceder ou o jogo vai acontecer alguma coisa, é ritmo, ritmo e capoeira tem tudo a ver.

*E qual a importância da capoeira na sua vida?*

A importância, nossa a importância, [...]. São perguntas nada objetivas, todo mundo foi assim? São perguntas muitos subjetivas. Quando você me pergunta a importância eu não penso no prazer, vamos dizer assim, né? Porque eu acho que muito imediatamente a gente gosta. Se você tivesse num grupo de sei lá o que, de Itacuriá e você fizesse essa pesquisa, primeiramente é porque a pessoa gosta de fazer aquilo, né? Então a importância já começa de imediato no prazer, isso me dá prazer, isso me faz feliz, isso me sai, como é que é aquela enzima da felicidade? Ela produz seretonia, sei lá, que o chocolate também produz. [...] Todo mundo precisa ter prazer e ela me dá prazer. Eu gosto. Agora na minha vida toda, já que eu já tenho tanto tempo de capoeira, e eu posso olhar pra trás, e né? Porque você pode perguntar pra uma pessoa que tem um ano de capoeira, ou o Paulo que tem 4, 5 anos, né? São importâncias diferentes, então eu que tenho 22 anos e olho pra trás. [...] Descolando do prazer, eu acho que é o aprendizado, de tudo que eu te falei, e não é o aprendizado só pra capoeira é o aprendizado da vida, da vida. De se relacionar, de se colocar, a capoeira você não tem como fugir, você não tem como fugir, né? Você entra na roda você tem que jogar, você pega na bateria você tem que tocar, se você não fizer o movimento o outro vai fazer, né? Tipo assim, ou você faz ou você toma. É isso, é isso. O aprendizado da vida mesmo.

### **Priscila**

Data: 27/01/2014

Local: Casa da Priscila

*Por que você faz capoeira?*

Primeiro como atividade física. Eu pensei como atividade física, mas depois que eu comecei a entender um pouco, que eu posso utilizar um pouco a vivência da capoeira pra minha vida como aprendizado. Tipo, essa coisa: “por que eu quase nunca vou em roda?” Porque eu tinha medo de roda, como me comportar, e depois que eu comecei a treinar capoeira, eu vi algumas coisas, tipo algumas coisas que o Japa fala, alguém fala, tipo esses dias também estava eu e a Ciça jogando, ai ela falou pro mestre: “- po, mas ela não me deixa fazer nada”. Essa minha euforia, eu acabo jogando sozinha, [...] é um aprendizado que eu posso trazer pra minha vida também, não jogar, não é essa palavra, mas ter a comunicação de forma que não só eu fale, deixar o outro falar, [...] ai eu falei, po é verdade cara, eu fico querendo fazer todos os movimentos que a gente treina ali, de uma vez só, e tem que entender aonde ele vai se encaixar, e pra entender aonde ele vai se encaixar, eu tenho que esperar ela falar primeiro, e ela fala ali naquele momento não é com a boca, é com o corpo, [...] Depois disso eu já entrei numa roda e acho que já me comortei diferente já achei que eu evolui muito mais do que outra vez que entrei numa roda, nessa coisa da afobação.

**Mestre Rogério**

Data: 04/02/2014

Local: Casa da Camila

*Cite três elementos que são importantes na capoeira para você:*

Pra mim é iniciar e dar continuidade, né. O iniciante dar continuidade. Que a partir daí vai descobrindo esse universo, que você não vai pegar em poucos meses de capoeira. Eu acho que essa situação vem aí, quando ele já tá um ano, dois, depende do seu envolvimento no grupo, com as pessoas né, a base do grupo, pra mim, não é o mestre, é o grupo em si, se o grupo é legal, se ele é coeso, tem uma boa atmosfera, tudo isso faz com que o iniciante fique aí um pouco mais do que ele até esperava. Então, assim, esse é uma grande aspecto pra mim dentro da capoeira. E o outro é quando você vai mais a frente descobrindo aí, a hierarquia da capoeira, o respeito ao mestre. Até você chegar aos mestres que já, os antepassados mesmos, reviver e valorizar esses valores que eles deixaram aí pra gente, né. Mas pra você chegar nessa compreensão demora um pouquinho, hoje já está mais fácil pro iniciante tá recebendo uma boa informação com um grande volume, [...] isso depende de mestre pra mestre, de contar esse ponto, essa história da capoeira. Então eu penso que até chegar esse ponto depende muito do grupo, dependo do mestre, porque na verdade o grupo de capoeira é pra treinar a capoeira, então quando eu iniciei essa temática não existia no universo da própria capoeira, a valorização do mestre, é a discussão social, a inserção do negro no aspecto social daquilo e hoje é inserido no universo da capoeira de forma bem brilhante, todo grupo tem mais ou menos essa mesma discussão que no tempo que eu iniciei não existia. Então é um aspecto que eu acho que é um grande ponto, passar essa coisa da compreensão, da hierarquia. Porque ainda muitas pessoas se chocam.

*E quais são esses valores?*

É isso, você fazer a capoeira, não só a brincadeira, pela brincadeira, o ganhar o dinheiro por ganhar o dinheiro, ficar organizando uma situação que não descreve bem a capoeira, que não traduz os seus valores, projeto só pra entrar em algum edital, [...] aí você deixa de falar da negritude e fala mais do aspecto esportivo, porque se você colocar muito essa ideia, o seu projeto não vai passar. Então, acho que você não deve ser omissos, esse compromisso acho que é o que fortalece o grupo, é que dá substância ao mestre pra ele, [...] e isso leva tempo, isso aí não é em pouquinho tempo, que um iniciante consegue absolver, e ter uma referência maior da própria da capoeira, eu acho que quando se pega isso aí, a tendência é ir mais longe no universo da capoeira, mais tempo, a compreensão é histórica, não tá ali, só porque o grupinho é legal, não tá festivo na coisa, essa compreensão e você perceber outros valores que o que você faz tem.

*Então acho que tempo, seria o aspecto principal?*

Eu acredito que sim, pra mim pelo menos foi. Foi me subsidiando bastante coisas assim, pra ir formando minha ideia e visão, eu vejo que o processo de cada um, é diferente, mas quando você caminha é mais ou menos a mesma coisa. Tem gente que entra porque tá triste, precisa de um grupo e isso demora, até absolver isso tudo aí, demora. Mas hoje as coisas acontecem mais rápido. Se você abrir aqui, você vai encontrar a história da capoeira até hoje, pesquisas sérias, com pessoas que têm uma boa didática de estar discursando ali. Então assim, ele tem capacidade, material, pra ele se olhar melhor, no que ele tá fazendo e valorizar isso. Na medida que você valoriza o que você, ou vê os valores, né? Que tem. Pra mim foi excelente,

ter encontrado a capoeira. Foi um ponto chave na minha vida, tanto que, eu me dedico bem mais, como se eu não vivesse diretamente da capoeira, me dedico bastante. Me dedico bem no meu grupo, busco ser participativo no universo da capoeira, não concordo com tudo, mas busco participar. Então eu acho que tem um bom equilíbrio, porque isso que põe o grupo em contato com outros grupos, outros capoeiristas. Então eu acho que esse equilíbrio, vem do que eu consegui, acho que até hoje, estar absorvendo das informações, antepassados, dos mais jovens. Eu busco né, tá sempre ouvindo essas referências, e vou formatando as minhas ideias, como eu posso me locomover dentro disso tudo. Porque é colorido o universo da capoeira, tem uma divergência muito grande, divergência, então você tem que saber ali, como você caminha, como você joga com isso tudo, mas ser verdadeiro, é o bom ponto da coisa, assim.

*Qual a importância da capoeira na sua vida?*

Primeiro, que me deu suporte, pra ter feito somente o primário na escola, mas ter me educado através da capoeira, porque a minha educação melhorou muito. Tem a de casa, porque pra mim a base vem de casa, a escola pra te disciplinar, e a vida é pra te ensinar mesmo, te por pra viver. E a capoeira é vida, é roda é gente, então, foi isso que ela me deu. Me deu o que eu não consegui na escola, e eu estou aprendendo com a capoeira, porque eu lido com muita gente, todo mundo tem alguma coisa que é legal, que é bom, que você pode também estar aprendendo, vendo, porque se a gente só for ver primeiro o lado não positivo da coisa, fica muito complicado. Então eu busco ver os valores primeiro, porque os não valores vão surgir depois, todo mundo é igual. Então eu busco não “preconceituar” diretamente a coisa, se comunicar bem, e acho que lido com muita gente, diferentes pessoas, então foi isso que ela me deu, um avanço mais espiritualizado né, também, porque capoeira também tem seu aspecto espiritual, ela não é religião, mas tem espiritualidade. Então tem bastante elementos ali, que pode te orientar na vida também, te dá suporte.