

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS**

KAREN VANESSA MATOZO QUIMELLI

**IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA PRESENTE NAS REPRESENTAÇÕES
DOS CAPOEIRISTAS DO GRUPO MUZENZA**

**PONTA GROSSA
2017**

KAREN VANESSA MATOZO QUIMELLI

IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA PRESENTE NAS REPRESENTAÇÕES
DOS CAPOEIRISTAS DO GRUPO MUZENZA

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Ciências
Sociais Aplicadas pela Universidade Estadual de
Ponta Grossa (UEPG).

Orientador: Prof. Dr. Miguel Archanjo de Freitas Jr.

PONTA GROSSA
2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Q6 Quimelli, Karen Vanessa Matozo
 Identidade cultural brasileira presente
 nas representações dos capoeiristas do
 grupo Muzenza/ Karen Vanessa Matozo
 Quimelli. Ponta Grossa, 2017.
 181f.

 Dissertação (Mestrado em Ciências
 Sociais Aplicadas - Área de Concentração:
 Cidadania e Políticas Públicas),
 Universidade Estadual de Ponta Grossa.
 Orientador: Prof. Dr. Miguel Archanjo
 de Freitas Junior.

 1.Capoeira. 2.Identidade. 3.Identidade
 cultural brasileira. 4.Grupo Muzenza.
 I.Freitas Junior, Miguel Archanjo de. II.
 Universidade Estadual de Ponta Grossa.
 Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas.
 III. T.

CDD: 796.8

TERMO DE APROVAÇÃO

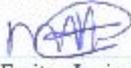
Karen Vanessa Matozo Quimelli

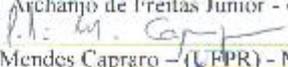
IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA PRESENTE NAS
REPRESENTAÇÕES DOS CAPOEIRISTAS DO GRUPO MUZENZA

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas, Setor de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Ponta Grossa, 31 de julho de 2017.

Assinatura pelos Membros da Banca:


Dr. Miguel Archanjo de Freitas Junior - (UEPG) - Presidente


Dr. André Mendes Capraro - (UFPR) - Membro Externo


Dr. Bruno Pedrosa - (UEPG) - Membro Interno

Dr. Fernando Renato Cavichioli - UFPR - Suplente Externo

Dr. João Irineu de Resende Miranda - Suplente Interno

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por estar constantemente guiando e abençoando a minha caminhada.

Ao Professor Dr. Miguel Archanjo de Freitas Jr. pela orientação desta dissertação, pela dedicação, paciência e acolhimento, por contribuir com seus conhecimentos e ricas sugestões.

Aos Professores Dr. Bruno Pedroso e Dr. André Mendes Capraro por terem aceitado e se disponibilizado fazer parte das minhas bancas de qualificação e de defesa. Obrigada pelas informações e contribuição para o aprimoramento deste trabalho.

Ao meu companheiro Christian de Sá Quimelli por estes quase doze anos fazendo parte da minha vida e principalmente por estar construindo uma família comigo. Agradeço também pelo suporte físico, emocional, financeiro e psicológico. Principalmente pela compreensão das minhas angústias ao longo destes meses de pesquisa.

Ao meu filho Pietro por me ensinar o que é o amor verdadeiro e incondicional e por a cada dia me mostrar o que realmente é importante na vida.

Ao Grupo Muzenza e aos capoeiristas que treinaram e jogaram comigo ao longo do ano de 2015. Agradeço especialmente ao Mestre Polaco e ao Mestre Burguês pelo apoio, incentivo e disponibilidade para responder prontamente qualquer questão relacionada a Capoeira ou ao Grupo.

Aos meus familiares pela compreensão das ausências e pelo apoio.

Aos colegas do Programa e de orientação. Em especial a Marina, o Bruno e a Ana pelo companheirismo, incentivo, amizade, ajuda e relevantes contribuições para esta pesquisa.

A CAPES pela bolsa concedida.

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

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão desta pesquisa.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar as representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza acerca da identidade cultural brasileira. Para tanto, optou-se por realizar uma pesquisa qualitativa, em que primeiramente foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre memória, representações sociais, identidade, identidade cultural e identidade nacional brasileira, bem como o levantamento dos fatos relevantes sobre a história da Capoeira e do Grupo Muzenza. Posteriormente realizou-se uma pesquisa de campo utilizando a observação participante e também entrevista semiestruturada como métodos que permitiram ter acesso aos dados empíricos. As entrevistas foram coletadas durante dois importantes eventos do Grupo: o “8º Campeonato Mundial de Capoeira Muzenza” e o Batizado e troca de Graduações “1º Berimbau tocou, eu vou jogar”. Para a análise das mesmas optou-se por utilizar os procedimentos da metodologia denominada Análise de Conteúdo. Foram coletadas 30 entrevistas ao total, sendo 14 realizadas com estrangeiros, 14 com brasileiros e duas com brasileiros que lecionam aulas de Capoeira no exterior. Por meio de tais análises, concluiu-se que a Capoeira influencia na formação da identidade dos seus praticantes, pois os elementos identitários da cultura brasileira como a ginga, a malandragem e a alegria estão presentes no discurso dos praticantes de Capoeira do Grupo Muzenza, independentemente de serem brasileiros ou estrangeiros.

Palavras-chave: Capoeira. Identidade. Identidade cultural brasileira. Grupo Muzenza.

ABSTRACT

The aim of this thesis was to analyse the representations of Brazilian cultural identity provided by capoeiristas of the Muzenza Group worldwide. To that end, a qualitative research approach was chosen. Firstly, bibliographical research was performed regarding the issues of memory, social representations, identity, cultural identity and Brazilian national identity. This was followed by a survey of relevant information regarding the history of capoeira and the Muzenza Group. Subsequently, field research was carried out using participant observation and semi-structured interviews as methods that allowed access to empirical data. The interviews were collected during two important events for the Muzenza Group: the "Eighth World Championship of Muzenza Capoeira" and the first "Berimbau Played, I will Play" (a capoeira 'baptism' and graduation ceremony). In order to analyse the latter, it was decided to use the methodology of content analysis. A total of thirty interviews were conducted, fourteen of which with non-Brazilians, fourteen with Brazilians, and two with Brazilians who taught capoeira classes outside Brazil. It was concluded that capoeira influences the identity formation of its practitioners, since the identity elements of Brazilian culture such as *ginga*, *malandragem* and joy are present in the discourse of capoeira practitioners from the Muzenza Group, independently of them being Brazilian or foreigners.

Keywords: *Capoeira*. Identity. Brazilian cultural identity. Muzenza Group.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA1 - Capoeira, 1835	43
FIGURA 2 - Mestre Pastinha e seus alunos uniformizados.....	48
FIGURA 3 - Cartaz do 8º Campeonato Mundial Muzenza	71
FIGURA 3 - Três Berimbaus, Pandeiro e Atabaque na orquestra e dois capoeiristas acocorados esperando para iniciarem o jogo	76
FIGURA 5 - Alguns mestres e contramestres do Grupo Muzenza e convidados no Teatro Adamastor, ao final da cerimônia de troca de graduações	93
FIGURA 6 - Troca de graduações no palco do Teatro Adamastor	95
FIGURA 7 - Desfile de abertura do 8º Campeonato Mundial Muzenza, na quadra do Complexo Adamastor	98
Figura 8 - Identificação dos Competidores	99
FIGURA 9 - Cartaz de Divulgação do "1º Berimbau Tocou, Eu Vou Jogar"	105
FIGURA 4 - “Jiu-jítsu contra capoeira”, charge publicada no jornal O Malho	119

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

TABELA 1 - Categorias e Subcategorias utilizadas nas competições.....	99
GRÁFICO 1 - O que significa capoeira para você?	135
GRÁFICO 2 - Por que você escolheu praticar a Capoeira?	142
GRÁFICO 3 - Quais são as características de um capoeirista?	149
GRÁFICO 4 - Você vê diferença entre praticantes brasileiros e estrangeiros?.....	157
GRÁFICO 5 - O que é ser capoeirista?	161

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE.....	21
2.1 A MEMÓRIA E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS COMO FUNDAMENTOS DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE.....	21
2.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA..	36
3 O PROCESSO HISTÓRICO DA CAPOEIRA.....	40
3.1 A CONSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA.....	40
3.2 A CAPOEIRA NO ESTADO DO PARANÁ.....	54
3.2.1 Os primeiros Mestres de grupos oficiais.....	54
3.2.2 Início: dificuldades e violência.....	56
3.2.3 A organização e criação da Federação Paranaense de Capoeira.....	60
3.3 A CAPOEIRA NA ATUALIDADE.....	61
4 O UNIVERSO CAPOEIRÍSTICO DO GRUPO MUZENZA.....	67
4.1 O GRUPO MUZENZA DE CAPOEIRA.....	67
4.2 O 8º CAMPEONATO MUNDIAL ABERTO DE CAPOEIRA MUZENZA.....	71
4.3 UM MERGULHO NO RITUAL DO BATIZADO E TROCA DE GRADUAÇÕES: RELATO DO “1º BERIMBAU TOCOU, EU VOU JOGAR.....	103
4.3.1 Transmissão Oral	117
4.3.1.1 Uma breve reflexão sobre Tradições Inventadas	122
5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DAS ENTREVISTAS DOS CAPOEIRISTAS DO GRUPO MUZENZA	124
5.1 ORGANIZAÇÃO DA ANÁLISE	124
5.1.1 Análise de Conteúdo	124
5.1.1.1 Pré-Análise	126
5.1.1.2 Exploração do Material	132
5.1.1.3 Tratamento dos Resultados, Inferência e Interpretação	134
5.2 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	134
5.3 A CAPOEIRA COMO ELEMENTO CULTURAL BRASILEIRO	163

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS	170
ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	180
ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA ESTRANGEIROS	181

1 INTRODUÇÃO

A Capoeira é considerada como uma expressão cultural brasileira pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 2008. A partir do momento que foi reconhecida como um patrimônio, esta manifestação se tornou oficialmente parte da identidade brasileira, porém a sua prática já se fazia presente desde o Brasil Colonial (LUSSAC, 2015). Diante disto, o presente estudo tem como objetivo principal analisar as representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza acerca da identidade cultural brasileira.

Os conhecimentos da Capoeira são transmitidos predominantemente pela tradição oral, por isso muitas informações acabam não sendo precisas, como por exemplo os dados de sua origem. Há alguns grupos que ensinam que a Capoeira originou-se na África e foi trazida e aprimorada aqui no Brasil, porém outros¹, inclusive o Grupo Muzenza entendem que a Capoeira é uma invenção brasileira que se desenvolveu com os negros trazidos de diversas tribos africanas para o Brasil.

Desta forma, a versão mais bem aceita também por pesquisadores, como Reis (1997), Nestor Capoeira (2011), Rego (1968), Adorno (1999) e Santos (1990), é que “a Capoeira surgiu no Brasil por um processo de aculturação em prol da liberdade humana da raça negra escravizada pelos dominantes da época do Brasil Colonial” (SANTOS, 1990, p. 19). Assim, pode-se dizer que a Capoeira originou-se da mescla de tradições de danças e rituais trazidos das diversas tribos africanas. (SANTOS, 1990).

Esta indefinição na origem da Capoeira também acaba se manifestando na própria definição da mesma. Sendo assim, a Capoeira é vista de diferentes maneiras pelos mais diversos grupos, capoeiristas e mestres, dependendo de sua ideologia e do ângulo que está a ser vista. Assim sendo, ela pode ser encarada na maioria das vezes como uma mistura de dança, luta, jogo, arte ou esporte, podendo ser entendida como algo multifacetado e complexo, resistente a definições simplistas.

A Capoeira assume várias concepções, o que amplia o seu leque de intervenção e utilização. Para muitos a Capoeira é dança, jogo, luta, defesa pessoal, arte, educação, cultura, lazer, terapia, folclore, ginástica, desporto, história, filosofia - de vida - e até religião. **A Capoeira é a soma de tudo isso, e não pode ser**

¹ Por exemplo os grupos os quais a pesquisadora teve contato ao longo desta pesquisa: Ilê de Bamba, Guerreiros dos Palmares, Zoeira Nagô, Acapras e Afroshow.

compreendida com estes elementos separados, o que reforça e demonstra as multifaces desta. (LUSSAC, 2010, p. 1, grifo nosso).

Mestre Zulu² (1995, p. 22) também define a Capoeira como “ímpar pela sua complexidade”, assim como Mestre Falcão³ (1998, p. 26) e Vassallo (2008, p. 2), também a consideram como uma “manifestação extremamente complexa”. Em decorrência destas disposições, considera-se, portanto, a Capoeira como uma rica manifestação da cultura brasileira. Nesse sentido, reforçando as definições de Capoeira, para o Grupo Muzenza ela é entendida como uma combinação de diferentes aspectos, como “arte, luta, cultura, profissão, manifestação cultural genuinamente brasileira, liberdade e filosofia de vida” (MESTRE BURGUES⁴, 2016).

Além de todas as abrangências as quais a Capoeira se enquadra, a roda também tornou-se pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) um patrimônio da humanidade em 2014, pois é na roda de Capoeira que os elementos de representação de identidade que estão no cotidiano do capoeirista irão aparecer.

Desta forma, como um bem cultural brasileiro e um Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, a Capoeira e tudo que faz parte do universo dela, não pode ser enquadrada em estereótipos. Estes que devem ser suplantados pela riqueza cultural que a Capoeira traz consigo. Nesse sentido, a Capoeira foi historicamente assimilada e construída, seja como uma prática utilitária, como uma manifestação cultural, como forma de manutenção de tradições, como esporte ou como luta.

Contudo, destaca-se que neste trabalho a Capoeira foi observada empiricamente como uma mistura de esporte, luta, jogo e cultura. Foram estes conceitos que mais apareceram durante o convívio da pesquisadora com os capoeiristas do estudo, portanto, ela pôde ser considerada desta maneira. Lembrando que as definições a seguir são para fins didáticos apenas, pois a Capoeira não pode ser reduzida em seu potencial de alcance por uma ou outra definição, mas sim pela soma destas. Outra ressalva é que a Capoeira também foi vista como um patrimônio cultural brasileiro durante todo o trabalho, pois esta assume parte da identidade nacional.

²Antonio Batista Pinto, fundador do Grupo de Capoeira Beribazu de Brasília.

³José Luiz Cirqueira Falcão, mestre do Grupo de Capoeira Beribazu.

⁴Antonio Carlos de Menezes, presidente do Grupo Muzenza de Capoeira.

Assim sendo, a Capoeira foi vista durante as observações como um esporte, pois “é uma atividade competitiva institucionalizada que envolve esforço físico vigoroso ou o uso de habilidades motoras relativamente complexas, por indivíduos”, em que “a participação é motivada por uma combinação de fatores intrínsecos e extrínsecos” (BARBANTI, 2012, p. 57). Da mesma forma, o esporte moderno se caracteriza por requerer uma igualdade formal entre jogadores, dispor de espaços e tempos próprios como estádios e ginásios, possuir um tempo regrado, e uma codificação de regras e práticas (MARTINS; ALTMANN, 2007, p. 2), assim, a Capoeira foi vista como esporte.

Ela também se enquadrou bem na definição de luta, pois segundo Araújo (2013, p. 9), o conceito de luta constitui um combate ou disputa entre pessoas ou grupos, que pode ser com ou sem armas. Entretanto, a prática também foi encarada como um jogo, já que jogo é uma atividade lúdica, imaginária e interpretativa e, de acordo com Kishimoto (1994, p. 107), a ideia de jogo desenvolvida por Gilles Brougère e Jacques Henriot também significa ser uma atividade que é o resultado de um sistema linguístico que funciona dentro de um contexto social, um sistema de regras e um objetivo. Vale ressaltar que o ensino “de qualquer Jogo Esportivo, por exemplo, sempre encerrará em seu interior uma dimensão técnica” (SOARES, 1996, p. 10). É importante salientar ainda que o esporte é a fase avançada do jogo, que assume características espetacularizantes e generalizantes, traduzido por regras, expansão e seleção. Todo esporte é jogo, mas nem todo jogo é esporte. (BRACHT, 2003).

Além disso, ela ainda foi pensada como cultura, pois o conceito de cultura é utilizado para se referir aos costumes e hábitos de um povo. É também o conjunto de saberes produzidos, de práticas, técnicas, símbolos e valores transmitidos por um determinado grupo às novas gerações. Nesse sentido, a cultura seria aquilo que um povo ensina aos seus descendentes para garantir sua sobrevivência. (BOSI, 1996). Em outras palavras, a cultura significa tudo que é produzido pelos seres humanos no sentido tanto material quanto imaterial, que garantem a sobrevivência de um povo. A cultura “é todo complexo de conhecimentos e toda habilidade humana empregada socialmente. [Ela] abrange todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo” (SILVA; SILVA, 2006, p. 1). Portanto, o conceito de cultura faz menção a tudo aquilo que foi herdado do passado e diz respeito a tudo que é projetado em direção ao futuro.

No entanto, é preciso lembrar de sempre considerá-la como uma mistura, pois a Capoeira difere de outras práticas corporais por ter muitas características diversas atuando ao mesmo tempo. Nesse sentido, no contexto puramente do esporte, a "alegria de viver" muitas vezes é sufocada pela necessidade de se ter um "vencedor". Já na dança, existe uma coreografia inibidora da espontaneidade e da criatividade. Assim também como nas artes marciais, que apesar de terem semelhanças com a Capoeira no quesito "ritual" e sentimento de união com a sua ancestralidade (culto ao *sensei* do passado por exemplo), fica faltando a música e sobra seriedade. Na yoga, há a entrada numa esfera de consciência longe da materialidade mesquinha da vida do dia-a-dia (CAPOEIRA, 2011).

Portanto, o conjunto de definições que torna a Capoeira ímpar dentro do Brasil, também a destaca no exterior. Verifica-se que num contexto nacional e internacional há vários jogos eletrônicos, filmes e documentários sobre a Capoeira. Pode-se citar como exemplo de jogos eletrônicos o "Tekken" e o "Street Figther" que possuem personagens capoeiristas e o "Capoeira Legends" criado por uma empresa brasileira. Além disso, destacamos os filmes: "Esporte Sangrento"; "Capoeira: o fio da Navalha"; "Cordão de Ouro (Capoeira Movie)"; "Ganga Zumba"; "Besouro, o filme" e "De Galanga no Congo a Chico Rei em Ouro Preto", e os documentários: "Muzenza, uma filosofia de vida"; "Artes da Capoeira"; "Quilombo"; "Barra Vento"; "Mestre Leopoldina"; "Mestre Bimba: Capoeira Iluminada"; "Pastinha: uma vida pela Capoeira"; "Jogo de Corpo: Capoeira e Ancestralidade"; "Capoeira: Jogo, Cultura e Educação"; entre outros. Ainda destaca-se a novela "Lado a lado" exibida entre 2012 e 2013 que possuía um personagem capoeirista. Esta novela retratou uma cena baseada em fatos reais de combate entre a Capoeira *versus* o jiu-jitsu que ocorreu em 1909. Estas produções destacam as características do povo brasileiro através da Capoeira, já que ela é apresentada internacionalmente como um dos elementos comuns para reconhecer a identidade brasileira.

Entretanto, para pensarmos na identidade cultural brasileira pela via da Capoeira, primeiramente precisamos compreender o conceito de identidade nacional e isto significa adentrar na construção de um Estado, que é estruturado também pela criação e manipulação de uma memória nacional, memória esta que possibilita estabelecer um elo que liga passado e presente, permitindo assim a legitimação da história de uma nação. Esta memória coletiva foi e ainda é forjada com base em uma necessidade de afirmação e reafirmação da nação brasileira para que haja

reconhecimento de seus valores perante as demais nações, pois, “dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos” (ORTIZ, 1985, p. 08).

Nesse sentido, consideramos a identidade cultural como um conceito complexo e que significa um conjunto de relações sociais e um aglomerado de patrimônios simbólicos historicamente compartilhados por um grupo de pessoas, que se fundamenta na união de determinados valores (CABRAL, 2010). Assim, a identidade cultural é uma construção social, moldada, mantida e preservada a partir das relações sociais estabelecidas tanto vertical quanto horizontalmente. De acordo com Queiroz (1989), a identidade cultural une elementos que constituem bens materiais e imateriais, ou seja, maneiras de pensar e agir e bens espirituais/valores.

Cabral (2010) ainda comenta que no Brasil, identidade cultural, identidade nacional e até mesmo o nacionalismo são confundidos, misturados e constituem-se como sinônimos. Assim, para os cientistas europeus, a identidade nacional une as coletividades culturais e políticas e se faz através de sentimentos comuns de aceitação e devotamento de uma sociedade à nação. Já para os brasileiros, a identidade nacional e a identidade cultural se confundem por causa de todas as coletividades étnicas, onde todos os estratos sociais também estão interligados por um patrimônio cultural semelhante e isto define o nacional.

Portanto, as identidades nacional e cultural diferenciam uma coletividade do conjunto das demais e são como armas para lutar contra ameaças de desaparecimento de uma nação. Em última instância, pode-se considerar que a identidade cultural é a busca pelo reconhecimento e autenticidade de um povo. Desta forma, a identidade estaria intimamente ligada à ideia de reconhecimento, interessando ser reivindicada por aqueles que não são reconhecidos por seus interlocutores.

Nesse sentido, verifica-se que desde o seu descobrimento, o Brasil pensa sobre a identidade da nação. Em 1922 a Semana de Arte Moderna lançou o termo brasilidade e os intelectuais e artistas da época buscavam contemplar em suas obras a busca pelo nacional, pois começaram a expressar e apresentar em seus trabalhos elementos que julgavam ser de caráter brasileiro como a diversidade étnica, a mestiçagem e a riqueza natural por exemplo. Durante o governo de Getúlio Vargas também houve uma preocupação nacionalista e tentativas de construir uma

identidade com elementos presentes na sociedade brasileira, como a malandragem, o jeitinho, o futebol, o samba, o carnaval e a Capoeira.

Diante do exposto, esta pesquisa mostra-se relevante para pensar na questão identitária brasileira e se os elementos da cultura brasileira podem ou não serem observados dentro do Grupo Muzenza, pois este é um grupo de Capoeira internacional. Desta forma, tomando como referência a vivência dentro do Muzenza e a realização de uma revisão de literatura sobre a temática supracitada, emergiu o seguinte problema: Qual a representação dos capoeiristas do Grupo Muzenza a respeito da Capoeira e da identidade cultural brasileira?

Não foram encontrados trabalhos científicos que tratem desta questão específica. Buscou-se por produções acadêmicas nos seguintes portais: Scopus, Lilacs, Scielo, Portal de Periódicos Capes e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Nas buscas virtuais usou-se como termos chaves as seguintes palavras “capoeira”, “identidade brasileira”, “capoeira AND representações” e “capoeira AND identidade”. Verificou-se que são trabalhados predominantemente os seguintes temas: história da Capoeira; estudos etnográficos e relatos de experiência; Capoeira inserida em aulas de Educação Física em escolas e em universidades ou inserida em comunidades carentes; Capoeira como arte-marcial em conflito com outras lutas; Capoeira e música; e trabalhos que tratam a Capoeira como parte da cultura popular ou como patrimônio cultural.

Sobre este último tema, de maior relevância para esta dissertação, pôde-se destacar dentre os pesquisadores que estudam a Capoeira considerando-a como um patrimônio brasileiro e portanto um elemento identitário, os seguintes autores: Waldeloir Rego (1968), Letícia Reis (1997), Nestor Capoeira (2011, 1985, 1992), Castro Júnior (2004), Simone Vassallo (2008), Camille Adorno (1999), Mestre Pastinha (1988) e Edson Carneiro (1977), além do escritor Jorge Amado (que colocou vários personagens capoeiras em suas obras), entre outros usados para embasar este trabalho.

Portanto para responder a pergunta a qual estamos nos propondo, optou-se por realizar uma pesquisa qualitativa, que de acordo com Minayo (1994), tem particularidades que se entende que podem dar respostas à visão de mundo da pesquisadora, bem como ao tema a ser pesquisado, pois

a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 1994, p. 21-22).

Assim, na pesquisa qualitativa, o pesquisador se torna ativo descobridor “do significado das ações e das relações que se ocultam nas estruturas sociais” (CHIZZOTI, 1991, p.80). No primeiro momento, utilizou-se a pesquisa bibliográfica, “ou revisão bibliográfica, a qual pode ser realizada em livros, periódicos, artigo de jornais, sites da Internet entre outras fontes” (PIZZANI et al., 2012, p.54), para entender mais a respeito da Capoeira, da formação da identidade individual e coletiva e da cultura nacional brasileira. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa bibliográfica é a aproximação do objeto de estudo através de fontes bibliográficas.

[...] portanto a pesquisa bibliográfica possibilita um amplo alcance de informações, além de permitir a utilização de dados dispersos em inúmeras publicações, auxiliando também na construção, ou na melhor definição do quadro conceitual que envolve o objeto de estudo proposto. (GIL, 1994 apud LIMA; MIOTTO, 2007, p. 40).

Através da pesquisa bibliográfica, pretendeu-se uma aproximação conceitual do tema Capoeira, a busca por informações atualizadas, identificação de contradições ou diferentes pontos de vista sobre o tema, com o intuito de atingir um olhar mais abrangente a respeito do objeto de pesquisa.

Ainda realizou-se uma pesquisa de campo com o objetivo de conseguir mais informações para a resolução do problema desta dissertação. Durante a pesquisa de campo, foi utilizada a observação participante e entrevista semiestruturada como fonte para coletar dados junto aos sujeitos brasileiros e/ou estrangeiros praticantes de Capoeira. A observação participante foi considerada importante para esta pesquisa, já que o pesquisador “fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais deste” (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 196).

Sendo assim, na observação participante houve a oportunidade de realizar um contato direto entre a pesquisadora e “o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (CRUZ NETO, 1994, p. 59). O objetivo da observação participante, portanto, foi de

estabelecer “uma relação face a face com os observados” (CRUZ NETO, 1994, p. 59). Desta maneira através da observação e convívio com os capoeiristas do Grupo Muzenza, pôde-se “captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas” (CRUZ NETO, 1994, p. 59).

A observação participante foi realizada junto aos sujeitos de pesquisa nas atividades do Grupo Muzenza (rodas, rodas de rua, treinos, competições, eventos e batizados). Os treinos regulares na academia do Mestre Polaco⁵ ocorrem às segundas-feiras, quartas-feiras e sextas-feiras das 16:00 às 17:00 ou das 19:30 às 20:30 e nas terças-feiras e quintas-feiras das 20:00 às 21:00. A observação participante foi realizada no mínimo três vezes na semana durante todo o ano de 2015 e início de 2016. Também ocorrem treinos infantis e aos sábados, porém estes não foram observados.

A observação participante também se deu nas seguintes atividades:

- “1ª Roda de Rua de 2015” (Ponta Grossa) em 24 de janeiro 2015;
- “Roda da Praia” (Matinhos/PR – Equipe Muzenza Curitiba) nos dias 07, 08 e 09 de fevereiro de 2015;
- “Roda de Rua + CrossFit” (Ponta Grossa) em 02 de maio de 2015;
- “Encontro Intermunicipal de Capoeira Muzenza e Roda – Equipes de Teixeira Soares, Ipiranga e Ponta Grossa” (Ponta Grossa) em 13 de junho de 2015;
- “8º Campeonato Mundial Muzenza” (Guarulhos) em 26, 27, 28, 29 e 30 de agosto de 2015;
- “1º No Ritmo da Capoeira, 2º Batizado e Troca de Cordas” (Equipe Muzenza Ipiranga) em 19 de setembro de 2015;
- “1º Berimbau tocou, eu vou jogar” (Ponta Grossa) nos dias 20 e 21 de novembro de 2015;
- “Roda da Fralda” (Curitiba) em 29 de janeiro de 2016;
- “Roda da Fralda” (Ponta Grossa) em 12 de fevereiro de 2016;
- “Roda de Rua” (Ponta Grossa) em 19 de março de 2016;
- “1º Vadeia Campos Gerais” – evento abertos para outros grupos de Capoeira (Ponta Grossa) em 13 de agosto de 2016.

Optou-se por relatar e realizar uma análise de dois eventos considerados importantes dentro do grupo: o “8º Campeonato Mundial Muzenza” e o batizado e

⁵Alceu Zagurski, responsável pelo Grupo Muzenza em Ponta Grossa, Paraná.

troca de graduações “1º Berimbau tocou, eu vou jogar”. Entretanto, além da observação participante, efetivada durante essas atividades como mencionado acima, foram realizadas também entrevistas semiestruturadas com 30 capoeiristas.

Através da entrevista, buscou-se “obter informes contidos na fala dos atores sociais” (CRUZ NETO, 1994, p. 57). O processo de entrevista acadêmica foi considerado produtivo, já que esta “não significa uma conversa despreziosa e neutra”, mas se constitui como um “meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que está sendo focalizada” (CRUZ NETO, 1994, p. 57).

No caso desta pesquisa, a entrevista semiestruturada foi utilizada, cuja característica principal é focar “em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista” (MANZINI, 1990 apud MANZINI, 2004, p.02). Através do uso da entrevista semiestruturada, é possível “emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas” (MANZINI, 1990 apud MANZINI, 2004, p. 02).

Desta forma, para viabilizar o levantamento de dados das entrevistas, a amostragem probabilística figurou-se como opção preferencial, pois dessa maneira foi possível obter acesso a uma parte representativa do grupo como um todo. Assim, considerou-se que a amostragem é uma técnica que seleciona e descreve amostras de maneira aleatória ou não, e seu caráter principal é a representatividade. De acordo com Marconi e Lakatos (2002), a amostragem é uma parcela da população ou universo convenientemente selecionada, ou seja, é considerada como um subconjunto do universo. Complementando, Gonçalves (2009) apresenta a definição de que, para dar à amostra um caráter de representatividade, é indicado que os sujeitos sejam escolhidos ao acaso, para que cada elemento da população passe a ter a mesma oportunidade de ser selecionado.

As técnicas de “amostragem probabilísticas aleatórias ao acaso”, começaram a se desenvolver principalmente a partir da década de 1930, como assinalam Marconi e Lakatos (2002). Desta forma, a amostragem probabilística é “aquela em que cada elemento da população tem uma chance conhecida e diferente de zero de ser selecionado para compor a amostra” (MATTAR, 2001, p. 132).

A amostragem desse trabalho, portanto, caracterizou-se como “probabilística aleatória estratificada”, pois foi composta tanto por brasileiros quanto por

estrangeiros, sendo que os sujeitos foram escolhidos ao acaso durante dois eventos do grupo: o “8º Campeonato Mundial Muzenza” e o Batizado e troca de graduações “1º Berimbau tocou, eu vou jogar”. Nestes dois eventos do Grupo Muzenza estavam presentes aproximadamente cerca de 420 capoeiristas. Foram então coletadas 30 entrevistas ao total, sendo 14 realizadas com estrangeiros, 14 com brasileiros e duas com brasileiros que lecionam aulas de Capoeira no exterior. Para a análise dessas entrevistas optou-se por fazer uso da Análise de Conteúdo (AC).

Sendo assim, a apresentação deste trabalho se dá da seguinte forma: foi elaborado primeiramente um capítulo teórico que refere-se à constituição da identidade. Nele consta os conceitos de memória e representações, assim como a questão da influência grupal como formadores da identidade, para que fosse possível pensar nas representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza naquilo que refere-se a construção da sua identidade individual e identidade brasileira.

Em seguida expõem-se um capítulo sobre a história da Capoeira que fundamentou os próximos capítulos que são os de análise. Sendo assim, no capítulo 4 apresentou-se o Grupo Muzenza e adentrou-se ao mundo simbólico da Capoeira, através do relato da observação participante dos dois eventos supracitados. Posteriormente apresenta-se o capítulo 5 que é sobre a análise das entrevistas realizadas com os capoeiristas brasileiros e estrangeiros. Por fim, apresentaremos as considerações finais e possíveis sugestões para avanço de pesquisas relacionadas a esta temática.

2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Este capítulo tem como objetivo compreender o conceito de identidade, pois a definição da mesma é uma questão central do trabalho, para a compreensão futura sobre a identidade cultural brasileira presente nas representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza. Para tanto primeiramente realizou-se uma análise bibliográfica sobre memória e representações sociais, visto que as leituras demonstraram que a identidade é a materialização destes processos preliminares.

Também se fez necessário buscarmos um referencial teórico que abordasse os conceitos de identidade cultural e identidade nacional para construção do diálogo entre estas categorias e a análise dos dados obtidos pela observação participante e através das entrevistas. Entretanto, embora estes termos estejam alocados nesta sessão, a compreensão dos mesmos como pressupostos teóricos foram usados como eixo norteador das discussões dos demais capítulos desta dissertação.

2.1 A MEMÓRIA E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS COMO FUNDAMENTOS DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE

A concepção da identidade perpassa pela construção de uma memória individual e coletiva. Desta forma, a memória é considerada como um elemento fundamental, integrante do sentimento de identidade na medida em que ela é um dos fatores que constituem o sentimento de continuidade de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Ainda segundo o autor, verifica-se que a referência ao passado irá servir para a manutenção de uma coesão grupal. Sendo assim, toda organização, empresa ou grupo veicula seu passado e a imagem que forjou de si próprio, no sentido de que o que está em jogo nesta construção é o sentido da identidade individual e de grupo (POLLAK, 1989). Considera-se, portanto, a memória como questão importante, pois ela aborda pontos que remetem tanto à constituição individual quanto social do sujeito.

Ainda de acordo com Pollak (1989), existe uma forte ligação entre memória e identidade, uma vez que esta fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento grupal. Da mesma forma, segundo Ribeiro (2003), os indivíduos lembram de fatos construídos e/ou vividos a partir do ponto de vista de um grupo

social específico ao qual fazem parte por meio do vínculo com sua memória, que por sua vez está interligada diretamente às identidades sociais. Através da observação participante, pôde-se verificar que cada capoeirista, através do grupo ao qual pertence, está sempre tentando afirmar que o seu jeito de praticar a Capoeira é superior ao dos outros grupos, seja por meio das técnicas corporais específicas para manejo dos golpes ou por meio da linhagem do seu mestre. Isso diz muito sobre a construção de memórias e formação da identidade.

Relacionando com o conceito de construção de memória individual e grupal, também pudemos observar que a história da Capoeira gira em torno de mitos ou eventos históricos narrados pelos mestres e capoeiristas experientes e um dos elementos que chamou a atenção é que no meio da Capoeira a grande maioria dos conhecimentos foi e ainda é transmitida de forma oral. Isto gera debates acerca da veracidade de certos personagens ou acontecimentos, como por exemplo as histórias de Zumbi dos Palmares ou de Besouro de Mangangá. Pensa-se que a falta de unanimidade sobre as informações, devido as várias interpretações resultantes da falta de documentação sobre a Capoeira traz como consequência a necessidade da transmissão oral que acaba sendo influenciada pela recepção e ideologia de cada grupo ou mestre que as repassa.

Nesse sentido, Pollak (1992) coloca que a memória não se resume apenas à vida de uma pessoa, mas também a uma construção coletiva que é construída e organizada a partir do presente com partes herdadas. Pode-se afirmar que há uma forte relação fenomenológica entre a memória e o sentimento de identidade, pois a memória herdada é composta por pessoas, personagens (tanto do passado quanto do tempo presente) e por lugares (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança; é necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 2004, p. 35).

Desta forma, por um longo período, a memória e a história dos praticantes de Capoeira foram consideradas subterrâneas, sufocadas por memórias outras impostas de acordo com interesses determinados. O resgate destas é legítimo à História, mas também passível de análise, uma vez que referências do passado

contribuem à formação identitária, ao mesmo tempo em que mantêm a coesão interna, conforme assinala Pollak (1989).

Segundo Halbwachs (2004), parte da memória individual existe a partir de uma memória coletiva, pois as lembranças são construídas dentro do grupo que a pessoa está inserida. A memória coletiva, portanto, se fundamenta na continuidade e precisa ser considerada no plural, ou seja, memórias coletivas. Desta maneira, o autor considera que a memória de um indivíduo ou de uma comunidade ou ainda de um país está atrelada na base da formação identitária.

O autor ainda afirma que pertencem à memória várias ideias, lembranças, sentimentos e reflexões. Entretanto, precisamos levar em consideração que estas, na verdade, são sempre inspiradas pelo grupo, a partir de vivências e experiências trocadas entre os membros. Portanto, se entendermos o grupo como um espaço de conflitos e também de troca de influências, a memória é constituída por reconstrução ou simulação.

Explicando de maneira diferente, para obter uma memória o sujeito pode criar representações do passado com base nas percepções de outros indivíduos, assim como também pode imaginar algo que possa ter acontecido ou ainda a criar assentada a partir de uma internalização de representações de uma memória histórica. Assim, o referido autor considera que a lembrança, componente fundamental da memória e da identidade, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2004, p. 76-78).

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 2004, p. 75-76).

Assim sendo, partimos para o conceito de representações sociais, já que a memória cria representações e a identidade também pode ser considerada uma representação, pois é um reflexo da cultura e das vivências sociais “em interação com os processos de contextualização econômica e política de um determinado período histórico” (NOVA, 2009, p. 02). Nesse sentido, em Spink (1995) encontra-se o conceito de representações, que segundo a autora são “paradigmas mínimos” ou “mini teorias”, pois absorvem e refletem uma massa de informações concernentes aos mais variados fenômenos.

No âmbito da Psicologia Social, segundo Rangel (1993), o estudo da representação surge com a necessidade de explicar a interação entre indivíduo e grupo. Nesse sentido, são estudadas as representações enquanto organização mental por parte dos atores sociais que constroem realidades a partir de valores socialmente estabelecidos. De acordo com Bock (1993), é através da consciência e da atividade social que há a incorporação de valores, códigos, mitos e ideologias que compõem a identidade. Por isso acredita-se que a representação é importante ser pensada como resultante da construção realizada através das mais diversas relações sociais.

O conceito de “representação social” foi resgatado em 1961 por Serge Moscovici, que buscou designar fenômenos múltiplos, observados e estudados em termos de complexidades individuais/psicológicas e coletivas/sociais. Assim, as representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental desenvolvida pelos indivíduos e grupos para fixar suas posições em relação a situações, eventos, objetos e comunicações que lhes concernem.

Desta forma, as representações sociais, de acordo com Jodelet (1989), são fenômenos complexos que se conservam ativados através da vida social do sujeito e se constituem de elementos informativos, ideológicos, cognitivos e normativos. Ainda segundo a autora, as representações sociais são sistemas de interpretação, ou seja, são sistemas que regulam a nossa relação com os outros e orientam o nosso comportamento. Nesse sentido, as representações intervêm em processos importantes e variados, como por exemplo a difusão e a assimilação de conhecimentos; a construção da identidade pessoal e social do sujeito; o comportamento intra e intergrupar; e interfere nas ações de resistência e de mudança social. Ainda segundo Jodelet (1989, p.36-37), é importante considerar que as representações sociais são fenômenos cognitivos, pois são um produto de uma atividade de apropriação da realidade exterior.

De acordo com Sêga (2000), a representação é o processo pelo qual se estabelece a relação entre o mundo e as coisas. O autor sugere que a teoria das representações sociais fundamenta-se na seguinte questão: como o social intervêm na elaboração psicológica que constitui a representação social e como essa elaboração psicológica intervêm no mundo social? Sêga apresenta ainda algumas características fundamentais das representações sociais elencadas por Denise

Jodelet, uma das principais estudiosas da área. Portanto, segundo Jodelet apud Sêga (2000), as representações sociais:

- a) São sempre representação de um objeto;
- b) Têm sempre um caráter imagético e a propriedade de deixar intercambiáveis a sensação e a ideia, a percepção e o conceito;
- c) Têm um caráter simbólico e significante;
- d) Têm um caráter construtivo;
- e) Têm um caráter autônomo e criativo.

Portanto, a definição das representações sociais pode ser entendida como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e compartilhada, que tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 1989, p.36). Complementando a definição do conceito, as representações sociais são “formas de conhecimento prático” (BAUER, 2013, p. 118) e são também uma “expressão da realidade intraindividual; uma exteriorização do afeto” (BAUER, 2013, p. 120-121). É através da ajuda das representações sociais que nós nos orientamos no mundo. (BAUER, 2013, p. 241). Assim,

as RS são representações de alguma coisa sustentadas por alguém. É essencial identificar o grupo que as veicula, situar seu conteúdo simbólico no espaço e no tempo, e relacioná-lo funcionalmente a um contexto intergrupar específico. Uma representação particular pode, contudo, mudar de grupo hospedeiro e vagar por entre grupos sociais, assumindo vida própria. (BAUER, 2013, p. 235).

Ainda para Bauer (2013), as representações sociais possuem uma função de resistência, de “imunização cultural”, isto é, “são a produção cultural de uma comunidade, que tem como um de seus objetivos resistir a conceitos, conhecimentos e atividades que ameaçam destruir sua identidade” (BAUER, 2013, p. 229). Assim sendo, esse “sistema imunológico” cultural funcionaria da seguinte maneira: as novas ideias “são assimiladas às já existentes, que neutralizam a ameaça que elas apresentam e tanto a nova ideia, como o sistema que a hospeda, sofrem modificações nesse processo” (BAUER, 2013, p. 229). Desta forma,

em RS lidamos com imagens variáveis da realidade, através das quais as pessoas estabelecem um sentido de ordem, transformam o não-familiar em familiar através da ancoragem de novos conhecimentos em antigos esquemas, criam uma estabilidade temporária através da objetificação, e localizam a si próprios entre os demais através de um senso de identidade social. (BAUER, 2013, p. 231).

Segundo Almeida (2009), a Psicologia Social acredita na integração de quatro níveis de análise das representações sociais através de uma abordagem denominada Societal. Sendo assim, apresenta-se os quatro níveis para pensarmos na construção da identidade: processos intraindividuais, interpessoais, intergrupais e por fim, sociais.

O primeiro nível focaliza os processos intraindividuais, analisando o modo como os indivíduos organizam suas experiências com o meio ambiente. O segundo centra-se nos processos interindividuais e situacionais, buscando nos sistemas de interação os princípios explicativos típicos das dinâmicas sociais. O terceiro refere-se aos processos intergrupais e leva em conta as diferentes posições que os indivíduos ocupam nas relações sociais e analisa como essas posições modulam os processos do primeiro e do segundo níveis. Já o quarto, societal, enfoca os sistemas de crenças, representações, avaliações e normas sociais, adotando o pressuposto de que as produções culturais e ideológicas, características de uma sociedade ou de certos grupos, dão significação aos comportamentos dos indivíduos e criam as diferenciações sociais, a partir de princípios gerais.

Destaca-se que durante a observação participante também ocorrida em diversos eventos do meio capoeirístico específicos do Grupo Muzenza ou abertos para outros grupos, usou-se como critério de análise estes quatro níveis apresentados acima. Considerou-se que as relações grupais acontecem a partir da articulação dos níveis individual, interpessoal, grupal e societal, e concluiu-se que o conteúdo das representações sociais, da memória e conseqüentemente a construção da identidade depende das relações entre os membros do grupo. Ainda se faz necessário informar que as observações foram anotadas de forma detalhada após cada evento em um diário de bordo datado.

A abordagem do Núcleo Central também se mostrou relevante para a análise e interpretação da observação participante, pois pôde nos ajudar a entender um pouco mais sobre as representações sociais dentro do mundo capoeirístico. Desta maneira, de acordo com essa abordagem, há um sistema central e um sistema periférico que formam as representações sociais. O sistema central é constituído pelo núcleo central da representação que possui algumas características próprias, como ser circunscrito pela memória coletiva fundada por uma base comum do grupo social em questão. Esse sistema também é resiliente às

mudanças, portanto é estável e permanente e também possui função de conceber significados e organizar os elementos do mesmo.

O sistema periférico é constituído pelos demais elementos da representação, que, promovendo a “interface entre a realidade concreta e o sistema central” (ABRIC, 1994b, p. 79 apud SÁ, 1996), atualiza e contextualiza as determinações normativas e consensuais deste último, daí resultando a mobilidade, a flexibilidade e a expressão individualizada das RS. Suas funções consistem, em termos atuais e cotidianos, na adaptação à realidade concreta e na diferenciação do conteúdo da representação e, em termos históricos, na proteção do sistema central. Esse sistema apresenta as seguintes características: permite a integração das experiências e histórias individuais; suporta a heterogeneidade do grupo e as contradições; e é evolutivo e sensível ao contexto imediato.

Desta forma, as representações sociais têm um caráter coletivo formado por diferenças entre grupos. Elas são compostas de combinações de conceitos, imagens e percepções compartilhadas e transmitidas por um número significativo de pessoas e de uma geração a outra. Sendo assim, as

representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas morrem (MOSCOVICI, 2013, p. 41).

No contexto grupal, as representações ajudam estipular o que é ou não é permitido em relação a todos os sujeitos pertencentes a uma classe ou a um grupo. Portanto, entende-se que categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com este paradigma (MOSCOVICI, 2013, p.63).

Diante desse exposto, pode-se adentrar no conceito central deste capítulo, que é a definição de identidade. Assim sendo, a identidade é a imagem que o sujeito constrói de si mesmo e apresenta aos outros, isto é, a maneira como se quer ser percebido no mundo. A identidade é um processo dinâmico pelo qual o sujeito se constrói e se referencia, assim como constrói o seu próprio mundo. Ela é um conjunto de traços de um indivíduo ou de um grupo que os caracterizam e os diferenciam dos demais (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Portanto, entende-se que a identidade está sempre em construção e é construída ao mesmo tempo individualmente e coletivamente, já que interage com as transformações vivenciadas no contexto social. Desta forma, ela permite que o indivíduo se localize socialmente e também permite que ele seja localizado, identificado pelos demais (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Os ambientes sociais nos quais os grupos se inserem determinam as categorias dos sujeitos que neles podem ser encontrados, pois a identidade é o resultado de uma construção social. Assim, “a identidade constitui-se a partir de referências em torno de valores, modos de vida social e configurações socioculturais” (NOVA, 2009, p. 2).

Entretanto, é importante salientar que compreender o conceito de identidade implica essencialmente na articulação de dimensões que são aparentemente contraditórias, como as noções de individual x social; estabilidade x transformação; igualdade x diferença; unicidade x totalidade (JACQUES, 2001).

A Psicologia Social apresenta subsídios interessantes para se pensar essa construção, pois ela aborda como os indivíduos se relacionam uns com os outros, permitindo assim, estabelecer uma conexão com as Ciências Sociais.

Portanto, explora as relações interpessoais em diferentes períodos históricos e distintas culturas. Estuda também os fatores psicológicos da vida social, tais como: motivação, liderança, alienação, estereótipos, valores éticos, representações sociais, produções de sentido, ideologia, papéis sociais, preconceitos, relações de poder, estilo de vida, identidade, entre outros (FURTADO et al., 2002).

De acordo com Stephan e Stephan (1985), há ainda duas vertentes de foco de estudo dentro da Psicologia Social que precisam ser consideradas: a linha psicológica, que estuda os pensamentos, comportamentos e sentimentos dos indivíduos na presença de outras pessoas (processos intraindividuais), e a linha sociológica, que compreende a experiência social que o sujeito tem a partir de sua participação nos diferentes grupos sociais com os quais convive. Estas duas linhas não são excludentes e para esta pesquisa ambas foram analisadas de maneira complementar.

Portanto, salienta-se que a visão de homem da Psicologia Social vem da matriz teórica do materialismo histórico-dialético, pois, de acordo com Lane (2001), o sujeito estudado é visto como uma manifestação do processo dialético (tese + antítese = nova tese) construído a partir das relações sociais.

Nesse sentido, considera-se que a identidade é construída através da atividade social, ou seja, em termos da Psicologia Social, a constituição da identidade pode ser considerada uma dialética entre o indivíduo e o grupo. Ciampa entende que “compreender a identidade é compreender a **relação** indivíduo-sociedade” (1977, p. 19, grifo nosso), pois cada sujeito adquire a própria identidade a partir das relações sociais.

Desta forma, o processo de construção identitária é fundamentado através de uma inter-relação entre indivíduo e sociedade, em que se verifica que fatores psicológicos e sociológicos se articulam e se relacionam. Sendo assim, a identidade estará sempre em movimento, em construção, pois interage com as transformações vivenciadas a todo momento pelos indivíduos inseridos num contexto social.

Corroborando com a afirmação, Aguiar (2001) coloca que, ao mesmo tempo que o indivíduo atua interferindo no mundo, é também afetado por ele. Assim, a constituição da identidade é um processo em que “interiorizamos aquilo que os outros nos atribuem de tal forma que se torna algo nosso. A tendência é nós nos predicarmos de coisas que os outros nos atribuem” (CIAMPA, 1990, p. 131). Portanto, é através das interações relacionais que construímos a nossa identidade.

Assim, o processo de interiorização não é apenas um “registro mecânico do que se vive ou se experiencia” (FURTADO, 2001, p. 96), mas acontece “numa processualidade permanente [...] num processo de conversão [de] produções simbólicas em construções singulares” (FURTADO, 2001, p. 98). Ciampa (1990) explica este processo como a interiorização/apropriação individual de conteúdos dados e mediados pelos outros, pelo social.

Ciampa (1990) ainda afirma que na interiorização ocorre uma elaboração individual dos conteúdos sociais a nível intrasubjetivo. Este processo irá resultar posteriormente na formação da identidade propriamente dita, que é fundamentada nas relações sociais e grupais de forma cíclica, confirmando ao sujeito ou ao grupo uma suposta aparência de algo atemporal e ahistórico. Observa-se desta forma que o processo de interiorização pode ocorrer de maneira mais rápida ou mais lenta, dependendo de cada indivíduo.

Sendo assim, o processo de interiorização, de acordo com Ciampa (1990), ocorre em três etapas: pressuposição, posição e reposição. O autor explica que a pressuposição é o primeiro estágio da formação da identidade, onde acontece a atribuição de características ao indivíduo dadas pelo grupo social, isto é, há a

nomeação de atributos dados e medidos pelo grupo. Ainda é uma identidade dada, pressuposta.

Posteriormente, ocorre a etapa denominada posição, em que acontece a interiorização das características atribuídas pelos outros, isto é, o processo interno de representação é incorporado na sua objetividade social (CIAMPA, 1990, p. 161). E, por último, ocorre a reposição, que é o momento em que ocorre a retirada da sucessão temporal desse processo, pois é aí que o sujeito adquire uma identidade permanente e estável. Dessa forma, entende-se que o processo da constituição da identidade primeiramente é pressuposto, depois posto e por fim repostado constantemente pelo indivíduo através das suas vivências em grupo.

Corroborando, segundo Jacques (1998, p. 161), “a identidade passa a ser qualificada como identidade pessoal (atributos específicos do indivíduo) e/ou identidade social (atributos que assinalam a pertença a grupos ou categorias)”. Desta maneira, o autor traz que a construção da identidade é ao mesmo tempo pessoal e social e acontece de forma interativa, através de trocas entre o indivíduo e o meio em que está inserido. Ciampa (1990) complementa dizendo que a identidade se constrói na e pela atividade grupal.

Dubar (1997) refere-se à identidade como o resultado do processo de socialização, onde o indivíduo se reconhece através do olhar do outro que o identifica. Pollak (1992, p. 204) complementa afirmando que a construção da identidade é um “fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros”.

Deste modo, a identidade pode ser entendida como algo contingente e relacional, pois é sempre definida pelo indivíduo em comparação com o outro por marcas simbólicas e socialmente construídas. Portanto, a identidade não diz respeito apenas a uma construção individual, mas também é uma definição social, ou seja, todo grupo apresenta uma identidade social coletiva que permite ao mesmo tempo uma inclusão e uma exclusão. Inclusão porque só fazem parte de determinado grupo indivíduos que são idênticos sob certo ponto de vista e exclusão porque os mesmos indivíduos pertencentes a este determinado grupo devem se diferenciar dos demais.

Nesse sentido, considera-se que a identidade não é somente um processo individual, pois o sujeito a constrói a partir do que recebe da sociedade, isto é, ao

mesmo tempo que o sujeito influencia, também é influenciado, seja por meio da família, dos amigos, das atividades sociais (como escola, trabalho ou a Capoeira e o Grupo Muzenza).

Para complementar o pensamento da Psicologia Social, acredita-se ser relevante as contribuições do psiquiatra e psicanalista Erik Homburger Erikson, responsável pela criação da Teoria do Desenvolvimento Psicossocial. Erikson postulou sua teoria acerca do desenvolvimento humano apresentando oito estágios psicossociais, sendo que os primeiros quatro ocorrem entre o período do nascimento até mais ou menos os 12 anos, o quinto estágio ocorre na adolescência (entre 12 e mais ou menos até os 20 anos de idade), e as três últimas fases ocorrem durante a vida adulta até a morte.

Para o autor, a identidade é construída, portanto, através das experiências vividas pelo indivíduo através de um jogo de identificações, ou seja, a partir da adolescência há um processo de autonominação, em que o sujeito substitui os modelos parentais de identidade por modelos dos grupos aos quais pertencem e por adultos significativos. Neste trabalho consideramos a figura do mestre de Capoeira e também o pertencimento ao grupo como importantes formadores de identidade para o capoeirista.

De acordo com Erikson (1972), principalmente a partir da adolescência, os grupos sociais passam a ser centrais nas relações sociais, por isso, segundo o autor, a identidade tem um forte componente social, pois a forma como nos vemos é influenciada pela forma como os outros nos veem, nos encaram e nos julgam. Assim, a construção da identidade emprega os processos de observação e reflexão pelos quais o sujeito percebe sua maneira de ser a partir dos pares que o julgam, através de uma tipologia que é significativa para eles (ERIKSON, 1972).

O desenvolvimento da identidade vem da construção de uma definição pessoal de quem o sujeito é perante ele mesmo e seu grupo, quais são seus valores e ideologias e quais são seus desejos e metas para a vida. Para o autor, a formação da identidade acontece sob a influência de três fatores: o intrapessoal, o interpessoal e o cultural. O fator intrapessoal são as capacidades inatas da pessoa somadas às características adquiridas da personalidade; o fator interpessoal refere-se às identificações grupais e o fator cultural (ou, podemos dizer, fatores culturais) são os valores sociais internalizados através de relações grupais e interações e comprometimentos com a comunidade (ERIKSON, 1972).

Corroborando com Erikson, Kimmel e Weiner (1998) apontam que um elemento formador da identidade é o compromisso, que se resume em três atitudes: as ideológicas, que seriam os valores e as crenças que guiam as ações do indivíduo (filosofia de vida, valores, religião, política); as ocupacionais, que correspondem aos objetivos educacionais e profissionais do sujeito; e as interpessoais, que referem-se à orientação de gênero. Esta última atitude irá influenciar as amizades e os relacionamentos amorosos.

Os autores complementam que o comprometimento reflete o sentimento de identidade pessoal do sujeito. Assim, é importante considerar que é através deles que a pessoa se conhece e é conhecida pelos demais. Desta maneira, entendemos que a identidade de capoeirista é construída não só através do convívio grupal, mas também pelo comprometimento que o membro tem com este grupo. Diante do exposto, podemos afirmar que a identidade é resultante de interpretações do indivíduo dentro de um contexto sociocultural: se este contexto muda, a natureza da identidade também irá mudar.

Nesse sentido, Brandão (1986) aponta que existe um forte condicionamento na construção de identidade individual/pessoal pelas expectativas que o grupo estabelece. Assim sendo, a identidade é também o modo como o grupo organiza trocas entre seus membros e a sociedade e define-se através da identidade grupal. (MEZAN, 1986).

O sentimento de pertencimento grupal é o fundamento da integração dos sujeitos dentro de espaços coletivos. Nesse sentido, a construção da identidade social está ligada à valorização do sentimento desse pertencimento, que por sua vez é desenvolvido a partir das diferentes condições sociais, culturais, emocionais, físicas e étnicas de cada membro do grupo. Assim sendo,

[...] a noção de si mesmo está indissolivelmente ligado ao reconhecimento do outro. O outro me reconhece e me constitui como pessoa, brindando-me sua mirada que me personifica e me permite ver o mundo tal como o veem os demais [...] os significados mais importantes de meu mundo social e cuja presença me permitirá orientar-me e me desenvolver no mundo (SEIDMANN et al., 2012, p. 49).

Portanto, a identidade está fortemente relacionada ao movimento de pertencimento grupal, onde ocorre uma diferenciação e ao mesmo tempo uma igualdade por parte dos indivíduos, isto é, no grupo o indivíduo precisa seguir um

padrão para se identificar com os demais membros do grupo, como por exemplo adotar uma mesma linguagem ou uma determinada maneira de se vestir ou se comportar.

Ao mesmo tempo, o sujeito precisa mostrar características próprias para se diferenciar dos demais do grupo. Este movimento de construção e desconstrução de dicotomias fundamenta a compreensão de si mesmo e se constitui através da participação dos sujeitos no processo social.

Nesse sentido, a identidade é construída a partir de parâmetros e expectativas estabelecidas pelo grupo ao qual o indivíduo se reconhece e é reconhecido, ou seja, o grupo ao qual o sujeito pertence. Os seres humanos são seres sociais, por isto salientamos que “o sentimento de não pertencer ao grupo provoca insegurança ao sujeito” (AFONSO et al., 2009, p. 712), portanto, o sentimento de pertencer a um grupo tem grande importância para os seres humanos, pois o sentimento de “pertencimento”, de estar integrado em um grupo, facilita o confronto com os medos e os desafios que o indivíduo pode enfrentar.

Desta forma, para entender sobre o pertencimento, se faz necessário adentrar em alguns termos que dizem respeito ao grupo. O processo grupal se dá quando “os fenômenos grupais [...] passam a atuar sobre as pessoas individualmente e sobre o grupo” (FURTADO et al., 2001, p. 228). Da mesma forma, o grupo pode ser entendido como um “elemento que completa a dinâmica de construção social da realidade” (FURTADO et al., 2001, p.223).

Observa-se que o grupo irá funcionar sempre como um “campo de referências cognitivas e afetivas, onde o sujeito se integra e se reconhece, podendo tanto bloquear quanto estimular processos criativos e críticos” (AFONSO et al., 2009, p. 708).

Entende-se ainda que para a formação e continuação do grupo, é importante que haja coesão, que são “condições necessárias para sua manutenção” (FURTADO et al., 2001, p. 227). Em outras palavras, a coesão grupal é uma “forma encontrada pelos grupos para que seus membros sigam as regras estabelecidas”. A “certeza” da fidelidade dos membros de que não jogam contra a manutenção do grupo (FURTADO et al., 2001, p. 228).

Salienta-se também a “pressão exercida pelo grupo em relação aos novatos e aos outros membros visando manter a concepção central, ou seja, os objetivos que levaram à sua fundação” (FURTADO et al., 2001, p. 229). Dessa forma,

entende-se que na pressão grupal circulam vários “argumentos reais ou imaginários, manifestos ou velados que seus membros utilizam para garantir a fidelidade dos demais aos objetivos do grupo e ao padrão de conduta estabelecido” (FURTADO et al., 2001, p. 227).

Da mesma maneira, ainda podemos perceber que num grupo sempre há um conjunto de itens que garantem a fidelidade dos membros. Estes elementos estão relacionados com a escolha que cada sujeito faz quando decide participar de um grupo. (FURTADO et al., 2001). Ou seja, as escolhas serão admitidas desde que não interfiram nos objetivos centrais do grupo, na sua ideia central ou nas suas características básicas.

Os objetivos do grupo sempre prevalecerão aos motivos individuais. Quanto mais o grupo precisa garantir sua coesão, mais ele impedirá manifestações individuais que não estejam claramente de acordo com seus objetivos. (FURTADO et al., 2001, p. 229).

Assim sendo, de acordo com Miège (1999), o sentimento de pertencer a um grupo reúne fragmentos que constituem características de uma comunidade, pois a referência e a identificação são pontos que definem a noção de pertencimento e socialização.

No grupo há espaços onde cada integrante é levado a se ver como indivíduo social e fazer suas normas de pertencimento social, ou seja, fazer parte, ser considerado perante os demais, inserir-se e ser membro. Assim, de acordo com Pichon-Rivière (1982), o sentimento de pertencimento ao grupo é denominado de vínculo, e este compreende a maneira como o sujeito se relaciona no coletivo.

De acordo com Kimmel e Weiner (1998), dentro do grupo, quanto mais elevado o sentimento de identidade do sujeito, maior será a valorização que ele dará ao seu modo de ser perante os demais. Em outras palavras, quanto maior o sentimento de identidade e pertencimento grupal, mais o indivíduo poderá ter clareza de suas limitações e habilidades, bem como valorizará o seu modo de ser parecido ou diferente dos demais.

Pertencer a uma comunidade ou grupo tem um forte sentido para os capoeiristas, pois o sentimento de pertencimento comunitário ocasiona a solidariedade e ajuda entre seus membros, assim como proporciona segurança e cooperação em atividades de mobilização do grupo. A ideia do pertencimento social,

portanto, remete ao capoeirista não somente ter vínculo durante os treinos, mas também a possibilidade de partilhar uma visão de mundo semelhantes a de seus colegas de capoeira (camaradas do grupo).

O sentimento de pertença é uma referência identitária, por isso cada capoeirista estuda a sua linhagem, ou seja, faz sua árvore genealógica até chegar no mestre fundador, bem como estuda a filosofia (ideologia) na qual seu mestre e seu grupo se apoiam. Os grupos de capoeira funcionam como espécies de comunidades, em que os praticantes acionam discursos identitários específicos que funcionam de maneira muito parecida com discursos nacionalistas, fortalecendo assim vínculos não somente com o próprio grupo, mas também com a própria nação brasileira.

Para pertencer a um grupo e ser reconhecido pelos demais membros como tal, é preciso seguir algumas regras. Regras e normas são “padrões aceitos de uma forma geral, de comportamento individual ou colectivo, resultante da interacção entre os membros durante um certo período de tempo” (OLIVEIRA, 2010, p.16).

Verificou-se que parte da identidade dos capoeiristas, também é construída através do convívio e aquisição de gestos corporais próprios do grupo ao qual o sujeito faz parte, assim como a obtenção de hábitos ligados a filosofia de vida da Capoeira. Esta identidade grupal, portanto, com o tempo se torna individual e pode ser observada através de ações como: o ato de benzer-se antes de entrar na roda, a maneira gingada de andar, a vestimenta (roupas com símbolo do grupo), identificação por apelidos, entre outras (SILVA, 2003).

Desta forma, o sentimento de pertencimento ao grupo é produzido pela convivência e participação do sujeito na comunidade em que se inseriu, permitindo vincular-se com os demais membros através de uma memória compartilhada e construída. Através do seu envolvimento, o indivíduo também conhece a cultura do grupo e desenvolve uma identidade cultural.

Nesse sentido, articulando todos os conceitos até aqui apresentados, uma das funções das representações sociais é a manutenção da identidade. Esta é sustentada através da influência da cultura dos grupos aos quais o sujeito pertence e que oferecem possibilidades de construção de memórias, provendo assim significados sociais para o indivíduo (SEIDMANN et al., 2012, p. 49).

2.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

A identidade pessoal e a identidade cultural se vinculam, visto que a identidade cultural serve como moldura da constituição da identidade do sujeito. Da mesma forma, as considerações acerca das possibilidades de compreender a identidade brasileira como parte da prática da Capoeira serão apresentadas mais adiante, porém, é importante considerar desde já que a Capoeira permeou o desenvolvimento e a história do Brasil, desde a época Colonial e, portanto, também faz parte da identidade brasileira, principalmente do mestiço e do negro.

Portanto, para entendermos a respeito da identidade cultural brasileira, primeiramente precisamos entender o uso do termo identidade nacional, pois é um conceito designado para demonstrar uma espécie de identidade mais ampla dentre as demais assumidas por cada indivíduo, como por exemplo identidade profissional, religiosa, classista, ou a identidade de capoeirista. Isto é, ela é como niveladora de todas as formas de identificação que cada sujeito estabelece entre si e os outros. A identidade nacional, portanto, serve para estabelecer uma fronteira entre o “nós” e o “eles”, como conceitua Bauman (2005).

Segundo Hall (2005), atualmente, um dos mais eficazes instrumentos identitários é a cultura nacional, pois a mesma é formada por discursos simbólicos. Assim, as culturas nacionais unificam as diferenças culturais numa única identidade, constituindo assim a nação e a ideia de pertencimento nacional.

Entretanto, com relação a isso, é possível relacionar com o conceito proposto por Benedict Anderson sobre as “Comunidades Imaginadas”, em que apresenta algumas reflexões sobre os sentidos de nação, nacionalidade e nacionalismo. O autor percebe o nacionalismo e a nacionalidade como um produto cultural, pois a nação é imaginada, modelada, adaptada e transformada conforme a política da época.

De acordo com o autor, nações não possuem datas de nascimento identificadas em registros oficiais e são comunidades políticas imaginadas como limitadas e ao mesmo tempo soberanas. São imaginadas no sentido de fazer sentido para a “alma” e serem objetos de desejo. Desta maneira, a “naturalização” de realidades imaginadas faz com que haja sentimento de comunidade em que embora os membros da mesma não tenham conhecimento de todos que a integram, há a imagem de comunhão entre eles (ideia de um “nós” comum e identificado).

A nação é imaginada, então, como comunidade, pois independentemente das desigualdades internas que possui, é concebida como detentora de uma “camaradagem horizontal”. As nações são limitadas porque possuem fronteiras, apesar de elásticas. Ao mesmo tempo são soberanas pelo sonho de serem livres (imagem do Estado Soberano). Portanto, não há comunidades “verdadeiras”, todas são imaginadas e o que as distingue é o “estilo” como são imaginadas e os recursos que possuem.

Segundo Anderson (2005), os povos têm bastante apego por suas imaginações e são capazes de morrer por suas invenções. Os romances (principalmente os de fundação) e os jornais (notícias locais) são ideais para representar o tipo de comunidade inventada correspondente a uma nação sólida. Assim, é através de um imaginário afetivo que a história e a solidez da comunidade é naturalizada e confirmada. Desta maneira, de acordo com Almeida et al. (2012), atualmente, com a globalização, modernidade e homogeneização cultural há a preocupação dos países e comunidades em relação a não perder suas identidades construídas, por isso ocorre o fenômeno de fortalecimento de vínculos com a cultura local e identificação de símbolos nacionais.

Por fim, é interessante pensar na transformação de datas em eventos e passagens rápidas em marcos fundadores para legitimar uma comunidade, a exemplo da nação brasileira, onde a identidade é definida pela “falta”. No século XIX, o brasileiro era entendido como se fosse europeu ou no máximo índio, apesar de cerca de 80% da população ser constituída por negros ou mestiços. Schwarcz (2005), que faz a introdução do livro de Anderson, coloca que, na representação oficial, a instituição escravocrata é esquecida e romantizada. Em vez disso, o destaque é o clima tropical e a nossa flora exuberante.

Diante deste exposto, Ortiz (2006) assinala em seu trabalho sobre a cultura brasileira e a identidade nacional, que vários intelectuais brasileiros, em diferentes épocas da nossa história, se esforçaram para criar uma identidade brasileira e também fazer uma definição do povo brasileiro. De acordo com o autor, os discursos e estudos dos intelectuais que se comprometeram a realizar a construção de uma identidade brasileira foram perpassados por relações de poder, pois houve uma pluralidade de discursos criados por diversos grupos, a partir de diferentes manifestações culturais. O autor ainda complementa que a construção de uma identidade brasileira deve ser investigada e considerada pelas dimensões políticas

dos grupos sociais e principalmente pela historicidade para não correr o risco de ser abordada de forma anacrônica.

Sendo assim, estudar a identidade cultural de um povo é importante para sabermos quem somos, porque somos e como somos, ou seja, cada sociedade e cada indivíduo se utiliza de um número limitado de “coisas” e de experiências para construir-se como algo único, mesmo que imaginado. De acordo com DaMatta (1984), a construção de uma identidade social é feita de afirmativas e de negativas diante de certas questões definidas pela própria sociedade.

DaMatta (2000), também distingue o brasil minúsculo (uma terra como outra qualquer) do Brasil maiúsculo (que designa um povo, uma nação, um conjunto de valores, escolhas e ideais de vida). Dessa maneira, o brasil é apenas um objeto sem vida, autoconsciência ou pulsação interior, mas o Brasil é algo muito mais complexo, pois é país, cultura, local geográfico, fronteira e território reconhecidos internacionalmente, mas também cada pedaço de chão calçado, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única e sagrada.

Entende-se que o Grupo Muzenza, assim como qualquer outro grupo, pode ter também as características de uma comunidade inventada, sólida e acolhedora. Assim como a Capoeira, a que se refere o autor Roberto DaMatta (1984), que também pode ser pensada pertencente ao Brasil com “B” maiúsculo, no sentido de que ela proporciona em seus praticantes emoções diversas, leis de amizade e família, considerando o grupo como uma comunidade à qual o capoeirista pertence, com hábitos, rituais e até mesmo uma religiosidade aos ancestrais, ao mestre ou aos instrumentos, como o Berimbau que para muitos é sagrado.

Salienta-se também que Gonçalves (2007) propõe que a identidade de uma nação também pode ser definida por seus monumentos e pelos bens culturais associados ao passado nacional, que formam a continuidade de uma nação ao longo do tempo. Acredita-se que a construção de uma identidade nacional brasileira passou e ainda passa por uma série de mediações que permitem a invenção de uma “alma nacional”, que significa a obtenção de alguns parâmetros simbólicos que são reconhecidos como provas da existência de um Estado e que determinam sua originalidade.

Ainda é importante salientar que, segundo Bosi (1996), devemos entender que apesar de estarmos acostumados a falar o termo “cultura brasileira”, não podemos ver a cultura como singular e sim como culturas do nosso país, pois há um

grande número de manifestações materiais e imateriais do povo brasileiro, até porque o Brasil é um país de dimensões continentais e cada região tem suas características próprias. Podemos perceber isto quando pensamos nos hábitos, costumes características e gostos do mineiro, que são muito diferentes do carioca, que por sua vez diferem do gaúcho e também do baiano.

Entretanto, também percebeu-se, principalmente por meio das entrevistas realizadas com os capoeiristas estrangeiros que o que é vendido para o exterior seriam os elementos característicos do carioca, onde são apontados elementos como a malandragem, o jeitinho, a alegria, a criatividade, uso de apelidos e hospitalidade (DAMATTA, 2000).

Entendemos também, a partir das experiências vividas durante a observação participante que a roda de Capoeira funciona como meio de formação de uma identidade cultural e de representações simbólicas de valores sociais para os seus atores, os capoeiristas, pois ela acaba sendo uma prática social, histórica, científica e também política, já que nela ocorrem troca de informações principalmente sobre a sua filosofia (CASTRO JUNIOR, 2004).

Percebeu-se, portanto, que a Capoeira, como integrante da cultura brasileira, representa antes de mais nada os discursos de resistência, liberdade e luta pela valorização da cultura nacional, trazendo diálogo entre o passado, a atualidade e o futuro.

A identidade cultural brasileira misturada com a identidade do capoeirista aparece entre outras características, na forma do jeitinho brasileiro, sobre o qual Damatta (1986) e Barbosa (1992) assinalam que dentro da roda de Capoeira se evidencia os traços que configuram o jeito malandro, pela ginga e pelo jogo de cintura para sair de situações complicadas. Nesse sentido, é de extrema importância entender o significado da roda para os capoeiristas, assim como os demais elementos que constituem a Capoeira. É a partir destes elementos que se entende a identidade construída (ou imaginada) pelo capoeirista do Grupo Muzenza, seja ele brasileiro ou não.

3 O PROCESSO HISTÓRICO DA CAPOEIRA

O objetivo deste capítulo foi descrever o processo histórico da Capoeira, para que haja uma contextualização mais detalhada das transformações do universo capoeirístico no decorrer dos tempos.

3.1 A CONSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA

A Capoeira originou-se no fim do século XVI (LUSSAC, 2015), com os índios e negros mesclando as tradições de danças e rituais trazidos das diversas tribos, conforme Adorno (1999). A Capoeira foi aprimorada ainda nessa época. Seus primeiros praticantes foram os escravos que viviam em senzalas e posteriormente negros fugitivos abrigados em quilombos, os quais, por sua luta por liberdade, usavam o próprio corpo como arma de defesa, tornando a Capoeira uma luta disfarçada de dança.

O próprio nome “Capoeira” vem do Tupi-Guarani “caa-apuam-era” ou “copuera” ou ainda “caa puera”, que, segundo o dicionário Aurélio, significa “mato ralo; mato que foi cortado; área de vegetação rasteira” [...] “área de mata que foi roçada ou queimada; mato que cresce em terreno roçado ou queimado; arte marcial com origem em crioulos brasileiros” (DICIONÁRIO AURÉLIO, 2008).

Portanto, a Capoeira traz consigo, primeiramente, a experiência sociocultural dos escravos africanos e seus descendentes brasileiros. Desta forma, a Capoeira faz referência à força da resistência negra contra a escravidão, bem como a síntese da expressão de grande variedade de identidades étnicas de origem africana.

Como as informações sobre a Capoeira são aprendidas geralmente pela transmissão oral, utilizaremos também como fonte algumas músicas que são ensinadas no meio capoeirístico, muitas das quais contam a história dessa luta/dança.

Peço licença que agora eu vou contar/a história de uma luta/a história da escravidão/os negros bantos/eram pegos em Angola/para cá eram traficados/forçados a trabalhar/e na senzala eles ficavam a ferro/muitos morreram no tronco/de tanto apanhar/dor, só existia dor/do chicote a palavra/que no repique do tambor/uma luta então nascia/ a esperança chegou/ mas um dia o feitor se assustou/o negro estava apanhando/e logo se levantou/e começou a gingar,e começou a gingar/negro o que você tá fazendo/feitor maldito agora vou lhe matar/ (resposta do coro: feitor maldito

agora vou lhe matar 2x)/ com armada e ponteira/agora vou lhe matar (coro)/
meia lua e cabeçada/agora vou lhe matar (coro)/ com pé e com a
mão/agora vou lhe matar (coro)/feitor maldito agora vou lhe matar (coro).
(CAJÚ, 1997).

A transmissão da história da Capoeira de mestres e professores para seus discípulos e alunos é feita predominantemente através da oralidade, método que talvez possa criar maiores lacunas na passagem do conhecimento que são diferentes e/ou de maior amplitude em comparação com a história escrita, por isso o uso das músicas pode servir entre outras coisas para criar ou reforçar uma tradição. A música apresentada acima serve de exemplo para mostrar as origens da Capoeira e mostra também o movimento de resistência que os negros realizaram contra o regime de escravidão imposto sobre eles.

A música ainda ensina o nome de alguns dos principais golpes: armada, ponteira, meia lua (ou rabo de arraia), cabeçada e a ginga. Estes são os golpes mais básicos da Capoeira e pode-se pensar que neste caso foram colocados na letra para exemplificar a forma com que os capoeiristas se defendiam e lutavam, ainda que mais arcaica e diferente da Capoeira vista atualmente.

Há várias músicas que fazem referência ao regime escravista e apresentam as três regiões do país onde possivelmente começou a existir a Capoeira: Bahia, Recife e Rio de Janeiro. Em cada região a Capoeira se configurou de maneira diferente, possuindo características próprias, pois o regionalismo brasileiro é bastante amplo pelo país ter proporções continentais. Sendo assim, segundo Abreu (2005, p.10), a Capoeira primeiramente foi iniciada pelos, “[...] capoeiras baianos [...] que formaram a tradição do jogo da capoeira baiana, hoje universalizada como o jogo da capoeira”. Entretanto, a luta pela sobrevivência no novo sistema social atribui características distintas para capoeira em diferentes locais (ABREU, 2005).

Capoeira tem história/ Capoeira tem tradição/ Capoeira deixou a marca/ Do povo africano na nação/ Ela foi praticada nos quilombos/ Ela foi perseguida na senzala/ Capoeira é força, é voz/ Do povo que luta e não se cala/ Capoeira tem história/ Capoeira tem tradição/ Capoeira deixou na marca/ Do povo africano na nação/ Zumbi um valente guerreiro/ No grito derradeiro a mensagem deixou/ Capoeira é luta, consciência/ Ela é a essência do povo lutador/ Capoeira tem história/ Capoeira tem tradição/ Capoeira deixou na marca/ Do povo africano na nação/ Rio, Recife, Bahia falo com alegria/ Onde tudo começou/ Capoeira, luta brasileira/ Passou fronteira no mundo se espalhou/ Capoeira tem história/ Capoeira tem tradição/ Capoeira deixou na marca/ Do povo africano na nação/ Hoje corro pelo mundo/ Eu não sou vagabundo, sou educador/ Capoeira é a minha matéria/ Me tirou da miséria, me formou professor. (MESTRE BARRÃO, 2005).

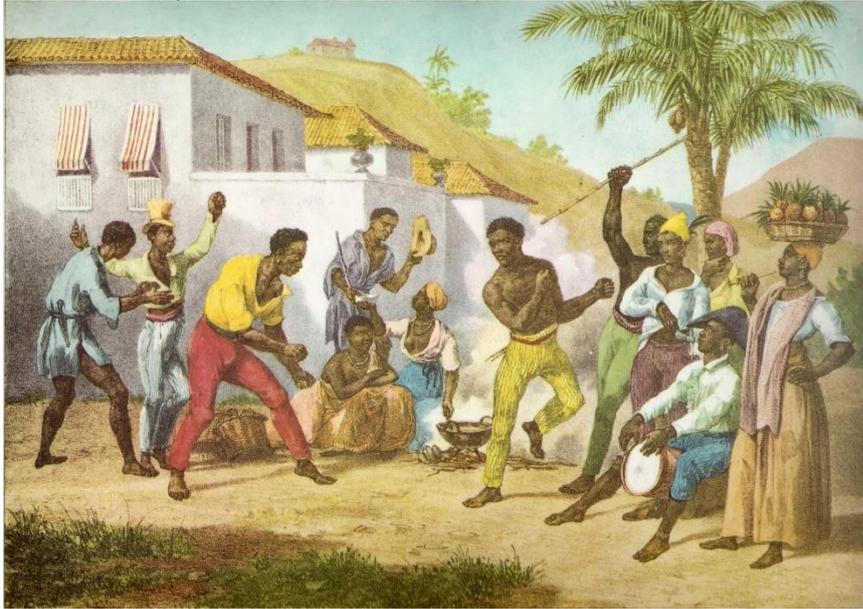
A música se refere primeiramente à luta do povo negro contra o regime de escravidão, mostrando que a Capoeira foi criada, desenvolvida e treinada nas senzalas e nos quilombos. Faz uma citação a Zumbi dos Palmares⁶ e a três regiões brasileiras, onde se acredita que a Capoeira teve início. A letra ainda faz referência à Capoeira na atualidade, em que diz não estar presente somente no Brasil, mas em vários outros países. Por último, a música apresenta a história de uma mudança social que a Capoeira pode proporcionar na vida de quem a pratica, tornando-se ferramenta de educação.

Ao analisar as letras das músicas e os documentos sobre a Capoeira, verifica-se que a tradição oral foi o principal meio de transmissão de informações sobre a história da Capoeira nos primeiros séculos, pois possivelmente os sujeitos (escravos) que a praticavam não tinham a oportunidade de aprendizado da leitura e da escrita. Logo, não tinham condições de registrar suas próprias histórias. Um exemplo disso é trazido por Adorno (1999), que coloca que não existem pesquisas científicas, nem registros escritos que tratem a respeito da Capoeira dos séculos XVI a XVIII.

De acordo com Reis (1993), o pintor alemão Johann Moritz Rugendas visitou o território brasileiro durante o período de 1822 a 1825 para registrar os povos e os costumes do Brasil. O artista pintou vários quadros sobre a realidade da época, como a vida na fazenda, roupas típicas do Rio de Janeiro, tribos indígenas, o trabalho do capitão do mato, castigos e habitações dos negros escravos, o navio negreiro e os negros jogando Capoeira.

⁶Os primeiros registros históricos sobre Zumbi datam por volta de 1673, onde seu nome aparece em relatos dos portugueses sobre uma expedição que foi derrotada pelos quilombolas sob comando de Zumbi.

FIGURA1 - Capoeira, 1835



Fonte: Capoeira (1992).

Apesar dos registros escassos sobre a Capoeira até este período histórico, ainda não foi possível visualizar o processo que levou a Capoeira da área rural até as cidades, porém supõe-se que essa transição ocorreu durante o século XIX, pois neste período já haviam recortes de jornais policiais em Recife, no Rio de Janeiro e na Bahia classificando alguns criminosos como capoeiras (REIS, 1997). As reportagens nos jornais podem ser os primeiros elementos presentes na mídia se tratando de capoeiristas.

Logo após a abolição da escravidão em maio de 1888, no dia 11 de outubro de 1890 foi promulgada a lei nº487 no antigo Código Penal da República, que proibia a prática da Capoeira no Brasil, considerada, no artigo 402, como vadiagem. Os artigos 403 e 404 também criminalizavam a prática da capoeiragem, incentivando assim, um número considerável de processos criminais contra capoeiristas na cidade do Rio de Janeiro (ADORNO, 1999). “A partir desses artigos a Capoeira foi cerceada e punida, mesmo que sob a forma de simples demonstração pública” (PIRES, 1996, p. 03). Todavia, apesar das tentativas de repressão à Capoeira esta não sucumbiu.

As muitas tentativas de reprimir os capoeiras dão uma ideia da persistência do fenômeno e sugerem a importância da capoeiragem como contestação ao sistema de controle social dentro do submundo dos escravos e seus aliados nas camadas baixas da sociedade urbana (HOLLOWAY, 1989, p.130).

Os registros sobre a Capoeira durante este período mudam a visão sobre os capoeiristas, que anteriormente eram escravos e agora são livres, porém ainda marginais na sociedade da época. No Rio de Janeiro, por exemplo, os registros apontam que a Capoeira ganhou certo destaque durante o período de criminalização, pois deixou em evidência a figura do malandro, representante não somente do samba, mas da própria identidade carioca e brasileira. Já a Capoeira na Bahia começou a ter visibilidade somente a partir de 1920. A Capoeira baiana era diferente da carioca, pois tinha elementos de brincadeira, aspectos lúdicos, possuía a incorporação de elementos da dança e da música, possuía regras próprias e rituais de jogo, enquanto a carioca, por ter sido jogada nas maltas, possuía aspecto de luta somente.

A Capoeira referida à Bahia e ao Rio de Janeiro nesta época é diferente da Capoeira atual, pois antes haviam diferenças regionais marcadas como citado acima, porém hoje em dia a Capoeira praticada nas academias acaba sendo ensinada mais como um esporte ou luta marcial, ou quando é apresentada nas ruas, toma forma de espetáculo artístico mais acrobático.

Desta forma, ainda nesse período de transição do rural para a cidade, podemos verificar que autores como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda faziam algumas críticas ao comportamento do mestiço brasileiro conforme suas ações, porém, aos poucos, segundo Ortiz (2006), o mestiço passou de símbolo do atraso do país a total representante do caráter nacional. Dessa maneira, pode-se perceber que, segundo Ortiz (2006), a partir do final do século XIX, o conceito de raça começou a ser substituído pelo conceito de cultura. As teorias raciais estavam presentes na política do Império e da República Velha, mas a partir de 1920, as manifestações populares como a Capoeira, o carnaval e o samba ganharam destaque para pensar na identidade brasileira.

Em 1922, o movimento modernista foi lançado e propôs a discussão de diferentes formas de arte e literatura, colocando em pauta na agenda a busca pelas raízes populares nacionais. Surge então o termo “brasilidade” e ocorreu o debate sobre a valorização das culturas negra e indígena. Assim, a partir dessa época, o processo de modernização da Capoeira começou a ser influenciado principalmente pela busca de uma identidade nacional. Com este movimento foi evidenciado ou construído o modo de vida que representa a identidade da nação brasileira naquela época.

Nesse período ocorreu, portanto, a emergência da Capoeira enquanto uma prática oficializada. De acordo com Cortez et al. (2008), a Capoeira passou a despertar interesse por parte da população e ser praticada em mais regiões do território brasileiro como uma forma de resistência encontrada pelas diferentes etnias africanas que haviam sido escravizadas no passado, lutando como estratégia de manutenção da sua cultura e memória. Esse procedimento amparou a construção histórica do capoeirista num processo identitário.

Ao passar da economia escravocrata para a capitalista, as teorias raciológicas perdem força, enquanto que as teorias culturalistas ganham. Desta forma, nas décadas de 1930 e 1940 ocorreram mudanças significativas no Brasil, que exigiram uma mudança na perspectiva em relação à visão sobre a identidade brasileira. Nesse sentido, percebe-se que o Estado tem importante função organizadora da realidade concreta, delimitando os contornos da identidade nacional.

Desta maneira, nos anos de 1930, ocorreu um novo entendimento a respeito da Capoeira, colocando-a num patamar de conectividade inter-racial. Além disso, verifica-se que a partir da década de 1930, uma nova forma de manifestação da Capoeira começou a ocorrer, pois esta teve que se adaptar às novas exigências da época. Desta forma, entendemos que a partir deste período a Capoeira passou de marginal para um produto de maior aceitação social.

Nesse sentido, Gilberto Freyre, em sua época, foi um pensador importante para as questões sobre identidade brasileira e cultura popular, pois possuiu em seus estudos a preocupação com a identidade nacional e a mestiçagem através do culturalismo, porém disseminou a ideia que as relações entre senhores e escravos eram harmônicas e um tanto passivas. Ainda assim, pode-se destacar que as obras “Casa Grande e Senzala” publicado em 1933 e “Sobrados e Mucambos” em 1936, possuem relevantes expressões sobre o caráter brasileiro. Nessas obras, o autor enfatiza a intensa relação entre o branco, o negro e o índio, e a experiência da mestiçagem. Verifica-se que o escritor influenciou o pensamento da época sobre os negros e suas atividades, inclusive a capoeiragem.

Gilberto Freyre (1989) considerou a fusão das três raças (o branco, o negro e o índio) como uma espécie de sistema de partida para explicar a cultura brasileira e o caráter nacional. As três raças, entretanto, não foram consideradas em termos de igualdade, ou seja, o branco possuía características e valores para levar a nação

até a civilização. Já o negro e o índio eram considerados inferiores e bárbaros, e o mestiço, através das teorias raciológicas, seria um ser essencialmente fraco por ter na sua biologia a mistura de raças desiguais.

Porém, a mistura de raças pode ter sido um modo de esconder a profunda injustiça social contra negros, índios e mulatos, pois, segundo o autor, situando no biológico uma questão social, econômica e política deixava-se de lado a problemática mais básica da sociedade. Quando consideramos o mito da democracia racial, em que o Brasil foi feito de negros, brancos e índios, estamos aceitando sem muita crítica a idéia de que esses contingentes humanos se encontraram de modo espontâneo, segundo o autor, numa espécie de carnaval social e biológico.

De acordo com Freyre (1989, 2013), a questão do preconceito racial que permeia o Brasil até a atualidade, mesmo que de forma menos explícita, é colocada pela urbanização que representou condições de vida mais duras para os negros livres e mestiços das cidades. Freyre também faz algumas colocações em seus trabalhos sobre a criminalização de ritos e festas africanas, descrevendo os mestiços e negros como pouco valorizados em nossa sociedade por causa, dentre outras coisas, de seus costumes e tradições vindos do continente africano, o que acarretou certo preconceito com relação à prática da Capoeira.

Ainda nesta época, Freyre trata em uma de suas pesquisas sobre o futebol e a Capoeira, onde aparece o futebol como algo que serve para muitos brasileiros negros se desviarem da marginalidade e conseguirem alcançar um status socialmente mais privilegiado. Entretanto, o autor considerava a Capoeira como uma prática cultural brasileira de degradação moral, influenciando o pensamento da sociedade. A Capoeira foi por muito tempo considerada como uma prática corporal enquadrada como uma brincadeira popular mal vista e ociosa. Nesse sentido, Freyre apresenta a Capoeira contrastando com o futebol, referindo-se à capoeiragem como um perigo à moralidade da época, enquanto que o futebol seria benéfico e que, segundo o autor

tornou-se o meio de expressão, moral e socialmente aprovado pela nossa gente [...] de energias psíquicas e de impulsos irracionais que sem o desenvolvimento do futebol - ou de algum equivalente de futebol - na verdadeira instituição nacional que é hoje, entre nós, teriam provavelmente assumido formas de expressão violentamente contrárias à moralidade dominante em nosso meio [...] A capoeiragem [...] teria provavelmente

voltado a enfrentar a polícia das cidades sob a forma de conflitos mais sérios que os antigos entre valentes dos morros e guarda-civis das avenidas, agora asfaltadas [...] A malandragem também teria se conservado inteiramente um ou mal uma inconveniência. (FREYRE, 2004, p. 24-25).

Em contrapartida, durante o Estado Getulista (1930-1954) ocorreu a construção de uma política pautada no nacionalismo, ou seja, buscavam-se justamente nas manifestações populares várias referências que contribuíssem com uma construção (mesmo que forçosa) de uma ideia de estado-nação e da identidade do povo brasileiro que representasse a “brasilidade”. Nesse sentido, houve um movimento para que a Capoeira fizesse parte de ações políticas que buscavam práticas que mostrassem essa identidade nacional. Schwarcz (2005), indica que neste período a mestiçagem (representada pela Capoeira, samba, candomblé e pelo futebol) foi transformada em símbolo nacional.

A partir da ideia de Estado nacional, Bosi (1996) coloca que as ideias de arte popular e cultura popular são manifestações da tradição ou espírito de um povo. Assim sendo, foi entendido que a Capoeira poderia ser considerada uma manifestação da mestiçagem brasileira, podendo ganhar status de um “esporte nacional” (VASSALLO, 2008; ADORNO, 1999; SANTOS, 2004).

Em 1937 a Capoeira foi legalizada pelo governador Getúlio Vargas, porém só foi permitida a sua prática em recintos fechados com alvará da polícia, em uma situação de controle da mesma por um governo que almejava ser, o máximo possível, onipresente. Com a legalização a Capoeira saiu das ruas e suas atividades se concentraram em espaços fechados, incorporando assim, diversas regras para o seu desenvolvimento, incluindo o uso de uniformes. Essas mudanças não se encaixam precisamente com a situação das pessoas que vinham de comunidades simples, fato que ajudou a elitizar a Capoeira.

A Capoeira começou mais fortemente a ser transpassada pelo sentimento de nacionalidade, assim como permeada por símbolos étnicos considerados afro-brasileiros ou genuinamente brasileiros. Começou a ser considerada esporte e sua prática foi descriminalizada. Surge então uma delimitação entre a prática de duas vertentes, que seguem sendo referência para os seus praticantes até hoje: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional.

A Capoeira Angola é considerada pela grande maioria dos capoeiristas como a Capoeira mãe-original-tradicional-antiga que se fortaleceu e se solidificou a

partir dos ensinamentos do Mestre Pastinha (Vicente Joaquim Ferreira Pastinha – 1889-1981). Essa vertente tem como principais características o jogo baixo, rasteiro e lento, ou seja, seus movimentos são feitos com as mãos no chão, ou são realizados movimentos encolhidos e flexionados.

Outra característica da Capoeira Angola é que ela apresenta elementos de surpresa e teatralidade. O jogo entre os dois capoeiristas tem um tempo longo de duração e os demais praticantes dessa vertente permanecem aglomerados em uma roda ao redor dos jogadores, quase que os sufocando para observar seus movimentos. Neste tipo de jogo também não há acrobacias nem saltos e o círculo da roda é pequeno.

De acordo com a Fundação Internacional de Capoeira Angola⁷, Mestre Pastinha começou seu aprendizado na Capoeira aos oito anos de idade como aluno de um descendente de escravos chamado Benedito. Em 1941 fundou sua academia, o Centro Esportivo de Capoeira Angola, porém só fez o registro oficial no ano de 1952. Na academia, seus alunos eram conhecidos por usarem um uniforme nas cores amarela e preta.

FIGURA 2 - Mestre Pastinha e seus alunos uniformizados



Fonte: Palmares Fundação Cultural.

Já a Capoeira Regional foi criada por Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado – 1899-1974), que, ao realizar a transferência da Capoeira das ruas para os recintos fechados, também a fragmentou em “exercícios fundamentais” a serem

⁷ Disponível em: <<http://www.ficabahia.com.br/html/pastinha.html>>. Acesso em: 02 set. 2016.

praticados diariamente em forma de “sequências”⁸. O Mestre Bimba incorporou no ensino da Capoeira golpes rápidos, movimentos de artes marciais orientais e saltos acrobáticos. Este estilo é menos ritualístico que a Capoeira Angola.

O jogo na Capoeira Regional é bem rápido, não havendo tempo para o jogador interpretar/teatralizar alguma “armadilha” para o oponente. Os golpes precisam ser certos e as esquivas bem utilizadas. Há ainda a utilização de floreios (acrobacias) para finalizar os contragolpes. Durante o jogo, os capoeiristas que estão em volta da roda permanecem atentos para não levarem algum golpe não intencional dos jogadores, pois eles podem derrubar o oponente com força por conta da velocidade, assim, não é permitido sentar para assistir.

De acordo com a Associação de Capoeira Mestre Bimba⁹, o referido mestre iniciou-se na Capoeira antiga (Angola) aos 12 anos de idade e seu primeiro mestre foi o africano Bentinho. A partir de 1929 começou a pesquisar e desenvolver uma Capoeira diferente da Angola e criou a chamada na época “luta regional baiana”. No ano de 1932 ele abriu sua primeira academia, chamada Centro de Cultura Física Regional, porém só teve o alvará de funcionamento em 1937. Mestre Bimba introduziu em sua Capoeira movimentos que facilitavam a defesa pessoal, além de sempre desafiar as outras lutas, como judô, boxe e jiu-jitsu, para competições públicas no ringue. Já em 1953, ainda de acordo com a associação e com a história oral apresentada no meio capoeirístico, ele conseguiu se apresentar para Getúlio Vargas, o qual chegou a declarar que “a Capoeira seria o único esporte verdadeiramente nacional” (ALMEIDA, 1994, p. 28).

Refletindo sobre os dois estilos de Capoeira e a importância que estes dois Mestres têm para a maioria dos grupos, foram encontradas várias músicas que fazem referência a história do falecimento deles, mostrando assim também a importância da transmissão oral para manutenção da história da Capoeira. A primeira música aqui citada faz referência à história do falecimento do Mestre Bimba.

O dia que o berimbau chorou/ No dia em que a capoeira sofreu/ Foi quando
falaram que Bimba/ Mestre da Bahia morreu (2 vezes)/ Saiu da Bahia/ Pra

⁸Citamos como exemplo as oito sequências do Mestre Bimba, que são sequências de golpes, defesas e floreios realizados em dupla durante os treinos da Capoeira Regional, na época chamada de Luta Regional Baiana. As sequências têm o objetivo de o aluno aprender os movimentos da Capoeira em períodos mais curtos, em aproximadamente 6 meses.

⁹ Disponível em: <http://www.capoeiramestreimbiba.com.br/mestre_bimba.htm/>. Acesso em: 02 set. 2016.

dar aula em Goiás/ Levando na memória/ Só a lembrança de seus pais/ Em 5 de fevereiro/ Toda a Bahia sofreu/ Ao saber que Mestre Bimba/ Em Goiânia faleceu/ Não dá pra entender/ Como isso pôde acontecer/ O Mestre sair da Bahia/ Pra em Goiânia viver/ Vendeu sua academia/ No nordeste de Amaralina/ Lugar onde acontecia/ Batizado e formatura/ O destino foi cruel/ Pra Manoel dos Reis Machado/ Ajudou a capoeira/ Por muitos não foi respeitado/ Longe de sua terra/ Morreu triste amargurado/ Também muito arrependido/ Por ter num aluno confiado (PRETINHO, 2007).

Primeiramente, a letra coloca o Berimbau como entidade sagrada dentro da Capoeira, pois ele não é somente um instrumento. Possui significado de comandante da roda, pois é considerado um objeto sagrado ligado à ancestralidade, representando-se assim, como a maior autoridade dentro da roda de Capoeira, pois é ele que dá a ordem de entrada e saída dos jogadores. Para iniciar um jogo, o instrumento é inclinado para a frente, simbolizando a autorização de entrada na roda, mas para muitos capoeiristas, essa inclinação do Berimbau é vista como uma benção.

Pela tradição oral, Mestre Bimba sempre andava com seu Berimbau em mãos. Ele dava aulas de Capoeira na Bahia, onde criou sua Luta Regional Baiana, mais tarde conhecida como Capoeira Regional. Em sua academia realizava eventos de batizado¹⁰ e formatura de seus alunos, porém mais tarde mudou-se para Goiás, onde veio a falecer.

Já esta segunda canção conta sobre o falecimento do Mestre Pastinha.

Mestre Pastinha morreu/ Capoeira assim cantou/ Cantou forte e muito alto/ Pra avisar Nosso Senhor/ Sobe ao céu um homem velho/ Velho de grande valor/ Que ensinou no Pelourinho/ A menino e a doutor/ Mas aqui foi esquecido/ Pra ele ninguém ligou/ Ficou velho num asilo/ Sofrendo com muita dor/ Deus ouviu e teve pena/ Veio aqui e o levou/ Disse: vá morar lá em cima/ Junto de Nosso Senhor/ Lá no céu tem três estrelas/ Todas três em carreirinha/ Uma é Seu Bimba, outra é Besouro/ A outra é Mestre Pastinha, camará (GARÇA, 2007).

Esse tipo de canção é caracterizado pela tristeza do êxodo e pelo saudosismo ao mestre. Refere-se ao Mestre Pastinha como transmissor do ensino da Capoeira para várias classes sociais, quando diz que ele ensinou “a menino e a doutor”. Mostra ainda a religiosidade que permeia a Capoeira. É possível notar ainda que nas duas canções há a menção da falta de respeito que estes mestres

¹⁰ O dia do batizado é considerado importante para os capoeiristas, pois, nesse dia realiza-se uma grande festa entre todos da comunidade capoeirística local, em que os novos capoeiristas são apresentados como membros do grupo.

enfrentaram em vida e a tristeza de terem feito tanto pela Capoeira e morrerem de certa forma amargurados, pois Mestre Pastinha morre velho e abandonado num asilo, como cita a música sobre ele.

Segundo Adorno (1999) e Reis (1997), a maioria dos grupos de Capoeira, inclusive o Grupo Muzeznza, ensinam as duas vertentes e transmitem os seus valores, porém consideram essa diferenciação apenas como estilos de jogo. Nos treinos e nas rodas pode-se observar que sempre ocorrem jogos contemplando as duas vertentes, conforme os toques do Berimbau. Os capoeiristas dentro da roda precisam sempre ficar atentos, pois músicas e toques num ritmo mais lento pressupõe um jogo de Angola, enquanto que um ritmo mais rápido indica um jogo de Regional.

Seguindo os fatos que são relevantes sobre a história da Capoeira, Nestor Capoeira (2011, 1985, 1992) apresenta que a Capoeira até 1971, praticamente só era conhecida no Brasil na Bahia, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, porém começou a ser vista de forma incipiente também em São Paulo, Minas Gerais e Brasília a partir deste ano. Entretanto, neste período já há indícios da Capoeira sendo levada a outros países. O autor dá o exemplo de si próprio quando se refere a ser o pioneiro do ensino da Capoeira fora do Brasil neste mesmo ano, quando lecionou na *London School of Contemporary Dance*. Isso permite afirmar que a Capoeira começou a se internacionalizar mesmo antes de se nacionalizar em todo o território brasileiro.

Entretanto, também cabe refletir que a partir da década de 1970, a Capoeira começou a se espalhar por outros estados, ficando mais conhecida. Isto se deu também por um movimento do Estado que se empenhou no desenvolvimento da cultura de massa. Durante o Regime Militar a cultura foi normatizada através da criação de órgãos governamentais e planos estratégicos para o desenvolvimento cultural. Foram convocados para a elaboração das diretrizes do Plano Nacional de Cultura intelectuais tradicionais dos Institutos Históricos Geográficos e das Academias Brasileiras de Letras, com objetivo de definir a cultura nacional isenta de contradições como resultado da aculturação de forma harmônica dos universos simbólicos sincretizados ao longo da nossa história nacional, como relata Ortiz (2006).

Esses intelectuais colocaram a cultura brasileira como patrimônio nacional, buscando preservar e proteger das tendências de descaracterização pelo avanço da

modernidade. Entretanto, nessa época, o Estado também recorreu a administradores para elaborarem um plano estratégico para inserir a cultura brasileira numa perspectiva de mercado. Portanto, um dos objetivos foi a difusão dos bens culturais, a exploração da cultura popular, a distribuição e por fim, o consumo.

Desta maneira, em 1972 a Capoeira foi homologada pelo Ministério da Educação e Cultura como modalidade desportiva (SILVA, 1993). Já no ano de 1975 a Capoeira foi considerada esporte e teve seu primeiro campeonato brasileiro de luta individual, que ocorreu na cidade de São Paulo. O processo que levou a Capoeira ser considerada uma modalidade esportiva reflete a visão tecnicista desta época.

É nesse caráter tecnicista, extremamente ligado ao treinamento e alta performance, que a Educação Física dos anos 70 se encontra. Assim sendo, a Capoeira homologada como desporto caiu nas graças de uma classe social mais abastada, nesse caso representada pela elite branca que aprendia a Capoeira Regional em forma de sequências, em contraste com a Capoeira Angola que mantinha a tradição e rituais como centro de sua filosofia, aqui representada pela classe social mais baixa composta por negros e mestiços, descendentes de escravos. Assim podemos refletir que havia uma visão preconceituosa de uma atividade realizada por subcategorias, como expressara Gilberto Freyre, o qual era um intelectual que representava parte do pensamento da elite brasileira nessa época.

Neste período ainda, apesar da Capoeira já ter sofrido a separação em duas vertentes na década de 30, verificamos que a divisão entre as classes sociais de seus praticantes se deu somente a partir de 1970. Mais que isso, nesta época ainda havia a possibilidade ou a facilidade de acesso para o praticante de Capoeira e a aceitação ou rejeição grupal conforme a cor da pele. Nestor Capoeira descreve uma fala de Mestre Gato onde essa situação é confirmada: “Não estou dizendo que não havia negros praticando Regional, mas, para seis negros, havia seiscentos brancos, enquanto em Angola 80% eram negros” (CAPOEIRA, 1985, p. 162).

Essa prática foi herdada e é observada nos dias atuais, pois na Capoeira Angola a maioria dos praticantes ainda são negros, enquanto que os capoeiristas da Regional são brancos. Apesar disso, as grandes academias atuais primam por ensinar as duas vertentes, como dito anteriormente. Desta maneira, discute-se também que a massificação fez com que a raiz da Capoeira, originalmente negra, fosse sendo embranquecida ao longo dos anos. Essa realidade pode ser

considerada pela herança da época em que Mestre Bimba abriu sua academia, pois o referido mestre cobrava que os seus alunos deviam possuir carteira profissional assinada, fossem estudantes ou tivessem alguma ocupação reconhecida, pois assim a influência de “maus elementos” era evitada (AREIAS, 1983, p. 69).

Assim como a Capoeira transformou-se ao longo das décadas, são visíveis as mudanças quando se observa o “empresariamento” da Capoeira internacionalmente no sistema de franquias através do pertencimento em algum grupo; a “mercantilização” da Capoeira, vista em forma de apresentações performáticas principalmente em centros turísticos, como no caso da cidade de Salvador, onde é muitas vezes apresentada como mera atração para viajantes como “uma imagem adulterada” da Capoeira, tida apenas como atração ao vivo (FRIGERIO, 1989, p. 9) ou através de espetacularização da mesma vista na mídia. Podemos pensar que essa mercantilização, embora mostre uma Capoeira um pouco mais empobrecida em sua essência, também trouxe a vantagem de auxiliá-la a sair da clandestinidade. Sobre essa transformação de práticas corporais em uma mercadoria, DiGiovanni diz que

[...] tais fenômenos têm sido submetidos a um intenso processo de mercantilização, o que significa – em termos mais simples – sua constituição em mercadorias, tal como ocorre com outros bens materiais e culturais nas sociedades capitalistas. (DI GIOVANNI, 2005, p.1).

Essa mercantilização é fruto de duas marcas da sociedade capitalista moderna: a individualização e a despersonalização. Aliado a um caráter essencialmente competitivo, manifestado no plano da economia e gerando concorrência entre produtores de bens e serviços, esse processo chega a atingir dimensões insólitas, exemplificado na comercialização do verde e do natural (DI GIOVANNI, 2005, p. 3).

Tendo em vista que “todos os valores sociais encontram uma forma de materialização” (DI GIOVANNI, 2005, p. 4), as práticas corporais, como a atividade física e o esporte, e nesse caso podemos incluir a Capoeira, também foram mercantilizadas, pois atualmente se constituem em um “vasto e sempre crescente campo de investimento econômico” (DI GIOVANNI, 2005, p. 8).

Ainda segundo Di Giovanni, o ambiente cultural de valorização do corpo é criado pelos ideais de boa forma e saúde, concebido justamente por essa

comercialização do “verde”, que atualmente é um produto rentável. Nesse contexto, o atleta profissional exerce a função de modelo, tanto do ponto de vista da personalização do corpo como da competição, da performance em si, apresentado ainda uma “perspectiva de ascensão social através do uso institucionalizado do corpo” como por exemplo através de competições e campeonatos (2005, p. 9). Assim, a capoeira que antes era livre, naturalista e desregrada agora se enquadra em padrões vendáveis.

Portanto, entende-se até aqui que, com a esportivização de maneira tecnicista da Capoeira nesta época, houve a construção de confederações e federações com finalidades competitivas. Esta Capoeira voltada também para competições, foi forjada pelos próprios capoeiristas, que começaram a desafiar uns aos outros nas ruas ou nas academias rivais. Observa-se também que ocorriam muitos conflitos entre capoeiristas e praticantes de outras modalidades de artes-marciais.

3.2 A CAPOEIRA NO ESTADO DO PARANÁ

Através do histórico apresentado acima, pôde-se perceber como foi a evolução da Capoeira no "Brasil", mais especificamente no Rio de Janeiro e na Bahia ao longo dos anos, porém, também acredita-se ser importante apresentar os passos que a Capoeira percorreu no Estado do Paraná para situar melhor o leitor, pois a história da Capoeira no Paraná acontece a partir da década de 1970 e é indissociável da história do Grupo Muzenza, alvo deste estudo.

3.2.1 Os primeiros Mestres de grupos oficiais

Em meios oficiais, a Capoeira está presente na capital do Paraná desde dezembro de 1973 com o Centro Paranaense de Capoeira (em alguns momentos denominado Grupo Mestre Sergipe), fundado por Antônio Rodrigues Santos, o Mestre Sergipe. Nascido em Boquim/SE, o que rendeu ao mestre o seu apelido, enquanto era criança mudou-se com a família para a Bahia e lá teve a Capoeira de rua de Salvador como seu primeiro contato. “Ainda menino ficava observando os movimentos executados nestes espaços e em casa tentava reproduzi-los na técnica da oitava” (PORTO et al., 2010, p. 43).

Mestre Sergipe residiu em Salvador até os seus vinte anos de idade e lá teve a oportunidade de relacionar-se com grandes Mestres da Capoeira local. Na virada da década de 1960 para 1970, a Capoeira de Salvador era valorizada nas ruas, onde os capoeiristas se legitimavam em conflitos abertos, sendo esses na maioria das vezes de uma violência preocupante para a polícia e membros das Forças Armadas. Devido a um episódio de luta de rua em que cortou alguns militares com uma navalha no pé e roubou a pistola de um sargento, Mestre Sergipe temeu pela sua própria vida, e numa oportunidade de lecionar Capoeira na capital paranaense se mudou, de prontidão, para o Sul, apesar da preocupação de Curitiba ser muito fria – para o Mestre 18 graus no verão era algo impensável – e de não ser uma cidade litorânea (PORTO et al., 2010, p. 170-171).

Ainda segundo Porto, quando Mestre Sergipe tomou direção das aulas e precisou divulgar a Capoeira, ele "passou a fazer demonstrações públicas no centro da cidade" (2010, p. 171). Para aumentar esse alcance, ingressou num grupo carnavalesco chamado Mocidade Azul, aonde conseguiu um acordo para empréstimo de instrumentos e alimentação durante a época do carnaval. Ainda de acordo com o autor, essas "apresentações durante os desfiles de carnaval lhes renderam reconhecimento" (PORTO et al., 2010, p. 171). O Mestre fez também diversas viagens para o interior do estado, num empenho de divulgar a Capoeira no Paraná.

Outro personagem que foi marcante para a história da Capoeira Paranaense é o Mestre Burguês. Antonio Carlos de Menezes, o Mestre Burguês, é presidente do Grupo Muzenza de Capoeira há 38 anos. Foi campeão brasileiro no ano de 1987 pela Confederação Brasileira de Pugilismo e atualmente é técnico de 18 campeões brasileiros de Capoeira. É necessário adentrar um pouco em sua biografia para entender sua trajetória dentro da Capoeira e ver o quanto este esporte/arte/luta é importante para o Mestre e para os capoeiristas do Grupo Muzenza.

Mestre Burguês iniciou na Capoeira aos 12 anos de idade, juntamente com um amigo, para não mais apanhar na escola. Compraram um livro chamado "Capoeira sem mestre" e iniciaram seus treinos. Mais tarde, conheceu o Mestre Paulão, fundador do Grupo Muzenza e se matriculou em suas aulas.

A história de seu apelido de Capoeira também é interessante, pois Antonio Carlos de Menezes era um menino pobre, porém, junto com seu amigo, arrecadou várias garrafas velhas, cobre, jornais e chumbo pelas ruas do Rio de Janeiro e os

vendeu. Os dois meninos conseguiram pagar de uma só vez três meses da mensalidade dos treinos e, como isso era raro na época, todos pensaram que eles eram ricos e receberam apelidos de Conde e Burguês.

Em 1975, já como presidente do Grupo Muzenza, Mestre Burguês foi para Curitiba, transferindo a matriz do grupo do Rio de Janeiro para o Paraná. Em 2006, Mestre Burguês mudou-se novamente para o Rio de Janeiro, transferindo a sede do grupo para lá novamente.

3.2.2 Início:Dificuldades e Violência

O início da Capoeira na capital paranaense é marcado pela falta de recursos e luta pela sobrevivência, tanto da Capoeira em si quanto dos Mestres. Mestre Sergipe relatou sobre a época em que precisou contar com a ajuda dos seus alunos, pois em um primeiro momento recebia apenas 50% de cada aluno, e como a clientela era pequena ele comia apenas pão e mortadela. Um dia, enjoado do cardápio repetitivo, jogou o pão fora. Um aluno mais experiente guardou o pão porque poderiam precisar dele mais tarde. “O mestre não deu muita atenção à atitude do discípulo. Passados uns oito dias, a fome bateu após três dias sem comer, pegou o pão, limpou o mofo que já tomava conta, e dividiu meio a meio com o aluno” (PORTO et al., 2010, p. 173).

Mestre Burguês também contou um fato semelhante quando veio para o Sul “com a cara e a coragem, somente com a passagem de vinda para Curitiba, e acabei ficando aqui. Passei muitas dificuldades, fome, frio. Passei mais de seis meses aqui comendo só banana, foi um sofrimento” (PORTO et al., 2010, p. 103). Relata também que ficou um bom tempo dando aula para apenas dois alunos, e um deles era quem o ajudava com a alimentação, pois não conseguia arrecadar nem o necessário para comer. Após um tempo foi agregando mais alunos e divulgado mais amplamente a Capoeira.

[...] divulguei muito a capoeira. Ia pra [...] de madrugada, colar cartazes na rua, e panfletava na porta de colégios. E muita roda na rua, sozinho às vezes. Tinha que fazer exhibições sozinho para tentar trazer alunos, ganhar adeptos. E a coisa foi crescendo, devagarzinho, devagarzinho. Depois mais tarde abri um núcleo em Foz do Iguaçu. Foi o primeiro núcleo que eu tive. (PORTO et al., 2010, p. 104).

Mestre Burguês ainda conta que a Capoeira era tão pouco conhecida no Sul do Brasil que quando ele “saía na rua, todo mundo perguntava que era aquilo que a gente andava na mão, se era uma vara de pescar, se era um cachimbo” (PORTO et al., 1991, p. 103), referindo-se ao berimbau.

Na década de 1970, o Mestre Sergipe conta que filmes de artes marciais estrelados por Bruce Lee estavam em alta. “Quando cheguei aqui era época do Bruce Lee, era a explosão do kung fu, do karate, do judô. E cada academia de karate tinha o dia inteiro de aula e cada aula tinha 30 alunos. Isso de manhã, imagine de noite” (PORTO et al., 2010, p. 172). E devido a essa demanda de uma arte marcial que correspondesse com o que era visto nos filmes em relação de manobras malabarísticas, o Mestre teve que mudar sua abordagem de ensino de Capoeira tradicional de Angola (que é mais lenta) para Capoeira Regional, que dava saltos mortais, fazia malabarismos, corria nas paredes e chegava inclusive a exibir demonstrações em que “pedia às pessoas para segurarem um pepino e o cortava com uma navalha no pé” (PORTO et al., 2010, p. 172).

Desta forma, é inegável o fato que as lutas orientais influenciaram o contexto da Capoeira, pois durante um período se chegou inclusive a utilizar as faixas dessas categorias de lutas como insígnia de graduação na Capoeira (em alguns grupos como o Muzenza esse tipo de graduação é utilizado até o presente momento¹¹).

Mestre Burguês também relata esse início de trabalho juntamente com Mestre Sergipe.

Minha trajetória aqui começou assim, trabalhando, com muita dificuldade. Só existia Mestre Sergipe aqui. Já estava aqui antes, chegou aqui uns dois anos antes de mim. Ele é o mais antigo. E lutamos muito aqui, fizemos muita roda na rua para poder divulgar. (PORTO et al., 2010, p. 103).

Toda essa ação atraiu a atenção da imprensa, e devido às sucessivas matérias nos jornais e a chegada de outros capoeiristas e mestres na capital, ocorreu, dentro de um prazo de cinco anos, a “explosão da capoeira” em Curitiba.

Apesar de alguns trabalhos conjuntos, o Grupo Mestre Sergipe teve uma rivalidade violenta durante duas décadas com o Grupo Muzenza, Grupo este que divide uma polarização da Capoeira no estado do Paraná, com episódios de “enfrentamentos de rua (que levaram a que as rodas de rua se retraíssem), invasão

¹¹Disponível em: <<http://muzenza.com.br/2013/graduacao/>>. Acesso em: 11 dez. 2016.

de academias, confrontos abertos entre os membros de cada um deles, lutas violentas” (PORTO et al., 2010, p. 173). Esse conflito foi atribuído por Mestre Sergipe à disputa de mercado na cidade de Curitiba, disputa essa que começa a ser diluída no final da década de 1990 devido à proliferação de novos grupos, tanto paranaenses quanto vindos de fora.

Esses confrontos do início da década de 1990 entre praticantes de lutas não ocorriam apenas entre grupos rivais dentro de uma mesma modalidade, como a Capoeira, mas também entre modalidades diferentes, como o Muay Thai. E estes confrontos aconteciam em qualquer lugar ou espaço oportuno. Vias públicas e casas noturnas viravam palco para comprovação de superioridade técnica e mostra de virilidade (PASSOS et al., 2014, p. 1153-1154).

Havia uma necessidade de promover a primazia da modalidade e grupo ao qual o indivíduo pertencia, onde o espaço institucionalizado da academia era extrapolado, “ocorrendo rixas em espaços públicos e privados inapropriados, naquilo que é chamado comumente de ‘briga de rua” (PASSOS et al., 2014, p. 1167). Segundo um entrevistado pelo autor, os praticantes “se defrontavam na rua e um batia no outro. Eles andavam em grupo, acontecia na praia e também quando se encontravam pessoalmente” e esses “encontros” contavam com um número considerável de participantes e a violência era generalizada: Estavam em dez, quinze, brigavam todo mundo” (PASSOS et al., 2014, p. 1168).

Os conflitos entre os atletas estavam se tornando tão violentos que um acordo foi realizado entre os principais líderes das modalidades. O que antes era um “acerto de contas”, gerado por desentendimentos entre alunos de Muay Thai e alunos de Capoeira, acaba se transformando numa “forma inteligente de negócio”. De acordo com outro entrevistado por Passos et al. (2014), os lutadores começaram a pensar que ao invés de lutarem dentro de uma academia pela supremacia, eles deveriam transformar isso num evento. Assim, ao invés de lutarem para apenas trinta pessoas assistirem dentro de um espaço pequeno e fechado, como a academia, resolveram empreender um evento para três mil pessoas no Círculo Militar. Assim, este confronto institucionalizado que ocorreu no dia 29 de agosto de 1993, marcou o início do “Vale-Tudo” em Curitiba (PASSOS et al., 2014, p. 1155).

Mestre Burguês ainda comenta outro fato importante sobre a discriminação que a Capoeira sofria e como esta ajudou no desenvolvimento da cultura de consciência negra de Curitiba. Com participações conjuntas com escolas de samba

passam a comemorar o dia de Zumbi reunindo samba, capoeira e danças folclóricas do nordeste, como maculelê¹² e puxada de rede¹³. Apresentam-se no carnaval, participando das Escolas de Samba Colorado, Mocidade Azul e Sacolândia, com a formação da ala da capoeira em cada uma delas – atividade desenvolvida também por Mestre Sergipe (PORTO et al., 2010, p. 104).

As disputas também ocorriam (e ainda ocorrem) entre os próprios capoeiristas por cada um pertencer a um grupo diferente. Sendo assim, os conflitos podem aparecer de várias maneiras, como por exemplo, pelo número de alunos ou número de filiais no exterior que cada grupo possui. Segundo Sousa (2015), essas disputas se evidenciam as diferenças entre grupos (identidade) pelo grau de violência tolerado dentro das rodas ou pelo seu reverso que dispensa o uso da força, pois os jogadores possuem a “mandinga”.

Entretanto, as disputas também sempre aconteceram entre membros do mesmo grupo e isto foi notado durante as observações participantes, pois há pequenos conflitos para a demonstração de superioridade ou competição entre colegas em relação ao domínio das técnicas corporais, proximidade do mestre (que algumas vezes empresta a chave da sua academia por exemplo), quantas vezes entra na roda para jogar, participação dos eventos, graduação, manuseio dos instrumentos, principalmente o domínio do Berimbau, entre outros.

Na verdade, o conflito entre membros do mesmo grupo pode ser resolvido ou exacerbado durante o jogo, pois na roda cada jogador tenta se sobressair em relação aos demais capoeiristas. Durante a disputa, o jogo de cada dupla é minuciosamente analisado pelos pares em função de quem está ganhando ou perdendo, ainda que não haja nenhum critério objetivo para avaliação dessas performances (SOUSA, 2015).

Como visto acima, o mundo da Capoeira é permeado por diversas disputas e divergências entre grupos, porém quando necessário é atravessado por várias

¹² Maculelê é uma dança com bastões, acompanhada com batidas fortes do atabaque e cantos com tema de batalha ou guerra. Assim como a capoeira, tem alguns elementos indígenas e outros africanos, porém, como é uma dança, muitas vezes assemelha-se ao frevo pernambucano, dependendo dos passos utilizados. O Maculelê também pode ser executado com facões ou tochas com fogo.

¹³ A Puxada de Rede era a atividade pesqueira dos negros recém-libertos, que encontraram na pesca do xaréu uma forma de sobreviverem. Entoavam cânticos tristes em forma de lamento, e tocavam atabaques com batidas sincronizadas dos pés para que os homens não desanimassem e continuassem a puxar a rede, o que dava um ar de ritual. Atualmente é uma atividade lembrada através de um teatro folclórico.

redes de solidariedade e ajuda mútua entre os grupos. Assim sendo, verifica-se que cada capoeirista através de sua academia permanece tentando afirmar e reafirmar que o jeito como se joga a Capoeira é o certo e superior, por isso, segundo Vassallo (2006) é importante que o aluno possua a fidelidade à uma única escola de Capoeira.

3.2.3 A organização e criação da Federação Paranaense de Capoeira

Na década de 80, a Capoeira de Curitiba já organizava grandes eventos, sendo que as atividades do Grupo Muzenza começaram a ir além das aulas. Grandes eventos de Capoeira com Mestres convidados foram organizados e depois transformados em filmes, revistas e materiais de divulgação. “Este material torna a Capoeira de Curitiba reconhecida nacionalmente (embora o Mestre se queixe da falta de apoio público). [...] Curitiba ficou super conhecida pela Capoeira” (PORTO et al., 2010, p. 105).

Na capital paranaense, a Capoeira do século XXI é muito distinta daquela das últimas décadas do século passado. Segundo o Mestre, “a polarização não acontece mais, e os enfrentamentos se reduziram”, no entanto, “por outro lado as academias não são o espaço principal de prática. A Capoeira se deslocou para projetos sociais, escolas, trabalhos infantis” (PORTO et al., 2010, p. 174). Outro fato marcante é o êxodo da Capoeira da área central curitibana para a periferia da cidade.

Com o tempo, houve a necessidade de um órgão específico de regulamentação da Capoeira no estado do Paraná, pois devido à falta deste, os capoeiristas inicialmente se vinculavam à Federação de Pugilismo. Em 1975 foi criado o departamento de Capoeira dentro dessa Federação.

A fundação da Federação de Capoeira do Paraná é efetuada apenas na década de 80, por uma iniciativa liderada por Mestre Burguês, que foi inclusive o primeiro presidente¹⁴. Tempos depois, Mestre Sergipe assume a presidência por quatro anos, porém, devido a desentendimentos políticos, há uma ruptura com a Federação e ele cria a Liga Brasileira de Capoeira (LBC), da qual é o atual vice-

¹⁴Dentre outras realizações do Mestre Burguês, destacam-se a fundação da Confederação Brasileira de Capoeira e a Super Liga Brasileira de Capoeira, na qual é presidente até os dias atuais.

presidente (PORTO et al., 2010, p. 175) e Mestre Burguês, a Super Liga Brasileira de Capoeira.

3.3 A CAPOEIRA NA ATUALIDADE

Houve uma ascensão do movimento da Capoeira desde o seu surgimento por volta do século XVI, passando pelos relatos nos boletins policiais por volta de 1900, depois pela semana de Arte Moderna e Governo de Getúlio Vargas, em que a Capoeira começou a sair da marginalidade e começou a ter aceitação social, permitindo a sua transição das ruas para academias, sinalizando uma privatização e/ou mercantilização desta prática.

Atualmente os capoeiristas dividem-se em grupos, associações ou escolas de Capoeira. Os grupos normalmente carregam em seus emblemas e nomes algo que representa a cultura negra e a escravidão (SOUSA, 2015). O símbolo do grupo geralmente é gravado na calça do praticante, além da estampa na camiseta. Escolas de Capoeira moderna, como o Grupo Muzenza que ensina as duas vertentes, usam uniformes na cor branca enquanto comunidades exclusivas de Capoeira Angola usam uniformes na cor preta que remetem ao Mestre Pastinha, pois este usava em sua academia um uniforme preto e amarelo.

Com a globalização, atualmente verifica-se que a Capoeira está sendo exportada e vendida em mais de 160 países através de franquias, como propõe Di Giovanni, grupos e academias. Destaca-se ainda que por este processo de globalização e transformação da própria Capoeira, o jogo da Capoeira Angola continua mais lúdico e teatral, apresentando um diálogo entre os seus participantes, conforme as experiências durante as observações participantes da pesquisadora. Sendo assim, ao contrário também é válido, observou-se que o jogo na Regional mostra uma maior individualização, onde os capoeiristas preocupam-se com seus próprios movimentos e não conversam muito com o adversário, evidenciando apenas a técnica durante ataques e defesas. Estas características foram observadas principalmente durante os treinos e nas rodas ocorridas dentro da academia do Mestre Polaco, pois no Grupo Muzenza há o ensino das duas vertentes da Capoeira, porém cada capoeirista tem sua preferência e sua própria maneira de jogar.

A seguir, observemos a letra da seguinte música que refere-se a globalização da Capoeira.

Sou mandingueiro não carrego patuá/ Sou Capoeira ninguém vai me segurar/ Sou Brasileiro, com a mão bato no peito/ Sou Capoeira Brasil, a lhe devo respeito/ Aconteceu em 14 de Janeiro/ Do ano 1989/ Em Niterói, Mestre Paulinho Sabiá/ No Rio Mestre Boneco e Paulão do Ceará/ Sou mandingueiro não carrego patuá/ Sou Capoeira ninguém vai me segurar/ Sou Brasileiro, com a mão bato no peito/ Sou Capoeira Brasil, a lhe devo respeito/ E com o tempo pelo mundo se espalhou/ Foi pra Holanda, França e Alemanha/ Conquistou o mundo com a paz no coração/ Capoeira Brasil, foi parar até no Japão (MESTRE KIM, s/d).

Primeiramente, há o termo “mandingueiro”, muito utilizado pelos capoeiristas e tem o significado de quem possui mandinga, isto é, alguém que é detentor de “saberes que são utilizados durante o jogo e na vida real” (CAPOEIRA, 2011, p. 34). O termo “mandingueiro” é palavra muito utilizada no meio capoeirístico como elogio que significa “jogador astuto e ardiloso” (MESTRE POLACO, entrevista cedida em outubro de 2015). Para Freyre esta era uma característica do mulato, que inclusive ele chama de mulato flanboyan.

Ainda com referência à música, o patuá é um amuleto de proteção, objeto que o capoeirista mandingueiro não precisa, pois carrega sua sabedoria no seu corpo. A música ainda refere-se à fundação do Grupo Capoeira Brasil, em 14 de janeiro de 1989 no Rio de Janeiro, e sua rápida expansão para outros países e até outros continentes. Verifica-se então que, na letra, além de encontramos a referência de alguns países onde a Capoeira e diversos grupos foram levados, há ainda a referência ao nome de três importantes Mestres e de lugares onde alguns de seus discípulos foram lecionar.

Ao longo dos anos, a Capoeira se transformou e conquistou cada vez mais praticantes e espectadores. Em 2008, conquistou o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro e em novembro de 2014 a roda de Capoeira tornou-se a quinta manifestação cultural brasileira reconhecida pela UNESCO e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Dessa maneira, com estes dois títulos foi permitido para a Capoeira ter um maior reconhecimento não somente a nível nacional, mas também mundial.

De acordo com o IPHAN, a roda é um elemento estruturante da manifestação da Capoeira, pois expressa o toque dos instrumentos, o canto, os golpes, as brincadeiras, a dança, a luta, símbolos e rituais, o jogo. É na roda de Capoeira que se congregam as cantigas que contam a história com os movimentos que expressam a visão de mundo, hierarquia e código de ética que são

compartilhados por cada grupo. Também é na roda que são transmitidos os conhecimentos e ocorrem os batizados dos iniciantes, bem como se formam e se consagram os grandes mestres.

Desta maneira, entende-se que “o patrimônio é historicamente construído e conjuga o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos”, esse sentimento configura a identidade cultural (PELEGRINI, 2007, p. 3). As relações de identidade, cultura e grupo, ganham legitimidade a partir das mobilidades sociais, pois há uma prática social constituída historicamente que ganha legitimidade nos textos, leis e discursos.

Desta forma, no dia 15 de julho de 2008, a Capoeira foi decretada a 14ª expressão artística¹⁵ do país e registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Imaterial Cultural Brasileiro, dando início ao movimento para o Plano de Salvaguarda da Capoeira. O registro aconteceu em Salvador, na Bahia, pelo Conselho Consultivo do IPHAN, constituído por 22 representantes de entidades, grupos e sociedade civil, que têm o poder de deliberar a respeito dos registros e tombamentos do Patrimônio Cultural Brasileiro (IPHAN, 2006).

O objetivo do registro foi possibilitar o desenvolvimento de novas políticas públicas voltadas para os bens culturais imateriais, bem como o crescimento da adoção de medidas governamentais de suporte à comunidade capoeirística. Um exemplo é o desenvolvimento de um amparo previdenciário para os velhos mestres de Capoeira, assim como a promoção de programas de incentivo para a potencialização de políticas dos próprios grupos com auxílio do Estado. Portanto, estas ações pressupõem a participação de todos os cidadãos, especialmente as comunidades detentoras e produtoras dos conhecimentos a respeito da Capoeira.

Outras ações desenvolvidas pelo Estado são voltadas para as práticas culturais, que incentivam, em primeiro lugar, a promoção da cidadania. Dessa forma, “a reprodução e continuidade dos bens culturais vivos dependem de seus produtores e detentores. Por isso, eles sempre devem ser participantes ativos do processo de identificação, reconhecimento e apoio” (IPHAN, 2006, p. 20). Ainda de acordo com o

¹⁵A Capoeira é a 14ª expressão artística do país registrada como patrimônio imaterial. A diferença deste registro para o tombamento como patrimônio material, no caso de edifícios históricos por exemplo, é que “o registro volta-se a ações de apoio às condições sociais, materiais, ambientais e de transmissão que permitem que esse tipo de bem cultural continue existindo”, de acordo com Márcia Sant’anna (diretora de Patrimônio Imaterial do IPHAN).

IPHAN, os patrimônios se remetem a toda a sociedade brasileira e os saberes e as práticas populares são passíveis de serem registradas quando pensadas a partir da dimensão histórica. Assim, a identificação dos bens culturais imateriais ocorre a partir de sua relevância para a identidade, memória e constituição da sociedade brasileira.

De acordo com a Coordenação Geral de Salvaguarda do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN (2006), o movimento para o registro da Capoeira teve início em 2004. Nesse mesmo ano, o Ministério da Cultura levou um grupo de 15 capoeiristas até Genebra, na Suíça, para homenagear o embaixador Sérgio Vieira de Mello, morto por um atentado terrorista. Na ocasião, Gilberto Gil, ministro da cultura da época, anunciou a intenção da criação do Programa Brasileiro e Mundial para a Capoeira (CASTRO, 2007). Foi dado destaque para a grande expansão da Capoeira pelo mundo, declarado que o Ministério da Cultura reconheceria a prática da Capoeira como símbolo que representa o Brasil perante as demais nações. Desde então, a Capoeira é promovida pelo Ministério das Relações Exteriores, que, em seu site oficial, possui um ícone com um link específico denominado “Capoeira no Mundo”¹⁶.

Em 2006, já havia dados para observar o movimento do Ministério da Cultura em direção ao tombamento da Capoeira como patrimônio da cultura imaterial brasileira. Um dos projetos com este objetivo é o “Capoeira Viva”, que consistiu em distribuir recursos financeiros para capoeiristas e pesquisadores de Capoeira de todo o país. No próprio site do IPHAN há a existência de um link para um cadastro nacional da Capoeira¹⁷, que possui quatro categorias de registro, sendo eles de mestres de Capoeira, capoeiristas, pesquisadores e grupos/entidades de Capoeira.

Segundo Pelegrini (2006, p. 116-117), “a identidade cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva”, a partir do momento em que a sociedade se dispõe a “preservar e divulgar os seus bens culturais”. A autora ainda afirma que, ao entendermos o patrimônio como algo que recebemos do passado, podemos vivenciar no presente e transmiti-lo para o futuro.

¹⁶ Disponível no endereço: <<http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/associacoes-de-capoeira-no-mundo>>. Acesso em: 09 set. 2016.

¹⁷ Disponível nos endereços: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/693/>>; <http://www.cultura.gov.br/programas6/-/asset_publisher/HTI3dB7MSlAL/content/programa-pro-capoeira-342422/10913>. Acesso em: 09 set. 2016.

De acordo com Vassallo (2008), o registro da Capoeira como bem imaterial, realizado pelo IPHAN, trouxe à tona conflitos relacionados às diferentes maneiras de se pensar a Capoeira, assim como debates sobre as políticas de patrimônio. A autora argumenta que a noção de patrimônio aparenta estar intimamente ligada à noção de propriedade, seja ela de um indivíduo ou grupo e está relacionada também à herança, o que implica em sua transmissão e continuidade ao longo do tempo.

Portanto, até aqui se observa que a obtenção destes títulos permitiu que a Capoeira fosse mais divulgada e com isso houve mais desenvolvimento de práticas voltadas para a sua valorização e preservação, bem como leis que asseguram sua prática. Todo este movimento teve início lá na década de 1970 e este foi o resultado obtido até o momento, como por exemplo a implementação da Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010.

CAPÍTULO II DA SEÇÕES III E IV: DA CULTURA; DO ESPORTE E LAZER:ART. 20 O poder público garantirá o registro e a proteção da capoeira, em todas as suas modalidades, como bem de natureza imaterial e de formação da identidade cultural brasileira, nos termos do art. 216 da Constituição Federal. Parágrafo único: O poder público buscará garantir, por meio dos atos normativos necessários, a preservação dos elementos formadores tradicionais da capoeira nas suas relações internacionais. ART. 21 O poder público fomentará o pleno acesso da população negra à prática desportiva, consolidando o esporte e o lazer como direitos sociais. ART. 22 A capoeira é reconhecida como desporto de criação nacional nos termos do art. 217 da Constituição Federal. Parágrafo 1: A atividade de capoeira será reconhecida em todas as modalidades em que a capoeira se manifesta, seja como esporte, luta, dança ou música, sendo livre o exercício em todo o território nacional. Parágrafo 2: É facultado o ensino da capoeira nas instituições públicas e privadas pelos mestres tradicionais, pública e formalmente reconhecidos (BRASIL, 2015).

No Paraná também pode-se observar no âmbito do setor público um movimento em prol da Capoeira a partir do ano de 2012. O IPHAN/PR deu início à realização de vários encontros e promoção de debates a respeito do tema da Capoeira, dando início ao Plano de Salvaguarda de Capoeira no estado. Em dezembro deste mesmo ano, foi eleito o comitê gestor para liderar atividades nas cinco regiões paranaenses: Litoral; Curitiba; Campos Gerais e Região Centro-Sul; Regiões Norte e Noroeste e Regiões Oeste e Sudoeste. Segundo o IPHAN/PR, há pelo menos um mestre representante de cada região participando desse comitê.

De acordo com o Portal de Atividade Legislativa, do Governo Federal, há atualmente dois Projetos de Lei que colocam a Capoeira em pauta para discussão.

O PL 17/2014¹⁸, aprovado recentemente, em 19 de maio de 2015, consiste no reconhecimento do caráter educacional da Capoeira e permite que a mesma seja praticada em escolas como sendo representante da cultura brasileira. O PL 31/2009¹⁹ refere-se à regulamentação da atividade da Capoeira.

Este está sendo alvo de muitas controvérsias, pois carece de alterações e não está sendo bem aceito pela comunidade capoeirística, já que muitos praticantes argumentam que a Capoeira é livre e se for regulamentada, sofrerá restrições em seu desenvolvimento. Entretanto, consegue-se verificar que a Capoeira está sendo mais valorizada atualmente, pois seu valor de uso para consumo foi identificado por vários setores da sociedade através de uma construção histórica.

Ressalta-se ainda que o Grupo Muzenza é a favor de tal regulamentação, pois acredita que a Capoeira poderá ter mais espaço principalmente quando se trata de atividades extracurriculares de crianças e adolescentes.

¹⁸ Disponível no endereço: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/116036>>. Acesso em: 09 set. 2016.

¹⁹ Disponível no endereço: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/90343>>. Acesso em: 09 set. 2016.

4 O UNIVERSO CAPOEIRÍSTICO DO GRUPO MUZENZA

O objetivo deste capítulo é realizar a apresentação do Grupo Muzenza e expor os elementos fundamentais da Capoeira que emergiram através do relato de dois importantes eventos realizados pelo Grupo Muzenza no ano de 2015.

4.1 O GRUPO MUZENZA DE CAPOEIRA

Cada escola ou grupo de Capoeira, de acordo com Vassallo (2006), possui diversos sinais que servem para diferenciar-se. Estes sinais podem ser desde emblemas em suas respectivas uniformes até diferentes nomenclaturas usadas como referência para os mesmos golpes, assim como cada grupo possui técnicas corporais específicas para a realização dos mesmos golpes. Outra diferenciação importante, segundo a autora é que cada grupo possui uma inscrição numa determinada linhagem de mestres, por isso é recomendado que os capoeiristas estudem também sobre a escola a qual pertence.

Sendo assim, a história do Grupo Muzenza de Capoeira inicia-se em 5 de maio de 1972, no Rio de Janeiro. O grupo foi fundado o Muzenza pelo Mestre Paulão (Paulo Sérgio da Silva), oriundo da linhagem do grupo Capoaarte de Obaluaê, do Mestre Mintirinha (Luís Américo da Silva). No ano de 1975, o grupo chega para se instalar no Paraná através do Mestre Burguês e, de acordo com o mesmo, o Muzenza desenvolveu métodos próprios para o ensino da Capoeira, voltada mais para as raízes das duas vertentes: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional, preservando e valorizando os ensinamentos físico/corporais e teórico/filosóficos das mesmas. A principal característica da Capoeira que o Grupo considera importante manter é a aquisição de apelidos.

A respeito da linhagem que a Capoeira que o Mestre Burguês e consequentemente o Grupo Muzenza segue vem da Capoeira carioca ligada a Sinhozinho de Ipanema. Mestre Burguês ensina que a Capoeira carioca é bem diferente da Capoeira baiana e a referência para o Muzenza são os capoeiristas ligados a Sinhozinho, pois estes influenciaram o seu estilo de jogar Capoeira, estilo este que foi elaborado pelo Mestre e que caracteriza o Grupo Muzenza. De acordo com Porto (2010), Agenor Moreira Sampaio, o Sinhozinho, nasceu em 1891 em São Paulo, porém logo mudou-se para o Rio de Janeiro e faleceu em 1962 em Ipanema.

Aprendeu Capoeira observando e convivendo com os valentes e malandros cariocas e sua Capoeira era voltada para eficácia primordial como luta, lembrando que enquanto a Capoeira carioca era mais violenta, a baiana permanecia mais lúdica.

Portanto, conforme a influência da linhagem que o Muzenza segue, principalmente em relação aos movimentos corporais, observa-se que, como Mestre Feijão²⁰ relata, “sequências de floreios, saídas e entradas, algumas posturas caracterizam o jogo da Muzenza” (apud SOUSA, 2015, p. 42). Entretanto, como veremos mais adiante no capítulo 4, por mais que os capoeiristas permanecem envoltos do mesmo aprendizado corporal e filosófico do Grupo Muzenza, ainda assim, há diferenças entre a Capoeira desenvolvida por brasileiros e estrangeiros.

Sendo assim, o Grupo Muzenza de Capoeira é um grupo internacional e atualmente o presidente reside no Estado do Rio de Janeiro. O Muzenza em todos os lugares que está presente, possui o mesmo Regimento Interno²¹, atualizado pela última vez entre 2015 e 2016, e por isso considera-se haver um certo padrão na realização de eventos, rituais e campeonatos, pois todos seguem os mesmos fundamentos do regimento, assim como todos os membros aprendem, de certa forma, a mesma filosofia e a mesma conduta dentro do grupo.

Segundo Mestre Burguês (Entrevista cedida em outubro de 2015), a pretensão é que o Muzenza continue a introduzir a Capoeira em clubes, quartéis, escolas, academias, comunidades carentes e comunidades negras, como vem fazendo desde sua fundação. Outro objetivo é continuar a espalhar a Capoeira pelo mundo.

Mestre Polacoensina em sua academia e ainda, segundo o que foi falado durante o dia do batizado, que ocorreu no dia 21 de novembro de 2015, descrito na sequência, que a origem do nome Muzenza tem o significado de “iniciado tratado com apreço, carinho e mimo”, é um nome usado nos candomblés, que significa “a força de todos os Deuses Africanos, os orixás”.

O Grupo de Capoeira Muzenza tem o objetivo de divulgar e promover a Capoeira como um “esporte genuinamente brasileiro” (MESTRE BURGUEÊS, 2015).

²⁰ Emerson Luiz Figuerôa. Seu primeiro contato com a capoeira foi em 1978 aos seis anos de idade, em 1990 se formou e começou a dar aulas. Em 2004 foi morar na Espanha para dar aulas de capoeira e organizar shows sobre a cultura brasileira. Em 2011 voltou para o Brasil e reabriu sua academia em Curitiba. Aliás, o Grupo Muzenza comemorou em dezembro de 2015, 40 anos no Paraná.

²¹ Por norma instituída pelo presidente do Grupo Muzenza de Capoeira, Mestre Burguês, em todas as academias há uma cópia do Regimento Interno disponível para consulta de professores e alunos.

Assim, outra proposta do Grupo é desenvolver um trabalho voltado para o ensino da Capoeira, definindo-a essencialmente, como esporte, arte e luta. Entretanto, o Grupo Muzenza dá condições aos seus membros praticantes de se identificarem com os outros vários significados que existem na Capoeira.

Portanto, o Grupo Muzenza apresenta uma proposta pedagógica que engloba a Capoeira como luta, arte, ritmo, poesia, cultura, desporto, profissão e filosofia de vida, permitindo assim, que cada aluno se identifique com uma ou mais destas vertentes apresentadas.

Mestre Burguês (agosto de 2015, informação verbal) também nos informa que mais de 15.000 alunos já passaram por ele (pelo grupo Muzenza). O Grupo Muzenza também é um dos maiores grupos de Capoeira do Brasil e se consolidou através de suas sedes em Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo. Observamos que atualmente, tem academias espalhadas por todos os estados brasileiros e está presente em 41 países, como França, Portugal, Espanha, Inglaterra, Israel, Estados Unidos e Coréia do Sul.

O Muzenza também acredita e procura resgatar a valorização dos verdadeiros Mestres velhos de Capoeira, como representantes autênticos da manifestação cultural genuinamente brasileira (entrevista cedida em outubro de 2015). Ainda é importante destacar que o Grupo Muzenza de Capoeira mantém os principais rituais da Capoeira presentes no dia a dia dos treinos e eventos que o grupo organiza.

Têm destaque a questão do respeito e da hierarquia, a expressão “volta ao mundo”, transmissão oral, a saudação com um código de mãos que significa “força, união e axé”, o batizado e a aquisição de apelidos, a bateria composta principalmente pelo berimbau, a exibição da Capoeira na roda de rua, entre outros.

Além disso, os rituais dentro do grupo são realizados e explicados através de um padrão, ou seja, no mundo todo o Grupo Muzenza de Capoeira faz exatamente os mesmos rituais e segue os mesmos princípios, de acordo com o Regimento Interno do grupo, atualizado no final de 2015.

Nesse sentido, o Grupo Muzenza como sendo uma instituição internacional, já que “a instituição é um valor ou regra social reproduzida no cotidiano com estatuto de verdade, que serve como guia básico de comportamento e de padrão ético para as pessoas em geral” (FURTADO et al., 2001, p. 223). Desta forma, a institucionalização é uma regularidade normatizada pela vida em grupo.

O Grupo Muzenza transmite os ensinamentos da Capoeira através do seu código de conduta, dos fundamentos e dos “conselhos que o mestre dá”. Através dos fundamentos e da filosofia da Capoeira os capoeiristas aprendem a ficar atentos ao seu redor e desenvolvem, mesmo que minimamente, o senso de ancestralidade e o respeito e lembrança aos mestres do seu próprio Grupo de Capoeira²²; disciplina e obediência nos treinos; sempre manter vigilância em qualquer ambiente; não perder de vista os movimentos dos outros; sempre manter a calma; cuidar com a segurança dos companheiros de treino, principalmente dos menos graduados; fazer da esquivada o início de um contragolpe; zelar pela higiene do ambiente de treino; não usar a Capoeira como agressão; sempre obedecer ao mestre e o comando do Berimbau; praticar a Capoeira diariamente (não somente os movimentos, mas a filosofia também); não virar as costas para o parceiro dentro ou fora da roda, pois se o fizer dentro da roda, poderá ser surpreendido por um golpe e fora da roda é importante ajudar os companheiros quando precisam; respeitar a hierarquia; manter o adversário sempre em seu campo de visão; e ser humilde.

O grupo tem em seu código de conduta, doze regras principais, que devem ser seguidas por todos os membros, independentemente do tempo de Capoeira e se estão dentro ou fora da academia de treino. Há ainda outros princípios que norteiam a filosofia da Capoeira e que são seguidos pelo Grupo Muzenza: o corpo, a ancestralidade, o senso de comunidade, a oralidade, a autonomia e a importância do ritual.

Nas últimas três décadas, o Grupo Muzenza e a Capoeira de forma geral vêm conquistando mais espaço no Brasil e em diversos países do mundo²³, pois a cada ano mais capoeiristas são formados professores, contramestres ou mestres, o

²² Citamos aqui o trecho de uma música do Muzenza que remete ao nome dos principais mestres do grupo: “Pega a cabaça, o arame e um pedaço de pau/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ pega a cabaça, o arame e um pedaço de pau (coro)/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ a raça do Buda/ o jogo do Feijão/ oi o mestre Guerreiro, o Sargento meu irmão/ pega a cabaça, o arame e um pedaço de pau (coro)/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ o martelo, a meia lua/ a rasteira e o esporão/ e seu Pixote não é facil não/ pega a cabaça o arame e um pedaço de pau (coro)/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ Bigodinho e o Peçanha vão cantando com vibração/ a energia não falta pro Caixote não/ pega a cabaça o arame e um pedaço de pau (coro)/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ o Nikimba e o Polaco vão tocando o berimbau/ olha o mestre Burguês com todo seu astral/ pega a cabaça o arame e um pedaço de pau (coro)/ oi na Muzenza eu quero ver o seu astral/ aue aue aueolelele leo (2x)/ ta no sangue na raça brasileira/ capoeira: é da nossa cor (coro)/ berimbau: é da nossa cor (coro)/ seu Burguês: é da nossa cor (coro)/ seu Menino: é da nossa cor (coro)/ seu Marlon: é da nossa cor (coro)/ Mintirinha: é da nossa cor (coro)” (MESTRE BURGUESES, 1997).

²³ Além do Grupo Muzenza, presente em 35 países, também pode-se citar o Grupo Abadá-Capoeira de Portugal, a American Society of Capoeira & Arts from Brazil dos Estados Unidos da América, o Movimento Simples de Capoeira Sarawak da Malásia e o Grupo Capoeira Mandinga Shanghai da China.

que permite ampliar seus locais de treino, bem como os autoriza a ministrar aulas, organizar eventos e fazer apresentações em qualquer localidade. (MESTRE BURGUES, entrevista cedida em setembro de 2016). Assim sendo, por esta organização estrutural e pelo fato do Muzenza ser constituído por brasileiros e estrangeiros, os capoeiristas deste grupo foram escolhidos para serem o objeto de análise da pesquisa.

4.2 O 8º CAMPEONATO MUNDIAL ABERTO DE CAPOEIRA MUZENZA

Nos dias 27, 28, 29 e 30 de agosto de 2015, ocorreu o 8º Campeonato Mundial Muzenza, que aconteceu na cidade de Guarulhos, São Paulo. Para o relato deste evento, foi utilizada como metodologia a observação participante e registro dos acontecimentos em um diário de campo. Foi importante participar deste campeonato, pois foi possível ter contato com vários capoeiristas estrangeiros, os quais, por meio de entrevista e treinos conjuntos, puderam contribuir com este trabalho, assim como a observação participante realizada nos treinos, eventos e no batizado de que a pesquisadora participou.

FIGURA 3 - Cartaz do 8º Campeonato Mundial Muzenza



Fonte: MUNDIAL MUZENZA. Disponível em: <<http://www.mundialmuzenza.com.br/2015>>. Acesso em: 28 jun 2017.

O evento foi realizado pelo Grupo Muzenza de Capoeira em conjunto com a Superliga Brasileira de Capoeira. Foi organizado e coordenado pelo Mestre Burguês e pelo Mestre Busca Longe (Equipe Muzenza Guarulhos). O 8º Campeonato Mundial do Grupo Muzenza de Capoeira foi também aberto para outros grupos participarem e, neste ano, houve a participação total de cerca de 350 capoeiristas, com representantes de 15 países, entre eles: Brasil, França, Portugal, Espanha, Israel, Austrália, Chile e Inglaterra (MESTRE BURGUEÊS, 2016).

Na oitava edição deste campeonato não ocorreram somente as competições, mas também várias discussões e trocas de experiências sobre o tema da capoeira. De acordo com Mestre Burguês (2015), o objetivo principal do evento foi conduzir uma evolução de pensamento a respeito dessa arte-luta, que segundo ele, mesmo sem dispor de grande destaque na mídia, conquista milhares de novos praticantes a cada ano.

Para as atividades e cursos do campeonato, destacou-se que o Mestre Burguês convidou diversos mestres de outros grupos para fazer parte do encontro. Um dos mestres convidados foi o Mestre Raimundo Dias, um experiente jogador de Capoeira Angola, famoso na Bahia. Ele foi chamado para participar do evento e, em um dos dias, ministrar uma aula teórica e prática para os participantes. Houve a presença de mestres de outros grupos para que tivesse intercâmbio entre os grupos e troca de conhecimentos.

Portanto, o 8º Campeonato Mundial Muzenza teve início na quarta-feira, 26 de agosto de 2015, às 17:00 horas, com a chegada da clínica de arbitragem e posteriormente encontro dos mestres e contramestres, em que os organizadores explicaram as regras das competições para professores, contramestres e mestres que arbitram nesta oitava edição do campeonato.

Os participantes iniciaram a sua chegada na quinta-feira, dia 27 de agosto de 2015. Destaca-se que o Mestre Burguês recepcionou pessoalmente todos os participantes, dando boas-vindas e conferindo seus documentos e fichas de inscrição. A cada dia havia uma pulseira colorida diferente para identificar os participantes do evento, fornecidas pelo próprio Mestre Burguês. Foi orientado para que todos os capoeiristas permanecessem com o uniforme oficial (camiseta e calça brancas com o símbolo do Grupo Muzenza) e corda na cintura, com tênis branco ou descalço, sem nenhum agasalho por cima do uniforme apesar de estar frio.

Acreditamos que esta orientação foi dada para que as filmagens e fotos do evento seguissem um padrão e mostrassem uma organização do grupo.

A maioria dos capoeiristas chegou no período da tarde, mas os que já estavam presentes pela manhã, assistiram uma roda de conversa sobre a história da Capoeira e do Grupo Muzenza, contada por todos os mestres do grupo. Durante a palestra, todos os capoeiristas participantes permaneceram sentados no chão da quadra²⁴ onde estava ocorrendo o evento e somente Mestre Carson²⁵ permaneceu em pé andando entre os ouvintes enquanto dava a palestra. Observamos um padrão dos capoeiristas no cuidado com sua corda (gradação), verificamos que estes recolhem sua ponta e a colocam no colo para que não fique no caminho, talvez para que não seja pisada.

Em seguida, já quase no horário do almoço, os participantes tiveram aulas práticas sobre as sequências do Mestre Bimba e Cintura Desprezada²⁶, com o Contramestre Mureta²⁷ e Sequências do Mestre Burguês com o próprio mestre e sua equipe do Muzenza da cidade do Rio de Janeiro.

As duas aulas práticas que se seguiram foram realizadas no mesmo local. Primeiramente foi pedido que os capoeiristas levantassem e procurassem alguém para formar uma dupla que tivesse a mesma estrutura corporal que a sua para treinar os exercícios de Cintura Desprezada. Foi interessante ver o diálogo corporal que ocorreu no momento da execução dos exercícios, pois muitas duplas formadas não se conheciam previamente, inclusive várias não falavam a mesma língua e se comunicavam apenas por gestos.

Os cursos no período da tarde iniciaram-se após um breve intervalo de almoço, das 13:20 e às 15:00 horas. Desta forma, às 15:00 horas os capoeiristas reuniram-se no pátio do Complexo e foram divididos entre graduados (cordas acima de verde e azul) e não graduados (cordas abaixo de verde e azul). Provavelmente

²⁴Centro Cultural e Teatro Adamastor.

²⁵Mestre Carson Siega é praticante de capoeira desde 1978, ministra aulas desde 1984 e atualmente é docente de disciplinas sobre lutas, capoeira, recreação e ginástica de academia na UNIVATES - Centro Universitário, em Lajeado, no Rio Grande do Sul. Também é professor de Educação Física da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, sócio fundador e atual Presidente da Confraria Gaúcha de Capoeira – CGC e criador e divulgador do método de ginástica “aeroginga fitness”.

²⁶A Cintura Desprezada é a denominação de várias sequências de golpes ligados e balões que projetam o capoeirista para o alto, fazendo-o aprender a cair em pé ou agachado. Essas sequências também são conhecidas como “movimentos de projeção da capoeira” e seu principal objetivo é desenvolver no capoeirista o senso de cooperação, já que a Cintura Desprezada é realizada sempre em dupla, responsabilidade, destreza, autoconfiança e agilidade.

²⁷Equipe Muzenza Limeira – SP.

os alunos foram assim divididos para que pudessem ter maior aproveitamento do curso prático que iria ser dado sobre Fundamentos da Capoeira, que são os procedimentos, ações e comportamentos esperados nos rituais de jogo durante as rodas de Capoeira Regional e Capoeira Angola.

O grupo dos graduados teve aula com o Mestre Narizinho²⁸, já o grupo dos não-graduados, o qual a pesquisadora se encontra, teve aula prática com o Mestre Feijão. O Mestre Feijão foi muito didático e atencioso com os capoeiristas durante a aula, pois mostrava várias vezes os movimentos em diversos ângulos diferentes. Cada vez que o mestre ia mostrar uma combinação de golpes, chamava os capoeiristas e estes formavam uma roda/um círculo em volta dele para observar. Depois de mostrar os movimentos, ele solicitava que todos formassem duplas para treinar o que ele havia mostrado enquanto andava entre os alunos e solucionava dúvidas.

Posteriormente houve uma grande aula sobre musicalidade e percepção da roda pelo olhar e pelos sentidos, onde foram trabalhados os toques de Berimbau, Pandeiro, Atabaque, os significados das canções e os tipos de jogos. Os mestres convidados de outros grupos participaram desta aula, juntamente com alguns mestres do Grupo Muzenza, como os Mestres Peçanha²⁹, Peixinho Moreno³⁰ e Nikimba³¹. Os mestres participantes desta aula permaneceram em pé e fizeram a aula teórica como se fosse uma roda de conversa, pegando os instrumentos quando necessário para dar um exemplo prático do que estavam explicando. Os capoeiristas permaneceram sentados no chão escutando os ensinamentos dos mestres.

As músicas de Capoeira constituem-se como um elemento importante para a roda, assim como também se fazem presentes nos dias de treino e nos rituais, como, por exemplo, o batizado. A música tem a função fundamental de estimular os capoeiristas a jogarem com sentimento, provocando sensações através dos ritmos tocados e canções entoadas, transmitindo mensagens para os jogadores e despertando também a criatividade. O que é transmitido através das músicas ajuda o capoeirista a se identificar com as histórias do passado e desenvolver

²⁸Luiz Antonio da Silva é praticante de capoeira desde 1983, professor desde 1988 e mestre desde novembro de 2003, atualmente atua como supervisor técnico do Grupo Muzenza em Maringá, no estado do Paraná.

²⁹Luiz Peçanha. Equipe Muzenza Niteói – RJ.

³⁰Barra do Ribeiro – RS.

³¹Nikimba Resende. Equipe Muzenza Curitiba – PR. Coordenador da Associação Candeeiro de Capoeira.

representações sobre a ancestralidade, assim como o auxilia a adentrar-se ao universo da roda e da filosofia da Capoeira.

Portanto, a música na Capoeira é um elemento de representação importante, pois, de acordo com Adorno (1999, p.65), “a música é um dos instrumentos de preservação da memória, transmitindo as tradições de diferentes épocas do passado da Capoeira”. Ainda, “as canções expressam a filosofia de vida do capoeirista e as formas de jogo desejadas” (PELED, 2008, p. 4). É importante que o capoeirista saiba reconhecer os diferentes toques de Berimbau para saber que tipo de jogo irá realizar.

O ritmo também demonstra ser essencial para o desenvolvimento do jogo de Capoeira, pois demonstra um saber corporal empírico dos capoeiristas dentro da roda. Sendo assim, o ritmo do jogo sempre começa devagar e vai acelerando conforme o desenrolar da roda, permitindo que o corpo tenha um aquecimento gradativo, permitindo evolução dos movimentos (SIEGA, 2015).

Entende-se, assim, que é importante ser apresentada primeiramente a explicação sobre os instrumentos que compõem a bateria, ou orquestra da roda de Capoeira, pois desempenham comandos quanto aos estilos de jogos na roda e nos treinos. Assim, começamos pelo Berimbau, que é o instrumento musical mais conhecido e importante na Capoeira, pois comanda, inicia e finaliza a roda e dita as regras da velocidade do jogo e do estilo. Existem três tipos de Berimbaus, que diferem pelo tamanho da cabaça ou porongo (cua seca e oca feita da casca da abóbora ou de uma planta trepadeira chamada *Lagenaria vulgaris*) e pelo passo de som que produzem: o Gunga ou Berra-boi é o maior e produz um tom mais grave. Este sempre começa a tocar primeiro, pois é quem comanda a roda. Após o Gunga vem o Médio, com som intermediário e depois o Viola, que possui a cabaça menor dentre os três e produz um som mais agudo e elevado. O Berimbau é feito por uma vara de madeira de Biriba (Verga), uma cabaça e um fio de arame, tocado com a ajuda de um caxixi, um dobrão e uma baqueta. Ele é segurado com a mão esquerda do tocador.

FIGURA 4 - Três Berimbaus, Pandeiro e Atabaque na orquestra e dois capoeiristas acorados esperando para iniciarem o jogo



Fonte: Capoeira Mandinga Shangai.

Destaca-se que o Berimbau Gunga é o principal instrumento da Capoeira. Ele é considerado um objeto sagrado ligado à ancestralidade, representando-se assim, como a maior autoridade dentro da roda de Capoeira, pois é ele que dá a ordem de entrada e saída dos jogadores. Para iniciar um jogo, o instrumento é inclinado para a frente, simbolizando a autorização de entrada na roda. Para muitos capoeiristas, essa inclinação do Berimbau é vista como uma benção.

O Berimbau ainda é composto pelo Caxixi, Baqueta e Dobrão. O Caxixi é uma espécie de chocalho construído na forma de uma cesta com uma alça. É segurado com a mão direita, junto com a Baqueta (vareta). Já o Dobrão é um pequeno disco de metal, que pode ser improvisado com uma moeda ou uma pedrinha mais achatada.

O Pandeiro é descrito como um pequeno tambor feito de uma moldura arredondada de madeira, seis pares de discos de metal ao longo dos lados, e uma pele animal, medindo dez polegadas. Na Capoeira, o Pandeiro é o segundo depois do Berimbau, em termos de dominância e importância. O tocador deste instrumento pode executar floreios (enfeites) e viradas durante a música.

O Atabaque é uma espécie de tambor grande de madeira oca, encourado com couro de cabrito ou de boi. Ele possui os pés em madeira e é envolto por cordas. O Atabaque é responsável por marcar o ritmo das batidas do jogo e

acompanha o solo do Berimbau. É o único instrumento tocado quando ocorre o Maculelê.

Na bateria de uma roda de Capoeira também há o Agogô e o Reco-reco. Existem vários tipos de Agogô, podem ser feitos de metal ou madeira. O utilizado no Grupo Muzenza é o de castanha do Pará, feito de maneira artesanal com um cabo de madeira parafusado em duas ou três castanhas. Ele é tocado com auxílio de um bastão de madeira.

Por último, o Reco-reco é um instrumento de percussão que também pode ser feito de metal ou madeira. Esse instrumento é mais utilizado em rodas de Capoeira Angola ou em samba de roda. Entretanto, todos os instrumentos citados são usados em grandes eventos da Capoeira, como o ritual do batizado. No Grupo Muzenza também se usa o instrumento feito de madeira.

Pode-se pensar até este momento que os instrumentos da Capoeira remetem a elementos identitários do brasileiro, como por exemplo o Berimbau e sua religiosidade, o Pandeiro, o Agogô e o Reco-reco e a demanda de criatividade através dos floreios.

No que diz respeito aos toques de Berimbau, importantes pois comandam o ritmo do jogo, os principais são: Angola, São Bento Grande de Bimba (Regional), São Bento Grande de Angola, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Iúna, Cavalaria, Samango, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Idalina, Regional de Bimba. Já os ritmos das canções são os seguintes: Ladainha, Quadra, Chula e Corrido.

O toque de Angola é um toque para um jogo bem lento, baixo, solto e rasteiro, praticado durante todo o tempo com a mão no chão, onde os movimentos também são próximos ao chão. É usado para o jogo de Angola, onde o capoeirista mostra força e equilíbrio. Neste jogo de Angola é predominante o uso de rasteiras, armadilhas e cabeçadas.

No jogo de Angola existe um mecanismo para criar pausa no jogo denominada como a "Chamada de Angola". Isso é quando um jogador para na roda por um momento e convida o par para fazer passos para frente e para trás com as palmas das mãos coladas no outro, num ritmo dançante. Essa performance especial no meio do jogo pode acontecer após lançar um desafio ao par, como forma de acalmar o jogo ou como forma de testar o par (PELED, 2008, p. 13).

O toque de São Bento Grande de Angola também é utilizado no jogo de Angola e é tocado com o Berimbau Viola, fazendo repiques. Porém, é menos rasteiro e há alguns grupos que utilizam esse toque para jogar “Regional”, um jogo mais rápido e de floreios (acrobacias). Esse estilo de São Bento Grande de Angola, de acordo com relato de capoeiristas do Grupo Muzenza, seria o mesmo que a “capoeiragem” praticada no tempo dos escravos.

O São Bento Pequeno é um toque de Berimbau cadenciado e lento. É executado com duas batidas apenas com o apoio do dobrão sobre o aço, seguida rapidamente de uma terceira batida marcada pelo dobrão, uma batida no aço solto e um balanço do caxixi. Serve para um jogo mais lento, porém não exige que os capoeiristas permaneçam o tempo todo no chão. O toque de Banguela também é lento, porém é utilizado na Capoeira Regional, quando é necessário acalmar os ânimos dos jogadores no combate.

Já o São Bento Grande de Bimba foi criado pelo Mestre Bimba e também é conhecido como São Bento Grande da Regional. É um toque que, segundo os praticantes de Capoeira, transmite muita energia e exige muita técnica e atenção durante o jogo, pois é rápido. O toque de São Bento Grande corresponde ao toque do terceiro ritmo da Capoeira, ou seja, é uma mistura entre os três Berimbaus, onde o Gunga toca o ritmo de São Bento Grande, o Médio executa o São Bento Pequeno e o Viola toca o São Bento Grande também. Este toque serve para um jogo muito rápido, pois ocorre a luta propriamente dita, com movimentos de ataque, defesa e contra-ataque. É um jogo que exige muita velocidade e bons reflexos, pois apesar de ser alto e rápido, é um jogo onde os oponentes permanecem bem perto um do outro.

O toque Regional de Bimba é um estilo mais voltado para a Capoeira de combate. Foi criado pelo Mestre Bimba e caracteriza a Capoeira Regional, onde são aplicadas as suas sequências de ensino de ataque, defesa e contra-ataque, com movimentos mais objetivos e eficientes, sem muitos floreios rasteiros. Consiste também em vários chutes, saltos e golpes aéreos. O toque de Lúna é usado apenas para o jogo de mestres e contramestres, em que o aluno é plateia. Neste jogo não há batida de palmas, nem canto. Segundo os mestres de Capoeira, o Mestre Bimba costumava desenvolver neste ritmo a chamada “cintura-desprezada” ou “balões cinturados”. São movimentos que consistem em uma sequência de balões sempre

executados em dupla, com movimentos em que um jogador é lançado para o alto e precisa cair em pé.

Na nomenclatura da Capoeira, o toque de Cavalaria significa alerta máximo, pois é utilizado para avisar do perigo no jogo, da violência e da discórdia visualizada na roda. Os capoeiristas contam que na época do Brasil Colonial, onde havia a escravidão, era usado este toque para avisar aos negros capoeiras da chegada do feitor. Já na Primeira República, usava-se para avisar da chegada da polícia montada, ou seja, da cavalaria, pois era uma época de proibição da prática da Capoeira.

Da tradição oral da capoeira sabemos que nos tempos em que a capoeira era proibida e perseguida, o som da Cavalaria, era um aviso para chamar a consciência do jogador sobre o lado de fora da roda, e também para finalizar o jogo e iniciar a fuga. Mestre Bimba, por exemplo, mudava o ritmo do berimbau para Cavalaria quando entrava um estranho em sua academia (PELED, 2008, p. 5).

O Santa Maria é um toque usado quando o jogador coloca a navalha no pé ou na mão. O tocador precisa de mais habilidade, pois é exigido desenvolver uma escala de notas e retornar ao começo da escala. Isso dá ao ritmo uma característica muito diferente dos demais toques da Capoeira. O toque Dalina também é um toque usado para o jogo com navalhas.

No toque chamado Samango, a acústica da cabaça na barriga é enfatizada. Antigamente, contam os capoeiristas que era utilizado para mostrar que existia a aproximação de pessoas no local onde estava sendo executado o jogo. O toque acompanhava a velocidade das passadas, aumentando com a aproximação. O Amazonas, último toque abordado, é o toque festivo da capoeira, usado para saudar os mestres visitantes de outros lugares e seus respectivos alunos. É usado em encontros e no ritual do batizado, por este motivo, quando é tocado, geralmente os capoeiristas se emocionam.

As canções entoadas na Capoeira são quatro, como já citado anteriormente. A Ladainha é cantada em ritmo lento, sofrido, semelhante a uma reza ou oração de longa duração. O coro repete o refrão independente do trecho entoado pelo cantador principal. As Ladainhas são cantadas em forma de improviso, sempre antes do jogo dentro da roda e os jogadores precisam ficar atentos, pois no momento da Ladainha o cantador pode lançar um desafio para um capoeirista iniciar o jogo. “As formas de

instrução sobre o jogo se expressam nas canções de introdução de roda” (PELED, 2008, p. 4).

Este ritmo de cântico também tem a característica de contar uma história, e, quando ela termina, o coro entoa o canto de entrada para a roda, sempre iniciando com “iê”. Como exemplos de Ladainha completa podemos citar a seguir uma entoada pelo Mestre Toni Vargas.

Certa vez Perguntaram a seu Pastinha/ O que era Capoeira/ E ele, mestre velho respeitado/ Ficou um tempo calado/ Revirando a sua alma/ Depois, respondeu com calma/ Em forma de Ladainha/ A capoeira, é um jogo/ E um brinquedo/ É de se respeitar o medo/ E dosar bem a coragem/ É uma luta/ É manha de mandingueiro/ É o vento no veleiro/ Um lamento na senzala/ É um corpo arrepiado/ É um berimbau bem tocado/ O sorriso de um menininho/ A capoeira/ É o vôo de um passarinho/ O bote de cobra coral/ Sentir na boca/ Todo o gosto do perigo/ Se sorrir para o inimigo/ E apertar a sua mão/ É o grito de Zumbi/ Ecoando nos Quilombos/ É se levantar do tombo/ Antes de chegar no chão/ É o ódio/ É a esperança que nasce/ Um tapa explodiu na face/ E foi arder no coração/ Enfim, é aceitar o desafio/ Com vontade de lutar/ A Capoeira/ É um barco pequenino/ Solto nas ondas do mar/ É um peixe, é um peixinho/ Solto nas ondas do mar/ Iê vamo simhora camará/ iê é hora é hora camará/ iê viva meu Deus camará/ iê viva meu mestre camará/ iê quem me ensinou camará/ iê a capoeira camará/ dá volta do mundo camará (MESTRE TONI VARGAS, s/d).

Esta música remete à lembrança do mestre Pastinha e o que ele poderia ter dito em relação à definição poética da Capoeira na visão dele. Mostra o valor que a Capoeira tem para os capoeiristas e o respeito à ancestralidade. Esta ladainha ainda apresenta a citação de Zumbi dos Palmares como guerreiro e o contraponto entre o mundo da roda e o mundo real quando fala que a Capoeira também é “levantar do tombo”. Por fim, entoa as palavras que fazem parte do início do ritual ritmo da roda, começando com “iê”. É a partir daí que os demais capoeiristas que até então estavam apenas escutando as palavras cantadas de forma lenta quase como se todos estivessem em transe, começam a repetir o que o vocalista diz.

Outro exemplo de ladainha pode ser visto a seguir. Destaca-se que apesar da “essência” das duas músicas possuir uma autoria, elas são cantadas no início da roda e isso quer dizer que possuem várias partes improvisadas pelo cantor. Somente o final (a partir do “iê”) tem a mesma característica, porém a letra também não é cantada na mesma sequência, isto é, varia dependendo do que o cantor quer destacar na roda, qual recado ele quer dar. Observa-se ainda que os capoeiristas menos graduados e com menos tempo de Capoeira não conseguem fazer tais

improvisações. Este tipo de música geralmente é cantada pelos mestres e professores.

lê, viva Zumbi/ lê, viva Zumbi, camará/ lê, viva Palmares/ lê, viva Palmares, camará/ lê, a Capoeira/ lê, a Capoeira, camará/ lê o berimbau/ lê, o berimbau, camará/ lê, jogo de Angola/ lê, jogo de Angola, camará/ lê a falsidade/ lê, a falsidade, camará/ É só prestar atenção, esta luta brasileira é Capoeira meu irmão (4x)/ E toma sentido no aperto da mão/ Que a Capoeira/ É história e tradição/ Eleva o espírito/ Para me inspirar/ Jogo Capoeira/ Pra pode me libertar/ Eu falei Capoeira ai ai É capoeira ai aia/ É um jogo que balança o corpo pra lá e pra cá / Eu falei Capoeira ai ai/ É capoeira ai aia/ Entrou pra história/ No Brasil Colonial/ Lutou em batalhas/ Virou luta nacional/ E deu volta ao mundo/ E o mundo virou/ Em terras alheias/ a todos encantou/ Eu falei Capoeira ai ai/ É capoeira ai aia/ É um jogo que balança o corpo pra lá e pra cá/ Eu falei Capoeira ai ai/ É capoeira/ Viva meu deus/ lê viva meu Deus, camarada/ Viva meu mestre/ lê viva meu mestre, camarada/ Quem me insinou/ lê quem me insinou, camarada/ A malandragem/ lê a malandragem, camarada/ A capoeira/ lê a capoeira, camarada/ Volta do mundo/ lê, volta do mundo, camarada/ Que o mundo deu/lê, que o mundo deu, camarada/ Que o mundo dá/ lê, que o mundo dá, camarada (MESTRE RÃ, s/d; MESTRE BURGUEIS, 1997).

Neste exemplo percebe-se a mesma estrutura, porém com uma letra diferente. Inicialmente há a lembrança de Zumbi dos Palmares e em seguida ao Berimbau fazendo referência a ancestralidade. Fala do jogo de Angola, pois todos os jogos iniciam-se por este estilo de jogo e neste caso pode-se interpretar esta mensagem como um alerta para os iniciantes lembrarem que no começo da roda, o jogo deve ser calmo e rasteiro, nada de saltos acrobáticos, por exemplo. Em seguida exalta a Capoeira como luta nacional, assim como a transforma em algo religioso e/ou mítico quando diz que ela “eleva o espírito” e quando faz a saudação “lê viva meu Deus, camarada”. Ainda fala da expansão da Capoeira para outros territórios e lembra da malandragem, importante dentro e fora da roda.

Ainda é importante destacar que em todas as ladainhas de início de roda, encontramos a expressão “dar volta o mundo”, que na Capoeira, além de significar andar na parte exterior do círculo como forma de intervalo do jogo, é também “uma alusão a roda como réplica do mundo, onde tudo se transforma” (PELED, 2008, p. 7). Esta é a filosofia da Capoeira, que considera o “dentro da roda” como um lugar familiar e o “fora da roda” como um mundo hostil e perigoso e “dar a volta ao mundo” é poder conhecer várias pessoas e lugares, trocar experiências, entretanto, de forma atenta para “não levar uma rasteira” (MESTRE POLACO, entrevista cedida em novembro de 2015).

Outro estilo de música é a Chula, que é um cântico curto e que também é improvisado pelo cantador. Normalmente é usada para introduzir as Ladainhas e os Corridos, como forma de apresentação ou identificação. Geralmente é usada para louvar os mestres, as origens, aos fatos históricos da capoeira, destacar lendas ou qualquer tema relacionado à capoeira. Durante a Chula é sugerido pelo cantador um refrão para o coro cantar.

Podemos citar como exemplo de Chula a seguinte canção do Mestre Suassuna.

Capoeira está de luto/ Berimbau entristeceu/Atabaque ficou mudo/ O Capoeira morreu/ Meia Lua hoje é/ Lua inteira a clarear/ A alma do Capoeira/ Que lá no céu vai chegar/ Jogando no jogo da vida/ Capoeira não perdeu/ Mas nesse jogo da morte/ Capoeira não venceu/ Levou berimbau sagrado/ Da terra como troféu/ Para dar o toque de chegada/ Na hora de entrar no céu (MESTRE SUASSUNA, s/d).

Esta e demais Chulas são cantadas de forma lenta e triste. Faz transbordar sentimento e geralmente remete a algum capoeira do passado que faleceu ou à escravidão. Indica que os instrumentos, principalmente o Berimbau, são tidos como entidades e também possuem ações e movimentos. Pode-se verificar que nesta canção também há a alusão a filosofia, demonstrada quando se trata do jogo.

Já o Corrido é cantado de forma breve e com resposta imediata do coro. O ritmo é mais acelerado e tem como característica juntar versos do cantador com frases do refrão repetido pelo coro em totalidade ou parcialmente. Os versos são curtos e simples, onde a letra cantada pode ser retirada de uma Quadra, de uma Chula, de uma Ladainha, ou ainda, pode fazer referências à vida cotidiana do capoeirista ou à uma cena do passado da capoeira, porém não há a preocupação em contar uma história, as frases são ditas aleatoriamente. Geralmente, o Corrido é entoado tendo como base os toques mais acelerados, como por exemplo: São Bento Grande, Cavalaria, Amazonas e São Bento Pequeno, caracterizando um jogo “mais alto”.

Como exemplo de Corrido encontramos outra música do Mestre Toni Vargas.

Salve o Rio de Janeiro/ Lugar bom de se morar/ Se o caboclo é mandingueiro/ Ele joga ligeiro na beira do mar/ coro: Na beira do mar, na beira do mar/ Vou jogar capoeira na beira do mar/ Capoeira mandinga na beira do mar/ É no Rio de Janeiro na beira do mar/ Capoeira ligeira na beira do mar (MESTRE TONI VARGAS, s/d).

Percebe-se que o Corrido possui uma letra mais simples, com mais repetições. Este se refere ao Rio de Janeiro, local onde no passado haviam as maltas de Capoeira, referindo-se à história e a praia carioca como um bom lugar para jogar Capoeira. Faz menção a uma característica importante do capoeirista: a mandinga, categoria que também será explanada mais à frente.

Já a Quadra irá identificar o jogo da Capoeira Regional, pois é cantada com toques mais rápidos do Berimbau. Como o próprio nome diz, é cantada sempre em quatro versos simples, feitos de forma rimada, com um fecho sobre o conteúdo abordado. O tema pode variar de acordo com o compositor e sua criatividade, podendo haver, muitas vezes, brincadeiras com o sotaque de alguma região, algum comportamento marcante de um companheiro de capoeira, assim como também pode falar sobre lendas, fatos importantes ou figuras famosas, dar advertências. Tudo depende da criatividade do cantador.

Como dito anteriormente, as músicas de Capoeira muitas vezes são improvisadas, então, várias letras acabam sendo ouvidas uma única vez e muitas delas não são registradas. Cita-se como exemplo de Quadra a seguinte música do Mestre Matias.

Capoeira/ É defesa, ataque/ é ginga de corpo/ é malandragem/ coro:
 Capoeira/ É defesa, ataque/ é ginga de corpo/ é malandragem/ O maculêlê
 é a dança do pau/ Na roda decapoeira quem comanda é o berimbau/
 Capoeira!/ coro: É defesa, ataque/ é ginga de corpo/ é malandragem (2x)/
 São Francisco Nunes Preto, velho meu avô/ Ensinou para o meu pai, mas
 meu pai não me ensinou/ Capoeira!/ coro: É defesa, ataque/ é ginga de
 corpo/ é malandragem (2x)/ Se você quiser aprender vai ter que praticar/
 Mas na roda de capoeira é gostoso de jogar/ Capoeira!/ É defesa ataque/ é
 ginga de corpo/ é malandragem (MESTRE MATIAS, s/d).

Nesta música há a menção ao estilo de jogo da Capoeira Regional, em que há de forma rápida golpes de ataque e de defesa, porém, não só isso. Há também a ginga, o jogo de cintura próprio da identidade brasileira, caracterizada pelo “jeitinho”, este que pode ser algo bom ou algo negativo. Outro elemento é a malícia e a malandragem, tida como filosofia de dentro da roda e do mundo real, significando esperteza por parte do capoeirista, pois tanto dentro da Capoeira quanto fora dela, pode haver situações difíceis, complicadas.

Desta forma, verifica-se que os instrumentos, as músicas, ritmos, o canto, o coro e as palmas entoados pelos capoeiristas, principalmente enquanto ocorrem jogos dentro da roda, proporcionam uma excitação em todos os participantes. É

como uma espécie de mantra, ou “transe capoeirístico” (SIEGA, 2015). Assim, na roda, através das músicas, os capoeiristas conseguem desenvolver movimentos ou performances que não conseguiriam em outras situações, se não fosse pela representação do axé, a energia da roda.

Posteriormente, às 17:00 horas houve uma palestra sobre a filosofia da Capoeira e do Grupo Muzenza com o Mestre Sargento³². Nesta palestra foram abordados assuntos relacionados à postura e o comprometimento com a Capoeira dentro e fora da roda, nos treinos, na academia, na escola, no trabalho e na sociedade em geral. Alguns mestres convidados também participaram desta aula.

Nesta aula foi enfatizada a importância da roda, pois ela é um elemento essencial na Capoeira. Na filosofia do universo capoeirístico, a roda faz uma analogia com o “mundo”, isto é, nela há conselhos falados, mas principalmente entoados durante as músicas, sobre o “mundo de dentro” da Capoeira, que seria um treino para a vida e o “mundo de fora”, que seria o mundo real, onde estamos sujeitos a qualquer armadilha ou adversidade. Há neste universo a expressão “dar a volta ao mundo”, que seria trocar experiências e conhecimentos com pessoas de outras regiões e culturas (aqui entendidas como culturas nacionais – alemã, portuguesa, francesa, brasileira, etc.); ou a expressão “ver o mundo de pernas para o ar”, que indica que o capoeirista não deve se deixar abater por alguma eventualidade ou dificuldade que possa enfrentar na vida; ou ainda “equilibrar-se no mundo”, expressão esta que também significa enfrentar as dificuldades e “mesmo que ocorra uma queda, há sempre um contragolpe” (MESTRE POLACO, entrevista cedida em outubro de 2015).

Transformar a roda de Capoeira num pequeno mundo que reflete o mundo real faz parte da filosofia do capoeirista. O capoeirista, segundo Capoeira (2011, p. 72), entende que “na roda, o capoeira prevê os rumos que o jogo do outro vai tomar e ‘arma’ sua estratégia em função deste conhecimento. Na vida, a mesma coisa. [...] O capoeirista [...] vive a vida da maneira como a capoeira sugere e ensina”.

Segundo a Fundação Internacional de Capoeira Angola (2016), o corpo significa a “materialização do nosso ser”, ou seja, o capoeirista entende o corpo como um lugar sagrado, que deve ser cuidado e respeitado e é no jogo de Capoeira, dentro da roda que ocorre o diálogo entre dois corpos. Portanto, a roda é um lugar

³²Julio Cesar Figuerôa também é professor de Educação Física e Pós-graduado em Recreação, dá aulas de capoeira há mais de 20 anos. Atualmente mora em Lisboa – Portugal.

de extremo respeito. Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade), atual presidente do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, diz que “a Capoeira é um diálogo de corpos, eu venço quando o meu parceiro não tem mais respostas para as minhas perguntas”. Sendo assim,

o jogo de capoeira é uma espécie de negociação aparente em que cada capoeirista procura ampliar cada vez mais o seu repertório, a partir de improvisações, teatralizações e ritualizações. Não se trata, pois de um confronto direto, mas de uma constante simulação de ataques e defesas, mediada pela ginga numa ambiguidade, na qual o lúdico e o combativo se interpenetram (FALCÃO, 1998, p.26).

Desta forma, a roda é outra representação cheia de significados para os capoeiristas, pois ela mostra-se como um elemento de grande importância já que faz parte da filosofia da Capoeira, usada também no dia a dia dos capoeiras. Desta maneira, “só é considerado capoeirista mesmo, se o cara estiver jogando dentro de uma roda” (ZANGÃO, Brasil. Entrevista cedida em novembro de 2015). Assim, primeiramente é preciso observar que não basta o aluno somente participar dos treinos para ser considerado capoeirista. É preciso mais que isso. O aluno deve participar da roda de alguma maneira, seja jogando, tocando algum instrumento, cantando ou somente como expectador batendo palmas. Os treinos, as aulas musicais e as aulas teóricas (transmitidas sempre de forma oral) são sempre caminhos que levam o capoeirista para a roda.

O jogador treina e faz as aulas pois quer se expressar melhor dentro da roda. O jogador joga na roda, pois é na roda que a capoeira se materializa e acontece. O jogador sente que, além do prazer de treinar e exercitar o corpo, além do prazer de jogar; tudo aquilo é saudável para o corpo e para a mente (e, mais tarde, para o espírito). O jogador sente que está sendo mudado, para melhor, pela capoeira; ele vê os resultados em todas as áreas de sua vida. (CAPOEIRA, 2011, p. 87).

A roda de Capoeira caracteriza-se, de acordo com Silva (2003, p. 90), pela entrada dos capoeiristas em um mundo simbólico, constituído em pequenos metros, “por dois jogadores ao som de uma orquestra de tocadores de percussão, sob a animação de vários(as) capoeiristas em forma de círculo, uma espécie de disputa dançada, e no qual o espaço se parece ter intenção de conquista e superação”.

A roda torna-se um pequeno mundo, intensificado pela ameaça de um risco real (sobre o corpo do jogador), na rede de relações que se desdobra e se

transforma continuamente e que exige respostas, às vezes diretas; às vezes mais encenadas (PELED, 2008, p. 7-8).

Na Capoeira, o mestre é o responsável pelo espaço da roda, sendo ele a autoridade máxima que comanda o jogo e ensina sobre a Capoeira. A roda de Capoeira possui um ritual próprio para acontecer. O ritual é a obediência a um conjunto de regras que ordenam o comportamento dos capoeiristas que estão jogando dentro dela.

Portanto, o ritual da roda de Capoeira acontece da seguinte forma: é formado um círculo com todos os capoeiristas agrupados em uma região da roda permanecem os instrumentos musicais. Dois capoeiristas agacham-se numa região conhecida como “boca da roda”, que seria à frente da orquestra musical, embaixo do Berimbau, para esperar o comando para iniciarem o jogo. Antes da disputa, alguns capoeiristas costumam “benzer-se” tocando o chão, o Berimbau e depois fazem o sinal da cruz. Este ato pode significar que há um pedido de proteção, uma religiosidade envolvida no rito da roda, já que para alguns capoeiristas, é importante fazer tal ato para sua própria proteção durante o jogo. Faz parte da categoria “mandinga”, trabalhada mais à frente neste capítulo.

O pé do berimbau, antes do começo de um jogo, é um lugar mágico e estranho. É dali que a gente parte pra dentro da roda, pra dentro do Jogo, e pra dentro da capoeira. É como se fosse o portal entre o universo macro do mundo, e o microcosmos da capoeira. (CAPOEIRA, 2011, p. 37-38).

A expressão “jogo” é outra representação utilizada pelos capoeiristas para designar sua prática dentro da roda, que é apreciada pelos demais, que permanecem em volta tocando os instrumentos, batendo palmas, cantando e observando atentamente os movimentos dos dois jogadores. O estilo do jogo pode variar de acordo com o som e o ritmo dos instrumentos, caracterizando um jogo de Angola ou um jogo de Regional. Em geral o “jogo de Capoeira” encaixa-se na definição de “jogo”, pois é mais lúdico. O jogo de Capoeira só vai ser uma disputa por meio do esporte quando os capoeiristas estão “jogando” em torneios ou competições.

Assim, é comum também que antes de começar o jogo, os dois capoeiristas se cumprimentem com um aperto de mãos próprio da Capoeira, que significa “força, união e axé”. Quando o mestre ou a pessoa de maior graduação do local inclina o

Berimbau, indica que o jogo pode começar. No ritual do jogo de Angola, os capoeiristas começam fazendo um cumprimento (movimento chamado queda de rim) que significa “lembrança à ancestralidade” ou “reverência ao Berimbau”, e no jogo de Regional, os capoeiristas iniciam fazendo um movimento chamado “aú”, que consiste em elevar as duas pernas para cima, equilibrando-se com as mãos no chão, significando que o capoeirista deve estar no controle, mesmo se seu mundo “virar de pernas para o ar”. Com estes primeiros movimentos já podemos observar a diferença nas representações de cada jogo, Angola mais ritualístico e Regional voltado mais para competição.

Assim, feitos os movimentos iniciais, os jogadores começam seu diálogo corporal, acompanhados pelas músicas e palmas dos demais que estão observando o jogo. Quando ocorre uma queda ou quando os capoeiristas estão cansados, mas ainda querem continuar o jogo, eles dão uma “volta ao mundo”, que consiste em andar pela roda no sentido anti-horário e agachar novamente ao pé do Berimbau para continuar o jogo. Quando um dos jogadores quer terminar a disputa, este estende a mão para o adversário como sinal. Porém, este movimento pode ser um gesto falso para a aplicação de golpe surpresa, por isso, uma regra importante da Capoeira é sempre prestar atenção no que está acontecendo dentro da roda.

Isso tudo faz parte da malandragem dos jogadores, malandragem esta, essencialmente brasileira. É através dela que o capoeirista consegue ficar atento a diversos acontecimentos de sua vida. De acordo com Nestor Capoeira (2011), o jogo permite que haja dentro da roda (microcosmo) situações encenadas que podem acontecer na vida real (macrocosmo). Isso quer dizer que “jogando dentro da roda, e (idealmente) se divertindo e curtindo, o jogador aprende uma outra maneira de enfrentar e lidar com as diferentes pessoas, e com os problemas do mundo ‘real’” (CAPOEIRA, 2011, p. 91).

Seguindo o jogo, caso um terceiro capoeirista queira entrar na roda, este deve “comprar” o jogo. Isso significa que o capoeirista vai até a “boca da roda” e permanece agachado observando os movimentos dos dois jogadores, para quando achar oportuno, interromper a disputa colocando-se à frente do capoeirista com quem deseja jogar. Feito isso, os dois devem voltar ao pé do Berimbau, fazer o cumprimento com as mãos, realizar o movimento inicial correspondente ao estilo de jogo comandado pelos instrumentos, e finalmente iniciarem o novo jogo.

Ao pé do berimbau, dois homens estão acorados de cabeça baixa. Parecem perdidos em seus próprios devaneios, ou talvez em alguma forma de concentração interior. [...] Levantam a cabeça e observam o cantor que continua a "puxar" o canto. O coro vai respondendo e o nível de energia e magnetismo da roda vai crescendo. [...] Percebem que à sua frente não está mais o amigo ou companheiro de treinos, mas sim uma charada; enigmas imprevisíveis e perigosos no diálogo que se inicia [...] Diálogo, não de palavras, mas de movimentos [...] O passado e o futuro, suas idéias, problemas e ideais deixaram de existir. Percebem e vivem o momento [...] É como se toda a energia da roda fosse canalizada e jogada sobre a dupla de capoeiristas (CAPOEIRA, 2011, p. 62-64).

Dessa forma, entende-se que a participação na roda é considerada uma prática importante pelos capoeiristas, pois, segundo Castro Júnior (2004), a roda de Capoeira é tida como prática social, histórica, política e científica. Segundo o IPHAN (2006), a roda é um elemento estruturante da manifestação da Capoeira, pois expressa o toque dos instrumentos, o canto, os golpes, as brincadeiras, a dança, a luta, símbolos e rituais e o jogo.

Mais que isto, a representação da roda de Capoeira para os capoeiristas significa adentrar num mundo simbólico onde a lógica que rege é a “lógica do avesso que perpassa os movimentos corporais da Capoeira faz da roda de Capoeira um mundo invertido. ‘Anda-se’ com as mãos no chão e os pés para o alto” (REIS, 1993, p. 116). A filosofia da Capoeira escancarada durante a roda permite que o capoeirista encare o mundo e as pessoas de forma paradoxal, conforme Nestor Capoeira assinala:

Seu modo de encarar a vida, o mundo e os homens, é clínica e objetiva; crua, irônica e bem-humorada; vital, poética e intuitiva (...) este tipo específico de visão das coisas, de percepção do universo – utilizado de forma natural e espontânea dentro da roda e nas ocorrências do dia-a-dia – é chamado, carinhosamente de malícia pelos aficionados pelo jogo. Apesar da naturalidade e espontaneidade com que este tipo de sabedoria, esta malícia, flui e se manifesta, seu aprendizado é próprio e especial (CAPOEIRA, 1992, p. 121).

Portanto, constatou-se através das observações participantes que é durante a roda que são transmitidos os maiores conhecimentos da Capoeira e é na roda também que ocorrem rituais importantes deste universo, como os batizados dos iniciantes e a formação de professores, bem como é dentro dela que se consagram os grandes mestres. Sendo assim, a roda desempenha papel essencial e fundamental em todos os rituais da Capoeira por encontrar-se ligada à “filosofia de vida” dos capoeiristas e por fazer parte da construção identitária dos mesmos,

através da criatividade, do “jogo de cintura”, da malícia, da malandragem e de outras categorias presentes também na constituição identitária brasileira.

Após a aula sobre a roda de Capoeira e filosofia, foi ministrada outra aula, desta vez teórica e prática sobre os aspectos pedagógicos do ensino da Capoeira para crianças e adultos e seus desdobramentos, como por exemplo o maculelê. Quem deu esta aula foi o Mestre Nelson³³. No início, todos ainda estavam sentados no chão, porém foram solicitados a ficarem em pé para fazer um alongamento. Posteriormente todos se sentaram novamente e escutaram o que o mestre tinha para dizer. Ele chamava alguns capoeiristas à frente para mostrar os exemplos que ele queria dar e na segunda parte de sua palestra pediu para que os capoeiristas ficassem em pé e formassem duas filas em paralelo por ordem de tamanho. Em seguida passou um saco com bastões de maculelê no meio das filas e todos pegaram dois bastões.

Mestre Nelson mostrou na prática como seria a didática de uma aula de maculelê para iniciantes ou crianças. Foi muito interessante, pois foi necessário formar dupla com a pessoa da outra fila, que estava em paralelo, porém, em determinados momentos, quando era solicitado, batia-se com os bastões no companheiro de trás.

Nesta aula houve bastante interação entre capoeiristas de outros países e capoeiristas brasileiros, pois as filas eram por ordem de tamanho. Observou-se que vários brasileiros não sabiam falar outra língua a não ser o português, mas faziam gestos, mímicas e sorriam para os estrangeiros, promovendo, assim, uma comunicação, mesmo que mínima, entre eles. Foi observado, porém, que os capoeiristas estrangeiros falavam ou pelo menos entendiam, mesmo que minimamente a língua portuguesa, já que por regra, mesmo em outros países, as aulas são ensinadas em português.

Posteriormente, para encerrar o dia, foram montadas duas rodas de capoeira no pátio do ginásio onde ocorreu todo o evento. Somente uma das rodas possuía bateria, pois era a roda dos mestres, contramestres, professores e instrutores. Capoeiristas abaixo dessas graduações permaneceram ao lado, jogando em outra roda de Capoeira. As rodas duraram cerca de duas horas e meia e foram muito acaloradas, com muitos golpes marcados nos oponentes e várias acrobacias

³³Nelson Hilário Carneiro é especializado em treinamento desportivo e fisiologia da musculação. Ele possui um livro publicado intitulado “Capoeira e Alongamento”.

executadas. Na roda que estávamos não havia bateria, porém, os capoeiristas seguiam, em seus jogos, o ritmo tocado.

Quando indagada se não iria jogar, uma capoeirista da mesma equipe (Muzenza Ponta Grossa) respondeu que estava evitando que os outros vissem o seu jogo para não se prepararem contra ela durante a competição. Assim, ao mesmo tempo em que ela “guardava o seu jogo”, ainda tinha a oportunidade de observar o jogo dos demais competidores.

Ao término das rodas, todos se reuniram na roda que havia a bateria para ouvir o Mestre Burguês dar as instruções sobre o que aconteceria no dia seguinte de evento e em seguida se reuniram com suas equipes, no caso da pesquisadora, equipe do Mestre Polaco, que possuía para o campeonato mais de dez membros, para voltar juntos para o hotel onde estavam hospedados.

As atividades do outro dia, 28 de agosto, tiveram início logo cedo, às 8:00 horas, com uma aula prática ministrada pelo Mestre Goioerê³⁴. Observou-se que não haviam tantos capoeiristas nesta aula, se comparada às aulas do dia anterior, talvez devido ao horário e ao cansaço. Após o início da aula, vários outros capoeiristas foram chegando e, apesar de não terem recebido esta instrução em nenhum momento, parecia haver uma regra bem clara que circulava entre todos os presentes no campeonato: o horário de tolerância. Desta maneira, todos que chegavam até quinze minutos, mais ou menos, após o início das aulas poderiam participar e quem chegassem depois, permanecia afastado apenas assistindo.

Posteriormente, ocorreram mais aulas práticas. A segunda aula foi com o Mestre Jabiraca³⁵. O número de capoeiristas que participaram desta aula cresceu visivelmente, pois na primeira aula prática o Mestre Goioerê ministrou usando menos da metade da quadra e já o Mestre Jabiraca usou a quadra toda, onde os alunos ficaram espalhados para treinar individualmente os movimentos que ele passava na frente de todos. Observou-se um padrão que ocorre também nos treinos semanais regulares nas academias do Grupo Muzenza³⁶, onde na frente permanecem os capoeiristas mais graduados, pela questão da hierarquia e para mostrar a maneira correta de realizar os golpes. Sucessivamente a configuração da disposição dos

³⁴Paulo Francisco Dias, mestre convidado da Austrália. Atualmente reside na Alemanha.

³⁵Equipe Muzenza do Piauí.

³⁶Observação participante nos treinos ocorridos em Ponta Grossa, Curitiba e Ipiranga durante o ano de 2015.

capoeiristas só permite que quem possui corda crua ou corda cinza permaneça nos fundos.

Sem intervalo, foi anunciada a terceira aula prática da manhã. Os participantes foram divididos em dois grupos. O grupo dos graduados participou da aula com o Mestre Catitu³⁷ e o grupo dos não-graduados com o Mestre Fabinho³⁸. A aula foi repleta de “dicas” de movimentos combinados e articulados para usar durante as competições do campeonato. O mestre explicou para os jogadores sempre usarem movimentos que “enganam” o adversário, isto é, fingir que irá para um lado e ir para o outro, por exemplo. Ele ainda apresentou várias opções de combinações longas de golpes e floreios, onde mostrava primeiramente os movimentos divididos em partes e depois unia todos, sempre permitindo que os capoeiristas treinassem individualmente.

Após estas aulas, estava programada uma mesa redonda com o Mestre Mão Branca³⁹ sobre a regulamentação da Capoeira no Brasil. A respeito da regulamentação, observou-se que alguns capoeiristas, principalmente em redes sociais são contra, por argumentar que a capoeira é livre e deve continuar sendo. Porém o Grupo Muzenza, representado pelo seu presidente Mestre Burguês, é a favor, por achar que a capoeira irá ser mais divulgada e respeitada, principalmente em território brasileiro.

Após a mesa redonda, que ocorreu de forma breve, houve um intervalo para almoço. Durante este intervalo, a pesquisadora conversou com o Mestre Polaco e com o capoeirista britânico Fiel. Os dois comentaram que, além das opiniões opostas sobre a regulamentação da Capoeira, há ainda várias outras divergências entre os grupos de Capoeira dentro do Brasil e também no exterior.

Durante a conversa, o mestre falou do exemplo do sistema de graduação, que é diferente em cada grupo. Ele contou que há um tempo atrás, existia um padrão nas cores das cordas, no entanto, por diferenças ideológicas entre alguns grupos e a Federação Brasileira de Capoeira, optou-se por deixar cada grupo livre para escolher seu próprio sistema de graduação. Dessa forma, alguns grupos usam

³⁷ Equipe Muzenza de São Paulo.

³⁸ Fábio Jordão conheceu a capoeira aos 13 anos de idade. É formado em Educação Física e atualmente mora na Espanha. É autor do livro “Manual Pedagógico de Capoeira” e Presidente da Federación Galega de Capoeira. Membro da comissão organizadora dos Campeonatos Mundiais e dos Campeonatos Europeus do Grupo Muzenza.

³⁹ O Mestre Mão Branca (Willian Douglas Guimarães) foi convidado pelo Muzenza para fazer parte do evento, pois discute sobre capoeira e é fundador e presidente do Grupo Capoeira Gerais.

corda, como no caso do Muzenza, outros usam cordão e outros usam lenço no braço. As cores também mudam conforme o grupo, assim em um grupo a corda amarela significa que o praticante de capoeira ainda é iniciante e em outro pode indicar que o capoeirista já está no nível de contramestre, por exemplo.

Já o capoeira Fiel comentou que há algumas comunidades de Capoeira no exterior (Inglaterra, França e Portugal) que possuem cerca de 300 à 400 membros e, segundo ele, esses grupos tem a característica de praticar Capoeira Angola e seus membros tem um estilo de vida “mais alternativo”. Nestes grupos não há hierarquia entre os praticantes e eles não fazem referência nenhuma ao Brasil, enquanto que outros grupos originais do Brasil, mas que também estão no exterior, como o Muzenza, fazem referência diariamente à cultura brasileira durante as aulas.

Após o almoço, a agenda de cursos deste Mundial foi retomada. Assim, no período da tarde, o Mestre Grandão⁴⁰, convidado de outro grupo, ministrou mais uma aula prática. Nesta aula também não havia muitos capoeiristas participando. Muitos permaneciam sentados nos arredores assistindo a aula de longe, provavelmente pelo cansaço, já que neste dia praticamente todas as aulas foram práticas e exigiram bastante dos capoeiristas.

Posteriormente, os mestres convidados, juntamente com mestres e contramestres do Grupo Muzenza, organizaram uma roda de Capoeira Angola. Enquanto o Mestre Grandão terminava de ministrar sua aula, os mestres chegaram na quadra tocando Berimbau e cantando. Logo a aula termina e se uniram todos numa roda pequena circunferência, onde todos ficaram aglomerados, pois uma das principais características deste tipo de roda é ela ser “bem fechada”, pequena, sem muito espaço para observadores de fora da roda enxergarem por completo os dois oponentes durante o jogo.

Entretanto, como era uma oportunidade, talvez única para alguns capoeiristas, vários tentaram filmar para ver depois, outros quase deitavam no chão entre os pés de quem estava na roda para poder observar o que estava ocorrendo, outros ainda buscaram cadeiras e subiram nelas para assistir o jogo do alto. Nesta roda somente os mestres jogaram e tocaram os instrumentos por um longo tempo. Observou-se outra regra implícita durante o evento: não se compra jogo em que contramestres ou mestres estão jogando, a menos que seja convidado por um deles.

⁴⁰Mestre Grandão faz parte da Associação de Capoeira Engenho, na Bahia.

Assim, vimos que alguns capoeiristas pareciam estar com vontade de jogar Capoeira, não querendo mais só ficar a observar, então alguns formaram uma outra roda ao lado desta descrita para jogar ao som da bateria da roda dos mestres, obedecendo o ritmo deles. Estas rodas duraram cerca de duas horas e meia.

Ao final da tarde, perto das 18:00 horas, houve o encerramento das rodas e aviso para a preparação para a cerimônia de troca de graduações e formatura que ocorreria logo mais, no período da noite no teatro do Complexo Adamastor. Desta maneira, às 19:00 horas, a cerimônia teve início com a apresentação e o lançamento de um CD de Capoeira do até então Contramestre Busca Longe⁴¹. Posteriormente ocorreu a apresentação de todos os convidados dos outros grupos de Capoeira feita pelo Mestre Burguês. Os mestres do Grupo Muzenza estavam usando a camiseta do evento na cor preta e os mestres convidados usaram a mesma camiseta, porém na cor vermelha.

FIGURA 5 - Alguns mestres e contramestres do Grupo Muzenza e convidados no Teatro Adamastor, ao final da cerimônia de troca de graduações



Fonte: Da Autora

⁴¹Atualmente é mestre do Grupo Muzenza e também é dono da empresa "Busca Longe Instrumentos para Capoeira".

Após as apresentações ocorreu no palco do teatro a “roda dos mestres e contramestres”. Esta roda é muito esperada pelos capoeiristas, pois sempre que ela acontece, os mesmos permanecem atentos aos jogos, ao mesmo tempo que cantam no coro e batem palmas para acompanhar, mesmo que de longe, o “axé”⁴² da roda. A maioria reagiu com grande entusiasmo quando Mestre Burguês jogou com sua esposa Contramestre Criança⁴³.

Os mestres jogaram tanto Capoeira Angola quanto Regional, cantaram e tocaram os instrumentos durante mais ou menos meia hora. Logo após esta roda, Mestre Burguês pediu para que os capoeiristas com corda acima do nível de graduados ficassem atentos, pois iria chamá-los para pegar as respectivas cordas.

É importante salientar que, durante as aulas práticas que estavam ocorrendo durante o dia, os mestres do Grupo Muzenza chamavam os capoeiristas que iriam trocar suas graduações e os avaliavam observando quatro pontos considerados fundamentais para o contínuo desenvolvimento na prática da Capoeira, que são: avaliação sobre o conhecimento da Capoeira e de seus fundamentos; conhecimento sobre a filosofia do grupo ao qual pertence e vivência dessa filosofia dentro e fora da Capoeira; evolução dos movimentos corporais (golpes, esquivas, floreios, estilos de jogo); e evolução no canto e na prática dos instrumentos musicais.

Assim, durante a cerimônia, os capoeiristas que iriam realizar a troca de graduação permaneciam em fila, aguardando serem chamados no corredor do teatro. Por regra do Grupo Muzenza, cordas a partir de “verde e azul” somente são adquiridas perante avaliação do próprio Mestre Burguês. Sendo assim, havia vários capoeiristas estrangeiros na cerimônia. Os mestres do grupo auxiliaram na cerimônia, pois alguns permaneciam tocando os instrumentos, outros organizando e entregando as novas cordas e outros permaneciam ao lado da escada que dava para o palco controlando a fila. Como Mestre Burguês faz com que os membros do grupo sintam-se pertencentes à uma grande família, falava no microfone o nome (apelido) de todos os graduados que estavam trocando suas cordas.

⁴²A palavra axé vem das religiões afro-descendentes e significa “poder, força ou energia sagrada presente em cada pessoa”. Pode ser também uma saudação que se refere a desejo de boas energias para as outras pessoas. Na capoeira é comum ouvir frases do tipo: “essa roda tem axé”; “bater palmas para circular o axé”.

⁴³Líliá Menezes, Equipe Muzenza Rio de Janeiro.

FIGURA 6 - Troca de graduações no palco do Teatro Adamastor



Fonte: Da Autora.

Notas: Ao fundo mestres tocando Berimbau e uma capoeirista fazendo reverência para o Gunga. Nota-se que os outros instrumentos não são tocados durante esta primeira etapa da cerimônia. À frente, capoeiristas fazendo reverência aos mestres convidados.

A medida que a fila andava e os capoeiristas foram pegando suas novas cordas, voltavam pelo outro lado da escada do palco em direção novamente ao corredor do teatro para dar início ao ritual. Houve duas surpresas que Mestre Burguês preparou para a Contramestre Criança e para o Contramestre Busca Longe, em que os dois, sem saber que iriam trocar de graduação, também foram chamados.

Cada graduação é representada por uma cor na corda, cordão ou cordel, que é amarrado na calça do capoeirista. No caso do Grupo Muzenza, usa-se uma corda com um nó sempre feito do lado esquerdo, pois significa o “dentro da roda” e as graduações dos adultos são diferentes das graduações infantis.

Mestre Burguês conta que mudou o lado onde a corda era amarrada do lado direito para o lado esquerdo, pois ninguém explicava para ele porque o uso era do lado direito. Foi então que resolveu transferir para o lado esquerdo e justificar “botei

do lado esquerdo, porque é o lado do coração. Que é a coisa mais importante” (MESTRE BURGUEÊS, 2013 apud SOUSA, 2015, p. 20).

O sistema de graduação do Grupo Muzenza é composto por 23 cores de corda para adultos e 17 cores na categoria infantil (até 15 anos de idade). Cada cor tem um significado, que será explicado mais adiante. As cores, que indicam o nível que o capoeirista se encontra são as seguintes: Crua, Cinza, Cinza e Amarela, Amarela, Amarela e Laranja, Laranja, Laranja e Verde, Verde, Verde e Vermelha, Verde e Azul (Graduado), Vermelha e Azul (Monitor), Azul (Instrutor), Vermelha e Roxa (Prof. 1º grau), Vermelha e Marrom (Prof. 2º grau), Vermelha e Preta (Prof. 3º grau), Roxa (Contra-Mestre 1º grau), Roxa e Marrom (Contra-Mestre 2º grau), Marrom (Contra - Mestre 3º grau), Vermelha (Mestre 1º grau), Preta (Mestre 2º grau), Vinho (Mestre 3º grau), Branca e Vinho (Mestre 4º grau) e Branca (Mestre Mor).

Na categoria infantil, as cores são: Crua, Crua e Cinza, Crua e Amarela, Crua e Laranja, Crua e Verde, Crua e Vermelha, Crua e Azul, Cinza e Laranja, Cinza e Verde, Cinza e Vermelha, Cinza e Azul, Amarela e Verde, Amarela e Vermelha, Amarela e Azul, Laranja e Vermelha, Laranja e Azul, e Verde e Azul.

O Grupo Muzenza apresenta significados para cada cor, que representa o nível de conhecimento do capoeirista. A cor Cinza significa “vem das cinzas e das cinzas retornará”; a Amarela indica “onde está buscando a riqueza do conhecimento”; a corda Laranja representa “o futuro que está nascendo, dentro da Capoeira”; a Verde indica “o limo das pedras, onde está fixando com a Capoeira, começa a ficar liso”; a Azul representa “onde atingiu um grau de conhecimento, a busca da temperança e do equilíbrio”; a Roxa significa o “primeiro estágio em busca da energia positiva de ser mestre”; a Marrom, “onde começa e atinge o amadurecimento de ser mestre. Fica concreto como madeira de lei”; a cor Vermelha simboliza “a vida”; a Preta faz referência à “raça negra”; a corda Vinho é “símbolo do envelhecimento, ou seja, na Capoeira, quanto mais velho melhor”; e por fim a cor Branca, que representa “a pureza”.

Assim, o ritual teve início com três mestres tocando os Berimbaus de maneira solene no meio do palco. Ainda em fila, os capoeiristas iam subindo mais uma vez para cima do palco, sempre andando, e quando passavam pelos mestres faziam reverência ao Berimbau Gunga, que estava no meio. Continuavam andando para a escada e novamente foram parar no corredor para amarrar as novas

graduações na cintura. A terceira volta foi direcionada para a formação de três rodas onde os capoeiristas jogavam entre si para comemorar as cordas novas. As rodas duraram cerca de duas horas e, ao final, o Mestre Burguês deu avisos para o dia seguinte, dia das tão esperadas competições.

Na Capoeira a cerimônia de troca de graduações é muito significativa, pois demonstra o reconhecimento perante o esforço do praticante para atingir o próximo nível. Um dado interessante é que o sistema de batizado, troca de graduações e aquisição de apelidos do Grupo de Capoeira Muzenza, independente do país, é realizado somente em português. Os capoeiristas estrangeiros acabam aprendendo um pouco da língua portuguesa, pois precisam saber o significado e a história de seus apelidos. Outro dado relevante é que o nome dos movimentos e principalmente as músicas são todas ensinadas também são em português, tendo como regra a não tradução para outro idioma.

As atividades do sábado, dia 29 de agosto, tiveram início bem cedo com um bate papo com o Mestre Burguês sobre o novo regimento do Grupo Muzenza. O mestre falou de forma breve sobre a filosofia e as principais regras de conduta do grupo e em seguida todos foram convidados a participar de uma aula prática de Capoeira Angola com o Mestre convidado Raimundo Dias, da Bahia.

Primeiramente, o mestre passou um aquecimento para os capoeiristas realizarem e em seguida solicitou que todos formassem duplas que fossem de mesma graduação e espalhassem pela quadra. Feito isto, ele pediu que os capoeiristas somente jogassem Capoeira usando esquivas, rasteiras (que fazem parte da categoria de golpes desequilibrantes) e um golpe traumatizante chamado “meia lua de compasso”. O mestre explicou que na Capoeira Angola é comum e bem-visto o jogo demorar quinze, vinte minutos antes de ocorrer uma compra ou um novo jogo, pois isso fez com que os alunos permanecessem treinando estes movimentos. Em seguida, solicitou para que todos formassem uma pequena roda bem fechada para que ocorressem alguns “jogos de forma lenta e miúda”. (MESTRE RAIMUNDO DIAS, 2015).

Às 10:00 horas houve um intervalo para a organização das quadras para o início do 8º Campeonato Mundial Muzenza. O campeonato começou com o desfile de entrada dos árbitros (mestres, contramestres e professores) e de todas as equipes de todos os países inscritos para a competição.

Algumas equipes tinham apenas três membros, já outras possuíam mais de vinte. Observamos que as equipes dos capoeiristas estrangeiros eram divididas por países, como por exemplo: Equipe de Portugal ou Equipe da França, já as equipes dos brasileiros eram divididas por cidades: Equipe de Ponta Grossa; Equipe do Rio de Janeiro. Ainda havia equipes de outros grupos, que neste caso eram identificados não pelo país ou pela cidade de onde vinham, mas pelo nome do grupo ao qual pertencia, como o Grupo Cordão de Ouro. As competições aconteceram a partir das 10:30 horas e ocorreram direto, sem intervalo, até cerca das 21:00 horas.

FIGURA 7 - Desfile de abertura do 8º Campeonato Mundial Muzenza, na quadra do Complexo Adamastor



Fonte: Da Autora.

Ainda durante a abertura do Mundial, verificamos que os espectadores das competições sentaram-se em cadeiras ou no chão em volta da quadra de forma um tanto quanto aglomerada. Na frente da torcida, foram ainda acomodados os mestres convidados de outros grupos, que poderiam a qualquer momento sair da posição de espectadores e assumir algum instrumento da bateria instrumental, caso assim desejassem.

Assim, a disposição das competições contou com a bateria de instrumentos no meio e ao fundo da quadra, três mesas com três árbitros sentados em cada uma e um árbitro em pé que deveria permanecer o tempo todo na roda para observar de perto os competidores. Ocorreram ao mesmo tempo três rodas de competição, com os competidores sentados em volta dos dois jogadores chamados pelos árbitros. Os

capoeiristas estavam identificados com uma camiseta azul clara com a identificação “atleta nº ___” ou apenas um número nas costas.

Figura 8 - Identificação dos Competidores



Fonte: Da Autora.

A bateria permaneceu tocando músicas equivalentes à Capoeira Regional e cada atleta jogou duas vezes no estilo de São Bento Pequeno e duas vezes no São Bento Grande para serem avaliados. Quando havia necessidade de desempate, era solicitado um novo jogo entre os empatados de São Bento Grande da Regional.

Sendo assim, para as competições os capoeiristas foram divididos em categorias e subcategorias:

TABELA 1 - Categorias e Subcategorias utilizadas nas competições

CAT.	SUBCAT.	DESCRIÇÃO
INDIVIDUAL MASCULINO	A	Mestres até 40 anos incompletos
	B	Contramestres
	C	Professores
	D	Instrutores
	E	Monitores
	F	Graduados
	G	Verde; Vermelha e Verde
	H	Laranja; Laranja e Verde
	I	Amarelo; Amarelo e Laranja

	J	Cinza; Cinza e Amarelo
	L	Crua
	ABSOLUTO	Qualquer graduação e idade
	MASTER	De 40 anos a 50 anos incompletos, com qualquer graduação
	SÊNIOR	Acima de 50 anos, com qualquer graduação
INDIVIDUAL FEMININO	A	Contramestres
	B	Professoras
	C	Instrutoras
	D	Monitoras
	E	Graduadas
	F	Verde; Vermelha e Verde
	G	Laranja; Laranja e Verde
	H	Amarelo; Amarelo e Laranja
	I	Cinza; Cinza e Amarelo
	J	Crua
INFANTIL (AMBOS OS SEXOS)	A	De 5 a 8 anos incompletos
	B	De 9 a 12 anos incompletos
INFANTO-JUVENIL (MASCULINO E FEMININO)	A	De 13 a 15 anos incompletos
	B	De 16 a 18 anos incompletos

Fonte: Da Autora.

Desta maneira, após a divisão das categorias, foram lidos os critérios de avaliação dos jogos da competição. Foram avaliados cinco itens que o Grupo Muzenza também considera serem importantes nos treinos diários: Objetividade; Técnica; Volume de Jogo; Harmonia; e Fundamentos e Tradições. Também foram explicadas de forma clara as regras do campeonato, em que foi proibido o uso de qualquer golpe traumatizante, mesmo que não intencional, isto é, golpes frontais ou giratórios, socos, cotoveladas, finalizações, cabeçadas traumatizantes, galopantes, dedos no olho e joelhadas foram proibidas de serem utilizados nos jogos. O capoeirista que infringisse essa regra seria advertido e/ou punido com desclassificação, de acordo com a decisão dos árbitros.

Para cada roda de competição havia três jurados, que foram escolhidos pela organização do campeonato, e dois árbitros que permaneciam dentro das rodas, um

deles cronometrando o tempo de cada jogo e o outro auxiliando nos sorteios dos competidores e vendo de perto o cumprimento das regras. Cada um dos três jurados era responsável por avaliar dois itens, por exemplo: Jurado 1 – Objetividade e Técnica; Jurado 2 – Volume de Jogo e Harmonia; Jurado 3 – Fundamentos e Tradições. Ao final das eliminatórias, os três jurados escolhiam os dez melhores para posteriormente escolherem dos três primeiros colocados de cada categoria.

Desta forma, ainda no período da manhã, iniciaram as rodas competitivas de crianças e adolescentes. As três rodas permaneciam formadas até os árbitros concluírem suas avaliações, sendo que se uma demorasse mais para ser concluída devido ao maior número de competidores, as outras duas permaneciam formadas aguardando o término para todos saírem juntos da quadra e assim, liberar o espaço para a formação de mais três rodas.

Quando acabaram as competições da categoria infantil, observou-se que havia quatro crianças pequenas (5 anos) que haviam competido e foram convidadas a permanecer sentadas debaixo da mesa onde ficavam os jurados de uma das rodas para assistir as competições dos adultos de perto. Estas ganharam suco e bolachas de lanche. É interessante observar o cuidado com as crianças, que não só no campeonato, mas nos treinos também, são instruídas desde cedo a não passarem correndo dentro da roda e ficarem atentas às coisas que acontecem em seus arredores para “não levar um golpe sem saber de onde veio” (MESTRE POLACO, 2015, informação verbal⁴⁴).

Sem intervalo, as competições das categorias de adultos foram iniciadas logo em seguida. Os competidores foram separados entre masculino e feminino e por cor de corda, conforme as categorias já descritas anteriormente. Iniciou-se com rodas de menor graduação e, à medida que o horário avançava e as disputas iam acontecendo, o nível dos capoeiristas ia subindo. Sendo assim, as rodas mais aguardadas foram disputadas mais à noite, que eram as competições dos capoeiristas mais graduados (professores, contramestres e mestres de até 40 anos incompletos).

Observamos que havia mais capoeiristas do sexo masculino competindo, principalmente quando as categorias iam subindo. Entretanto, um dado interessante foi que percebemos que as rodas das mulheres eram mais tempestuosas que a dos

⁴⁴ Informação cedida à autora por Mestre Polaco durante um treino em outubro de 2015.

homens, inclusive as rodas dos adolescentes. Houve algumas fraturas e lesões em ambos os sexos. Algumas vezes, as rodas precisaram ser interrompidas por estarem muito acaloradas.

Quando as competições terminaram, aos fundos da quadra foi organizado um pódio, onde o Mestre Burguês chamava os números dos capoeiristas vencedores para entregar o troféu. Portanto, o pódio foi bem variado, elencando como melhores brasileiros do próprio Muzenza, mas também dois competidores de outros grupos por ser um campeonato aberto, assim como capoeiristas de Portugal, França, Israel e Espanha também conseguiram conquistar a vitória em suas respectivas categorias.

Todos os capoeiristas permaneceram até o final das premiações e, ao término, reuniram-se com suas equipes para comemorarem as conquistas ou apoiarem-se na tristeza da derrota. O campeonato foi intenso também no sentido de que foi realizado sem intervalo para descanso ou alimentação. Nesse sentido, observou-se que a grande maioria dos capoeiristas, tanto os que estavam competindo quanto os que estavam assumindo papel de espectadores, pareciam só querer ver ou jogar a Capoeira, não ligando para necessidades fisiológicas de sede ou fome por exemplo.

No domingo, dia 30 de agosto, último dia de evento, os capoeiristas reuniram-se a partir das 10:00 horas da manhã no Bosque Maia para fazer a despedida do campeonato e realizar uma roda de Capoeira aberta para o público contemplar. A atividade teve início com uma grande aula de aquecimento, onde havia vários espectadores assistindo os movimentos dos praticantes de Capoeira. Posteriormente, deu-se início à roda, com participação de mestres e capoeiristas de todas as graduações.

Durante o 8º Campeonato Muzenza de Capoeira, ainda foi observada a participação ativa do Mestre Burguês, juntamente com seus familiares, pois gosta de acompanhar e organizar tudo “de perto”. Sua esposa e dois de seus três filhos estavam ajudando na venda de roupas, venda de acessórios de capoeira, instrumentos, produtos como livros, CDs, DVDs feitos por membros do grupo (somente Mestres e Contramestres são permitidos) e ingressos para o campeonato e para acompanhar a troca de graduações, na noite de sexta-feira, como já descrito anteriormente.

Desta forma, a participação neste campeonato, englobando todos os eventos que estavam inclusos dentro dele, foi muito importante para a realização deste trabalho, pois permitiu verificar que a identidade construída muda de acordo com cada cultura, cada país. Entretanto, a identidade baseada dentro da filosofia da Capoeira, em especial pelo viés dos fundamentos (malícia; rituais da roda) acaba sendo construída pelo tempo de Capoeira que cada indivíduo possui, independentemente se for brasileiro ou estrangeiro.

4.3 UM MERGULHO NO RITUAL DO BATIZADO E TROCA DE GRADUAÇÕES: RELATO DO “1º BERIMBAU TOCOU, EU VOU JOGAR”

A maior parte da observação participante foi realizada durante os anos de 2015 e 2016 nos treinos de Capoeira na academia do Mestre Polaco, em Ponta Grossa, se faz necessário contar rapidamente a história da Capoeira e do Muzenza na cidade para melhor contextualização do relato deste evento.

Alceu Zagurski, o Mestre Polaco, é responsável pelo grupo Muzenza em Ponta Grossa e na região dos Campos Gerais, porém foi o Mestre Periquito quem trouxe o Muzenza para a cidade no ano de 1982. Porém no ano seguinte, o Professor Marcos Jabá continuou organizando os treinos na região e em 1991, precisou voltar para cidade de Natal e deixou o Mestre Polaco como responsável pelo grupo desde então.

O Grupo Muzenza é bem ativo no município, não apenas no ensino de Capoeira, mas também no apoio ao folclore como participação em atividades culturais de dança⁴⁵, participação em lançamento de novela⁴⁶, recepção de intercambistas⁴⁷ e aulões em eventos de artes marciais⁴⁸. Ainda existe a interação de outros grupos de Capoeira da região, além do Grupo Muzenza⁴⁹, como o Grupo Ilê de Bamba⁵⁰, o Grupo Abadá⁵¹, o Grupo Acapras⁵² e o Grupo Gingando pra

⁴⁵ Disponível em: <<http://pontagrossa.pr.gov.br/node/28088>>. Acesso em: 12 dez. 2016

⁴⁶ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rpctv/noticia/2012/09/rpc-tv-lanca-nova-novela-das-seis-lado-lado-em-ponta-grossa.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

⁴⁷ Disponível em: <<http://pibid-bio-uepg.blogspot.com.br/2012/05/pibid-uepg-recebe-intercambistas.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.plantaodacidade.com.br/novo/noticia/1914>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.muzenzapg.com.br/historia-da-muzenza/>>. Acesso em: 07 dez. 2016

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.portalcomunitario.jor.br/index.php/grupos-de-capoeira/4092-ile-de-bamba-um-grupo-viciado-em-capoeira-ha-9-anos-em-ponta-grossa>>. Acesso em: 07 dez. 2016.

⁵¹ Disponível em: <<http://abadacapoeirapg.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 07 dez. 2016.

Jesus⁵³. Todos estes citados realizam periodicamente eventos internos de batizado e troca de graduações.

Desta forma, um dos rituais mais importantes da Capoeira é o batizado, pois nesse dia realiza-se uma grande festa entre todos da comunidade capoeirística local, em que os novos capoeiristas são apresentados como membros do grupo. No evento do batizado também ocorrem trocas de graduações, em que os capoeiristas com mais tempo de prática são graduados de acordo com os seus conhecimentos e tempo de treino.

No Grupo Muzenza há o costume de realizar “eventos” que reúnem várias atividades juntas em torno de uma principal. Geralmente acontece o batizado em conjunto com outras ações, como trocas de graduações, rodas de rua, cursos, competições, almoço em grupo, passeios, acampamentos, entre outras. Hoje em dia também há a possibilidade de uma divulgação mais abrangente de forma virtual, então os convites dos “eventos” são abertos para todos os membros do Grupo tanto a nível local quanto nível mundial.

Este evento intitulado “1º Berimbau tocou, eu vou jogar” foi realizado nos dias 20 e 21 de novembro de 2015 na cidade de Ponta Grossa. A preparação para o ponto alto do evento, que é o batizado, se deu em dois encontros: roda de capoeira realizada no dia 20 à noite na academia do Mestre Polaco e roda de rua realizada no dia 21 pela manhã no Parque Ambiental⁵⁴ da cidade.

⁵² Disponível em: <<http://www.oocities.org/soho/den/3329/capoeira.html>>. Acesso em: 07 dez. 2016.

⁵³ Disponível em: <<http://www.portalcomunitario.jor.br/index.php/grupos-de-capoeira/2960-grupo-de-capoeira-promove-evangelizacao-de-jovens-de-ponta-grossa>>. Acesso em: 08 dez. 2016.

⁵⁴ O principal parque do município, localizado no centro da cidade e próximo a importantes pontos de comércio.

FIGURA 9 - Cartaz de Divulgação do "1º Berimbau Tocou, Eu Vou Jogar"



Local: Sede Campestre do Clube Verde

Estrada ponta Grossa/Castro (a 2 km do trevo da UTFPR)

Fonte: Arquivo do Mestre Polaco.

Reuniram-se em torno de trinta pessoas para a realização da roda que ocorreu na academia a partir das 19:40 horas. Mestre Polaco começou a tocar o Berimbau Gunga, que fica no meio e é o que comanda a roda. Do seu lado direito, estava seu aluno mais graduado (corda vermelha e azul) com o Berimbau Viola e outros dois alunos com um Pandeiro e um Agogô, e ao lado esquerdo, segurando o Berimbau Médio, um aluno que havia conquistado o título de campeão mundial de capoeira Muzenza em 2014, mais um aluno tocando o Atabaque e outro com mais um Pandeiro. Todos os capoeiristas mais graduados do local estavam compondo esta primeira formação da Bateria musical. Isto é uma honraria aos mais graduados.

Os demais alunos permaneceram em volta da roda batendo palmas e escutando a música, que era uma Ladainha improvisada pelo aluno mais graduado do Mestre Polaco, que estava tocando o Berimbal Viola. A Ladainha foi cantada de

forma muito reflexiva e foi dito alguns conselhos sobre a vida, como por exemplo ter cuidado com as pessoas em quem confia. Em seguida, o aluno narrou uma história triste e sofrida de capoeiristas do passado, citando o nome de Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Esta letra foi improvisada e não houve gravação da mesma. Durante esta primeira música não ocorreu nenhum jogo. Todos pareciam estar prestando atenção na Bateria de instrumentos e no que estava sendo cantado.

Quase que em transe o coro respondia o “iê” cantado ao final da Ladainha enquanto dois capoeiristas mais graduados acocoravam-se na boca da roda esperando o sinal para entrarem e iniciarem o seu jogo. Berimbau se inclinou e os dois começaram com movimentos lentos e rentes ao chão. Foi um jogo um tanto quanto demorado, porém antes dos dois decidirem terminá-lo, um terceiro capoeira o comprou. Depois de quatro jogos houve um movimento identificado como “chamada para passo a dois”, movimento que só é permitido no jogo de Angola.

Um dos capoeiristas provavelmente estava cansado e queria continuar o jogo ou acreditou que precisava mudar a estratégia de seu jogo para conseguir derrubar o adversário, por isso resolveu abrir os braços no meio da roda e dar três passos para frente, sinalizando a chamada. O outro capoeirista com as mãos e pés no chão realizou uma “troca negativa com rolê” e em posição de esquiva levantou e segurou os braços de seu adversário. Os dois juntos no ritmo da música davam passos para frente e para trás parecendo que estavam embriagados pelo som dos instrumentos.

Neste passo a dois que ocorreu observou-se que os dois capoeiristas a cada três passos para frente e três passos para trás, os dois batiam forte o pé no chão. A cada batida aumentava a expectativa e a empolgação dos capoeiristas que estavam assistindo o jogo. Alguns pareciam esquecer de bater palmas ou de responder o coro. Após vários passos, um deles aponta para o chão, os dois se inclinam, um faz um “aú de forma bem fechada” e o outro tenta dar uma “cabeçada”. O jogo voltou a acontecer.

Explicando a chamada para o passo a dois, ela só deve ser feita para um capoeirista da mesma graduação ou para um capoeirista menos graduado, como foi o caso deste jogo. É importante saber também que as chamadas nunca devem ser feitas para um capoeirista mais graduado, pois esta ação é tida como grande falta de respeito. A chamada possui duas funções básicas: uma é quebrar a dinâmica do jogo do adversário, e a outra é para ambos descansarem e pensarem em novas

estratégias. Outro código interessante deste ritual é que quando o capoeirista faz uma chamada e bate o pé forte no chão, indica que ele quer desafiar ou “jogar mais duro”, de forma mais séria. Verifica-se ainda que quando o indivíduo não conhece ou não quer fazer o passo a dois, ele precisa voltar imediatamente ao pé do Berimbau quando acontece a chamada, porém não aceitar fazer o passo a dois pode ser considerado sinal de desprezo.

No momento em que acabou este jogo, chegaram três capoeiristas que vieram de Curitiba. Eles permaneceram fora da roda até o mestre permitir que eles entrassem para participar. Com o sinal de aprovação do Mestre Polaco, eles entraram. Dois permaneceram respondendo o coro e batendo palmas e um deles foi até a orquestra e pediu para tocar um dos Berimbaus. Após um tempo este capoeirista também jogaram. Provavelmente eles vieram para ajudar no evento do batizado e para “fazer número” na roda de rua.

Depois de mais ou menos vinte minutos, os instrumentos começaram a tocar de forma mais rápida e energética, as músicas e as palmas começaram a ficar mais agitadas e finalmente os capoeiristas que estavam sentados em volta da roda levantaram. O estilo de jogo mudou para o Regional e ele mudou bem no meio de um jogo que estava ocorrendo. Os dois capoeiristas pareceram ter entendido o significado dos toques mais rápidos do Berimbau e aumentaram a velocidade de seu jogo. Começaram a realizar mais floreios e acrobacias também.

Poucos “cordas cruas” estavam presentes nesta roda de sexta-feira à noite, porém os que estavam presentes pareciam ter receio de entrar para jogar, pois todos estavam jogando de forma muito rápida. Houve várias tentativas de quedas e vários tombos. Quando eles aconteciam, os capoeiristas faziam o movimento chamado de “volta ao mundo”, que consiste em dar duas ou três voltas no círculo interno da roda. Semelhante à chamada, este movimento é realizado quando um dos capoeiristas quer/precisa descansar ou quando um consegue derrubar o outro.

Depois de mais vinte minutos, iniciou-se novamente músicas mais calmas, o que indicou retorno ao jogo de Angola. Pareceu que o mestre conduziu este retorno para que ao final todos pudessem prestar atenção nos recados para o dia seguinte que ele iria dar. As recomendações foram a respeito da roda que iria ocorrer pela manhã e do batizado e troca de graduações à tarde.

Após os recados, um pequeno grupo de capoeiristas se reuniu com os instrumentos e ficaram um tempo tocando e cantando. Não houve jogo, porém, a

formação que eles fizeram, foi em círculo. Outros capoeiristas se espalharam pela sala e pareciam treinar movimentos, talvez para exibi-los durante o batizado, no outro dia. Outros ainda se reuniram para fora da academia e permaneceram lá conversando. Acabou assim este dia de evento.

No outro dia, às 10:00 horas, no local combinado do Parque Ambiental Governador Manoel Ribas, no centro da cidade de Ponta Grossa, os capoeiristas começaram a chegar. Foram chegando em grupos pequenos ou sozinhos. Logo formaram uma roda e começaram a tocar. Meia hora antes, no entanto, alguns contaram que foram até a academia do Mestre Polaco para buscar os instrumentos.

Conforme os recados passados no dia anterior, foi permitido que os capoeiristas realizassem a roda de rua sem o uniforme oficial, pois este deveria estar limpo para o ritual do batizado e troca de cordas que aconteceria no período da tarde. Nenhum capoeirista, no entanto, estava usando calça jeans, por exemplo. Alguns estavam com o uniforme de Capoeira e com a camiseta oficial do Grupo Muzenza, pois provavelmente possuíam duas ou mais calças e a camiseta que seria usada durante o batizado era outra que o Mestre Polaco havia mandado fazer especialmente para a ocasião. Outros vestiam roupa de ginástica ou uma calça preta escrita “Capoeira” atrás. Esta calça é usada para “passeio” e não para treinar.

O objetivo de realizar rodas de rua é para divulgação de eventos, da academia do mestre ou serve também para manter a “tradição” de jogar Capoeira nas ruas. Várias pessoas passavam pelo local e formou-se um certo público em volta da roda. Algumas pessoas batiam palmas para acompanhar a música que estava sendo tocada. Alguns capoeiristas distribuíam folhetos de divulgação com o endereço da academia do Mestre Polaco.

Assim como na roda que ocorreu à noite, o jogo teve início mais lento com a Capoeira Angola e posteriormente tornou-se mais rápido com a Capoeira Regional. Participaram dessa roda em torno de 20 pessoas. Observou-se que quando acontece uma roda fora da academia, os jogadores não realizam atos mais violentos ou muito provocativos. Pensa-se que alguns capoeiristas permanecem mais contidos nesse sentido, pois é uma roda onde há um público grande de pessoas que observa e precisa levar uma boa impressão da Capoeira, uma espécie de propaganda. Observou-se também que na roda de rua acontecem mais movimentos acrobáticos, provavelmente para chamar atenção das pessoas que passam.

Esta roda de rua teve duração de 1h17min. Praticamente todos os capoeiristas que participaram faziam aula na academia do Mestre Polaco. Somente cinco capoeiristas de fora da cidade de Ponta Grossa participaram desta roda. Três vieram de Curitiba (os mesmos que chegaram no dia anterior) e outros dois de Santa Catarina. Eles vieram para ajudar no evento, assim como vieram para conseguir jogar com vários outros capoeiristas e conseguir experiência. Este evento havia sido divulgado em vários grupos virtuais, como “Alunos Muzenza”; “Muzenza Sul”; “Graduados Muzenza”; entre outros, alguns dias antes.

Observou-se que nesta roda de rua, o Mestre Polaco não ficou até o final, porém deixou como seus representantes, três capoeiristas alunos seus, que revezavam o Berimbau Gunga. A Bateria estava composta pelos três Berimbaus, por dois Pandeiros e um Atabaque. Não havia a presença do Agogô e do Reco-reco.

Os capoeiristas que participaram desta roda de rua se revezavam entre participar da Bateria, jogar Capoeira e ficar batendo palmas assistindo a roda. Logo que esta roda de rua teve seu término, os participantes da mesma logo se dispersaram. Nove capoeiristas, incluindo os que vieram da cidade de Curitiba, ajudaram uns aos outros para levar os instrumentos até o carro de um deles.

No período da tarde, o evento do batizado e troca de graduações estava programado para ter início às 16:00 horas no ginásio da sede campestre de um clube da cidade. Observamos que aproximadamente duas horas antes já havia alguns capoeiristas pelo local. À medida que o horário foi avançando, mais capoeiristas foram chegando, alguns sozinhos, outros junto com familiares ou amigos de fora da Capoeira. Mesmo os capoeiristas que não iriam trocar de cordas ou se batizar foram e permaneciam uniformizados (camiseta do evento ou camiseta branca oficial do Grupo Muzenza + calça oficial com corda na cintura) dentro da quadra do ginásio, inclusive as crianças. Os responsáveis por elas e os convidados para assistir o evento se sentaram na arquibancada.

Foi possível ainda observar o estado de espírito de vários dos participantes do evento, inferidos a partir de suas expressões corporais (SILVA, 2003). Constatou-se que alguns se reuniram em pequenos grupos espalhados pelo ginásio, chegavam e se cumprimentavam, conversavam, riam bastante, pareciam estar eufóricos e alegres. Outros capoeiristas sentados sozinhos no chão ou num banco largo que havia no local estavam mais introspectivos, quietos, cumprimentavam os demais, mas pareciam não querer conversar. Estes comportamentos revelam a importância

simbólica conotada à cerimônia do batizado: um momento de (re)afirmação de preceitos da capoeira.

Observou-se também que uma capoeirista parecia estar chorando, então fomos perguntar o que havia acontecido. Ela respondeu que estava nervosa, pois estava à espera de três mestres que viriam de outra cidade para o evento e ainda não tinham chegado (neste momento, já eram 15:56). A capoeirista contou que foi ela quem explicou para os mestres o endereço do evento e estava com medo que eles se perdessem e que o Mestre Polaco brigasse com ela. Provavelmente a capoeirista estava nervosa pela troca de graduação, pois ela passaria de capoeirista “verde” para “verde-vermelha” e isso deveria ter algum significado especial para ela. Entretanto, também se pode considerar que o Grupo Muzenza apresenta grande rigorosidade quando não se cumpre o cronograma, pois entende que prejudica os demais.

Enquanto era falado com esta capoeirista, o Mestre Polaco pediu para que os capoeiristas adultos formassem grupos com mais ou menos 15 crianças em cada para ajudá-las no aquecimento. Havia muitas crianças, que não eram apenas alunas da academia do mestre, mas também crianças que participavam de projetos sociais dos quais os alunos mais graduados são responsáveis, como o Projeto do Centro Social Casa do Piá⁵⁵. Havia no local aproximadamente 90 crianças e 50 adultos. Durante o aquecimento, os três mestres chegaram.

Posteriormente ao aquecimento, Mestre Polaco pediu que todos (crianças e adultos) fizessem uma grande roda e se sentassem, pois ele iria começar a cerimônia (16:32). O mestre pegou o microfone e deu boas-vindas aos capoeiristas locais, aos capoeiristas convidados e aos expectadores da plateia. Iniciou sua fala de abertura com a explicação do termo Muzenza. Segundo ele, a expressão significa “iniciado tratado com apreço, carinho e mimo”, sendo também um nome utilizado no candomblé para designar “a força de todos os deuses africanos, os orixás”. Posteriormente contou de forma breve a história da capoeira e sobre o porquê do Grupo Muzenza ainda utilizar apelidos. Esta ação reafirma a memória do Grupo e

⁵⁵ A Casa do Piá é uma entidade de contraturno social, fundada em 1998. Ela está localizada no município de Ponta Grossa e é coordenada pelos Irmãos do Sagrado Coração. Atende 150 crianças e adolescentes de 6 a 15 anos de ambos os sexos em situação de vulnerabilidade social que são encaminhadas pela rede de proteção do município.

consequentemente reafirma também a identidade pessoal e social de cada indivíduo e também da instituição Muzenza.

Desta forma, verificou-se que o batizado de Capoeira representa o momento em que os novos praticantes recebem a sua primeira graduação pelo grupo. No período inicial, quando o sujeito começa a treinar capoeira, recebe uma corda chamada de crua e não possui identidade como capoeirista ainda. Somente após o ritual do batizado ele torna-se um capoeirista perante o grupo e adquire um novo nome ou apelido.

Na capoeira, quando o iniciante é "batizado", isto é, quando joga pela primeira vez numa roda após um período de aprendizado básico, ele ganha um apelido; um nome novo que o acompanha por toda a sua vida de capoeirista ao ponto de um mestre (eu, por exemplo), não se lembrar do nome de todos seus alunos (apesar de conhecer bem o "apelido de capoeira" de cada um). O capoeirista iniciante ganha uma nova identidade (CAPOEIRA, 2011, p. 52).

A adoção de um apelido para a prática de Capoeira vem de seus tempos de proibição, quando ela era considerada como crime de vadiagem. Como era entendida enquanto marginal e criminosa, os capoeiristas dos séculos precedentes se viam obrigados a usar codinomes para não serem identificados e/ou presos pela polícia. De acordo com Silva (2011), o apelido é como se fosse um nome de guerra, uma identidade diferenciada que foi muito utilizado pelos praticantes de Capoeira para preservar a identidade civil dos mesmos.

O Grupo Muzenza, através do ritual do batizado, mantém o costume da aquisição de apelidos aos membros do grupo, promovendo um envolvimento social na comunidade capoeirística não somente local, mas mundial. Sobre a tradição da aquisição de um apelido, como pontuado anteriormente, é um costume mantido para a preservação da memória dos capoeiristas que para burlar a proibição desenvolveram o sistema de apelidos.

Portanto, esta prática preservava a identidade civil do capoeirista e fazia surgir algumas figuras lendárias, como Besouro de Mangangá, Cobrinha-verde, Canjiquinha, Mestre Bimba, Madame Satã, Mestre Gigante, Mestre Mão Branca, Maria Doze Homens, Querido de Deus, Mestre João Pequeno, Mestre Suassuna, entre vários outros nomes.

O pseudônimo preservou a identidade civil dos adeptos da capoeiragem no final do século XIX. Atualmente isso não é, efetivamente, necessário, pois a

Capoeira é uma atividade lícita, então esta prática serviria para reavivar costumes pretéritos dos capoeiristas.

Portanto, pode-se pensar até este ponto que a identidade vem sendo construída a partir da prática e do contato com o grupo de semelhantes, pois é criado um sentimento de pertença, que na Capoeira do Grupo Muzenza, posteriormente é reforçado pela aquisição de um apelido, um novo nome adotado para identificar-se perante o grupo como capoeirista. Numa forma de relembrar a memória da Capoeira, a utilização dos apelidos ainda é mantida como tradição (inventada ou não) em diversos grupos.

Seguindo, com o término das explicações, todos permaneceram na grande roda ouvindo a Bateria/orquestra e após a primeira música, dois capoeiristas, neste início os mais graduados, um de cada lado, agacharam-se dentro da roda, tendo o mestre com seu Berimbau Gunga entre eles. Os dois capoeiristas estavam à espera do sinal para iniciarem o jogo. Quando o Berimbau inclinou-se para frente eles iniciam o jogo de Angola realizando uma queda de rim. Jogaram um jogo lento, um bem perto do outro. Foram realizados vários movimentos de rasteira e meia lua de compasso. No decorrer do jogo, os capoeiristas com mais tempo de prática da Capoeira começaram a se aglomerar perto da orquestra para comprar aquele jogo ou para formarem novas duplas e iniciarem um novo.

Um terceiro capoeirista surge então da boca da roda e faz um movimento com o braço indicando que estava comprando aquele jogo. Observa-se que os jogadores só aceitam que seu jogo seja comprado se o movimento de “compra” for feito a partir do Berimbau, ou seja, se o capoeirista o fizer de qualquer outro ponto da roda, este é ignorado e o jogo continua.

Depois de mais ou menos oito jogos, entre compras e duplas saindo do pé do Berimbau, a orquestra é trocada um instrumento por vez para a música não parar. Os mestres largaram os instrumentos e estavam aptos para jogar. Logo Mestre Polaco e Mestre Nikimba acoraram-se, esperando a sua vez, e quando entraram na roda parecia que todos os capoeiristas começaram a prestar atenção, mesmo os que estavam meio dispersos.

Os dois mestres em movimento circular um de frente para o outro já dentro da roda ficaram algum tempo se olhando realizando o movimento de “parada de mãos”. Neste momento a expectativa era grande para ver qual mestre iria atacar primeiro e o que eles iriam fazer a seguir. Não houve vencedor ou perdedor ao final

do jogo, pois na Capoeira não há este tipo de nomenclatura, com a exceção de quando os jogos ocorrem em competição. Mestre Feijão comprou o jogo e em seguida um aluno mais graduado que já estava no nível de instrutor comprou e jogou com o mestre. Posteriormente outros monitores, instrutores, graduados, um estagiário e professores estavam no meio da roda jogando. A cada dupla um jogo diferente, um diálogo, uma conversa única.

Enquanto os graduados jogavam, os mais novos somente participavam batendo palmas, respondendo o coro e observando atentamente o que ocorria no meio da roda. Percebeu-se que é desta forma que os capoeiristas mais experientes ensinam os, ainda, “corda cruas”, pois fazem todo o ritual e mostram como é importante a hierarquia. Após alguns jogos, os novos capoeiristas começam a serem chamados pelos mais velhos para entrar na roda e jogar. Vários demonstram timidez.

Às vezes os mais ousados compravam um jogo, outras vezes, talvez para se sentirem mais seguros, combinavam de iniciarem juntos um novo jogo (ficavam esperando até os capoeiristas que estavam jogando terminarem – o jogo só termina quando acontece uma queda, ou quando ambos estão cansados e dão um aperto de mãos para simbolizar o término). Enquanto estava ocorrendo o jogo de Capoeira Angola, todos os demais que estavam assistindo permanecem sentados observando, batendo palmas e cantando o coro.

Depois de mais ou menos vinte minutos, a Bateria começa a mudar o ritmo para músicas mais agitadas, animadas. Quando isso ocorre, todos se levantam e participam do coro em pé. Este é o início do jogo de Capoeira Regional. Os mais graduados exibem vários movimentos acrobáticos, como “saltos mortais”, “aú trançado de costas”, “parafusos”, entre outros. Observou-se que alguns capoeiristas iniciantes e menos experientes acabavam executando movimentos de golpes e esquivas mais básicos e os dois estilos de jogos pareciam meio iguais, sem tanta diferenciação, ao contrário dos mais graduados que executavam movimentos mais próprios dos dois estilos de jogo. Isso provavelmente ocorre porque os iniciantes ainda não possuem grande repertório disponível de movimentos ou ainda não incorporaram os fundamentos (e a filosofia) da Capoeira.

Entretanto, no momento em que há um movimento de uma vertente de jogo, realizado em outra, por exemplo querer jogar de forma rápida e com vários saltos sendo que o jogo é de Angola, isto é sinalizado rapidamente por um capoeirista mais

graduado que está por perto. Isso ocorreu várias vezes, inclusive num dos jogos havia um capoeirista graduado jogando Angola com um “corda crua” e foi sinalizado através de gestos realizados pelo capoeira experiente que o jogo deveria ser mais calmo e rasteiro. Mestre Polaco somente observava estes casos.

Observou-se também que enquanto ocorriam jogos de Capoeira Regional, às vezes acontecia de os jogadores ficarem com o comportamento um pouco violento, provavelmente porque um capoeirista queria derrubar o outro ou foi derrubado e queria dar o troco. Nestes momentos mais aflorados o Mestre Polaco prontamente sinalizava para terminarem o jogo, abaixando o Berimbau ou tocando-o mais alto e de forma diferente. Os jogos ficam realmente mais acalorados durante a Capoeira Regional, pois um sentimento surge pela própria situação de jogo e vontade de demonstrar uma superioridade no domínio dos movimentos, mas também surge pela batida rápida e forte dos instrumentos e das palmas. Isso no universo capoeirístico diz respeito ao transe ou axé (energia vital) que toma conta.

Em seguida, após cerca de mais dez minutos de jogo, os alunos mais velhos do Mestre Polaco começaram a reunir as crianças em várias pequenas rodas em torno da grande, que continuou acontecendo com outros adultos jogando. Formaram-se mais nove rodas. Os mestres e capoeiristas convidados circulavam pelo ginásio entrando para jogar com as crianças. Passados mais ou menos vinte minutos, as crianças foram reunidas novamente na grande roda e iniciou-se de fato o ritual do batizado. Cada criança foi sendo chamada por seu respectivo apelido para formar uma fila dentro da roda.

Cada criança segurava com as duas mãos sua nova corda (crua e cinza), aguardando o início do ritual. O batizado no Grupo Muzenza sempre começa quando somente os três Berimbaus ressoam o toque chamado de lúna. A partir deste toque, os alunos iniciam, a partir da boca da roda, uma volta em sentido anti-horário. Na segunda volta, quando o aluno passa pelo Berimbau Gunga, este faz uma reverência em sinal de agradecimento ao mestre, aos antepassados e ao Berimbau, que, como já explicado, tem o significado de autoridade dentro da roda.

Após esta reverência, ainda andando em círculo, é tirada a antiga corda e amarrada a nova na cintura. Quando todos terminam de realizar este ato, a fila se divide em duas e os alunos, cada um de um lado, agacham-se ao “pé do Berimbau”, esperando o sinal para começarem a jogar. Como eram muitas crianças, dentro da roda ocorriam simultaneamente cinco jogos, onde os mestres e professores (tidos

como padrinhos) se revezavam para incentivar a criança a jogar (soltar o jogo de Capoeira). Para finalizar, os padrinhos derrubavam com cuidado as crianças, completando o ritual.

Para a troca de graduações, a sequência executada foi exatamente a mesma: os alunos da respectiva graduação são chamados pelos apelidos para dentro da roda, pegam suas novas cordas e permanecem em fila. Esperaram o toque de lúna e andaram no sentido anti-horário, depois fizeram reverência ao Berimbau, amarraram a nova corda na cintura e agacharam-se na boca da roda para jogarem entre si. Esta última ação é que marca a diferença no ritual de batizado e no ritual da troca de cordas. Os alunos jogam entre eles e não com os padrinhos convidados.

Observou-se que os capoeiristas adultos auxiliavam as crianças no momento de tirar a antiga corda e colocar a nova na cintura, bem como ajudavam elas a comprarem os jogos que queriam, pois algumas crianças eram bem pequenas. A troca de cordas da categoria infantil foi até a corda crua e azul. Ao término de cada ritual, todos se reuniam para tirar uma foto com as novas cordas. Concluída a festa das crianças, estas foram dispensadas e teve início o ritual de batizado dos adultos.

Foi realizada a mesma sequência do batizado infantil e posteriormente a troca de graduações, com a diferença que os jogos foram mais demorados e ocorreram um de cada vez. Também houve a possibilidade de ter mais “compras” durante os jogos, ou seja, o capoeirista que trocou sua corda permaneceu na roda jogando várias vezes com os mestres, com “colegas de corda” (mesma cor da graduação) e com companheiros de capoeira mais experientes.

Observou-se que alguns capoeiristas emocionaram-se quando receberam sua nova graduação. Alguns choraram enquanto caminhavam por dentro da roda, no início do ritual. Verificamos também que como ocorreram mais jogos, o ritual para os adultos é um pouco mais cansativo, porém o objetivo é justamente este, de acordo com Mestre Polaco (2015), pois o capoeirista não deve se abalar com o cansaço.

Neste evento relatado, para a obtenção de nova graduação, foi aconselhado que os capoeiristas participassem das três atividades observadas: roda de capoeira à noite na academia do mestre, roda de rua pela manhã e o ritual do batizado à tarde, pois é importante que o capoeirista entre em vários “microcosmos” diferentes

e neste evento, o capoeirista teria no mínimo três contextos de roda para jogar e trocar experiências.

Destaca-se também que no batizado do Grupo Muzenza, seja em Ponta Grossa ou em qualquer lugar do Brasil ou do mundo, todos passam pelo mesmo procedimento em que percorreram a roda, fizeram reverência ao Berimbau, que fica no centro da bateria, composta ainda por Pandeiros, Atabaque, Reco-reco e agogô, agacharam-se dentro do círculo e foram convidados para jogar com um mestre ou professor experiente, findando o batizado com sua queda. Esta é a participação da primeira roda de Capoeira oficial dos recém-batizados. Lembrando que a reverência ao Berimbau trata-se de uma reverência simbólica à ancestralidade, importante para este ritual.

A festa dos adultos durou em torno de duas horas e meia e ao final, os alunos mais velhos do mestre o ajudaram a recolher as bandeiras do Grupo Muzenza, que haviam sido espalhadas para enfeitar o ginásio. Os capoeiristas ainda o ajudaram recolhendo e guardando os instrumentos musicais e varrendo o local. Depois de tudo organizado, o mestre pediu para que todos tirassem seus uniformes e fossem comemorar as novas graduações com um churrasco num quiosque do clube. Nem todos participaram, porém verificamos que houve grande adesão nesta última comemoração.

Desta maneira, pode-se afirmar que o batizado é uma festa tanto para os iniciantes quanto para os mais graduados. Por todo o significado que envolve a festa do batizado e troca de cordas que ocorre no mundo capoeirístico, em especial do Grupo Muzenza, é possível lembrar DaMatta (2000), quando o autor explica que as festas se situam em nosso imaginário, enquanto um momento de ocorrência fora do comum, sendo que, quando nos envolvemos ou participamos de uma festa, estamos passando das experiências e vivências no rotineiro, de nossa vida cotidiana, para momentos de “ocasiões extraordinárias”.

Ainda segundo o autor, as festas estão na base de nossa possibilidade de desconstruir os tempos e espaços usuais, recriando novos tempos e novos espaços, refletindo de forma efetiva nas relações sociais, visto que na festa os papéis sociais podem ser invertidos, pois quem desempenha uma função ou ocupa uma posição social considerada inferior, pode desempenhar a função de um rei ou de uma rainha, ser detentor do título de mestre, ser considerado um excelente cantador ou tocador, realizar as mais extraordinárias piruetas e receber elogios e reconhecimento.

As festas são maneiras de as culturas formarem e conservarem uma memória social que serve, entre outras coisas, para criação e preservação de tradições e identidades grupais e individuais. Na Capoeira, o batizado perpassa por essas características e se constitui como uma das mais importantes festas que ocorrem dentro do universo da Capoeira.

Nesse sentido, entende-se que o batizado é uma comemoração onde os novos membros adentram a este mundo através do jogo com um mestre convidado e da aquisição de seu apelido, bem como é a afirmação de continuidade na arte pelos membros mais graduados. O evento do batizado, portanto, é uma das festas mais importantes do mundo da capoeiragem, sabendo da relevância que esta manifestação possui enquanto preservação da memória, da cultura e deste patrimônio imaterial brasileiro, que é a Capoeira.

Como observado nos treinos e eventos que a pesquisadora participou, os conhecimentos e práticas da Capoeira são passados de geração em geração, de mestre para aluno e de capoeiristas mais graduados para os iniciantes, predominantemente de forma oral, através de diálogo, aulas ou das músicas. Observou-se, portanto, que é através da tradição oral que ocorre a transmissão de valores e conceitos, assim como a difusão de acontecimentos da própria história da Capoeira e de capoeiristas do passado. Diante disto, acredita-se ser necessário refletirmos sobre a tradição oral, elemento também constituinte da Capoeira.

4.3.1 Transmissão Oral

Segundo Vansina (2010), grande parte das civilizações africanas eram sociedades orais, mesmo em regiões e tribos que já haviam desenvolvido a escrita. Portanto, a tradição oral permanece até hoje dentro de algumas práticas afrodescendentes, inclusive a Capoeira.

Diferentemente de uma sociedade escrita, em que há registro de todos os acontecimentos relevantes da sua história, as sociedades orais reconhecem na fala um meio de preservação da sabedoria dos seus ancestrais. Isto não indica a ausência da habilidade escrita, é uma atitude diante da transmissão de uma realidade. Sendo assim, isto significa que “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de

preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave” (VANSINA, 2010, p. 138).

De acordo com Burke (1992), a Nova História vem com a perspectiva de que a realidade é cultural e socialmente construída. Nesse sentido, considera não somente as mudanças políticas, como a história tradicional, mas também as mudanças sociais e econômicas vistas “de baixo” (BURKE, 1992, p. 21-24). Assim, a Nova História considera que casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral (BURKE, 1992, p. 158).

Desta maneira, sob esta percepção, considera-se que uma tradição significa “um hábito estabelecido por razões concretas consolidado com o passar do tempo e das gerações” (FURTADO et al. 2001, p. 221). Assim, segundo Vansina (2010), a tradição oral é uma transmissão de informações, fatos, atitudes, valores e comportamentos por meio da oralidade de forma venerada. O corpus da tradição oral é a memória coletiva e seu principal objetivo, portanto, seria dar testemunho transmitido de uma geração para outra de forma verbal.

Verifica-se diversas músicas, de vários grupos de Capoeira, referindo-se aos mestres do passado, onde contam suas histórias para os atuais capoeiristas não esquecerem. Observa-se também que há narrativa de eventos que a Capoeira considera importante a preservação na memória. Através da música “vale tudo do jiu-jitsu” podemos verificar que o testemunho da história do negro Ciríaco da Silva derrotando o lutador japonês Sada Miako com um golpe chamado “rabo de arraia” no Rio de Janeiro no ano de 1909, é transmitida predominantemente de forma oral, pois há apenas um registro em um jornal local da época.

FIGURA 10 - “Jiu-jítsu contra capoeira”, charge publicada no jornal O Malho



Fonte: Jornal O Malho (1909).

Citamos a música que conta a história desta disputa e verificamos que conforme a transmissão oral, a letra que é contada/cantada muda. Observa-se isto pois pode-se trocar o nome do Mestre Mentirinha pelo nome do Mestre Bimba por exemplo. Também há outra substituição na canção, como observada a seguir destacada entre parênteses.

Foi, Foi no clarão da lua/ Que eu vi acontecer/ num vale-tudo com jiu-jitsu/ o Capoeira vencer (2x)/ Deu armada e deu rasteira/ Meia-lua e a Ponteira/ Logo no primeiro round/ Venceu o Capoeira/ Embaixo do ringue/ Mestre Mintirinha (*Bimba*) vibrava/ Tocando seu Berimbau/ Enquanto a Muzenza (*a gente*) cantava/ Mas foi, foi no clarão da lua/ Que eu vi acontecer/ num vale-tudo com jiu-jitsu/ o Capoeira vencer (DOMÍNIO PÚBLICO, s/d; MESTRE BURGUEÉS, 1997).

O evento da luta entre o capoeirista e o lutador de jiu-jitsu noticiado no jornal e relatado na música mostra que em maio de 1909 ocorreu uma disputa para valorização da prática da Capoeira como luta e esporte como uma referência à sua característica “genuinamente nacional”. Na época, a vitória do negro Ciríaco repercutiu positivamente sobre a Capoeira e seus praticantes (ASSUNÇÃO, 2014).

Dessa forma, verificamos que a transmissão oral fornece detalhes sobre o passado de um povo, mas não só isso, esta oralidade repousa na tradição de uma determinada sociedade como detentora importante de ideias e valores. A maioria das obras literárias presentes nas sociedades orais são tradições e, segundo Vansina (2010), todas as tradições conscientes são elocuições orais. Sendo assim,

a origem das tradições pode, portanto, repousar num testemunho ocular, num boato ou numa nova criação baseada em diferentes textos orais existentes, combinados e adaptados para criar uma nova mensagem (VANSINA, 2010, p. 141).

Os diferentes textos orais básicos podem ser divididos em: poemas, fórmulas, epopeias e narrativas. O poema seria todo e qualquer material decorado e dotado de uma estrutura específica, como canções de ninar, poemas históricos, liturgias e cerimoniais. A fórmula já é um material decorado, porém que não está sujeito às regras de composição, como provérbios, genealogias, orações e charadas (VANSINA, 2010, p. 143-144).

A epopeia é o gênero de narrativa em que o sujeito pode escolher as palavras que irá usar dentro um conjunto estabelecido de regras formais. As fábulas pertencem a esta categoria, podendo ser baseadas num único fato, porém apresentando variantes. Por último, as narrativas podem ser consideradas mensagens históricas conscientes, ou seja, é uma mensagem que permite haver inúmeras combinações, remodelações, reajustes de episódios e ampliação ou condensação de descrições. Como exemplo de narrativa pode-se citar histórias locais, familiares e memórias pessoais (VANSINA, 2010, p. 143-144).

A tradição oral pode ter um enunciado/acontecimento original, porém, pode haver alterações durante a transmissão deste conteúdo, quando o sujeito faz empréstimos de outros acontecimentos ou ao invés de repetir a informação, inventa. Há ainda que se prestar atenção na transmissão oral de episódios estereotipados e temas clichês. Estes estereótipos ou clichês na fala podem ser fictícios ou não, porém sempre irão transmitir dados que “agradam os ouvidos” de quem escuta. Nesse sentido, pode-se pensar que as histórias contadas e cantadas principalmente em relação ao passado da Capoeira são acontecimentos interpretados e representados por um enunciatário que os viu a partir dos seus próprios valores. Essas histórias também podem ter sido inventadas ou alteradas ao longo dos anos.

Desta maneira, percebe-se que quanto mais uma narrativa se conforma a um modelo repetido várias vezes e quanto mais a história contada é admirada pelo público, mais ela pode ser distorcida. Aí vê-se que a memória e as representações sociais são relativas à tradição oral. É importante salientar que as representações influenciam todas as formas de expressão e concepção de mundo de um

determinado grupo ou de uma dada sociedade. Sendo assim, quando se trata das canções, de Capoeira principalmente, “a tradição sempre idealiza; especialmente no caso de poemas e narrativas. Ela cria estereótipos populares” (VANSINA, 2010, p. 152). Em outras palavras, as histórias transmitidas de forma oral dentro da Capoeira podem ter seu conteúdo real ou inventado.

Nesse sentido, quando pensamos em histórias sobre a origem da Capoeira ou grandes nomes da Capoeira, podemos pensar em mitos. O mito seria a união e a combinação entre categorias cognitivas e expressões simbólicas de valor, já que as tradições mais sujeitas a terem um status de mito são aquelas que falam sobre a origem de algo. É importante lembrar também que nas transmissões orais pode haver distorções no sentido cronológico dos acontecimentos, pois conforme as percepções de cada sujeito, a duração dos acontecimentos pode ficar um tanto adulterada, já que às vezes ocorre o encurtamento de acontecimentos e às vezes o prolongamento da verdadeira duração da cena ocorrida.

A cronologia é utilizada para distinguir e marcar os acontecimentos que se precedem e os que se sucedem, porém destacamos que a cronologia da tradição oral é sempre relativa, já que sofre distorções e geralmente é expressa através de listas ou em forma de gerações. A profundidade genealógica de cada grupo tende a permanecer constante, pois apenas os ancestrais “úteis” são utilizados para explicar a origem da comunidade, levando a uma condensação da profundidade genealógica.

Dessa forma, pode-se pensar também sobre a noção de causa e efeito, pois na tradição oral tudo que ocorre foi por causa de algo, um fenômeno original, ou seja, cada coisa possui uma origem que deve ser explicada. Portanto, a tradição oral serve, para determinado grupo ou sociedade que faz uso dela, para regular o funcionamento de instituições e ações dos membros. É através dela que o grupo escolhe e determina alguns status sociais e papéis dos membros, bem como seus direitos e deveres dentro da comunidade.

De acordo com Vansina (2010, p. 146), todo grupo social possui “uma identidade própria que traz consigo um passado inscrito nas representações coletivas de uma tradição que o explica e o justifica”. Nesse sentido, toda tradição terá sua “superfície social”, ou seja, sem essas superfícies a tradição não tem a possibilidade de ser transmitida e sem transmissão, ela perderia a razão de existência.

4.3.1.1 Uma breve reflexão sobre Tradições Inventadas

Considera-se que a referência a um passado distante é útil para a legitimidade de um grupo ou sociedade, remetendo à ideia de tradição. Com base nisto, propõe-se uma breve reflexão a respeito da ênfase dos capoeiristas na evidência de uma prática que se estende por tantos anos, permitindo inferir que determinadas tradições pretéritas foram (re)apropriadas, ao mesmo tempo em que novas tem sido criadas, contribuindo com o sentimento de pertencimento dos membros.

Portanto, a “tradição inventada” refere-se à concepção dada por Hobsbawn e Ranger de que “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (1997, p. 18). Logo, mesmo que inicialmente algum elemento ou princípio não seja constituinte de um grupo ou conjunto de ideias, podemos travesti-lo de “tradição” e incluí-lo no composto, uma vez que “toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (HOBSEBAWN; RANGER, 1997, p. 21).

Ainda segundo o pensamento de Hobsbawn e Ranger (1997, p. 17), algumas dessas “tradições” possuem como propósito principal a “socialização, a inclusão de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento”. Pensando na Capoeira e no Grupo Muzenza, entende-se que várias “tradições” da Capoeira como o ritual do batizado, a troca de graduações e a aquisição de apelidos, quando incorporadas enquanto elementos constitutivos da memória do grupo, acabam por fazer parte da própria história do Muzenza. Quando tais “tradições” vão sendo praticadas, cantadas e contadas repetidas vezes por meio da socialização histórica nas rodas de Capoeira, treinos e encontros, possibilitam que as informações sejam transmitidas de geração em geração, gerando assim uma coesão interna do grupo.

A ênfase dada pelo Grupo Muzenza aos ensinamentos de preceitos históricos relativos à origem da Capoeira enquanto forma de resistência, a valorização de tais ensinamentos e práticas ancestrais notadamente contribui para o que Pollak (1992, p. 02) chama de memória herdada: “acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou

não”. O sentimento de pertença contribui para que esta “herança” seja passada dos mestres aos iniciados, com elevados graus de identificação.

Neste caso, pode-se considerar que a Capoeira e principalmente os ritos que fazem parte dela permitem a preservação de uma memória coletiva grupal, e isto pode levar a uma construção identitária. Assim, há a ancoragem por parte dos membros do grupo em tradições pregressas, ao mesmo tempo em que são criadas novas. Isso acaba contribuindo para o sentimento de pertença grupal e, conseqüentemente, construção identitária, tanto individual quanto coletiva.

Na medida em que os adeptos da Capoeira do Grupo Muzenza se ancoram em tradições – reais, reapropriadas ou inventadas – constrói-se a noção de pertença a um passado histórico e presente comuns.

Desta forma, o que se observa na intersecção entre Capoeira e identidade é o papel fundamental que possuem determinados rituais, como o batizado, a roda, os apelidos, a graduação e a figura de um mestre, na manutenção da coesão interna do grupo. Assim sendo, um dos elementos fundamentais da Capoeira é a roda, pois é através dela que se congregam as cantigas que contam a história com os movimentos que expressam a visão de mundo, hierarquia e código de ética que são compartilhados por cada grupo.

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DAS ENTREVISTAS DOS CAPOEIRISTAS DO GRUPO MUZENZA

Neste capítulo apresentou-se análise das entrevistas realizadas com capoeiristas brasileiros e estrangeiros durante o “8º Campeonato Mundial Muzenza” e o “1º Berimbau tocou, eu vou jogar”. Todas as entrevistas foram gravadas pela pesquisadora, com a devida autorização dos entrevistados, que também assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que é um documento básico e essencial para uma pesquisa ética.

Realizou-se as entrevistas com os capoeiristas brasileiros em português e com os capoeiristas estrangeiros em inglês ou português, porém estes as vezes respondiam misturando na mesma frase vários idiomas, como inglês, francês, espanhol e português. Foi pedido para que falassem devagar e pelo motivo da mistura de idiomas, já que foram entrevistados capoeiristas de várias nacionalidades, as transcrições das entrevistas foram feitas todas em português.

5.1 ORGANIZAÇÃO DA ANÁLISE

Para a análise dos dados obtidos nas entrevistas, foi utilizada a Análise de Conteúdo (AC), pois tem a finalidade de descrever sistematicamente o conteúdo não somente das comunicações verbais, mas também do que está sendo manifestado nas entrelinhas. Assim, a Análise de Conteúdo tem como função a “descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado” (GOMES, 1994, p. 74).

5.1.1 Análise de Conteúdo

Como a Análise de Conteúdo (AC) é minuciosamente trabalhada por Bardin (1977), esta subseção foi embasada pela compreensão do que a autora apresenta. Assim, segundo a autora “a análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. A análise de conteúdo é uma busca de outras realidades através das mensagens” (BARDIN, 1977, p. 44).

Desta forma, a Análise de Conteúdo não é um método exclusivo de investigação de entrevistas, e sim uma forma de compreensão de textos, podendo

ser estes em forma de entrevista, como é o caso deste trabalho, ou um texto jornalístico, ou um documento oficial ou ainda qualquer outro veículo de informações. Desta forma, ao analisar Bardin, Gabriel (2015) destaca que

[...] a A.C. é vista como uma metodologia que cauciona o pesquisador para a obtenção do visível, do manifesto, do aparente, do divulgado (o dito), e do escondido, do latente, do inaparente e do não divulgado (o não dito). Aspectos estes, que estão presentes em quaisquer textos, dentre eles os jornalísticos (GABRIEL, 2015, p. 18).

A escolha desse método se deu pela possibilidade de examinar aquilo que se encontra em camadas mais profundas das falas documentadas, permitindo que fosse realizada uma análise consistente, além do superficial óbvio ou desprovido de sentidos relevantes. É levado em conta o exame de fatores psicológicos para com os objetos produzidos pela sociedade, seu *modus operandi*, a associação dos indivíduos com as peculiaridades desses e as singularidades dos tratamentos que os indivíduos dedicam a estes.

Nesse sentido, esse método permite um encontro entre as particularidades da fala, através de uma verificação de periodicidade de objetos, sem deixar de levar em consideração o momento político e o modelo cultural em que o indivíduo analisado está inserido. De acordo com Bardin, “a análise é frequencial e quantitativa. A unidade de registro escolhida é o objeto, ou, mais precisamente, qualquer objeto citado pelo locutor e que se encontra na habitação no momento da entrevista” (BARDIN, 1977, p. 65).

Assim, a função do analista nesse momento é correspondente à de um minerador, tanto na dificuldade do trabalho, em que é necessária persistência, constância e um grau considerável de teimosia para encontrar a informação que é de grande valia para o pesquisador, quanto na peculiaridade da função, que seria “escavar” os textos em busca dessa informação preciosa.

Portanto, os procedimentos da Análise de Conteúdo seguem um sistema cronológico, que, segundo Bardin (1977), é composto de três etapas distintas (pré-análise; exploração do material; tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação), detalhadas a seguir.

5.1.1.1 Pré-Análise

A pré-análise é o estágio da organização do material e “tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 1977, p. 95). Essa etapa tem a possibilidade de ser flexível à introdução de novos procedimentos no andamento da análise, não configurando, assim, rigidez a novas ideias ou procedimentos, mas mantendo a característica de precisão. A inserção de novos pontos deve servir de auxílio nessa etapa, não como um fator de impedimento de uma boa produção.

Esse estágio possui três funções: a escolha dos documentos, que no caso desta pesquisa foram entrevistas semiestruturadas, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores. Esses três estágios são dependentes um do outro, porém não há uma necessidade de sucessão cronológica.

A escolha de documentos depende dos objectivos, ou, inversamente, o objectivo só é possível em função dos documentos disponíveis; os indicadores serão construídos em função das hipóteses, ou, pelo contrário, as hipóteses serão criadas na presença de certos índices (BARDIN, 1977, p. 96).

A etapa de pré-análise é dividida em cinco pontos, sendo eles: a) Leitura flutuante; b) Escolha dos documentos; c) Formulação das hipóteses e dos objetivos; d) Referenciação dos índices e a elaboração de indicadores; e) Preparação do material.

a) Leitura Flutuante

A leitura flutuante consiste em marcar um contato inicial com os documentos que se pretende analisar, conhecendo o texto e deixando-se levar e invadir pelas impressões e orientações do mesmo. A escolha da nomenclatura “leitura flutuante” é derivada do termo “atenção flutuante”, desenvolvido pela psicanálise de Freud. Segundo o Dicionário de Psicanálise de Roudinesco e Plon (1998), a “atenção flutuante” é um

termo criado por Sigmund Freud, em 1912, para designar a regra técnica segunda a qual o psicanalista deve escutar seu paciente sem privilegiar nenhum elemento do discurso deste e deixando que sua própria atividade inconsciente entre em ação (ROUDINESCO; PLON, 1998, p.39).

Paulatinamente, a leitura torna-se mais precisa e profunda devido ao surgimento de hipóteses e projeção de teorias e técnicas, que podem constituir uma possível aplicação ao material em análise.

No primeiro contato com as entrevistas realizadas, foi possível notar um vocabulário comum entre os capoeiristas, tanto referente à sua ligação com a Capoeira, como por exemplo o termo “filosofia de vida”, que foi amplamente utilizado, como veremos na próxima etapa, quanto em menção à uma conduta adotada pelos capoeiristas, como a “malandragem” ou a “malícia”, termo que também foi utilizado em grande escala pelos alunos do grupo, inclusive estrangeiros.

Havia também outras similaridades na construção de expressões e ideias entre os praticantes brasileiros e estrangeiros, como a exaltação da língua e cultura brasileiras, a transferência dos ensinamentos da Capoeira para situações do cotidiano e o apreço e cuidado pelos companheiros de uniforme (várias vezes usavam o termo “família Muzenza”), que ajudaram a iniciar a consideração de algumas hipóteses já no início do trabalho.

b) Escolha dos Documentos

A escolha dos documentos é guiada primeiramente pela demarcação do universo dos mesmos e pela constituição de um corpus que seria “o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 1977, p. 96). A constituição desse corpus acarreta em algumas regras necessárias para o bom andamento da análise como: regra da exaustividade; regra da representatividade; regra da homogeneidade e regra da pertinência.

Para aplicar a regra da exaustividade é necessário primeiramente definir qual será o campo do corpus, que podem ser entrevistas, estruturadas ou abertas, sobre um determinado tema, editoriais de um diário oficial de município, emissões televisivas sobre um assunto definido ou anúncios oficiais de uma instituição. Nessa etapa, elementos como dificuldade de acesso ou uma impressão de não-interesse não são dificultadores que justificam omitir um componente da pesquisa.

Ainda segundo Bardin (1977), essa primeira regra é complementada pela não-seletividade, para podermos enxergar não apenas a fala que está sendo analisada, mas também o ambiente e os arredores do objeto em análise. Para este trabalho, os documentos escolhidos foram as entrevistas realizadas no 8º Campeonato Mundial de Capoeira do Grupo Muzenza e no Batizado e Troca de Graduações “1º Berimbau tocou, eu vou jogar”. Durante o campeonato foi mais difícil a coleta, pois haviam muitas atividades (palestras, aulas práticas, competições, rodas) uma em seguida da outra e poucos intervalos entre elas.

A segunda regra, que é da representatividade, apresenta a necessidade de a informação ser expressiva no meio em que ela está inserida. Apresenta também a necessidade de uma amostragem maior caso o universo em que esta esteja inserida seja heterogêneo, ao contrário de um universo homogêneo. No caso deste trabalho, todos os entrevistados eram capoeiristas e as falas eram pertinentes ao Grupo Muzenza ou sobre a Capoeira de forma geral, criando assim um universo homogêneo nesse termo. Entretanto, ao mesmo tempo também é um universo heterogêneo na questão das nacionalidades dos capoeiristas, criando assim a necessidade de uma amostragem mais ampla do que em um caso em que todos fossem brasileiros.

A regra da homogeneidade diz que os documentos obtidos devem ser homogêneos, porém não apresentando singularidades excessivas entre as amostras. Para isso as diferentes informações devem ser obtidas pela mesma técnica e por sujeitos semelhantes. Se essa regra não for seguida, os resultados não serão globais ou comparáveis entre si. Desta maneira, para esta pesquisa foram aplicadas na mesma ordem as mesmas perguntas e foi realizado o mesmo tipo de entrevista com todos os participantes.

A última regra trata da pertinência das informações, pois os documentos devem ser convenientes e correspondentes ao objetivo da análise. Neste caso, o primeiro foco foi nas falas pertinentes ao Grupo e à Capoeira, deixando em segundo plano falas em que o entrevistado possa ter sido alheio à temática proposta. Aplicadas essas regras prévias sobre a escolha dos documentos, foi possível avançar para a próxima etapa, que consiste na formulação das hipóteses e dos objetivos.

c) Formulação das Hipóteses e dos Objetivos

Aplicadas essas regras pregressas sobre a escolha dos documentos, avançamos para a etapa seguinte, que consiste na formulação das hipóteses e dos objetivos. O objetivo da realização das entrevistas com capoeiristas brasileiros e estrangeiros foi identificar as representações da cultura brasileira que poderiam estar presentes no discurso dos mesmos.

De acordo com Bardin (1977), a hipótese se trata de uma afirmação provisória levantada pelo pesquisador, que, auxiliado pelos procedimentos analíticos, irá confirmá-la ou infirmá-la. O levantamento de uma hipótese é uma interrogação feita do pesquisador para ele mesmo. Já o objetivo é a finalidade geral ao que o pesquisador se propõe.

As hipóteses não devem ser trabalhadas como uma unidade implícita, pois essa abordagem produz uma elaboração que se tornará traiçoeira e enganosa, num procedimento que aparenta ser benéfico, mas que logo nos primeiros passos do processo demonstrará o contrário.

Nas entrevistas realizadas no Mundial de Capoeira e no evento do Batizado se pôde notar uma grande similaridade de termos e expressões entre os capoeiristas pertencentes ao Grupo Muzenza, fossem eles brasileiros ou estrangeiros, onde a identidade cultural brasileira está presente, levando-nos assim a iniciar a elaboração de hipóteses.

Desta forma, foram elaboradas as seguintes hipóteses:

- Os capoeiristas do Grupo Muzenza, independentemente de serem brasileiros ou estrangeiros, se identificam com características da cultura brasileira;
- A Capoeira influencia na formação da identidade dos seus praticantes, pois é uma atividade que produz mudança de comportamento e/ou de pensamento em seus praticantes; e
- Elementos identitários da cultura brasileira, como, por exemplo, alegria, malandragem (jeitinho x leis), criatividade, divisão trabalho/festa, ginga, hospitalidade e generosidade e divisão casa (privado) e rua (público) estão presentes no discurso dos praticantes de capoeira do Grupo Muzenza, independentemente de serem brasileiros ou estrangeiros.

Destaca-se que para a realização das entrevistas houve certa dificuldade de acesso aos capoeiristas estrangeiros devido à programação do evento do

Campeonato Mundial, que possuía horários de atividades programadas durante todo o dia até à noite. Visto que estes capoeiristas vieram para o Brasil para participar dos treinamentos, palestras e competições, não houve muita disponibilidade para as entrevistas. Entretanto, foi possível entrevistar representantes dos seguintes países: Chile (dois), Áustria (um), Portugal (um), Espanha (um), França (dois), Inglaterra (quatro), Austrália (um), Israel (dois) e dois entrevistados brasileiros que lecionam aulas de Capoeira na França e na Espanha.

Com os brasileiros, as entrevistas puderam ser realizadas com mais calma, pois todos os capoeiristas entrevistados residem no estado do Paraná, mesmo estado que a pesquisadora. Foram feitas entrevistas com três capoeiristas que moram em Curitiba e 11 que residem em Ponta Grossa.

É importante salientar também que em todas as academias do Grupo Muzenza há um padrão ao ensinar a Capoeira para alunos e discípulos. Não são ensinados somente os golpes de defesa e ataque, mas também são passados os fundamentos da Capoeira e do grupo, como sua história, respeito à ancestralidade, aos mestres e capoeiristas do passado, rituais de jogo e filosofia de vida. As músicas são ensinadas sempre em português (brasileiro) e, segundo o relato dos capoeiristas estrangeiros, dentro das academias procura-se falar em português, assim como também são passados valores culturais relacionados ao Brasil, principalmente a respeito do jeito brasileiro de ser e histórias sobre as regiões do país, como a Capoeira baiana ou a Capoeira do Rio de Janeiro.

Por esta maneira de transmitir não só os valores da Capoeira, mas também os valores do próprio Grupo Muzenza e elementos da brasilidade para todos os alunos, independentemente do país que se encontram, pode-se apreender que a Capoeira do Muzenza atua na formação da identidade individual e grupal dos seus praticantes e também atua na transmissão de características da identidade brasileira. Como já mencionado no primeiro capítulo, essas características foram construídas por meio de estudos sociais e destacam o jeitinho brasileiro, a malandragem, a simpatia acolhedora e a ginga.

De acordo com as falas dos capoeiristas, a Capoeira é considerada como pertencente a todos os brasileiros, por ter o status de patrimônio cultural e possui o poder de ser formadora da identidade dos capoeiristas do Grupo Muzenza, sendo eles estrangeiros ou brasileiros.

Deste modo, para a escolha dos entrevistados participantes na pesquisa, foram priorizados dois itens: 1. A participação em pelo menos um campeonato mundial, onde o capoeirista pôde ter contato e fazer trocas culturais com outros capoeiristas de outros países, assim como observar semelhanças ou diferenças entre eles; e 2. Estar treinando ou tendo contato com a cultura da Capoeira dentro do Grupo Muzenza há pelo menos dois anos, pois com esse tempo, geralmente a filosofia e os ensinamentos que o Muzenza passa sobre a Capoeira como arte brasileira, já estão internalizados no capoeirista, fazendo parte de sua identidade.

Portanto, foram elaboradas seis perguntas, sendo que uma questionou há quanto tempo o entrevistado pratica a Capoeira e cinco se relacionaram ao que os capoeiristas entendem ser a Capoeira, o que ela significa, como ela entrou na vida deles, assim como questões sobre o que cada um enxerga ser as características de um capoeirista e se há diferença entre os praticantes brasileiros e estrangeiros. As questões das entrevistas foram elaboradas previamente, caracterizando a realização de entrevista estruturada com perguntas abertas, pois os participantes da pesquisa puderam responder às questões de forma livre.

Desta forma, foi priorizada como regra geral para a construção das perguntas a técnica do funil, ou seja, a entrevista teve início com perguntas gerais, chegando pouco a pouco às específicas, onde foram intercaladas as perguntas pessoais e impessoais e colocadas ao final as questões de fato essenciais para esta análise, para não causar insegurança. As perguntas serão apresentadas mais adiantes neste capítulo, a medida que a análise estiver ocorrendo.

d) Referenciação dos Índices e a Elaboração de Indicadores

O próximo passo foi a referenciação dos índices e a elaboração de indicadores. Segundo Bardin (1997), os índices são manifestações contidas dentro do documento que devem ser extraídas através de análise e organizadas sistematicamente. Se o índice for uma menção ou palavra específica, a frequência de aparecimento do mesmo indicará a relevância dele para o locutor. Portanto, para o nosso trabalho o índice escolhido foi o tema e os indicadores foram a presença e ausência desse tema e sua frequência de aparição.

e) Preparação do Material

A última etapa da pré-análise é a preparação do material. Esse estágio compõe-se de uma elaboração formal dos documentos analisados. Os conteúdos investigados podem ser separados e organizados em pastas, os artigos de jornal recortados e catalogados e as respostas às entrevistas fichadas.

Suportes materiais do tipo preciso, podem facilitar a manipulação da análise: entrevistas dactilografadas num tolo de papel, dispendo de colunas vazias à esquerda e à direita para o código e respostas a questionários em fichas *standard* para que se possam marcar os contrastes (BARDIN, 1977, p. 100).

5.1.1.2 Exploração do Material

A eficácia da etapa exploratória depende proporcional e diretamente da qualidade da sistematização das etapas anteriores. Não há aqui a preocupação se o trabalho foi feito através de procedimentos manuais ou digitais, se ele está devidamente organizado, o desenrolar do processo será concluído quase que automaticamente. “Se as diferentes operações da pré-análise foram convenientemente concluídas, a fase de análise propriamente dita não é mais do que a administração sistemática das decisões tomadas” (BARDIN, 1977, p. 101).

a) Codificação

A etapa da codificação corresponde ao tratamento e posterior exploração do material obtido. Nesse sentido, entende-se que “tratar o material é codificá-lo. A codificação corresponde a uma transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto” (BARDIN, 1977, p. 103). A codificação é a lapidação dos dados textuais brutos, metamorfoseando-os em dados representativos, expressivos e significativos.

Esse estágio compreende escolhas, como: Unidades de Registro, Unidades de Contexto e Regras de Enumeração.

As unidades de registro e de contexto servem para uma escolha pertinente de quais elementos do texto serão levados em consideração e para um recorte completo dos elementos.

A unidade de registro, segundo Bardin (1977, p. 104), “é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial”. A natureza e as dimensões dessa unidade podem ser muito variáveis, porém os recortes mais comuns são a nível semântico como o tema, a palavra ou a frase. Ela visa a contagem frequencial e a categorização desses recortes.

A unidade de contexto serve para compreender e codificar a unidade de registro e é correspondente ao segmento da mensagem. As dimensões dessa unidade são excelentes para compreensão da significação da unidade de registro, como por exemplo a frase para a palavra ou o parágrafo para o tema.

Nesse sentido, nesta pesquisa a unidade de registro escolhida foi a unidade de significação, a aparição da mesma no documento, e a unidade de contexto escolhida foi o corpo do texto.

b) Categorização

O processo de categorização é natural ao cotidiano. Aprendemos desde pequenos a classificar e ordenar, a dividir os estados nacionais em regiões, a separar as vogais das consoantes. Nossa sociedade possui parte de sua fundamentação na categorização e, assim, o procedimento classificatório possui profunda importância também nas atividades científicas. Desta forma, de acordo com Bardin

a categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos (BARDIN, 1977, p. 117).

Assim, as categorias classificam e reúnem um grupo de componentes sob uma mesma titulação baseado em seus caracteres comuns. A categorização pode ser semântica, sintática, léxica ou expressiva.

Nesse trabalho, a escolha de critério foi a semântica, pois o trabalho foi orientado tomando como base o trabalho de Gabriel (2015), que leva em consideração que as temáticas emergentes de uma leitura textual podem acabar diferenciando e reagrupando, de uma maneira natural, esses elementos textuais.

Portanto, aponta-se as seguintes categorias encontradas nas entrevistas: 1. Filosofia; 2. Influência; 3. Ginga; 4. Valorização; 5. Bom cidadão; 6. Movimentos corporais; 7. Múltiplas; 8. Responsabilidade; 9. Axé e 10. Outras. A análise foi feita por questão, por isso algumas categorias acabaram emergindo mais de uma vez.

5.1.1.3 Tratamento dos Resultados, Inferência e Interpretação

Os dados apresentados pela análise devem ser visíveis para o leitor, podendo ser apresentados em forma de procedimentos estatísticos de estrutura mais simples como porcentagens, ou de um caráter mais complexo como análise factorial. “Os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (<<falantes>>) e válidos” (BARDIN, 1977, p. 101).

Bardin (1977) também propõe que, para um maior rigor, os resultados podem ser submetidos a testes de validação estatística, para assim o analista ter em seu poder dados fidedignos que podem antever interpretações e adiantar objetivos, ou ainda incitar o pesquisador a novas descobertas.

5.2 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Tendo como base para a análise das entrevistas Bardin (1977), primeiramente optou-se por realizar a categorização dos temas que emergiram das mesmas e realizar a contagem frequencial dos temas, onde foi escolhido como critério de representatividade quatro ou mais sujeitos entrevistados, pois entende-se que quanto mais a informação aparece, mais ela é expressiva e pertinente.

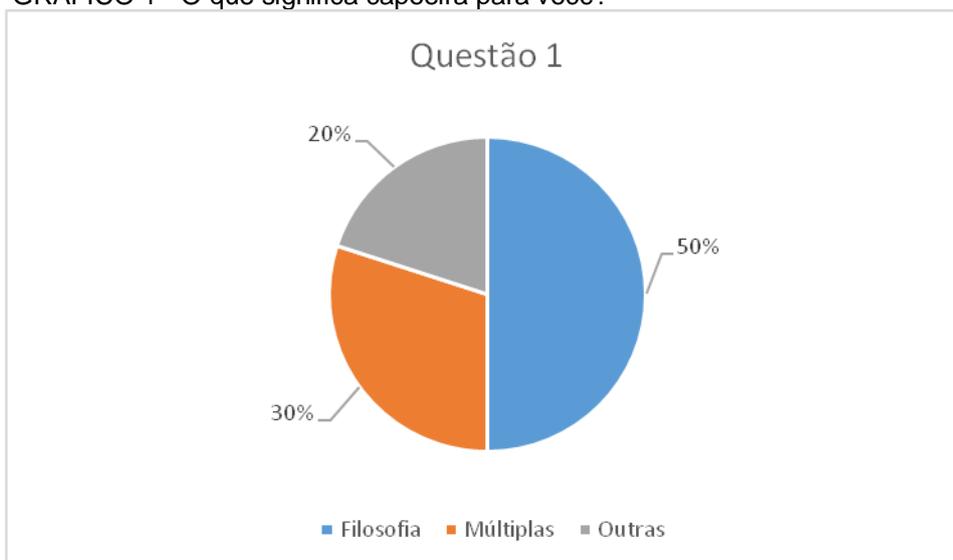
Realizou-se uma categorização sistemática dos temas por pergunta com o objetivo final de analisar as representações da cultura brasileira que estão presentes nos capoeiristas do Grupo Muzenza.

Portanto, a questão número 1, “O que significa capoeira para você?”, remete ao objetivo de saber como o entrevistado entende a Capoeira, pois, a Capoeira possui variadas definições, dependendo do ângulo em que é vista. O próprio Grupo Muzenza também apresenta uma definição ampla, permitindo que o capoeirista escolha com o que mais se identifica. Lembrando que

o Grupo Muzenza apresenta uma proposta pedagógica que engloba a capoeira como: luta, arte, ritmo, poesia, cultura, desporto, profissão e filosofia de vida. Permitindo que cada aluno se identifique com uma dessas vertentes. Todavia, a principal proposta do grupo Muzenza é a capoeira como luta (MESTRE BURGUES, 2017).

Assim sendo, na questão 1 emergiram sete temas, sendo eles: “filosofia”, “múltiplos”, “prática significativa”, “expressão”, “esporte”, “inclusão social” e “paixão”. A partir destes temas e da frequência de aparição foram criadas três categorias, sendo que duas foram analisadas pelo critério da contagem frequencial e representatividade, sendo elas: “filosofia” (15), “múltiplas” (9) e “outras” (6). Na categoria “outras” estão incluídos os temas com menor frequência de aparição, portanto pelo critério de representatividade, estas respostas não possuem uma informação expressiva para atingir o objetivo desta análise, por conseguinte não serão analisadas.

GRÁFICO 1 - O que significa capoeira para você?



Fonte: A autora.

Verificamos assim que 15, dos 30 entrevistados entendem que a Capoeira significa “filosofia”. Para fazer parte desta categoria, os capoeiristas identificam a Capoeira como uma prática que transpassa o local de treino e a prática física, estendendo-se a vivência da Capoeira para outras áreas da vida no sentido de conduzi-la a partir dos ensinamentos da Capoeira.

A seguir, algumas falas serão citadas, pois estas representam e englobam as demais respostas que pertencem a esta categoria. Assim sendo, a Capoeira

como filosofia significa que ela “é um ponto de referência pra todos os sentidos, tanto profissional, pessoal” (BENTIVI, Brasil. Entrevista cedida à autora em outubro de 2015).

Chaleira explica que a Capoeira significa “você ser prudente dentro e fora da roda, na verdade a capoeira ela te ensina a viver nesse mundo né, que você tem que se cuidar” (CHALEIRA, Brasil. Entrevista cedida à autora em novembro de 2015). Para Fiel (Inglaterra. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015) a Capoeira é “uma maneira de existir”. Corroborando, Mandaguari (Brasil. Entrevista cedida à autora em novembro de 2015) coloca “eu vivo a capoeira”.

Um capoeira é aquele cara que leva a capoeira como filosofia de vida, que treina todo dia, que respira a capoeira, que respeita a ancestralidade da capoeira. As pessoas simples que respeitam os fundamentos da capoeira de antes, não de agora, que já vem, que a pessoa que luta pra nossa cultura não morrer. Pra mim o capoeirista é hoje o cara que cuida da cultura e tenta manter as tradições. Hoje vemos muitos atletas de capoeira e poucos capoeiristas (TROCADO, Espanha-Brasil. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015).

A filosofia da Capoeira é uma maneira de pensar própria dos capoeiristas, que se desenvolve ao longo do tempo. Ela é desenvolvida através das vivências que o indivíduo tem dentro da roda, isto é, “a Capoeira com seus rituais e as representações do corpo que ‘joga com o outro’ induz os seus praticantes a uma percepção diferenciada da vida e do mundo” (SIEGA, 2015, p. 93).

Por esta percepção diferenciada, que os capoeiristas entrevistados consideram a Capoeira como uma filosofia que representa um estilo de vida, um jeito de olhar o mundo pelas lentes da Capoeira. “Capoeira pra mim é uma filosofia de vida [...] é o meu estilo de vida” (TAGARELA, Espanha. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015); “a Capoeira pra mim é a minha filosofia de vida, é a forma que eu vivo, eu vivo da Capoeira e pra Capoeira” (FINO, França-Brasil. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015); “Capoeira pra mim, como todo capoeirista sente é uma filosofia de vida, uma maneira de viver a vida jogando a Capoeira, vadiando na roda de Capoeira e na vida (FANHA, Brasil. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015).

Capoeirista é o cara que sente a capoeira, que faz bom não pra ele, não pra ganhar dinheiro é pra capoeira no geral, não precisa fazer só pra grupo dele também, só a capoeira geral que também num país fora do Brasil tem muitos grupos pequenos e a gente trabalha, tenta ajudar outros grupos

também, tenta ajudar pra gente, pra fazer o melhor trabalho e a procurar a coisa que tem o cara que corre atrás da capoeira, que procura os mestres saber mais, o cara dia quer aprender uma coisa nova da capoeira ou as músicas, a filosofia, coisa antigo, coisa novo. Então a capoeira (o *capoeirista*) pra mim é o cara que vive a capoeira de verdade (DOM QUIXOTE, Israel. Entrevista cedida em agosto de 2015).

Sendo assim, a filosofia da Capoeira é uma maneira de ver e viver dentro e fora da Capoeira. Além de ser uma mistura de malícia, malandragem, suingue (ginga), espiritualidade e alegria de viver, é a procura de uma boa maneira de ser e principalmente uma sabedoria de ação (CAPOEIRA, 2011, p. 20-25). Assim, como uma sabedoria de ação marcada no corpo, “a capoeira é uma brincadeira de movimentos perigosos executados com graça, malícia e muitos rituais” (ADORNO, 1999, p. 04).

Dentro da filosofia-base da Capoeira estão incluídos como elementos essenciais a malícia e a malandragem. A malícia está fundamentada em um saber corporal, muito mais que um saber racional, que ensina como lidar com situações ou pessoas e como viver neste mundo. A malícia também revela o “conhecimento da verdadeira natureza do homem” (CAPOEIRA, 2011, p. 79). Ela é desenvolvida na roda quando o capoeirista joga com diferentes pessoas e em diferentes lugares, pois o corpo aprende a se defender antecipadamente dos acontecimentos diversos, assim como consegue atacar pontos vulneráveis do adversário caso precise.

Observa-se que sempre há este equilíbrio entre o mundo de dentro da roda e o mundo real, de fora da roda e da Capoeira. Desta forma

a *malícia*: as vezes também chamada de "a filosofia da capoeira" pelos capoeiristas, é o "saber" que o capoeirista vai adquirindo através dos jogos, com diferentes pessoas, em diferentes rodas, através dos anos. É um "saber" que é aprendido pelo corpo (portanto, é um *saber corporal*, e não um saber racional que se aprende com a mente (CAPOEIRA, 2011, p. 32-33).

A filosofia da Capoeira, através do conceito de malícia, prevê que no mundo há traição e falsidade e o capoeirista precisa ficar atento para não cair. E, se cair, é preciso levantar dignamente e continuar a viver com alegria. É interessante verificar que os capoeiristas mais experientes compreendem esta filosofia enquanto os não iniciados (não batizados) ou expectadores não a veem. Com o tempo, o capoeirista vai entendendo, por meio de seus movimentos corporais não mecânicos (movimentos automáticos, movimentos exaustivamente praticados nos treinos,

realizados sem muito pensar durante a roda), que o jogo não é somente uma troca de golpes, contragolpes, esquivas, quedas e acrobacias.

Nesse sentido, de acordo com a filosofia da Capoeira, na sociedade onde vivemos há várias armadilhas constantes e por isso as pessoas precisam ficar sempre atentas, porém não devem perder a alegria de viver, embora haja várias dificuldades na vida. Na roda de Capoeira também ocorrem diversas armadilhas criadas pelos adversários, porém o capoeirista responde a estes contratempos através de teatralizações e brincadeiras para preservar a alegria do momento do jogo.

Pensa-se nas características criadas sobre o povo brasileiro, que é considerado um povo muito alegre, persistente e que não desanima diante de situações ruins, porém esta é uma visão um tanto quanto estereotipada, pois há várias regiões do Brasil onde o povo é mais fechado, contudo constata-se que a imagem vendida internacionalmente é a do carioca. Na música a seguir verifica-se a interpretação desta filosofia.

Êta mundo velho e grande/ êta mundo enganador/ se canto desta maneira/
foi vovô quem me ensinou/ No céu entra quem merece/ na terra vale quem
tem/ passar bem ou passar mal/ tudo na vida é passar/ Iê quer me matar/ iê
na falsidade/ Urubu come folha?/ É conversa fiada! (coro) (CAPOEIRA,
2011).

A música inicia alertando que o mundo é enganador e que este conhecimento foi e é passado de geração em geração (ancestralidade). A canção prossegue aconselhando o capoeirista a ser bom para ir para o céu (religiosidade) e alertando novamente que no mundo e na vida nada é permanente. Seguindo, avisa sobre a falsidade e faz uma analogia, alertando que urubu não come folha. Neste caso, o urubu não seria a ave e sim as pessoas, terríveis carnívoras, falsas, e não mansos herbívoros.

A malícia então é uma espécie de sabedoria e esperteza desenvolvida através da corporeidade e que é treinada na roda para ser usada no dia-a-dia. Este conhecimento do capoeirista precisa, entretanto, ser temperado com a "alegria de viver". E esta "alegria de viver" está representada no jogo dentro da roda, pela energia positiva e pelo axé (a força vital) que circula entre todos os capoeiristas daquela roda e é canalizada para o centro onde está acontecendo o jogo. O som dos instrumentos ajuda a fazer circular esta energia, acompanhado das canções que

dão conselhos e transmitem as histórias da Capoeira adiante (CAPOEIRA, 2011, p. 71-89).

Já a malandragem, que também está dentro da filosofia da Capoeira, significa dar um jeito de sobreviver neste mundo e dentro da roda, o famoso “jeitinho brasileiro”. A malandragem se complementa na Capoeira pela mandinga. O mandingueiro é o sujeito que possui intimidade com a “magia” e a “feitiçaria” para ludibriar e enganar o oponente na hora da roda. A mandinga é um conjunto de saberes que são utilizados durante o jogo e na vida fora da Capoeira também.

De acordo com Nestor Capoeira (2011, p. 90-94), por volta do ano 1900, quando a capoeira era marginal e proibida por lei, o mais importante era a “filosofia da malandragem”. Os capoeiristas daquela época, segundo ele, precisavam entender diferentes situações que treinavam durante o jogo, pois a Capoeira estava ligada à realidade marginal do mundo das ruas. Assim, para sobreviver precisavam desenvolver malícia, malandragem e mandinga.

A capoeira era uma "escola de vida", e uma "escola para a vida"; e não um "esporte", ou a "arte marcial brasileira"; ou uma "resistência cultural à sociedade branca hegemônica"; ou uma "academia", ou um "grupo", ou uma "associação ligada a uma Federação" (CAPOEIRA, 2011, p. 90).

Portanto, a Capoeira é uma espécie de teatro mágico, onde várias situações poderiam ser encenadas e resolvidas através do jogo. A malandragem e o jeitinho brasileiro apresentam-se também por meio da ginga, elemento essencial e básico da Capoeira que permite que determinadas situações fiquem mais leves, porém são treinos para situações que podem vir a acontecer na vida real.

A verdade que capoeira pra mim é uma coisa bem grande (...) Capoeira pra mim é um jeito de vida pra minha educação, jeito de viver (...) Capoeira me ensinou muitas coisas como ser uma pessoa completa. Que me base capoeira, aquilo que eu aprendo na capoeira é verdade que eu aprendo o que eu preciso fazer na minha vida, é a mesma coisa (RAPOSA, Israel. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015).

Para se viver a Capoeira de verdade, é preciso também considerar o que os capoeiristas chamam de fundamentos. Grande parte dos fundamentos, assim como a malícia e a malandragem são apreendidos e absorvidos através da corporeidade no convívio com outros capoeiristas e no microcosmo da roda.

[...] através desta astúcia específica aos praticantes do jogo denominada *malícia*, coisa impossível de ser treinada, independe da (boa) forma física, transmitida de mestre a aluno, de capoeirista a capoeirista, (principalmente) através do jogo, (e também através) da convivência, da observação dos altos e baixos que vão pintando através dos tempos (CAPOEIRA, 1985, p. 107).

Ainda de acordo com o Mestre Nestor Capoeira (2011, p. 33), os fundamentos da Capoeira possuem quatro eixos: a) inclui a *malícia* (saber corporal); b) conhecer o ritual (por exemplo, como organizar a roda com os três Berimbaus, os diferentes toques de Berimbau que “puxam” diferentes tipos de jogo”, etc.); c) o conhecimento da vida e da “filosofia pessoal” dos *Velhos Mestres*, como Bimba (1900-1974), Pastinha (1889-1981), e muitos outros; d) e também as estratégias e técnicas corporais de jogo, luta e treino. Em suma, os fundamentos incluem “sabedoria corporal” e também “sabedoria racional”.

As bases filosóficas do Grupo Muzenza estão de acordo com a filosofia da Capoeira, incluindo seus fundamentos. Além disso, de acordo com o Grupo, sua filosofia inclui respeito, disciplina, socialização e a liberdade de expressão como cidadão na sociedade. Também procura o engrandecimento do caráter dos alunos e discípulos, assim como prioriza a dignidade e a busca pela valorização pessoal. De acordo com Mestre Polaco (2015, informação verbal), a Capoeira do Grupo Muzenza também tem como filosofia praticar e incentivar a colaboração, a solidariedade, a amizade, o companheirismo, incentivar o fortalecimento da cidadania do sujeito, desenvolver a autoestima individual e grupal, e a inclusão social, caracterizando uma atitude ideológica.

Nesse sentido, Kimmel e Weiner (1998) colocam a “atitude ideológica” como valores e crenças que guiam as ações das pessoas. Desta forma, Lowy (1985), indica que o termo filosofia faz parte da concepção de ideologia, que significa ser um conjunto de ideias vinculadas aos interesses de certos grupos, assim como possui uma concepção própria da realidade vivida. Portanto, entre outras concepções, a filosofia “é uma perspectiva de como você vê as coisas e como você pensa” (SAKÊ, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

Adiante, na categoria “múltiplas” estão incluídas as respostas de cada entrevistado que contemplam a Capoeira com vários significados diferentes. Foram nove capoeiristas que entendem a Capoeira como múltipla no sentido dela significar

ao mesmo tempo uma luta, um esporte, uma arte e até mesmo uma poesia, um sentimento ou forma de expressão.

Nesta categoria os capoeiristas relatam as mais variadas definições da Capoeira, como por exemplo ela ser esporte, cultura, música, lazer, família, entre outros. Assim sendo, cita-se as falas que representam esta categoria e se complementam entre si: Carrapixo (Brasil. Entrevista cedida à autora em novembro de 2015) que diz: “pra mim a capoeira é, ela significa esporte né, cultura do Brasil né, uma maneira de manifestar nossa cultura brasileira, cultura afro-brasileira né, tudo isso. Então a capoeira pra mim significa isso aí”.

Já Sininho (França. Entrevista cedida em agosto de 2015) indica que, além de esporte e cultura, Capoeira também é “um estilo de vida, trabalho, arte, é isso (risos). Tem tanta coisa que se eu for dizer tudo eu não paro nunca, arte, música, movimento, expressão do corpo, uma maneira de pensar, uma comunidade, vou parar aqui”.

Complementando, Alegria (Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015), diz: “significa, nossa é tanta coisa, música, dança, significa alegria, satisfação, confiança (N.T. ou convicção)”. Lagartixa (Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015) acrescenta ainda que além dessas significações que a Capoeira pode ter para os capoeiristas do Grupo Muzenza, ela também é

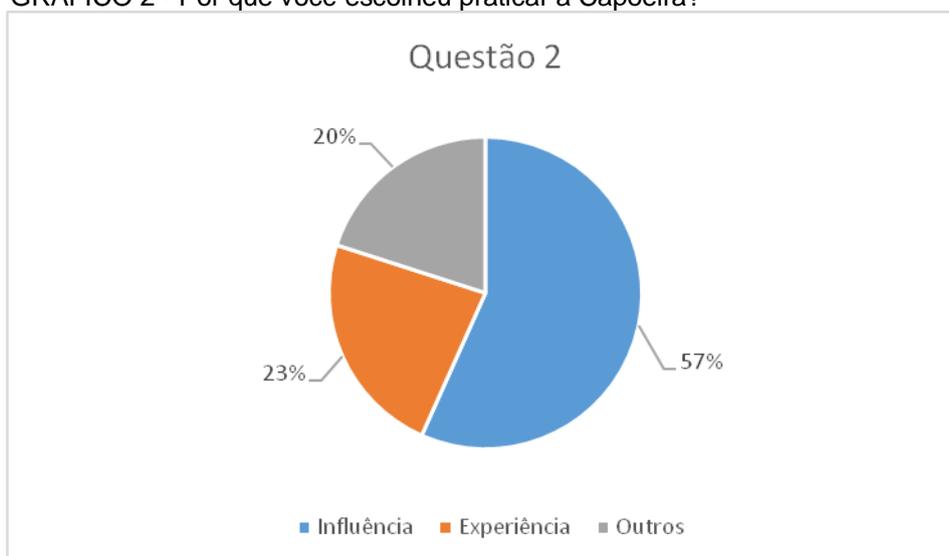
profissão, ela é lazer, ela envolve tudo o que, digamos assim, minha família por exemplo, minha esposa eu conheci ela na capoeira, minha filha ela pratica capoeira desde quando nasceu praticamente. Capoeira pra mim ela é a minha vida, meu dia a dia, eu sobrevivo da capoeira também, mas sem a capoeira eu acho que não conheceria metade dos lugares que eu já fui, e as oportunidades que sempre aparecem é muita rica, a parte cultural dela é gigantesca, muito bom, muito bom (LAGARTIXA, 2015).

Nota-se que na fala da Sininho e do Lagartixa há termos que indicam que a Capoeira é filosofia de vida para eles, porém, os mesmos atribuem mais significados à prática, por isto estão enquadrados nesta categoria. Assim como na categoria “outros” pertencem falas relativas à Capoeira como somente um esporte (um) ou somente uma paixão (um) ou ainda significa essencialmente uma prática de inclusão social (um) ou uma prática significativa (dois).

Partindo para a segunda questão, “Por que você escolheu praticar a Capoeira?”, observa-se que emergiram cinco temas: “filosofia”, “influência”, “experiência”, “múltiplos” e “movimentos corporais”. Os temas “filosofia” (um),

“múltiplos” (dois) e “movimentos corporais” (três) foram enquadrados na categoria “outras” e não serão analisadas por causa do critério de frequência de aparição. Portanto para a análise desta questão mostram-se relevantes as seguintes categorias: “influência” (17) e “experiência” (sete).

GRÁFICO 2 - Por que você escolheu praticar a Capoeira?



Fonte: A autora.

O objetivo dessa questão foi verificar os motivos que levaram a escolha da Capoeira e também, de maneira secundária, coletar possíveis dados sobre de que forma o entrevistado se identificou com a prática da Capoeira e que elementos identitários poderiam estar presentes nas respostas a essa pergunta.

Na categoria “influência” verificou-se que os capoeiristas escolheram praticar a Capoeira através de diversas ações e “propagandas” da família, da mídia, de amigos ou ainda de vizinhos, como podemos observar a seguir nas falas dos entrevistados.

Primeiramente percebe-se a influência do grupo familiar nas escolhas que os indivíduos fazem. Como apresentado no capítulo 2, verifica-se que o primeiro grupo em que o sujeito é inserido, é a família. Portanto esta também exerce forte influência nas ações e opiniões emitidas pelos sujeitos, assim como podem incentivar ou não, motivar ou não as escolhas de vida de seus membros. Portanto, nesta pesquisa observou-se que os tios exercem a maior influência na escolha de praticar Capoeira, seguido da influência dos irmãos (principalmente os mais velhos), pais e cônjuges.

Os capoeiristas Bentivi e Carrapixo relatam que conheceram a Capoeira através do tio, que a apresentou e incentivou os então meninos a começar a frequentar as aulas.

Então, quando eu era bem pequenininho meu tio já fazia capoeira com o Mestre e eu via ele fazendo movimento assim em casa, treinando, daí eu olhei assim, comecei a gostar e resolvi fazer [...] Daí como eu via meu tio, basicamente por causa disso, por causa que eu via meu tio fazendo a movimentação assim daí eu era pequenininho eu gostava e sempre quis fazer (BENTIVI, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Bom, eu escolhi praticar a capoeira na verdade no começo, eu comecei através do meu tio, que ele praticava né, então ele sempre incentivava a gente a praticar um esporte, e como ele gostava da capoeira ele incentivou a gente a fazer a capoeira e com o tempo eu fui gostando cada vez mais e continuei e me apaixonei pela capoeira e estou até hoje (CARRAPIXO, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Verificou-se que nas entrevistas, a influência do tio foi apontada apenas por capoeiristas brasileiros e pensa-se que pode ser que como o acesso à Capoeira no Brasil é maior do que em outros países, mais membros da família podem experimentá-la através da “propaganda” que os outros fazem sobre ela. A figura do tio, quando este convive com seus sobrinhos pode ser grande, pois são figuras de suporte, ou ainda modelos a serem seguidos, influenciando no comportamento, na identidade e nas escolhas dos sujeitos. No caso do entrevistado Lagartixa, a influência surgiu primeiramente através do seu pai, que falava sobre a Capoeira dentro de casa, o que consideramos como critério para estar na categoria “influência”, entretanto Lagartixa também pode ter sido influenciado pelo filme “Esporte Sangrento” posteriormente.

Porque meu pai já praticou quando ele era mais novo e daí ele sempre comentava da capoeira mas eu era bem menino, tinha 13 anos quando comecei e daí eu falei a, um dia eu vou conhecer, daí começou aquela febre do “esporte sangrento”, todo mundo, daí despertou a vontade de conhecer a capoeira, daí quando eu fui fazer a matrícula meu pai ficou muito faceiro né (LAGARTIXA, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Os irmãos também mostram-se influenciadores das escolhas dos sujeitos, principalmente os mais velhos, pois são figuras que remetem a um modelo a ser seguido e atuam direta ou indiretamente no desenvolvimento social e emocional dos sujeitos.

E na verdade não procurei a capoeira e foi bem criança, foi acho que 6 anos, e o meu irmão fez o caratê, ele procurou o caratê também, mas entrou na aula de capoeira e ele gostou e eu adoro meu irmão, lá quando criança que tudo coisa que ele fiz eu fiz também, então ele fazer capoeira eu fazer capoeira também, mas ele parou “uxi” 10 anos atrás, 15 anos atrás e eu nunca parar, pode parar não (DOM QUIXOTE, Israel, entrevista cedida em agosto de 2015).

Outra entrevistada também mostra a influência que teve de ser irmão mais velho para praticar a Capoeira.

Eu comecei a praticar capoeira com sete anos como já referi. Eu na altura fazia ginástica, três meses a fazer ginástica, na altura meu irmão começou a fazer capoeira também e pronto, achei giro, bonito né, e engraçado e comecei a praticar capoeira (BORRACHINHA, Portugal, entrevista cedida em agosto de 2015).

Raposa concorda que seu irmão também a influenciou e complementa com o seu relato.

A verdade que desde pequenininha adorei o sul da América, e aí o meu irmão voltou do Brasil e mostrou pra mim um monte de fotos e as fotos que me interessei mesmo foram as fotos do Brasil. Eu não consegui sair de perto dessas fotos, aí fiquei um monte de foto de capoeira, isso foi eu acho que em 2000 e pouco. E aí sempre procurei e aí naquele tempo passou uma novela, acho que foi de Jade, o Clone alguma coisa assim, e aí ficou passando, passou o tempo meu irmão menor que tem um ano menos falou pra mim que ele viu um negócio lá no centro cultural, foi bem interessante foi com música falei “vamo ver, vamo ver”, e aí um dia depois ele entrou ali e não queria nem pra mim não ir, pra gente não ficar no mesmo negócio, mesmo atividade juntos. Eu fui vi o professor, um brasileiro da Bahia cantando, batendo palma, tocando berimbau, atabaque, tudo, fiquei tudo emocionada não sei porque e vi eles todos jogando, ele, a mulher dele e os alunos. Falei “vou tentar”, em uns dias depois descobri que era o mesmo professor que o meu irmão treinou no Brasil, chegou pra Israel, aí comecei a treinar e peguei isso bem forte, gostei e aí amei, amei, adorei e depois de alguns anos conheci a Muzenza de um ano e meio, depois de um ano e meio conheci a Muzenza e conheci uma nova família, pra mim Muzenza é uma família (RAPOSA, Israel, entrevista cedida em agosto de 2015).

As falas acima representam a influência que os irmãos possuíram na escolha da Capoeira. Entretanto, além de aparecer a influência dos tios, pais e irmãos, ainda houve a menção à influência do cônjuge na escolha da prática da Capoeira, como no caso de Zangão: “na verdade eu comecei a fazer capoeira porque minha esposa fazia e adorava. Daí era mais uma atividade que podíamos fazer juntos” (ZANGÃO, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Ainda houve na vida de um entrevistado a aparição da influência de um vizinho que era mestre de Capoeira. O mesmo relata que

na verdade, eu era criança né, vivia na rua brigando com os outros e o meu vizinho que era mestre de capoeira começou a me ensinar capoeira no quintal de casa, devia ter cinco anos de idade mais ou menos e quando eu completei seis anos ele me inscreveu numa academia, numa escola onde eu comecei treinar e depois com o tempo o professor da escola entrou no grupo Muzenza e eu estou no grupo Muzenza até hoje (FINO, Brasil-França, entrevista cedida em agosto de 2015).

A mídia também destacou-se como grande influenciadora na escolha dos entrevistados, através de jogos de videogame, músicas na rádio, televisão e filmes.

A, você quer a verdade? Então, eu cresci numa casa com quatro garotos e nós sempre jogávamos games como Street Fighter e no Playstation tem o Tekken onde tem um personagem, um lutador chamado Eddy Gordo e ele lutava capoeira e eu ficava “Wow, eu quero me mexer que nem ele”, e eu basicamente cresci admirando ele, ele é meu jogador favorito. Quando eu fui para a universidade eu vi que eles faziam aulas de capoeira então eu comecei imediatamente e foi isso (CHOURIÇO, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

Chouriço mostrou a influência que teve por meio de um jogo de videogame. Já Fanha aponta que seu interesse pela Capoeira surgiu quando ouviu uma música que falava sobre ela no rádio.

Uma vez eu escutei uma música na rádio sobre a capoeira e daí eu comecei a procurar mais, academia, onde eu poderia praticar e até que uma hora eu decidi que precisava fazer, precisava fazer aquilo, conhecer a capoeira mesmo (FANHA, Brasil, 2015, entrevista cedida em outubro de 2015).

Mestre Polaco relatou que conheceu a Capoeira e também se influenciou para conhecer mais sobre ela e procurar oportunidades para praticá-la por meio da televisão.

Eu assistia, não existia roda de capoeira, eu via pela televisão, acha muito, uma coisa muito bacana mas nunca tive oportunidade de praticar porque na cidade não tinha. Quando começou a capoeira na cidade que veio o grupo Muzenza, veio pra cá em 82 que eu fui assistir um treino, daí que eu me apaixonei pela capoeira e comecei a treinar” (MESTRE POLACO, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

O entrevistado Piro contou que conheceu a Capoeira através de um filme que alugou. Entretanto, o filme que ele queria assistir era outro, a fita havia sido trocada.

Eu tava numa locadora locando um filme e tal, eu tinha 12 anos, não, eu tinha menos, eu tinha 7, 8 anos mais ou menos. Aí eu fui alugar Tartarugas Ninjas, aí a mulher trocou a fita, colocou “Esporte Sangrento” (...) Eu cheguei em casa e coloquei aquela fita e comecei a assistir meu! Não é isso o que eu queria assistir! Mas aí começou e tal e daí eu comecei a ver os caras fazendo umas piruetas, uns negócio e tal, uns floreios eu falei cara, o

que que é isso? Aí ali eu conheci a capoeira, falei cara, eu preciso fazer isso! Eu preciso fazer isso, eu preciso fazer isso! (...) Aí eu vi a capoeira e meu, preciso fazer capoeira, preciso fazer, aí tinha um amigo meu que treinava, aí ele me ensinava uns negócios e os “macacos” e tal, mortal naquela pira do adolescente (13 anos), da criança virar mortal. Aí beleza fui fazendo isso, fui treinando e tal até que chegou um dia e falei pai, quero entrar na capoeira. Não dá cara, tenho que entrar na capoeira. Aí eu treinava futebol no Operário na época, na escolinha do Operário. Aí meu pai falou ó, não, ou você treina capoeira ou você treina o futebol, não vai dar para conciliar os dois, aí eu falei beleza, então eu vou pra capoeira (PIRO, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

As apresentações de “rodas de rua” realizadas em diversos locais para divulgar a Capoeira e manter o costume de jogar Capoeira fora das academias, mostram-se em destaque também como influenciadoras na escolha dos capoeiristas em praticar a Capoeira, pois destacam-se os movimentos e as músicas como grandes atrativos.

Então, eu praticava kung-fu, fiz caratê mas tudo pra mim era chato porque tinha que ficar quieto e aí a primeira vez que eu vi a capoeira eu me lembro bem certinho, eu tinha 10 anos e foi no salão comunitário do bairro que eu morava e lá eu vi uma roda e tal e o pessoal não precisava ficar quieto, não precisava ficar treinando em silêncio e tal e eu resolvi fazer uma aula e eu me interessei pela parte musical e também pela parte de saltos e tal, de floreio, e foi o que mais me chamou atenção (FAISCA, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Já Tagarela teve a oportunidade ter uma aula sobre Capoeira em sua escola e logo em seguida viu uma apresentação de roda de rua e segundo ela, foi a partir da apresentação que ela começou a praticá-la.

Uma vez, eu estava na escola né, aí teve aula de educação física. A gente desceu nessa aula, tudo normal, pra fazer aula de educação física, e lá estava o professor com duas pessoas com uma corda na cintura, roupa branca, nossa, todo mundo estranhou, falei “o que é que está acontecendo aqui?”, daí o professor explicou que nesse dia não ia ter aula de educação física que ia ter uma aula de capoeira. E nessa época, na minha cidade lá na Espanha, foi a primeira pessoa que levou a capoeira pra lá. Então, capoeira, capoeira? Todo mundo perguntando, mas o que é isso da capoeira? Então a gente começou a fazer um pouquinho, o básico e tal e até que animou porque é um esporte que tem música, normalmente se coloca um rádio e faz aula de aeróbic, mas não isso, essa energia, o canto, o berimbau as palmas, viciou muita gente. Daí nesse final de semana tinha um evento na minha cidade, foi a primeira roda de capoeira que teve lá, nossa, e aí pirei (risos), comecei, comecei, comecei e não larguei até hoje (TAGARELA, Espanha, entrevista cedida em agosto de 2015).

Percebe-se nas falas acima que primeiramente houve o atrativo da propaganda da Capoeira através da roda de rua. Salienta-se que todos os capoeiristas entrevistados, independente da influência recebida, após conhecer a

Capoeira, a experimentaram e gostaram, por isso continuam a praticá-la. Então, quando o relato refere-se somente a experimentação da prática e não houve referência à outros temas, foram enquadrados na categoria “experiência”, que mostra a ação de provar a prática da Capoeira através de uma ou várias vivências e acabar se identificando e gostando.

Eu vi eles pela primeira vez em Barcelona e eu experimentei e na primeira vez em que eu escutei o Berimbau e eu participei da roda, e eu já tinha praticado artes marciais antes, e eu me apaixonei e desde aquele dia eu nunca parei, todos os dias desde o começo! Então é uma paixão, é pela paixão, esse é o porquê (SININHO, França, entrevista cedida em agosto de 2015).

O capoeirista Fiel relata que experimentou a Capoeira para usá-la como reabilitadora de seu físico, porém gostou e continuou praticando. “Eu joguei futebol americano por 20 anos, me feri e quando me recuperei eu fiz capoeira pra re-ganhar uma boa condição física e foi isso, nunca parei, parei com o futebol americano e troquei pela Capoeira” (FIEL, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015). Já Coté explica que já havia tentado fazer vários esportes, porém o que mais combinou com ela foi a Capoeira. “Porque é o esporte que mais encaixa com a minha maneira de ser, eu provei muitos esportes distintos e a capoeira é o que mais me anima, é o que me faz mais feliz, por isso pratico capoeira” (COTÉ, Chile, 2015, entrevista cedida em agosto de 2015).

Cigarra também trocou o esporte que praticava anteriormente pela Capoeira, apesar de anteriormente não a conhecê-la. Pesquisou na internet onde encontrá-la na região onde morava e resolveu prová-la. Assim como podemos perceber em seu relato:

Antes era atleta de basquetebol, fazia basquete em clube, durante oito anos fazia campeonatos regionais, mas cheguei um momento em que precisei de um esporte que envolva música, luta e que seja mais completo que o basquete, por isso fui procurar a capoeira. Aí depois desse pensamento procurei na internet um esporte com música, com luta e aí achei a capoeira (CIGARRA, França. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015).

Da mesma forma Mandaguari coloca que também teve várias experiências em diversos esportes e lutas, porém se identificou com a Capoeira, dando a entender que foi porque a mesma é brasileira e ele também faz o seguinte relato:

Ah, eu acho que é uma coisa que já tá no sangue sabe? Né. Eu já tentei praticar, praticar tantos outros esportes, não me identifiquei e a capoeira foi aonde, foi onde eu me dei bem e é onde eu estou até hoje. Já fiz Kung-fu, não deu certo, Muay Tai também não deu certo, e a capoeira foi aonde eu me identifiquei bastante (MANDAGUARI, Brasil. Entrevista cedida à autora em novembro de 2015).

Já Sakê a praticou por um período para analisar se gostava para só depois de um período decidir se iria continuar ou tentar outra atividade. “Foi algo que me apaixonei, porque eu apenas queria experimentar e eu decidi que eu gostava depois de um certo tempo e era um bom esporte” (SAKÊ, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

Verificou-se, portanto, com esta questão que os capoeiristas de ambas as categorias escolheram e permaneceram na Capoeira por se identificarem com seus diversos elementos, como a ginga, os floreios, a música, a animação da roda, os instrumentos e até mesmo os rituais.

A terceira questão “Há quanto tempo você pratica Capoeira?”, justifica-se para identificar o período em que o entrevistado está inserido dentro da cultura da Capoeira, pois a percepção e a visão de mundo do capoeirista muda conforme o tempo de prática e convivência com os outros membros do grupo. A questão da filosofia da Capoeira é adquirida através do tempo, sendo assim, um iniciante com menos de 1 ano de treino não a incorporou ainda. Em outras palavras, não há o que categorizar aqui, porém é uma pergunta relevante, pois entende-se que quem pratica a Capoeira há mais tempo está mais envolvido com a filosofia e as regras “de dentro” e “de fora” do jogo de Capoeira e na vida.

Constatou-se que o capoeirista mais jovem tinha 19 anos e o mais experiente 50 anos. A média de idade entre os entrevistados foi de 29 anos e meio aproximadamente e o tempo de prática de Capoeira variou entre 2 anos e 33 anos, sendo que a média de prática foi de 11 anos e meio aproximadamente.

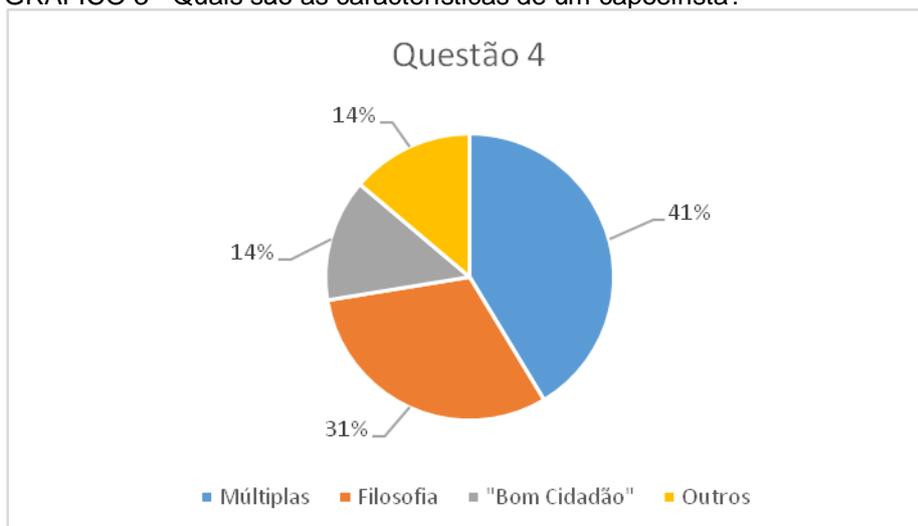
Nesse sentido, quem pratica há pouco tempo ainda está conhecendo as nomenclaturas e regras utilizadas no universo da capoeiragem, especialmente no universo do Grupo Muzenza. Observou-se dessa forma, uma variável interessante entre respostas de capoeiristas, onde os entrevistados que estão há 30 anos na Capoeira apresentam em seus discursos nomenclaturas próprias da Capoeira e possuem um repertório de gestos já incorporados nos seus movimentos enquanto os que estão há apenas com 2 ou 3 anos praticando não apresentam essas

características e parecem ficar inseguros por ainda não conhecerem a Capoeira mais a fundo quando se comparam aos outros mais experientes.

Seguindo a análise das entrevistas, a pergunta número 4 “Quais são as características de um capoeirista?” foi necessária para o entendimento de como o entrevistado identifica um praticante de Capoeira e o que a Capoeira influencia na vida deste praticante. Ou seja, esta questão está diretamente relacionada à construção da identidade individual e identidade cultural brasileira.

As características de um Capoeirista transformaram-se em cinco temas emergentes das falas dos entrevistados, sendo eles: “múltiplos” (12), “bom cidadão” (quatro), “filosofia” (10), “interesse” (um) e “humildade” (três). Sendo assim, também pelo critério de pertinência de informação, foram criadas quatro categorias, onde três serão analisadas: “múltiplas”, “bom cidadão”, “filosofia” e “outras”.

GRÁFICO 3 - Quais são as características de um capoeirista?



Fonte: A autora.

Esta foi uma questão complexa, pois cada capoeirista citou várias características ao mesmo tempo, porém verificou-se ser possível agrupar as respostas nas três categorias analisadas a seguir. Na categoria “múltiplas” aparecem várias características que os sujeitos entrevistados entendem ser compatíveis com um capoeirista. Verificou-se que todas as características citadas são positivas, descrevendo provavelmente o que é o ideal e não o real.

Eu creio que depende da pessoa, o que é legal na capoeira é se a pessoa é flexível, é uma boa característica para a capoeira, mas algumas pessoas sofrem mais para ter flexibilidade então eu creio que flexibilidade seja

importante. Ter uma boa comunicação, ter manha, malandragem, ser capaz de tocar música mesmo se você não for habilitado naturalmente musicalmente, mas aprender a ser firme, criativo (ALEGRIA, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

Corroborando com Alegria, Tagarela também apresenta em seu relato as características que acredita serem as de um capoeirista.

Personalidade? Bondade, companheiros, antes de tudo companheiros, porque a capoeira é de dois, você não pode jogar a capoeira sozinho, então tem que ter super mega companheirismo, amabilidade, você tem que ficar sempre com um pé pra frente e um pra trás também, tem que ter cuidado porque “sisto” muito malandro na capoeira, você tem que ser boa pessoa, compartilhar suas coisas porque também não adianta tu ser um professor que sabe um monte, um monte, um monte e só guarda pra si, tem que espalhar pros alunos (TAGARELA, Espanha, entrevista cedida em agosto de 2015).

Assim como Tagarela, Caracol também destaca que entre outras características, o capoeirista deve ter senso de companheirismo e consideração por todos os membros do grupo, também descrevendo o que seria o ideal para um capoeirista:

[...] Provavelmente o mais importante é a habilidade de dividir e se abrir, porque a capoeira é mais do que sobre uma pessoa, é sobre um grupo de pessoas e construir algo juntos e dividir sua energia com todos os outros e isso é o que acho é realmente único na capoeira sabe? Como há outras formas de comunidade e eles fazem coisas similares mas na capoeira você realmente tem que se tornar aberto e você recebe o benefício de um esporte, e o benefício de uma dança, e o benefício do canto e tudo junto e você se entrega nessa coisa única que gera enormes quantidade de alegria, enormes quantidades de energia, é simplesmente incrível, é (CARACOL, Austrália. Entrevista cedida à autora em agosto de 2015).

Nesta categoria ainda entram respostas que englobam várias definições do que é ser capoeirista e pensa-se que como a argumentação foi pensada e dada pelos próprios capoeiristas, não houve nenhuma característica negativa. “É a fluidez do movimento, mentalidade, calma e todos os capoeiristas são muito divertidos, que é uma parte importante” (DEDICADO, Áustria, entrevista cedida em agosto de 2015). Complementando, Fiel constata que é importante possuir “malandragem, malícia, inteligência mais do que tudo, para ser esperto” (FIEL, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015) e Coté coloca que capoeiristas “são pessoas fortes, esforçadas, sinceras e poderia citar meu grupo, são transparentes, são pessoas muito transparentes e muito carinhosas, muito amor, muito carinho, amorosas” (COTÉ, Chile, entrevista cedida em agosto de 2015).

Eu acho que é meio fácil dizer você é capoeirista quando você passa duas, três palavras com uma pessoa você sabe que é capoeirista pelo jeito de falar. Eu acho que capoeirista não importa de onde vem, pobre, rico é, era marginal, era... não importa, fica mesma coisa sempre vira uma pessoa muito humilde, muita energia. Sempre, sempre, você vai ver sempre os capoeiristas você pode ver sempre um sorriso, com um sorriso no rosto e eu acho que eles ficam uma pessoa melhor, eu acho, que você tem que eu falei capoeira você tem que se dar com a vida, mesma coisa você lidar com uma roda você lidar com a vida. Capoeira focaliza você em muitas coisas muito boa e você tem que, você vira e fica uma pessoa boa e humilde, muito humilde, eu acho que isso é capoeirista pra mim (RAPOSA, Israel, entrevista cedida em agosto de 2015).

Observamos através destas falas que as características de um capoeirista tendem a ser idealizadas de alguma forma para o capoeirista. Percebe-se ainda que algumas respostas foram até mesmo romantizadas:

Eu acho que um capoeirista é meio artista, meio, porque pra ser capoeira ele não pode só dar pernada, ele tem que saber o ritmo da capoeira, saber tocar, saber cantar, então ele tem que saber um pouco da história da capoeira. Então não é só levantar perna não, o capoeirista ele é um artista, ele é um jogador e é um poeta (MESTRE POLACO, entrevista cedida em outubro de 2015).

Características idealizadas também fazem parte da segunda categoria de análise, que é a “bom cidadão”, nela estão incluídas características que fazem parte da personalidade dos indivíduos e não são citadas nessa categoria características físicas, como na anterior. Nesse sentido, vemos que Faísca relata: “[...] eu acredito que, só que a carta maior do capoeirista hoje dentro do grupo Muzenza [...] é o caráter, acredito” (FAÍSCA, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Da mesma maneira, Borrachinha e Cigarra se complementam dizendo que “todas as características básicas de um ser humano o capoeirista tem que ter. Tem que saber respeitar a ele e principalmente o próximo” (BORRACHINHA, Portugal, 2015) e a “característica do capoeirista é ter postura, saber respeitar os outros, é saber se comportar em tudo quanto é lugar, saber dar energia positiva, receber energia, é saber se envolver com as pessoas e tudo com dignidade, com postura” (CIGARRA, França, 2015).

Já a categoria “filosofia” aparece novamente e desta vez também percebe-se que as características que um capoeirista deve possuir é em relação a usar o que aprende dentro da Capoeira, fora dela. Nesse sentido, outro entrevistado comenta que além do capoeirista ter responsabilidade enquanto pessoa, também deve

possuir responsabilidade com a Capoeira, praticando os rituais no microcosmo da roda e vivendo-a em seu dia-a-dia. Assim, ele argumenta que “o jogo é importante, mas o mais importante que isso é a responsabilidade que a gente tem com a capoeira”. (FINO, França-Brasil, entrevista cedida em agosto de 2015).
Complementando:

Capoeirista é sempre relacionado a Deus, sempre, então não é só na roda, quando você sai da roda e está na rua você ainda está num, pra mim pelo menos, num estado mental em que você fica pensando “tem alguém por perto?”, você sempre tem que olhar ao seu redor ou ter algo como um sexto sentido, chamado de sentido da capoeira, então você está sempre com as mãos no ar pensando sobre o que pode acontecer atrás de você e deve ser sempre rápido, capoeiristas são sempre rápidos, flexíveis, ágeis, fortes também (CHOURIÇO, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

O sentido da Capoeira que Chouriço destacou é a filosofia da malandragem, que está dentro da filosofia da Capoeira. Ela diz que é necessário estar preparado para enfrentar adversidades, pois a Capoeira revelou a verdadeira natureza do homem, assim como não pode perder a alegria de viver.

Para existir de fato a transmissão da malícia, da malandragem e da mandinga, dos mais experientes para o iniciante e a transmissão do axé da Capoeira; é preciso que haja interação e convivência entre capoeiristas de todas as regiões e países (CAPOEIRA, 2011, p. 33-34).

Ainda destaca-se que dentro da filosofia da Capoeira, todos os ensinamentos tanto corporais quanto racionais estão fortemente incorporados na identidade do capoeirista que a pratica há alguns anos, portanto é relativamente comum o capoeirista usar técnica de manejo de dentro da roda, nos mais diversos segmentos da vida, como em seu trabalho por exemplo, assim como Lagartixa relatou:

Ele tem personalidade forte, ele tem disciplina, sabe? Ele tem uma visão periférica muito, muito grande, ele consegue distinguir assim se ali tem um perigo maior, se ali não tem, você fica esperto, que a capoeira quando você tá jogando, se tá jogando eu e você, mas você já está prestando atenção na pessoa que vai entrar, no cara que tá batendo palma, se entra uma criança do nada. Então ele tem uma visão periférica muito grande, então na minha concepção ele fica bem esperto no dia-a-dia, consegue decifrar. Eu com o meu trabalho, eu trabalho, a minha profissão mesmo, eu trabalho com ar condicionado, então a elasticidade da capoeira me ajuda a fazer a movimentação pra subir num lugar que é ruim, é, quando eu vou cair, você cai já no jeito que é mais fácil que a capoeira te ensina. Então ela te dá uma, um jogo de cintura pra vida assim sabe? (LAGARTIXA, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

O entrevistado Doug complementa dizendo que usa o que aprende na Capoeira em sua vida. Usa a filosofia da malandragem para ficar atento dentro e fora da Capoeira.

As características de um capoeirista, ele é uma pessoa inteligente, ele é uma pessoa com bastante aprendizado de vida, ele é uma pessoa com malícia e malandragem porque na vida que a gente leva, então, a gente tem que ser muito esperto né, pra não cair tombo na vida, então pra mim o capoeirista é uma pessoa inteligente que com, com bastante malícia. Na vida e na capoeira (DOUG, Brasil, entrevista cedida em agosto de 2015).

Através da filosofia da Capoeira é possível observar que a malícia, assim como a mandinga ou a malandragem, são características aprendidas ao longo do tempo, dos treinos, da convivência e das rodas que o indivíduo participa. Todos os entrevistados que citaram estas características como parte da filosofia tinham mais de 4 anos de prática de Capoeira. Essas características vão se modelando e constituindo a identidade do capoeirista ao longo dos anos.

Malícia, mandinga, expressão corporal, jeito de olhar, o jeito de se movimentar na roda, dessa maneira você vai conhecer o capoeirista, se ele é um cara legal, um cara maldoso ou um capoeirista ruim ou mal (FANHA, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Destaca-se que é através da filosofia da malícia da Capoeira que conhecemos a verdadeira natureza do homem, como assinala o Mestre Nestor Capoeira (2011). Lembramos assim de DaMatta (2000) quando ele coloca que na sociedade brasileira há uma clara divisão entre dois espaços sociais fundamentais da vida social brasileira: o mundo da casa e o mundo da rua. Estes espaços são compreendidos dentro da filosofia da Capoeira, pois fazem parte do universo da roda, onde a casa significa o dentro da roda e a rua, o mundo fora dela. Desta forma, o autor explica que a casa não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral, onde aprendemos valores grupais, respeito, vergonha e as tradições familiares.

Em outras palavras, na casa podemos ter de tudo, segundo o autor, como se ali o espaço fosse marcado por um supremo reconhecimento pessoal, uma espécie de super cidadania que contrasta terrivelmente com a ausência total de reconhecimento que existe na rua. Na casa há o amor filial e familiar que, na concepção do autor, se deve estender pelos compadres e pelos amigos, pois para eles as portas de nossas casas estão sempre abertas e nossa mesa está sempre

posta e farta. Desta forma, tudo que esta em nossa casa é bom, mais belo e decente, isto inclui os agregados, os animais e as plantas também.

A casa e a rua interagem e se complementam e o trabalho faz a mediação. Portanto, a rua é o mundo exterior que se mede pela “luta”, “batalha”, competição, pelo anonimato cruel de individualidades e individualismos, pela insegurança, suas leis e sua polícia. A rua também não é somente um espaço geográfico. É um local perigoso, de indivíduos sem nome nem face e teoricamente na rua não há amor, nem consideração, nem respeito, nem amizade. Um exemplo disso, de acordo com DaMatta, é que a comida da rua é ruim e venenosa, enquanto que a comida da casa é boa. A filosofia da Capoeira mostra exatamente isso: que na rua é preciso ficar atento, pois é um lugar perigoso e cheio de armadilhas. Apesar de que a casa algumas vezes também pode ser, então o capoeirista precisa ficar atento sempre.

Já na questão 5 “Você vê diferença entre praticantes brasileiros e estrangeiros?” há a referência ao objetivo de compreender como a identidade cultural brasileira está permeando o discurso tanto de capoeiristas brasileiros quanto de estrangeiros. Portanto, também se refere à construção identitária, porém de forma mais particular, pois explora a identidade do capoeirista a partir daquilo que é singular para o brasileiro, quais as características que os capoeiristas brasileiros enxergam neles próprios e nos estrangeiros e vice-versa. A questão permite também verificar como o capoeirista estrangeiro vê a Capoeira.

Entretanto, destacou-se que apesar de haver sete respostas (26,7%) argumentando que não há diferença entre capoeiristas brasileiros e estrangeiros, ainda apareceu nessas falas a dificuldade de acesso que o estrangeiro tem à Capoeira e a barreira da língua, pois como regra, em qualquer lugar do mundo, a Capoeira do Grupo Muzenza é ensinada em português. Entretanto, houve respostas no sentido de que antes existia diferença, porém atualmente, não mais:

Quando a capoeira chegou na Europa, cara aquilo lá foi a maior novidade do mundo pra eles. Então eles caíram em cima daquilo e foram treinando. Claro que bem no começo não tinha aquele molejo do brasileiro, aquela malícia, aquela malandragem. A malandragem que eu digo assim aquela coisa boa, não aquela coisa. Então o que aconteceu, a capoeira chegou lá, o pessoal abraçou aquilo e deram o sangue naquilo. [...] Mas o que aconteceu com o europeu, meu a capoeira é a maior difusora da língua portuguesa no mundo, então brasileiro pra tudo o que é lado né, Brasil pra tudo o que é lado, convivendo com o europeu, o pessoal daqui indo dar aula lá, o pessoal da Europa vindo pro Brasil treinar capoeira e aquele contato direto. Aí o que acontece? Você acaba aprendendo aquela malícia, aquele

negócio do brasileiro (PIRO, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Salienta-se que foram categorizadas as respostas afirmativas (73,3%) desta questão, pois é através delas que poderemos verificar o que há de diferença entre os brasileiros e os estrangeiros, apesar de todos serem capoeiristas e fazerem parte do Grupo Muzenza.

Para nos ajudar a refletir sobre esta questão, lembramos do autor Roberto DaMatta, que em seu livro “O que faz o Brasil, Brasil?” de 1984 expõe e analisa as manifestações culturais brasileiras, consideradas por ele como formadoras da nossa identidade como nação. O autor investigou, neste e em outros trabalhos, o Brasil como sociedade e sistema cultural por meio do carnaval, do futebol, dos hábitos religiosos, da música, da comida, da cidadania, da economia, da mulher, da morte, do jogo do bicho e das categorias de tempo e espaço.

DaMatta considera a identidade brasileira como uma maneira de ser e um estilo de viver, observado por pequenos gestos, palavras ou hábitos aparentemente inocentes que muitas vezes passam despercebidos. Esta maneira de ser envolve elementos como a criatividade (jeitinho com que o brasileiro consegue driblar as dificuldades), a alegria, a agilidade e a ginga⁵⁶.

DaMatta (2000, p. 30) também coloca que o Brasil não é um país dual onde se opera somente com uma lógica do dentro *ou* fora; do certo *ou* errado; do homem *ou* mulher; do casado *ou* separado; de Deus *ou* diabo; do preto *ou* branco. O mulato é um ser intermediário e ambíguo, e segundo ele, o mulato apresenta um conjunto infinito e variado de categorias intermediárias. Desta forma, as relações raciais são legitimadas por instituir o intermediário e a síntese dos opostos como algo positivo, pois os brasileiros dão valor positivo ao intermediário, ao meio, a mistura.

Desta maneira, o brasileiro admite o “jeitinho” e o “mais ou menos” nas relações entre grupos sociais. Sobre o “jeitinho” brasileiro, percebe-se que há pontos positivos e outros negativos em relação a ele. A identidade brasileira, relaciona-se também com a feijoada, o samba, a Capoeira, o malandro carioca, as mulatas e o futebol (DAMATTA, 2000).

Percebeu-se através do convívio com os capoeiristas estrangeiros durante o campeonato, que são estas as características que eles enxergam no povo brasileiro,

⁵⁶Ginga é o movimento mais básico e particular da capoeira. É a partir da ginga que partem todos os outros golpes. É uma movimentação que distingue a capoeira de outras lutas.

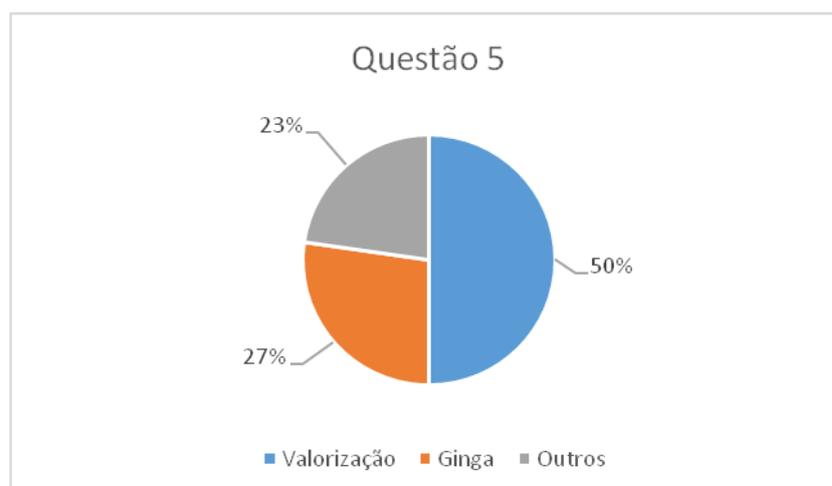
entretanto é importante salientar que a teoria de DaMatta foi escrita de um lugar circunscrito, o Rio de Janeiro e apesar de usar generalidades que lhe permitem dizer que o comportamento do brasileiro é desta maneira, há várias exceções justamente por destacar as características do carioca e não considerar o mineiro ou o gaúcho por exemplo, que possuem outras características e também são brasileiros.

Diante do exposto no livro citado acima, DaMatta (2000) ainda exemplifica e dá uma definição de um brasileiro em comparação com um norte-americano a partir de uma fórmula onde o brasileiro foi caracterizado como sendo amante do futebol, da música popular, do carnaval, da comida misturada e da feijoada, dos amigos e parentes, e devoto de santos e de orixás. Além dessa fórmula, é possível definir a identidade brasileira a partir de dois modos básicos:

- Quantitativos: por meio de critérios objetivos, claros, onde somos sempre uma coletividade que deixa a desejar; e
- Qualitativos: por dados sensíveis, onde há a possibilidade de nos vermos como algo que vale a pena, por meio de dados sensíveis, onde nos podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena. Os dados qualitativos ajudam o brasileiro a analisar sua identidade não sob a vergonha do regime ou da inflação galopante e “sem vergonha”, mas pela comida deliciosa, música envolvente, pela saudade que humaniza o tempo e a morte, e pelos amigos que permitem resistir a tudo.

Nesta questão, portanto, emergiram seis temas: “ciúme”, “valorização”, “acesso”, “técnica”, “ginga” e “cultura”, que formaram três categorias, sendo que duas foram analisadas pelo critério da pertinência de informações: “valorização” (11), “ginga” (seis) e “outras”.

GRÁFICO 4 - Você vê diferença entre praticantes brasileiros e estrangeiros?



Fonte: A autora.

Na categoria “valorização”, 50% dos entrevistados afirmam haver diferença entre capoeiristas brasileiros e estrangeiros e apontam que o principal ponto de discrepância é a questão do esforço e da valorização que os capoeiristas estrangeiros têm pela Capoeira, enquanto os brasileiros não se dedicam, pois “aqui é tudo mais fácil, o acesso é muito maior do que no estrangeiro” (ZANGÃO, Brasil, 2015). Corroborando com Zangão, Raposa também diz: “eu acho que as vezes estrangeiros valorizam um pouco mais, porque é de fora” (RAPOSA, Israel, 2015).

Verificamos que uma das características do povo brasileiro é a valorização do estrangeiro, porém, por meio das falas dos capoeiristas, percebe-se que essa valorização do que vem de fora ou a dedicação à Capoeira também ocorre com os estrangeiros e não somente com os brasileiros. Ou seja, os entrevistados colocam que o brasileiro não a valoriza por ser de fácil acesso e o estrangeiro tem maior curiosidade de buscar a Capoeira, por mais que a dificuldade seja maior, também valorizando o que vem de fora.

A única diferença que eu vejo é que hoje em dia os europeus neste caso, procuram muito mais a capoeira porque não é uma coisa deles, não é uma coisa natural deles e eles tem muito mais necessidade de procurar coisas que o próprio brasileiro as vezes não dá valor porque está ali do lado de casa e “á, tsc” né? E nós europeus não, vamos saber porque, vamos lá na terra deles. Então os europeus têm, além de terem muito mais facilidade de viajar e conhecer muitos outros mundos da capoeira, dedicam-se muito mais a conhecer a raiz e dá mais valor, muitas vezes. Por exemplo numa roda, em muitas partes da Europa, às vezes não tem a língua portuguesa, nós até em Portugal falamos um pouco, mas por exemplo na República Checa eles cantam as músicas e batem palmas, às vezes com muito mais energia que nós, ou seja, pra eles é muito mais difícil e eles procuram muito

mais, dedicam-se muito mais (BORRACHINHA, Portugal, entrevista cedida em agosto de 2015).

O brasileiro Faisca concorda com a portuguesa Borrachinha e complementa relatando que

os brasileiros como tem aqui muito, então eles não dão muito valor. A mensalidade da capoeira hoje é algo extremamente baixo e você vai na Europa lá o pessoal paga bem pra treinar capoeira e treina menos que no Brasil, 3 vezes por semana. Hoje as academias de capoeira disponibilizam todo dia tem capoeira entende, e aí você presta atenção quando tem os campeonatos mundiais do grupo. O pessoal dos outros países chegam realmente melhores que os brasileiros, porque os brasileiros, o que que acontece, treina aquele feijão com arroz ali, vai uma vez ou outra e o pessoal da Europa eles realmente treinam capoeira, eles levam a capoeira a sério. Não que no Brasil não tenham bons capoeiristas, pessoas que levam a capoeira a sério, mas o pessoal da Europa, os estrangeiros em si, eles treinam capoeira muito mais do que os brasileiros. O pessoal da Europa leva muito mais a sério a capoeira, entendeu? O pessoal no Brasil, se você passa um movimento pra eles nessa aula e passa o mesmo movimento na outra aula eles já ficam “pô, mas o cara só passa isso”. O pessoal da Europa não reclama, eles treinam, porque? Porque é a prática que leva à perfeição, entendeu? (FAÍSCA, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Mandaguari já apresenta o seu relato do que observou nas competições do Campeonato Mundial, dizendo que diferencia-se o brasileiro do estrangeiro pela mobilidade do corpo.

A diferença é que a capoeira que eles apresentam é uma capoeira mais, mais dura, né. Tem as exceções, vamos supor, tem o Fino, o instrutor Fino, ele está lá na França e a equipe dele, alguns alunos dele são de circo, de já praticar uma ginástica artística, então a mobilidade pra, pra capoeira deles foi muito grande, né. Aí já tem outros que já são mais duros, né, até então o pessoal que competiu na minha categoria, o pessoal dos outros países jogavam com medo, porque nós brasileiros vamos pra cima, vamos pra dentro mesmo do jogo, aquele jogo quente né, e eles já são meio resabiados nessa parte. Então tem diferença porque não é uma cultura deles, né (MANDAGUARI, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Já Pulinho acredita que há pouca diferença, porém ela existe. Relata que uma diferença que ela enxerga é que os estrangeiros se esforçam um pouco mais que os brasileiros.

Pouca porque na verdade quem passa pra eles né, essa, essa arte são os brasileiros daqui que vão pra lá na maioria das vezes, as vezes eles voltam mas ficou uma identidade deles lá porque foi um brasileiro né. Aí eles vão aperfeiçoando conforme cada um. Eu acho que eles se esforçam um pouco mais porque pra eles é um pouco mais difícil, eles não tem a mandinga, a ginga que o brasileiro tem, então pra eles se esforçam muito mais, e nisso eles acabam se destacando. Tem muito estrangeiro que, que já foi campeão várias vezes porque eles não têm a mandinga, não tem aquela manha do brasileiro, então eles têm que se esforçar mais pra aprender (PULINHO, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Apesar de Pulinho ter citado que o brasileiro possui a mandinga e o estrangeiro não, e por isso o estrangeiro valoriza mais os detalhes que os movimentos exigem através de técnicas corporais e dedicação nos treinos da Capoeira. A questão do brasileiro ter mais ritmo e ginga que os estrangeiros como diferença entre eles, está exposta na categoria “ginga”, analisada a seguir.

Sim. Porque o brasileiro ele, querendo ou não você olha o jogo do brasileiro ele tem um jogo diferente, ele tem uma malandragem, uma malícia um pouco diferente que os estrangeiros não têm. Uma característica muito forte, claro que tem exceções, mas uma característica muito forte de você ver um estrangeiro é que eles têm aquele movimento muito robotizado. Você olha assim e vê bastante, é, eles fazem, até tem capoeirista que faz movimento bem redondo, bem certinho mas não tem aquela malandragem de entrar, não tem aquele balanço que o brasileiro tem. Tanto que seria mais ou menos aquela comparação que é feita no Samba que eles falam, a ginga do brasileiro, que o brasileiro tem, é mais ou menos isso pra capoeira também. O brasileiro tem a mandinga e a malícia (BENTIVI, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Possuir a mandinga, malandragem, malícia e a ginga, o molejo do corpo representa o que Bentivi falou e corroborando com ele, Tiu também expressa:

Eu acredito que os estrangeiros, eles têm nessa questão da capoeira, eles não têm, digamos assim, eles não conseguem chegar nos 100% na essência que o brasileiro tem, na malícia, na ginga, né, no seu jeito malandro, no sentido bom, de ser, mas o pessoal estrangeiro eles têm uma sede muito grande de capoeira né, um inclusive, um dos deveres do pessoal estrangeiro é exatamente falar a língua brasileira dentro da academia, dentro das rodas, então o esforço deles nesse sentido é um pouco maior. Bem maior (TIU, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Percebe-se que os entrevistados acreditam que o capoeirista brasileiro possui um molejo natural desenvolvido em seu corpo e conseqüentemente na sua maneira de viver. Os estrangeiros precisam aprender as técnicas e treiná-las por mais tempo para poder jogar Capoeira de uma maneira mais “gingada”. Durante as entrevistas verificou-se que os entrevistados pensam que o brasileiro não leva a Capoeira tão a sério, pois esta é quase que corriqueira e de fácil acesso, já os estrangeiros necessitam dedicar-se muito mais, por não ser algo natural da cultura deles.

Vejo porque como a capoeira é brasileira, então aqui muitas crianças já começam muito novas e no mundial que nós tivemos, no exterior acho que o pessoal conhece a capoeira um pouco mais velhos, vamos dizer assim, e o povo brasileiro tem um pouco mais de molejo no corpo (FANHA, Brasil. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

Fanha além da questão corporal, destacou que o brasileiro tem acesso a Capoeira muitas vezes desde criança. Já Sininho coloca que o brasileiro consegue fazer movimentos mais requebrados e de forma mais natural que o estrangeiro.

No Brasil por exemplo tem rodas com palma do terreiro, você sabe? (*palmas*) e a França o ritmo, a musicalidade é diferente (*palmas em outro ritmo*) com essa diferença entre os dois (...) brasileiros tem mais isso na cultura, eles tem o samba, a maneira de se mexer que é mais sacudido, mais quebrado e estrangeiros são mais duros, mais num estilo ninja. Você consegue ver na maioria, tem sempre exceções que conseguem se mexer melhor, mas é o que eu acho (SININHO, França. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

A capoeirista Chouriço ainda complementa que o brasileiro consegue usar a Capoeira na vida fora o microcosmo da roda quando diz sobre o “sentido da Capoeira”.

Capoeiristas brasileiros são mais, parece mais natural pra eles comparado com os capoeiristas que temos na minha universidade. Como eu disse, as vezes pode ser porque não jogamos há tanto tempo, mas eles sempre têm aquilo, sabe, sentido da capoeira que eles têm, na rua também, não apenas na roda (CHOURIÇO, Inglaterra. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

Verifica-se que as identidades nacionais e culturais servem para diferenciar uma coletividade do conjunto das demais. Nessas falas pode-se perceber a diferença das características do brasileiro comparado com todas as características das demais nacionalidades.

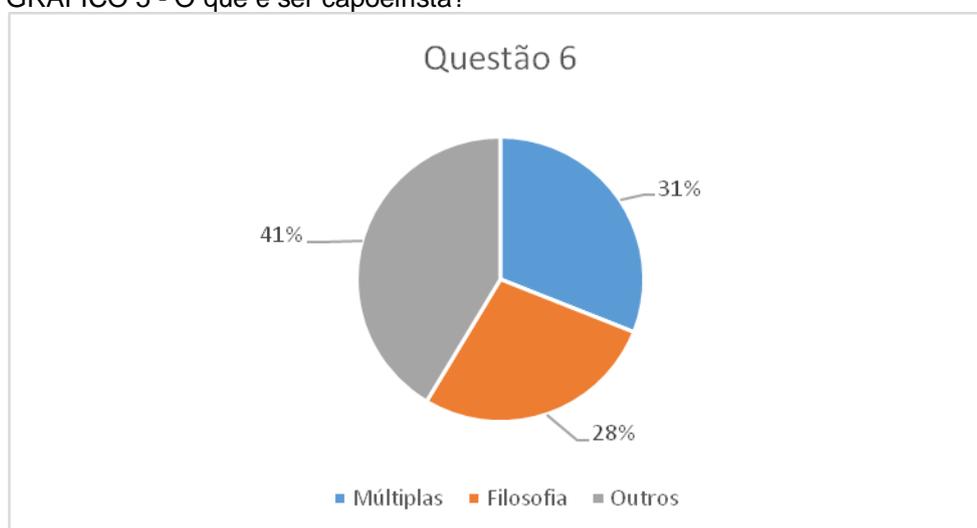
Também observamos que a identidade brasileira, assim como todas as identidades nacionais servem como reconhecimento de um povo, ou melhor dizendo, de uma nação. Desta forma, a identidade nacional é uma maneira de ser e um estilo de viver únicos de cada sociedade e os capoeiristas enxergam diferença sim entre brasileiros e estrangeiros, mas mais no sentido corporal, pela maneira gingada de andar ou jogar a Capoeira. Assim, acredita-se também que a identidade nacional faz parte da identidade individual de cada sujeito, misturando-se também com a identidade grupal, por isso há falas que enfatizam que o estrangeiro esforça-se mais que o brasileiro, porém com dedicação consegue jogar tão bem quanto.

Por fim, a sexta questão “O que é ser capoeirista”, refere-se a uma autoavaliação do capoeirista, assim como permite informações sobre como o entrevistado se enxerga e se identifica mais profundamente. Também permite

identificar elementos formadores de identidade individual e identidade cultural brasileira.

Nesta categoria emergiram oito temas: “responsabilidade” (três), “múltiplos” (nove), “filosofia” (oito), “senso de família” (dois), “axé/energia” (três), “expressão” (dois), “Brasil” (um) e “honra” (um). Em seguida, a partir dos temas, chegamos até as seguintes categorias: “múltiplas”, “filosofia” e “outras”. Nesta última categoria, entraram as categorias com os temas que não serão alvo de análise, pois conforme todas as demais questões, usou-se como critério a contagem frequencial e a relevância do tema.

GRÁFICO 5 - O que é ser capoeirista?



Fonte: A autora.

Portanto na categoria “múltiplas” apareceram diversas características numa mesma resposta. Desta maneira, ser capoeirista é ser “[...] um bom comunicador, ser objetivo, ser convicto, jogar, ser flexível, ser firme” (ALEGRIA, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015). “É se divertir em estar com outras pessoas e sair com elas e é quase como uma família” (DEDICADO, Áustria, entrevista cedida em agosto de 2015).

Ó, ser capoeirista eu acho que é uma das, uma das, um dos benefícios maiores que a vida pode te dar, ser capoeirista ele te garante ser uma pessoa justa perante a sociedade, desde que você desfrute dela. Ser capoeirista acho que é um orgulho, tanto nacional quanto internacional (TIU, Brasil, entrevista cedida em novembro de 2015).

Os entrevistados argumentam que ser capoeirista é ser capaz de se comunicar bem, ser uma pessoa flexível, ter o grupo de Capoeira quase como uma família, sentir orgulho e ser uma pessoa alegre e justa. Eles falaram características positivas do que se idealiza ser um capoeirista como se fosse um modelo, um exemplo a ser seguido. A hipótese é que a identidade dos capoeiristas foi construída com base num modelo de como agir como um verdadeiro capoeirista (a partir da figura do mestre talvez).

A identidade é construída e está constantemente em construção uma vez que haja interações sociais. Como visto no capítulo teórico desse trabalho, a identidade é construída a partir de um conjunto de representações, memórias, sentimentos e percepções que o sujeito tem de si mesmo e que permite reconhecer-se e também ser reconhecido socialmente. Além dessas características ainda há a questão da identidade cultural, que são os valores que o indivíduo partilha com seu grupo ou comunidade.

Desta forma, as características de um capoeirista estão ligadas à identidade do mesmo, que entre outras coisas foi construída através do convívio grupal, independentemente da idade em que o capoeirista chegou ao Grupo Muzenza, pois a construção da identidade é um processo que dura a vida toda.

Já a categoria “filosofia” aparece novamente de forma expressiva, mostrando que os capoeiristas brasileiros e estrangeiros pensam que para ser capoeirista, precisa viver as regras da Capoeira dentro e fora da roda. Assim, segundo os entrevistados, ser “capoeirista, é seguir os ensinamentos da capoeira, basicamente” (SAKÊ, Inglaterra, entrevista cedida em agosto de 2015).

Fanha argumenta também que ser capoeirista “é ser feliz depois de uma roda, tem uma roda de capoeira e depois da roda ficar feliz, isso pra mim é ser um bom capoeirista” (FANHA, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015). Complementando, Fino (Brasil-França, entrevista cedida em agosto de 2015) acredita que “ser um capoeirista é ser uma pessoa de bem, é representar a nossa capoeira fora da roda, é mais importante do que dentro da roda”.

Usar os ensinamentos da Capoeira no dia a dia aparece como forte característica para se definir um capoeirista, seja ele brasileiro ou estrangeiro, pois o praticante de Capoeira aprende as técnicas corporais da mesma não só para usá-la dentro da roda no jogo ou durante os treinos, mas no seu trabalho, no convívio com familiares ou nos estudos.

É estar ali, é você usar a capoeira dentro do teu dia-a-dia, quando você está fazendo o teu trabalho lá, você vai fazer um, pensa, faz um, uma passagem, uma passada de um lado pro outro da sala que você está trabalhando diferente. Ser capoeirista é isso, é você ficar vendo, ela tá dentro de você, você escolhe, você começa a cantar, você vai vendo tudo o que acontece em volta, tudo, a capoeira ela traz muita coisa assim dela pra dentro de você (BENTIVI, Brasil, entrevista cedida em outubro de 2015).

Ficar atento ao que acontece a sua volta é o que faz parte da filosofia da Capoeira, como Bentivi destacou. Complementando, Trocado afirma que

ser capoeirista é você viver a capoeira cara, que a capoeira, ela é o ar que a gente respira, comida que a gente come né, a pessoa que realmente ama a capoeira. É você usar a filosofia da capoeira na sua vida, é você dar um jeitinho pra tudo, é uma esquivar, é você sair dos problemas, é uma metodologia de vida que você tem dentro da sua casa, então você ser capoeirista é você respirar, você viver a capoeira (TROCADO, Espanha-Brasil. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

A Capoeira acaba sendo uma maneira de viver, se for definida pela sua filosofia, onde na roda através da movimentação (ginga) e das ritualizações o capoeirista vai tirando lições para sua vida. Assim, a representação do que é ser capoeirista inclui “malandragem, malícia, inteligência mais do que tudo, para ser esperto” (FIEL, Inglaterra, entrevista cedida de agosto de 2015) no mundo simbólico da Capoeira e no mundo real.

Desta forma, pensa-se, conforme Castro Junior (2004, p. 149), que no jogo de ataque e defesa, “a capoeira traz não só elementos contraditórios de reprodução de valores hegemônicos, mas sobretudo, de superação desses valores porquê, a todo tempo, leva o capoeirista a posicionar-se ante novos desafios sociais” fora de seu local de treino.

Sendo assim, pensa-se por meio deste estudo que a Capoeira e sua filosofia são transmitidas por todo o planeta e os capoeiristas entrevistados mostram suas opiniões sobre a maneira como ela é encarada pelo brasileiro e pelo estrangeiro. De acordo com as entrevistas, em muitos casos, a filosofia é apreendida pelos estrangeiros, porém a sabedoria corporal deles é diferente da do brasileiro.

5.3 A CAPOEIRA COMO ELEMENTO CULTURAL BRASILEIRO

Em todas as questões houve a menção ao termo “família” por parte dos capoeiristas, porém em nenhuma delas atingiu o número suficiente (quatro) para se

tornar uma categoria de análise. Entretanto pensa-se ser importante analisar a expressão “família Muzenza”, já que é um termo recorrente na fala destes.

O Muzenza, através do Mestre Burguês, proclama o grupo como uma grande família, capaz de envolver o mundo inteiro, através do “sobrenome” Muzenza (exemplo: Abelhinha/nome, Muzenza/sobrenome) e através da arte/luta Capoeira. Assim sendo, através das entrevistas foi possível perceber o senso de pertencimento grupal dos capoeiristas do Grupo Muzenza, e também o fato de todos os apelidos dados aos capoeiristas, independente de seu país de morada, serem dados em português, pois a família é brasileira.

Pra mim ser capoeira é uma responsabilidade com a capoeira geral, com meu grupo, com meu mestre e meus alunos que é um grupo, meus alunos são um grupo mas somos uma família, então fazer um trabalho junto com a família, então falamos de família Muzenza Chile (DUENDE, Chile. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

O Grupo Muzenza, através da Capoeira praticada pelos seus integrantes faz com que haja envolvimento e vínculo tal que acaba sendo considerado como família. Todos cuidam uns dos outros e se reconhecem pelo uniforme, assim como relata Fiel.

Parte de uma família, parte de uma família maior. Sim, eu fiz vários amigos, várias pessoas, viajei para vários lugares e para qualquer lugar que você vá tem sempre o mesmo uniforme, então, a mesma corda e você diz “A, ok, bom dia”. É isso, é uma família, é isso (FIEL, Inglaterra. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

O entrevistado Caracol corrobora com os demais capoeiristas, afirmando que a Capoeira que ele conhece, que é a do Grupo Muzenza, tem o sentido de comunidade.

Capoeira para mim eu acho que tem mudado através do tempo, começou apenas como um exercício, sabe, eu me divertia, tinha muita alegria nisso, mas agora é uma grande parte da minha vida, agora representa dedicação e família e provavelmente ajudar um monte de pessoas ao meu redor então, muito sobre comunidade. E constrói muita felicidade na minha vida e definitivamente engloba o que eu continuo a fazer, esse senso de família, essa felicidade construída (CARACOL, Austrália. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

Complementando, Cigarra coloca a Capoeira como família e destaca que acredita ser importante a participação de eventos.

Capoeira é um esporte rico, cheio de energia onde a gente encontra muita gente e tem várias disciplinas dentro desse esporte como a luta, música, o

jogo, a acrobacia, a língua portuguesa. É muito importante na capoeira os encontros, com os professores, com os mestres e os alunos, a capoeira é como se fosse uma grande família (CIGARRA, França. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

Já Dom Quixote relata que cresceu na Capoeira e que não conheceu outra realidade que não fosse este esporte/luta/arte.

A capoeira para mim é parte da minha cultura, da minha vida e fazer capoeira quase dezoito anos já e é desde criança bem pequenininho e eu cresci com a capoeira, então eu não conheci uma coisa fora outra da capoeira (DOM QUIXOTE, Israel. Entrevista concedida à autora em agosto de 2015).

O capoeirista receber um nome (apelido/nome de Capoeira) adicionado de um sobrenome (nome do grupo) faz com que ele seja inserido mais profundamente neste mundo cheio de rituais, regras e filosofia. Possuir um nome e um sobrenome de Capoeira faz com que o capoeirista mude, crie, recrie e/ou transforme sua identidade.

Nesse sentido, de acordo com Jacques (2001) a compreensão da construção da identidade apresenta-se através do reconhecimento do sujeito perante ele mesmo e os demais, sendo que o mesmo tem a percepção de ser igual e ao mesmo tempo diferente.

Enquanto prenome, é um diferenciador de outros iguais, mas também um nivelador com outros iguais, similarmemente nomeados. Enquanto sobrenome, distingue a individualidade, mas também remete a outros iguais do mesmo grupo familiar. A pluralidade humana tem o duplo aspecto da igualdade e da diferença... que paradoxalmente, implica também em unicidade, pois o indivíduo vai se igualando por totalidades conforme os vários grupos em que se insere (brasileiros ou estrangeiros, homens e mulheres, etc) sem pressupor homogeneização: ao mesmo tempo que o indivíduo se representa semelhante ao outro a partir de sua pertença a grupos e/ou categorias, percebe sua unicidade a partir de sua diferença. Essa diferença é essencial para a tomada de consciência de si e é inerente à própria vida social, pois a diferença só aparece tomando como referência o outro (JACQUES, 2001, p.164).

Da mesma maneira, também é importante observar o senso de comunidade que os capoeiristas adquirem ou possuem, O senso de comunidade se dá, entre outras coisas, através do respeito ao ancestral e refere-se às relações interpessoais e a construção de relações cooperativas, solidárias e respeitadas dentro da comunidade, destacando o sentimento de compromisso com o grupo e com a Capoeira.

A Fundação Internacional de Capoeira Angola (2016), indica que a ancestralidade é um dos princípios norteadores da filosofia da Capoeira, pois é responsável pela valorização dos acontecimentos do passado que envolve o universo capoeirístico através das histórias dos antepassados, criando e recriando a possibilidade de aprendizado no presente e dando uma continuidade aos conhecimentos deixados.

Através de uma autonomia proporcionada pela segurança do grupo, o capoeirista pode buscar sua formação dentro e fora da Capoeira, estimulando o estudo e a curiosidade crítica. Destaca-se ainda que oralidade é a principal forma de transmissão de conhecimentos e partilha de saberes da Capoeira, através de aulas teóricas, conversas entre membros do grupo, gestos e através das músicas. Minimamente capoeiristas brasileiros conseguem comunicar-se com os estrangeiros, se não pela língua portuguesa, por gestos corporais.

Também destaca-se que é por meio do envolvimento com a comunidade capoeirística, que o sujeito toma conhecimento do ritual, que se refere ao “saber fazer” dentro da roda de Capoeira, porém por meio da experiência da prática, e não somente através da teoria ou da observação. O ritual mostra-se como elemento importante que representa o jogo de Capoeira, principalmente quando se trata da Capoeira Angola. Outro ritual é o batizado por exemplo, que ocorre dentro da roda, assim como o aprendizado teórico e prático da Capoeira e dos instrumentos. Portanto, todos estes elementos são fundamentais para a formação de uma identidade própria do capoeirista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Capoeira possibilita a todos os pesquisadores que pretendem analisá-la à luz das Ciências Sociais um vasto número de elementos, como pudemos observar ao longo deste trabalho. Nesta dissertação, focou-se na questão da identidade. Mais que isso, focou-se na identificação de elementos da identidade brasileira presentes nas representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza.

Assim, baseando-se no aporte teórico apresentado nos capítulos precedentes deste trabalho e a partir das observações participantes, participação nos dois eventos relatados acima e da realização das entrevistas, identificou-se, nas representações dos capoeiristas, que a filosofia da Capoeira está ligada aos elementos da cultura brasileira, como por exemplo a característica da alegria de viver apesar das diversas situações e contextos. Também reconhecemos o contexto da roda de Capoeira como uma representação do mundo da “casa x rua”, onde dentro dela há ritos de passagem, manifestações de protesto, cantos de aviso e criatividade para sair de situações difíceis. Estas características também são encontradas no que foi forjado e vendido para o exterior como identidade cultural brasileira.

Foi de extrema importância a observação participante para compreender que a linguagem corporal dos praticantes de Capoeira integra com o tempo de prática e vivência da Capoeira dentro e fora da roda através da filosofia, todos do grupo Muzenza, independente se são brasileiros ou estrangeiros. Esta linguagem corporal própria da Capoeira do Muzenza, que extrapola para fora dos locais de treino, traz a noção de pertencimento, que por sua vez estabelece e relaciona-se com a identidade dos mesmos. A identidade “modelo” vendida pelo grupo em questão é a identidade cultural brasileira.

Nesse sentido, a roda, que faz parte e desempenha papel fundamental na filosofia da Capoeira, traz diversas manifestações e, ao analisar o discurso dos capoeiristas e também realizar as observações participantes, verificou-se que ela é uma espécie de palco de diversas atuações sociais interpretadas durante o jogo. O jogo por sua vez, destaca a maneira do capoeirista encarar a vida, a sociedade e a própria Capoeira, demonstrando aí a identidade de cada sujeito construída ou até moldada pelo convívio grupal do Muzenza.

Assim como na festa do batizado, que também acontece dentro da roda e ocorre a escolha dos apelidos para os capoeiristas iniciantes, concedendo-lhes uma nova identidade, nesta festa também acontece o momento que ocorre a mudança de graduação do capoeirista já iniciado na prática, pois com a entrega de novas cordas há a demonstração pública de comprometimento com a Capoeira e com o grupo.

Tendo em vista o exposto, verificou-se, portanto, que há elementos da cultura brasileira presentes nas representações dos capoeiristas do grupo Muzenza, porém estes elementos são identificados através da filosofia da Capoeira. A filosofia da Capoeira, como visto nas categorias de análise das entrevistas, é uma maneira de pensar própria dos capoeiristas e é desenvolvida através do convívio e das vivências que o sujeito acaba tendo dentro do grupo, principalmente participando da roda. A filosofia para os capoeiristas parece estar fundamentada em um saber corporal e um saber racional, que desenvolve no sujeito maneiras de lidar com diversas situações ou pessoas e como viver neste mundo.

A partir dos conceitos que emergiram ao longo da pesquisa, verificamos que a Capoeira pode ser vista como algo a ser possuído e preservado como patrimônio de um povo, pois ela é compreendida como vários conhecimentos compartilhados entre um grupo de pessoas, que vão passando de geração em geração através de práticas, técnicas, símbolos, atitudes, valores morais e transmissão oral, e que vão sendo recriados pela convivência social enquanto são compartilhados.

Entretanto, hoje há capoeiristas estrangeiros espalhados pelo mundo que compartilham a identidade da cultura da Capoeira, o que nos leva a pensar que a Capoeira faz parte da cultura brasileira e do povo, e não apenas do território brasileiro. É importante lembrar também que a identidade cultural refere-se a grupos que reivindicam o pertencimento a uma cultura em comum, então a Capoeira pode carregar características de uma identidade brasileira, pois ela ajudou a forjá-la.

Assim retomamos as hipóteses levantadas nesta pesquisa e concluímos que todas foram confirmadas. Sendo assim, comprovou-se que: 1. Os capoeiristas do Grupo Muzenza, independentemente de serem brasileiros ou estrangeiros, se identificam com características da cultura brasileira; 2. A Capoeira influencia na formação da identidade dos seus praticantes, pois é uma atividade que produz mudança de comportamento e/ou de pensamento em seus praticantes; e 3. Elementos identitários da cultura brasileira, como alegria, malandragem, criatividade, divisão trabalho/festa, ginga, hospitalidade, generosidade e divisão casa (privado) e

rua (público) estão presentes no discurso dos praticantes de Capoeira do Grupo Muzenza, independentemente de serem brasileiros ou estrangeiros.

Diante do exposto, conclui-se, portanto, que não se trata de questionar de que forma a identidade brasileira existe ou não, mas sugere-se indagar sobre quais os interesses e propósitos que estão por trás desta construção, pois a cultura, e isso inclui a Capoeira está inserida dentro de uma memória nacional. Entretanto, ela e a identidade brasileira são construções simbólicas que colocam o conceito de cultura popular como homogêneo e não heterogêneo, como deveria ser considerado, como bem pontua Ortiz (2006).

Desta forma, verificou-se que a cultura pode ser fragmentada, já que pode corresponder a manifestações de diferentes grupos sociais portadores de memórias coletivas diferenciadas e possuir diversas manifestações folclóricas. Assim também entendeu-se que a identidade pessoal e a identidade cultural se vinculam, portanto, a identidade cultural serve como uma moldura para a constituição da identidade pessoal do sujeito e cada grupo, como observado no Muzenza, estrutura-se de forma que seus membros possam identificar-se com certos modelos e adotá-los como seus.

Ainda percebemos que há muito o que explorar entre a relação da construção da identidade e a prática da Capoeira. No caso desta pesquisa, observou-se a mesma sendo praticada sempre em grupo, o que implica em construções específicas sobre a identidade e nas representações que cada capoeirista vai ter com relação a Capoeira e a sua vida. Acredita-se desta forma, que outros grupos também possuem a possibilidade de serem explorados para que futuramente possam ser comparados entre si ou comparados com o Grupo Muzenza, de maneira que colabore com um melhor entendimento do universo capoeirístico.

REFERÊNCIAS

- ABREU, F. J. de. **Capoeiras – Bahia, Século XIX**: imaginário e documentação. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ABRIC, J. C. L'organisation interne des representations sociales: système central et système périphérique. In: GUIMELLI, C. (Org.). **Structures et Transformatwns des Representations Sociales**. Neuchâtel: Delachaux et Niestlé, 1994.
- ADORNO, C. A. **Arte da Capoeira**. 6.ed. Goiânia: Editora Kelps, 1999.
- AFONSO, M. L. N.; VIEIRA-SILVA, M.; ABADE, F. L. O processo grupal e a educação de jovens e adultos. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 14, n. 4, p. 707-715, out./dez. 2009.
- AGUIAR, W. M. J. Consciência e Atividade: categorias fundamentais da Psicologia Sócio-histórica. In: BOCK, A. M. B.; GONÇALVES, M. G. M.; FURTADO, O. (Orgs.). **Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia**. São Paulo: Cortez, 2001, p. 95-110.
- ALMEIDA, A. M. de O. Abordagem Societal das Representações Sociais. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 713-737, set./dez. 2009.
- ALMEIDA, J.; TAVARES, O.; SOARES, A. J. G. A reflexividade nos discursos identitários da capoeira. **Revista Brasileira de Ciências e Esporte**, Porto Alegre, v. 34, n. 02, abr./jun. 2012.
- ALMEIDA, R. C. **A Saga do Mestre Bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARAÚJO, B. C. L. C. et al. Nexos e determinações entre os conceitos de: corpo, cultura corporal e luta, a partir da categoria trabalho. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 18, 2013, Brasília. **Anais...** Curitiba: Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, 2013. Disponível em: <<http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2013/5conice/paper/view/5474>>. Acesso em: 01 dez. 2016.
- AREIAS, A. **O que é Capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ASSUNÇÃO, M. R. Ringue ou academia? A emergência dos estilos modernos da capoeira e seu contexto global. **História, Ciência, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 135-150, mar. 2014.
- BARBANTI, V. O que é esporte?. **Revista Brasileira de Atividade Física & Saúde**, Pelotas, v. 11, n. 1, p. 54-58, jan. 2012.

BARBOSA, L. **O jeitinho brasileiro**: a arte de ser mais igual que outros. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BAUER, M. A popularização da ciência como “imunização cultural”: a função de resistência das representações sociais. In: GUARESCHI, P. A.; JOVCHELOVITCH, S. **Textos em representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 183-208.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BOCK, A. M. B. Eu caçador de mim: pensando a profissão de psicólogo. In: SPINCK, M. J. (Org.). **O conhecimento do cotidiano**: as representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasilienses, 1993.

BOCK, A. M. B.; GONÇALVES, M. G. M.; FURTADO, O. (Orgs.). **Psicologia sócio-histórica**: uma perspectiva crítica em psicologia. São Paulo: Cortez, 2001.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRACHT, V. **Sociologia Crítica do Esporte**: uma introdução. 2.ed. São Paulo: Unijuí, 2003.

BRANDÃO, C. R. **Identidade e etnia**: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRASIL. Portal de Atividade Legislativa. **Projetos e matérias legislativas**. 2015. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=90343>. Acesso em: 08 mai. 2015.

BURKE, P. **A Escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

CABRAL, M. G. Pensando a identidade cultural ao som do berimbau. In: FÓRUM NACIONAL DE CRÍTICA CULTURAL, 2, 2010. **Anais...** Alagoínhas: UNEB, 2010.

CAJÚ. **História de uma luta**. CD Grupo Muzenza de Capoeira, Mestre Burguês, v. 6, 1997.

CAPOEIRA, N. **Galo já cantou**: Capoeira para Iniciados. Rio de Janeiro: Arte Hoje, 1985.

_____. Capoeira: a construção da malícia e a filosofia da malandragem 1800-2010. In: **Trilogia do Jogador**. Rio de Janeiro: Arte Hoje, 2011.

_____. **Os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

CARNEIRO, E. **O quilombo dos Palmares**. São Paulo: Nacional, 1977.

CASCUDO, L. da C. **História dos nossos gestos**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

CASTRO JUNIOR, L. V. Capoeira Angola: olhares e toque cruzados entre historicidade e ancestralidade. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 02, p. 143-158, jan. 2004.

CASTRO, M. B. de. **Na roda do mundo**: mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. 2007, 277 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CIAMPA, A. C. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____. **A identidade social e suas relações com a ideologia**. 1977. 159 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1977.

CORTEZ, M. B.; BONOMO, M.; MENANDRO, M. C. S.; TRINDADE, Z. de A. Luta, dança, filosofia de vida: a capoeira cantada pelos capoeiristas. **Revista Psicologia para América Latina**, México, n. 14, out. 2008.

CRUZ NETO, O. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

_____. **O que faz do Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **O que faz o Brasil, Brasil?** 11.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DICIONÁRIO AURÉLIO ONLINE. **Capoeira**. 2008. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/capoeira>>. Acesso em: 09 out. 2014.

DI GIOVANNI, G. Mercantilização das práticas corporais: o esporte na sociedade de consumo de massa. **Revista Gestão Industrial**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, 2005.

DOMÍNIO PÚBLICO. **Vale tudo do jiu-jitsu**. S/d.

DUBAR, C. Para uma teoria sociológica da identidade. In: DUBAR, C. **A socialização**. Porto: Porto Editora, 1997.

ERIKSON, E. H. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1972.

FALCÃO, J. L. C. A esportivização da capoeira: uma análise sócio-histórica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DO ESPORTE, LAZER E EDUCAÇÃO FÍSICA, VI, 1998 Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: 1998.

FREITAS, J. L. de. **Capoeira Infantil: A arte de brincar com o próprio corpo**. 2.ed. Curitiba: Editora Progressiva, 2007.

FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**. 27.ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **Foot-ball mulato**. Recife: Diário de Pernambuco, 1938.

_____. Futebol brasileiro e dança. In: FREYRE, G. **Seleta**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, s/d.

_____. O negro no futebol brasileiro. In: FILHO, M. **O negro no futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. **Sobrados e Mucamos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 1.ed. São Paulo: Globo, 2013.

FRIGERIO, A. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 10, v. 4, jun. 1989.

FUNDAÇÃO INTERNACIONAL DE CAPOEIRA ANGOLA. **Capoeira Angola**. Disponível em: <<http://ficamundo.org/>>. Acesso em: 02 set. 2016.

FUNDAÇÃO INTERNACIONAL DE CAPOEIRA ANGOLA BA. **Fica Bahia**. Disponível em: <<http://www.ficabahia.com.br/html/pastinha.html>>. Acesso em: 02 set. 2016.

FURTADO, O.; BOCK, A. M.; TEIXEIRA, M. L. **Psicologias**: uma introdução ao estudo da psicologia. São Paulo: Saraiva, 2002.

GABRIEL, B. J. **A cobertura acerca da seleção brasileira de futebol feminino realizada pelo caderno de esporte da Folha de S.Paulo (1991-2011)**. 2015. 251 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas), Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015.

GARÇA. **Mestre Pastinha morreu**. CD Homenagem a Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Grupo Abadá Capoeira, 2007.

GOMES, R. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

GONÇALVES, J. R. O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. In: GONÇALVES, J. R. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

GONÇALVES, J. B. **Amostragem**: conceitos básicos. 2009. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAVCsAA/amostragem>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

GRUPO Muzenza de Capoeira. **Graduação**. Disponível em: <<http://muzenza.com.br/2013/graduacao/>>. Acesso em: 15 fev. 2016

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBSBAWN, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOLLOWAY, T. O saudável terror: repressão policial aos capoeiras e resistência dos escravos no Rio de Janeiro no século XIX. **Revista de Estudos Afro-Asiático**, n. 16, p. 130, 1989.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN/CNFCP. **Os sambas, as rodas, os bumba-meu-bois**: A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 1936-2006. Brasília: Portal IPHAN, 2006. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 02 nov. 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN/PR. **Capoeira**. Disponível em: <<https://iphanparana.wordpress.com/?S=CAPOEIRA#>>. Acesso em: 09 mai. 2015.

JACQUES, M. da G. C. Identidade. In: STREY, M. N. et al. **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

JACQUES, M. da G. C. Identidade. In: STREY, M. N. et al. **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 159-167.

JODELET, D. Les Représentations sociales: un domaine en expansion. In: JODELET, D. (Org.). **Les représentations Sociales**. Paris: Press University de France, 1989, p. 36-37.

KIMMEL, D. C.; WEINER, I. **La adolescencia**: una transición del desarrollo. Barcelona: Ariel, 1998.

KISHIMOTO, T. M. O jogo e a educação infantil. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 12, n. 22, p. 105-128, 1994.

LANE, S. T. M. A Psicologia Social e uma nova concepção do homem para a Psicologia. In: LANE, S. T. M.; CODO, W. **Psicologia social**: o homem em movimento. São Paulo: Brasiliense, 2001, p. 10-19.

LIMA, T.; MIOTTO, R. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katál**, Florianópolis, v. 10, n. Esp., 2007.

LOWY, M. **Ideologia e ciência social**. São Paulo: Cortez, 1985.

LUSSAC, R. M. P. A polivalência da multifacetada Capoeira. **Revista Digital Efdeportes**, Buenos Aires, ano 14, n. 142, mar. 2010.

LUSSAC, R. M. P. Especulações acerca das possíveis origens indígenas da capoeira e sobre as contribuições desta matriz cultural no desenvolvimento do jogo-luta. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 29, n. 2, 2015.

MARTINS, R. Zumzumzum, hoje tem capoeira, eu vou: processo identitários e representações no intercâmbio transnacional da capoeira fora do Brasil. **Revista Latinoamericana Ciencias de la comunicación**. n. 12, ano VII, jan./jun. 2010.

MANZINI, E. J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2. **Anais...** 2004. Disponível em: <<http://www.sepq.org.br/lisipeq/anais/pdf/gt3/04.pdf>>. Acesso em: 09 out. 2014.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Atlas Ed., 2002.

MARTINS, C. J.; ALTMANN, H. Características do Esporte Moderno segundo Elias e Dunning. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR, X, 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: 2007.

MATTAR, F. N. **Pesquisa de Marketing**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MESTRE BARRÃO. **Capoeira tem história**. CD Axé Capoeira, vol. 5. 2005.

MESTRE BURGUEÊS. **Pra lavar minha roupa**. CD Grupo Muzenza de Capoeira, Mestre Burguês, vol. 6, 1997.

MESTRE BURGUEÊS. **A Muzenza meu amigo (Foi no clarão da lua)**. CD Grupo Muzenza de Capoeira, Mestre Burguês, vol. 6, 1997.

MESTRE KIM. **Sou mandingueiro**. Grupo Capoeira Brasil. s/d.

MESTRE MATIAS. **Capoeira é defesa ataque**. Grupo Brasil Capoeira. s/d.

MESTRE MORAES. **Filosofia das tradições afro-brasileiras**. Mimeo. Niterói, 1988.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola**: por Mestre Pastinha. Capa por Carybé. 3. ed. fac-sim. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

MESTRE SUASSUNA, **Capoeira está de luto**. CD Mestre Acordeon – Capoeira Voices, vol. 2, Força Baiana, s/d.

MESTRE TONI VARGAS. **Na beira do mar**. CD Liberdade, vol. 2. s/d.

MESTRE TONI VARGAS. **Certa vez perguntei a seu Pastinha**. Grupo Senzala, s/d.

MESTRE ZULU. **Idiopráxis de Capoeira**. Brasília, 1995.

MIÈGE, B. O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado. **Novos olhares**, São Paulo, ano 2, n. 3, p. 4-11, 1999.

MEZAN, R. **Psicanálise, judaísmo**: ressonâncias. Campinas: Editora Escuta, 1986, p. 44-49.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais**: Investigações em Psicologia Social. Petrópolis: Vozes, 2013.

MOTTA, F. C. P.; ALCADIPANI, R.; BRESLER, R. B. A valorização do estrangeiro como segregação nas organizações. **Rev. adm. contemp.**, Curitiba, v. 5, 2011.

NOVA, L. H. S. Classe e Identidade: conceitos convergentes. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, V, 2009, Bahia. **Anais...** Bahia: UFBA, 2009.

OLIVEIRA, C. Y. A. **A coesão de grupo dentro de uma organização**. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Economia) – Faculdade de Economia e Gestão, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnológicas, Lisboa, 2010.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PASSOS, D. de A.; PRADO, R. C; MARCHI JÚNIOR, W; CAPRARO, A, M. As origens do “vale-tudo” na cidade de Curitiba-PR: memórias sobre identidade, masculinidade e violência. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 1153-1173, jul./set. 2014.

PELEGRINI, S. C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. **Revista Brasileira de História**, v. 26, n. 51, p. 115-140, 2006.

_____. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. **Patrimônio e memória**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 87-100, 2007.

PELED, Y. Estados de performance na capoeira. **Educação Física em Revista**, Brasília, v. 2, n. 2, 2008.

PICHON-RIVIÈRE, E. **Teoria do vínculo**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PIRES, A. L. C. S. **A capoeira no jogo das cores**: criminalidade, cultura e racismo no Rio de Janeiro (1890-1937). 1996. 231 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

PIZZANI, L. et al. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 10, n. 1, p. 53-66, jul./dez. 2012.

POLLAK, M. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PORTO, L.; NOVICKI, M.; MASCARELLO, M. L.; GUIDES, A. **Curitiba entra na roda**: presença(s) e memória(s) da capoeira na capital paranaense. Curitiba: Edição do Autor, 2010.

PRETINHO. **O dia que o Berimbau chorou**. CD Homenagem a Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Grupo Abadá Capoeira. 2007.

QUEIROZ, M. I. P. Identidade cultural, identidade nacional no Brasil. **Revista Tempo Social**, São Paulo, n. 1, v. 1, 1989.

RANGEL, M. **Das dimensões da representação do “Bom professor” às dimensões do processo ensino-aprendizagem**. 1993. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1993.

REGO, W. **Capoeira Angola**: Ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, L. V. de S. **O mundo de pernas para o ar**: A Capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REIS, L. V. de S. **O mundo de pernas para o ar**: A Capoeira no Brasil. 2.ed. São Paulo: Estudos afro-asiáticos, 1993.

RIBEIRO, A. P. G. **Memória de Jornalista**: um estudo sobre o conceito de objetividade nos relatos dos homens de imprensa dos anos 1950. Porto Alegre: Ed. Sulina, Livro do XI Encontro Anual da Compós, 2003.

ROCHA, L. C. K. A Capoeira é Brasileira. **Revista Mundo Capoeira**, n. 1, Ano 1, mai. 1999.

ROSA, H. R. de A. Capoeira: transição entre a manifestação espontânea e o produto cultural. **Webartigos**, 28 set. 2012. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/capoeira-transicao-entre-a-manifestacao-espontanea-e-o-produto-cultural/96642/>>. Acesso em: 11 dez. 2016.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SÁ, C. P. de. Representações sociais: teoria e pesquisa do núcleo central. **Temas em psicologia**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 3, dez. 1996.

SANTOS, L. S. **Educação, Educação Física, capoeira**. Maringá: Imprensa Universitária, 1990.

SANTOS, I. P. Capoeira: educação e identidade étnico-cultural em grupos/academias da cidade de Salvador-BA. **Revista Sitientibus**, n. 30, p. 47-60, jan. /jun. 2004.

SCHWARCZ, L. K. M. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. **Afro-Ásia**, n. 18, p. 77-101, 1996.

SÊGA, R. A. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 8, n. 13, p. 128-133, 2000. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

SEIDMANN, S.; THOMÉ, S.; DI LORIO, J.; AZZOLLINI, S. Construção Identitária Docente: reflexões a partir da teoria das representações sociais. In: PLACCO, V. M. N. S.; VILLAS BÔAS, L. P. S.; SOUZA, C. P. **Representações sociais**: diálogos com a educação. Curitiba: Champagnat, 2012, p. 43-56.

SIEGA, C. A visão de mundo dos praticantes de Capoeira. In: MESTRE BURGUEÊS. **Textos de Capoeira**. Rio de Janeiro: Atual Desing, 2015, p. 93-108.

SILVA, B. E. S. **Menino qual é teu Mestre?** Capoeira Pernambucana e as Representações sociais dos seus Mestres. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

SILVA, G. O. **Capoeira do engenho à universidade**. São Paulo: CEPEUSP, 1993.

SILVA, J. M. F da. **A linguagem do corpo na capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. Cultura. In: SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, R. C. A Festa do Batizado de Capoeira: fenômeno sócio-cultural brasileiro de resistência e preservação dos rituais e manifestações do povo negro. **Revista Entre Lugares**, v. 3, n. 1, set./fev. 2011. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/artigo-robson31.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2014.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOARES, C. L. Educação Física Escolar: conhecimento e especificidade. **Rev. Paul. Educ. Fís.**, São Paulo, supl. 2, p. 6-12, 1996.

SOUSA, J. S. de. Que capoeira (a) Muzenza joga? In: MESTRE BURGUEÊS. **Textos de Capoeira**. Rio de Janeiro: Atual Desing, 2015, p. 13-56.

SPINK, M. J. Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. **Textos em representações sociais**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 117-145.

STEPHAN, C. W.; STEPHAN, W. G. **Two social psychologies**: An integrative approach. Dorsey: 1985.

VANSINA, J. Tradição Oral e sua metodologia. In: VANSINA, J. **História geral da África**. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

VASCONCELOS, J. G. A Dança do bêbado: embriaguez e teatralidade na arte da capoeiragem. In: VASCONCELOS, J. G.; SALES, J. A. M. (Orgs.). **Pensando com arte**. Fortaleza: Edições UFC, 2006, p. 120-136.

VASSALLO, S. P. O Registro da Capoeira Como Patrimônio Imaterial: Novos Desafios Simbólicos e Políticos. **Educação Física Em Revista**, v. 2, n. 02, 2008.

VASSALLO, S. P. Resistência ou Conflito? O legado folclorista nas atuais representações do jogo de capoeira. **Campos**, v. 7, n. 1, p. 71-82, 2006.

ANEXO A- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

CESSÃO GRATUÍTA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, **eu**

Entrevistado(a): _____

_____, RG: _____ emitido
pelo(a): _____, domiciliado/residente em

(Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

_____, **declaro ceder à Pesquisadora:** KAREN VANESSA MATOZO QUIMELLI, CPF: 068.358.109-04 RG: 8.343.809-6, emitido pelo(a): PARANÁ _____, domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP): RUA FRANCISCO RIBAS, 3060, CASA 17. PONTA GROSSA, PARANÁ, BRASIL. CEP 84015000, **sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei à pesquisadora/ entrevistadora aqui referida**, na cidade de PONTA GROSSA, Estado PARANÁ, em ____/____/____, **como subsídio à construção de sua DISSERTAÇÃO DE MESTRADO da Universidade Estadual de Ponta Grossa**. A pesquisadora acima citada fica conseqüentemente autorizada a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos.

Local e Data:

_____, _____ de _____ de _____

(assinatura do entrevistado/depoente)

**ANEXO B- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA
ESTRANGEIROS**

**PONTA GROSSA STATE UNIVERSITY
GRADUATE PROGRAM IN APPLIED SOCIAL RESEARCH**

FREE ASSIGNMENT OF ORAL STATEMENT RIGHTS

Hereby I interviewee: _____
_____, Passport No.: _____ issued by:
_____, domiciled / resident (Av / Street / No. / complement / City /
State / Zip.): _____

_____, **declare to give Researcher: KAREN VANESSA MATOZO QUIMELLI, CPF: 068358109-04 RG: 8343809-6, issued by:..**
_____, Parana, domiciled / resident (Av / Street / No. / complement / City /
State / Zip): RUA FRANCISCO RIBAS, 3060, CASA 17. PONTA GROSSA, PARANÁ,
BRAZIL. ZIP code 84015000, **without any restrictions as to its equity and financial effects, full ownership and copyright of the historical and documentary character of testimony given to the researcher / interviewer referred to, here in the city of GUARULHOS, State SAO PAULO, on ____ / ____ / ____, as backing for building her MASTER'S THESIS of Ponta Grossa State University.** The aforementioned researcher consequently is authorized to use, distribute and publish, for academic and cultural purposes, the aforementioned testimony, in whole or in part, edited or not, and allow third parties access to it for the same purpose.

Place and Date:

_____, ____ of _____ of _____

(Signature of respondent / interviewee)