

**ESTRATÉGIAS DE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA CAPOEIRA
IDENTIDADE E PERTENCIMENTO¹**

**STRATEGIES FOR MEMORY AND FORGOTTENING IN CAPOEIRA
IDENTITY AND BELONGING**

Bruno Soares Ferreira²

Resumo

Este trabalho propõe apresentar algumas estratégias que são formuladas para a manutenção da memória e também do esquecimento junto à prática da capoeira. Utilizamos o conceito foucaultiano de arqueologia, através do qual visualizamos alguns enunciados da capoeira encontrados no decorrer de sua história e também trabalhamos com estudos da memória, que permitem visualizar como tais estratégias se estabeleceram e chegaram à contemporaneidade. Apresentamos exemplos de como determinados enunciados permanecem dentro da prática a partir de novas perspectivas, como forma de mostrar a ressignificação que acontece junto a seus praticantes.

Palavras-chave: Arqueologia. Capoeira. Esquecimento. Estratégia. Memória.

Abstract

This paper proposes to present some strategies that are formulated for the maintenance of memory and also for forgetfulness with the practice of capoeira. We use the Foucaultian concept of archeology, through which we visualize some capoeira statements found in the course of its history, and also work with memory studies, which allow us to visualize how these strategies were established and reached contemporaneity. We present examples of how certain statements remain within practice from new perspectives, as a way of showing the signification that happens with their practitioners.

Keywords: Archeology. Capoeira. Forgetfulness. Strategy. Memory.

A proposta deste texto é apresentar e analisar algumas estratégias de manutenção da memória e do esquecimento na capoeira na contemporaneidade. Para isso, partimos do entendimento que a prática funciona como formadora de identidade e pertencimento entre seus praticantes, que para formular sentidos particulares e comuns, necessitam compartilhar determinados códigos e simbolismos, que em essência são advindos de sua história e da

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 02 - Memória e vínculos comunicativos, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – ECO-UFRJ, Professor Adjunto do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, brunobarata@yahoo.com

biografia de mestres que desenvolveram suas atividades essencialmente a partir de dois estilos principais: a capoeira angola e a capoeira regional.

Essas estéticas da existência funcionam como parâmetro para os modos de subjetivação articulados com a capoeira, também elaborados pela forma como seus praticantes inserem e mesclam em suas vivências de maneira ativa algumas dessas características advindas de diferentes contextos. Para visualizar uma parte dessas estratégias, iniciamos com uma breve descrição da capoeira, dos seus primeiros vestígios documentados até a atualidade. Nossa base são os arquivos históricos, a memória oral perpassada pelos mestres e praticantes e a bibliografia disponível sobre o tema e suas interdisciplinaridades visualizadas a partir da comunicação e estudos culturais. Pretendemos destacar algumas mudanças pelas quais passou e as estratégias que utilizou ao longo dos tempos.

A manutenção dos saberes da capoeira e os embates em torno de seu controle proporcionaram até atualidade uma multilinearidade de modos de subjetivação e também de tentativas de controle do estado, que direcionou seu poder sobre os indivíduos ao longo do tempo, alternando suas tecnologias de controle conforme a situação. Poder soberano sobre a vida e a morte da população escrava. Poder disciplinar mediado por instituições, regras e técnicas, como a prisão. Substituição da prisão por uma lógica esportiva, da academia de capoeira. Agora vemos a elaboração de um biopoder que atravessa a própria espécie humana (Patrimônio Imaterial da Humanidade) versus as estéticas da existência de pessoas empenhadas em sua manutenção e transmissão cultural, disputando narrativas que estão neste instante a compor sua história e memória, bem como a produzir rastros e arquivos.

Importante ressaltar antes de tudo que discorrer sobre o processo originário de uma prática cultural complexa e multilinear suscita diversas controvérsias e incertezas, como avaliamos em pesquisas anteriores, em nível de mestrado (2013) e doutorado (2016). As principais perspectivas são: origem africana, origem brasileira e origem afroindígena. Aqui já temos um primeiro sinal de uma multilinearidade em torno de sua memória, ou em outras palavras, dos modos como praticantes buscam vivenciar e perpetuar seus conhecimentos da capoeira, a partir de suas realidades.

Em linhas gerais, para falar da prática da capoeira, é pertinente traçar uma *arqueologia* dos *enunciados* que a perpassam enquanto elemento discursivo e corporal, utilizando estes dois conceitos em consonância com o trabalho de Michel Foucault (2013), que através da

arqueologia propõe uma busca aos pontos de ruptura e tensões no discurso totalizante, linear e contínuo da história e seus arquivos. Ou seja, buscar o que emerge dessas lacunas redefinidoras.

Algumas transformações nos enunciados da capoeira são vistas no momento em que mudam suas significações. É por essas mudanças que percebemos como a capoeira vai se constituindo enquanto enunciado, quando passa da designação de um *local* para a de um *sujeito* e finalmente se constitui como uma *prática*, a qual é descrita atualmente como uma mescla de luta, jogo e dança, praticada ao som de berimbaus, pandeiros, atabaque, reco-reco e agogô, que acompanham cânticos em forma de pergunta e resposta.

Isto quer dizer que ao invés de tentarmos encontrar os vestígios mais antigos ou primordiais, percorrermos os diferentes elementos da história que persistem em seus arquivos, com o entendimento de que o conceito de enunciado reflete um acontecimento ligado ao campo da palavra e às reminiscências da memória e de seus registros, porém estando sempre aberto à repetição, transformação, reativação. Assim, antes de tratar propriamente da capoeira enquanto prática corporal, que é como atualmente é concebida, pretendemos identificar o contexto de emergência de enunciados da capoeira.

A palavra capoeira

A palavra “capoeira” origina-se da língua tupi e reúne o termo *kaa* (mato ou vegetação) com o termo *puêra* (expressão de pretérito nominal indicando aquilo que foi) e serve para denominar a área roçada ou queimada na qual a roça é plantada. Este significado para o termo era conhecido pelos invasores portugueses já no primeiro século de ocupação, como podemos ver através da obra do padre português Fernão Cardim, escrita em 1598, que buscou descrever o clima e a terra recém-descoberta, bem como catalogar a fauna, flora e costumes dos povos originários.³ Capoeira servia então para descrever um movimento cíclico: a mata queimada que naturalmente volta a verdejar e local onde, a roça é feita, num sistema de produção comumente conhecido como *roça de toco*, no qual se queima previamente a área que será plantada.

³ Tivemos acesso à reedição produzida em 1925.

Esta tradução do tupi para a língua portuguesa representa uma nova camada de significações para a capoeira enquanto um enunciado que sai do campo da oralidade e memória para o do registro e arquivo. Paul Ricœur afirma que “ao passar da memória para a historiografia, mudam de signo conjuntamente o *espaço* no qual se deslocam os protagonistas de uma história narrada e o *tempo* no qual os acontecimentos narrados se desenrolam” (Ricœur, 2010, p.156 – grifo nosso). Sob este aspecto o conhecimento ameríndio formulado pela tradição oral que passa a ser grafado assume um novo status de significação, mas ainda apresenta uma ligação com seu significado originário.

O sujeito capoeira

O termo capoeira começa a ser utilizado para se referir especificamente a sujeitos somente a partir das invasões holandesas ao litoral do Brasil, durante o século XVII, ocorridas entre 1624 (Salvador – Bahia) e 1630 (Olinda e Recife – Pernambuco), que desorganizaram consideravelmente as colônias portuguesas, propiciando fugas em massa dos escravos africanos para interior do continente. Esses fugitivos se embrenhavam nas matas a partir dos descampados, ou seja, os locais denominados capoeiras, onde criavam núcleos de povoamento, conhecidos como Mocambos ou Quilombos. O Quilombo de Palmares foi um dos maiores, chegando a ter 20 mil pessoas em seu auge, por volta de 1670.

Capoeira serviu então para “designar negros quilombolas como ‘negros das capoeiras’, posteriormente, como ‘negros capoeiras’ e finalmente apenas como ‘capoeiras’” (Vieira, 2004, p.01), ressaltando por um lado a predominância dos africanos e a condição escrava desses sujeitos em fuga pelas matas e, por outro lado, servindo para atribuir uma carga simbólica pejorativa/traíçoeira/selvagem ao termo, configurando assim um determinado tipo de sujeito que com suas práticas subverte as relações de poder instituídas, promovendo focos de resistência colaborativa às margens das redes de dominação.

Com a chegada do século XVIII surgem dois outros sentidos para a palavra. A obra “Vocabulário Português e Latino”, do padre inglês Raphael Bluteau (1712) afirma que *capoeira* é um cesto utilizado para transportar aves e que *capoeiro* refere-se ao sujeito que é ladrão de galinhas. O pesquisador Waldeloyr Rego (1968, p.26) resalta que “os escravos que traziam capoeiras de galinhas para vender no mercado, [...] divertiam-se jogando capoeira.

Por uma metonímia [...], o nome da coisa passou para a pessoa com ela relacionada.”. Os dois significados mesclam-se com os anteriores, agregando novas possibilidades e combinações.

Capoeiragem: prática corporal

Contudo, foi justamente na segunda metade do século XVIII que surgem os primeiros vestígios da capoeira descrita especificamente como uma prática corporal. Os registros referem-se a africanos ladinos (que nasceram no Brasil) e ao ambiente portuário e boêmio. Os mais antigos documentos e relatos apontam para as cidades brasileiras do Rio de Janeiro, Salvador e Recife como focos de capoeiragem.

Importante ressaltar que a maior parte dos registros históricos aponta esta ocorrência urbana. A maior mobilidade na cidade pelos escravos de ganho (que saíam para trabalhar nas ruas, como alfaiates, doceiras, carregadores) permitia a elaboração de estratégias, bem como ressaltava as disputas e rixas entre a população escrava, que acontecia geralmente na proximidade de freguesias, fontes e praças. A prática da capoeira passa a ser perseguida, no ambiente urbano por promover prejuízos aos colonizadores portugueses, pois a atividade, concebida como um jogo, rotineiramente terminava em ferimentos e morte, além de gerar insegurança nas cidades, por representar um constante foco de rebelião escrava. Acontecia na forma de um encontro informal da população escrava em ambiente público acompanhada de grande algazarra, uma vez que mobilizava o embate entre dois oponentes ao ritmo de palmas e tambores.

Em 1808 a família real portuguesa foge para o Brasil e o Rio de Janeiro torna-se capital do império. Em 1809 a guarda real é criada e as perseguições aumentam. Uma das imagens pioneiras dessa situação foi produzida entre 1821 e 1823 pelo pintor e desenhista inglês Augustus Earle, durante o período em que morou no Rio de Janeiro. É uma aquarela sobre papel intitulada *Negroes fighting. Brasils*. Retrata um cenário colonial, destacando dois capoeiras negros lutando ao centro. Há a presença da polícia, um homem branco, chegando ao local. As demais pessoas retratadas na aquarela também são negras: as mais próximas são um

jovem sentado no chão ao lado de uma mulher com uma criança de colo. Ao fundo há uma pessoa de gorro observando de uma janela.



Imagem 01: *Negroes fighting. Brasils*. Augustus Earle (aprox. 1821).

O pintor alemão Johann Moritz Rugendas, que acompanhou em 1821 a expedição ao Brasil do Barão de Langsdorff, cientista e diplomata russo, também produziu imagens emblemáticas da capoeira no Brasil colonial. Uma dessas imagens, intitulada *Jogar capoëra - Danse de la guerre*, produzida em 1835, conta com a seguinte descrição:

Os negros tem ainda um outro folguedo guerreiro muito mais violento, a capoeira: dois campeões se precipitam um sobre o outro procurando dar com a cabeça no peito do adversário que desejam derrubar. Evita-se o ataque com saltos de lado e paradas igualmente hábeis; mas lançando-se um contra o outro, mais ou menos como bodes, acontece-lhes chocarem-se fortemente cabeça contra cabeça, o que faz com que a brincadeira não raro degenera em briga e que as facas entrem em jogo ensanguentando-a.



Imagem 02: *Jogar capoeira - Danse de la guerre*. Rugendas (1835).

A partir de meados do século XIX os praticantes (também denominados como capoeiras a partir de então) passam a se organizar em grupos, conhecidos como bandas ou maltas. A maior parte das maltas possuía poucos integrantes, mas algumas chegaram a mais de cem indivíduos. As maltas dominavam determinados pontos da cidade e rivalizavam entre si por poder e fama. O uso de porretes e facas era recorrente, com destaque para as navalhas. Eram temidos e frequentemente realizavam façanhas nas cidades para demonstrar força e coragem, como escalar torres de igreja e tocar os sinos.

Aos poucos foram aparecendo as maltas compostas não apenas por africanos, mas também por mestiços, portugueses e estrangeiros pobres. O historiador Carlos Eugênio Soares (2004), encontrou inúmeros vestígios da capoeiragem nos arquivos policiais da cidade do Rio de Janeiro do período entre 1808 e 1950 que trazem informações sobre as maltas e seus integrantes.

A participação de brancos e estrangeiros fez com que o governo buscasse novas formas de punir os praticantes, uma vez que enquanto eram predominantemente de origem africana, a punição recorrente era o castigo corporal seguido de trabalhos forçados dos quais dificilmente sobreviviam. A prisão passou a ser a instituição destinada para os atos de capoeiragem dessa população que já não se definia apenas pela ligação com a população escrava.

Paradoxalmente, as maltas se envolviam com políticos, sendo frequentemente contratadas em períodos de eleições para ameaçar eleitores, roubar e fraudar urnas e promover confusões nos locais de votação em troca de favorecimentos. Havia maltas ligadas tanto ao partido conservador como o partido republicano, o que indica uma pluralidade de expressões políticas desses sujeitos. Tornou-se comum o uso de apelidos, como forma de dificultar a identificação pelas autoridades.

Capoeira como herói nacional

Com a Guerra do Paraguai (1864-1870), muitos escravos, e entre eles diversos capoeiras e também outros prisioneiros, foram enviados ao front à revelia, com a promessa de liberdade através da vitória. Os que conseguiram retornar foram recebidos como heróis, alguns foram condecorados e muitos deles passaram a integrar a guarda real, criando uma relação ambígua e problemática, uma vez que também continuaram em contato com as maltas e a boemia. Mas é a partir desse contexto que a controversa e fortemente marginalizada figura do capoeira também passa a ser vista por alguns como o herói nacional tipicamente brasileiro, ganhando um certo prestígio, especialmente pelo interesse que gerou entre aqueles que acompanharam e/ou registraram seus feitos. Surgem os primeiros capoeiras entre as elites, como Juca Reis, filho do Conde de Matozinhos, proprietário do jornal *O Paíz*, que foi preso em 1878 causando uma crise ministerial. Os intelectuais também se interessaram pela capoeira, como Plácido de Abreu, Coelho Neto, Aluísio de Azevedo e João do Rio, entre outros.

Porém, com a República e a constituição de 1890, a prática tornou-se oficialmente crime, inclusive como forma de desmobilizar de uma vez por todas as investidas do partido conservador. Graças às perseguições a capoeira é praticamente erradicada no final do século XIX, restando poucos praticantes que conseguiram preservar os conhecimentos, em sua maioria de maneira praticamente secreta e iniciática, até as primeiras décadas do século XX, quando surgem as primeiras tentativas de resgatar a prática por um viés esportivo.

O Mestre Nestor Capoeira (Nestor Sezefredo dos Passos Neto), um dos pioneiros no ensino da capoeira no exterior e renomado pesquisador acadêmico do assunto, afirma que essa trajetória de uma “origem” até a atualidade costuma ser dividida em três grandes períodos:

escravidão, marginalidade e ensino das *academias* (1996, p.15 – grifo original). E justamente na primeira metade do século XX que começa a “era das academias”, através do empenho de grandes figuras da capoeira na Bahia como Mestre Bimba (Manuel dos Reis Machado, 1899-1974), criador da capoeira regional (mais focada no esporte e competitividade) e Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981), um dos maiores ícones da capoeira angola (com maior ênfase na cultura e filosofia afrobrasileira), que com o prestígio e sagacidade conseguem a liberação das autoridades para a abertura de suas academias, em 1932 e 1941, respectivamente, a partir de uma proposta legitimada pelo esporte. Com eles começa um período marcado pelo desenvolvimento de metodologias de ensino em forma de treinos físicos e musicais que são voltados para participar da roda. Com a esportização o termo “capoeirista” se dissemina para se referir à pessoa que pratica capoeira, seguindo a perspectiva da palavra “esportista”.

A partir da iniciativa destes mestres e dos que se seguiram se desenvolve um sistema de ensino que abrange os treinos e as rodas de capoeira. Uniformes e graduação são adotados como forma de gerar credibilidade. Seus usos estão relacionados com o prestígio que as artes marciais orientais gozavam naquele momento. Séries de aquecimento e alongamento são utilizadas como modo de preparar os praticantes para executar os movimentos da capoeira, e indicando uma aproximação de conhecimentos acerca do corpo advindos de outras perspectivas, como a educação física. Os apelidos continuam a ser usados, como uma espécie de culto à tradição e muitas academias (especialmente as de capoeira regional) estabelecem o ritual de “batizado”, momento no qual o praticante após jogar com um praticante mais experiente, ganha seu apelido e/ou muda de estágio ou graduação, e passa a ser reconhecido por meio dele.⁴ Em relação à musicalidade na capoeira, é importante ressaltar que o século XX também marca o início de uma nova tradição, com o uso do berimbau durante as rodas, sendo importante ressaltar que

há registros de sua presença no Brasil colonial (sendo também chamado de urucungo) desde pelo menos as primeiras décadas do século XIX, como vemos com as gravuras pintor e desenhista francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que participou da missão artística francesa que veio ao Brasil em 1816 e produziu gravuras de como acontecia seu uso em 1924 e 1826, mas em nenhuma dessas imagens o berimbau está associado à prática da capoeira, sendo comumente tocado apenas por pregoeiros que perambulavam pelas ruas vendendo seus produtos. (Ferreira, 2016, p.39)

⁴ O uso de apelidos entrou em decadência a partir da primeira década do século XXI, a partir do entendimento que seu uso em muitos casos constituía numa forma de *bullying*, uma vez que os apelidos frequentemente faziam menção a aspectos físicos ou psicológicos dos praticantes.



Imagem 03: *Joueur d'Uruncungo*. Debret (1826).

Capoeira como esporte

De modo geral, a capoeira no século XX é marcada por uma ruptura importante em seus enunciados e a forma como o estado tenta exercer o controle sobre eles, especialmente calcados sob o ponto de vista de uma prática, uma vez que de contravenção e crime passa a ser visualizada socialmente e pelas autoridades como um esporte. Todo um conjunto de significações da marginalidade é atualizado com esta mudança decisiva. A memória do passado é recontextualizada para os novos tempos nas academias e não mais nas prisões.

Com a esportização, a malandragem das ruas e a boemia de seus praticantes passam por uma ressignificação, inclusive influenciadas pelo culto ao trabalho durante o Estado Novo (1937-1946) e pela influência do exercício em moldes militarescos. Em certa medida houve uma tentativa de escamoteamento das raízes africanas em prol de um discurso que a concebia como “cultura nacional”, e que em certa medida se alinhava com o mito das três raças que estava sendo elaborado naquele momento para explicar o Brasil enquanto nação. Tal processo pode ser percebido na capoeira e também em outras manifestações, como o samba, que foi controlado pelo estado através do Departamento de Informação e Propaganda (DIP) que realizava uma censura nas letras que exaltavam a boemia, realizando a modificação do que era concebido como “cultura africana”, para a percepção enquanto “cultura brasileira”.

A esportização engendrou uma uniformização e controle que incidiu não apenas indumentária e graduações como também nos movimentos corporais, uma vez que muitos deles foram adaptados para um contexto que previa competições e uma série de regras desportivas. Graças às perseguições, os capoeiras antes da esportização se valiam de todos recursos que tivessem disponíveis para resistir aos rivais e a polícia, de armas brancas a golpes considerados traiçoeiros, como chute na virilha, dedo nos olhos etc.

A mudança fez com que se desenvolvessem regras para estabelecer as competições, baseadas na influência de outras modalidades esportivas e lutas. A navalha é finalmente abolida e seu uso passa a ser marginalizado entre os próprios praticantes. Os diversos golpes considerados traiçoeiros e violentos também são praticamente banidos do contexto das academias, sendo eventualmente lembrados em menções estritas à defesa pessoal, mas nunca a competições e rodas de capoeira.

Com a esportização o tempo da escravidão e da marginalidade permaneceram na forma de memória oral que continuou perpassando a prática por meio das cantigas tradicionalmente cantadas nas rodas. Os feitos de capoeiras célebres, a guerra do Paraguai, o quilombo de Palmares, a escravidão, as senzalas, a memória dos mestres, a navalha, a religiosidade e o sincretismo, entre outros elementos da capoeiragem antiga até hoje são lembrados nas rodas. A prática deixa de se manter na informalidade e passa a acontecer nas academias e mantida através do pagamento de mensalidades para o mestre que coordena as atividades.

Importante frisar que mesmo a musicalidade tendo permanecido ligada à prática e chegando na contemporaneidade, em alguns momentos também houveram tentativas de tirá-la, para que a capoeira se transformasse em uma prática mais “séria”, como foi o caso da capoeira utilitária ensinada por Sinhozinho (Agenor Sampaio, 1891-1962) em Ipanema, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1950 e 1960, voltada para o aspecto marcial e sem uso de instrumentos musicais.

De maneira geral, a perspectiva esportiva para a capoeira atraiu uma legião de entusiastas, especialmente a partir da década de 1960. As academias de Bimba e Pastinha tornaram-se referências na cidade de Salvador, ajudando a dar visibilidade a outros mestres da Bahia e a prática se espalhou definitivamente por todo o Brasil junto a diferentes classes sociais. A partir de 1970 começa um processo de internacionalização, com a ida de mestres e

praticantes para outros países, sem auxílio institucional. De acordo com o Dossiê do IPHAN para a salvaguarda da roda de capoeira e ofício dos mestres, publicado em 2014, entre o final do século XX e o início do século XXI a prática da capoeira se estendeu por cerca de 150 países nos cinco continentes.

Capoeira como patrimônio

Esta expansão mundial da prática graças aos próprios praticantes e sem incentivo oficial algum foi o que chamou a atenção do governo brasileiro para a prática a partir de uma nova perspectiva estratégica. Em 2004 o então ministro da cultura, o músico e compositor Gilberto Gil, em discurso em reunião da ONU, ressaltou que a capoeira poderia ser utilizada para promover a paz mundial, pontuando que a capoeira era um dos principais motivos para o aprendizado da língua portuguesa em todo o mundo. O resultado dessa campanha foi que em 2008 o Ministério da Cultura registrou a capoeira como Patrimônio Cultural Brasileiro e em 2014 foi a vez da UNESCO registrar a capoeira como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Agora, de esporte, a prática passa a ser visualizada pelo viés do patrimônio cultural e imaterial. Com esta perspectiva e reconhecimento, toda uma gama de possibilidades se rearticula, como forma de melhor se adaptar ao novo entendimento.

Em meio a este imenso trânsito e intercâmbios de informações – do crime ao patrimônio – e a memória dos capoeiras que ativa essas lembranças é possível vislumbrar que muitas coisas divergem entre tantas convergências, e vice-versa, dada a diversidade de informações e arquivos assim como à gama de possibilidades que advém de sua concepção como crime, esporte e cultura. A socióloga Elizabeth Jelin enfatiza que abordar a memória implica “referir-se a lembranças e esquecimentos, narrativas e atos, silêncios e gestos. Há saberes em jogo, mas também emoções. Também há vazios e fraturas” (Jelin, 2002, p.17), o que significa que as memórias são articuladas pelos praticantes em um complexo mosaico composto por diferentes informações.

Os arquivos da capoeira têm seus enunciados atualizados de acordo com cada momento histórico e graças às atualizações dessas memórias em forma de ação. Existem determinados grupos de enunciados em torno dos quais a prática se estabelece em cada contexto, bem como lacunas que promovem novas perspectivas para seus discursos e

documentos, assim como estratégias de atualização e reflexão que incidem sobre a própria prática.

Destacamos ainda a existência de enunciados importantes da capoeira que são próprios da contemporaneidade como: produtos audiovisuais (discos, filmes, fotos, etc), produções e performances artísticas, pesquisa acadêmica, workshops. Tais enunciados vêm se agregar àqueles que foram articulados durante o período da esportização (treinos, rodas, graduações, uniformes, mesalidades etc). Outro acontecimento importante foi a consolidação das mulheres na capoeira e a formação de diversas mestras especialmente a partir da década de 1990.

A socióloga Elizabeth Jelin (2002, p.18) ressalta que “o passado que se rememora e se esquece é ativado num presente em função de expectativas futuras”. Sob este aspecto que determinados elementos de uma ordem mais mítica e alegórica, tanto quanto os arquivos, podem ser pensados como parte desse passado atualizado. Podemos dizer que na capoeira tais eixos estão interligados, o que permite, por exemplo, que praticantes estrangeiros possam fazer menção ao passado da capoeira para explicar determinados acontecimentos vivenciados nos treinos e nas rodas que acontecem no exterior, ou que praticantes em diferentes contextos socioculturais possam se identificar como parte de uma mesma herança e de uma mesma narrativa – inclusive audiovisual – que está ligada a mitos de origem comuns que são compartilhados com uma imensa gama de variações.

Em relação à reconstrução da memória pelos praticantes – que se coloca como contraponto a um discurso oficial que em grande parte se baseia nos arquivos e documentos – podemos perceber que muitas vezes são adotadas estratégias mais informais para atualizar o presente, seja através da oralidade, junto aos mestres mais experientes, como também por meio de diversas formas de escritas e produções audiovisuais, como CD’s e DVD’s, entendidos aqui como formas de escrita de si dos mestres de capoeira.⁵

A socióloga Beatriz Sarlo afirma que “as modalidades não acadêmicas de texto encaram a investida do passado de modo menos regulado pelo ofício e pelo método, em função de necessidades presentes, intelectuais, afetivas, morais ou políticas” (Sarlo, 2007, p.14). Isto significa que a maneira como os arquivos do passado são atualizados visam mais a

⁵ As produções audiovisuais analisadas como escritas de si dos mestres foi desenvolvida durante pesquisa de doutorado (Ferreira, 2016).

garantir um sentido de suas práticas atuais do que buscar o contexto, as contradições e características peculiares que estão sendo enunciadas.

Como forma de dar uma visibilidade a estas mudanças utilizando comunicação visual, apresentamos a seguir uma série de logomarcas de grupos de capoeira: da Associação Cultural Capoeira Liberdade, Grupo Liberdade de Capoeira, Associação de Capoeira Corrente Libertadora e do Grupo Abolição Capoeira, todas encontradas através do Google Imagens. As palavras usadas nas logomarcas fazem menção ao passado de lutas contra a escravidão que permeia fortemente a memória oral. Correntes quebrando aparecem em todas elas.



Imagem 04: Logomarcas de grupos de capoeira da atualidade

A figura do negro também é enfatizada, como vemos nas logomarcas a seguir. A primeira é do Grupo de Capoeira “Negro Fugão”, o que nos remete à própria palavra capoeira, no sentido do sujeito que fugiu para as matas pela capoeira. A segunda logomarca, da Associação de Capoeira Esportiva Negro Escravo, mostra um berimbau empunhado por braços acorrentados.



Imagem 05: Logomarcas de grupos de capoeira da atualidade

Estas logomarcas fazem ainda referências ao Brasil, seja pelas cores verde e amarela no primeiro caso, como pela bandeira nacional e a do estado de Minas Gerais no segundo caso. Em relação ao Grupo de Capoeira “Negro Fújão”, também percebemos que o *mapa mundi* presente no centro se refere à mundialização.

Por fim, as logomarcas apresentadas abaixo também mostram o discurso da escravidão como marco fundador dos enunciados da capoeira. A primeira logomarca é da Associação de Capoeira Senzala Negra, na qual vemos também o planeta como indicativo da mundialização. A segunda logomarca é da Associação Cultural de Capoeira Escravos Brancos, que para além da dupla jogando e do berimbau, faz uma inusitada menção a um “escravo branco”, uma vez que no Brasil Colonial as populações indígenas e africanas foram escravizadas pelo “homem branco” e não o contrário. A terceira é do Grupo de Capoeira Angola Liberdade Casa Grande, que traz as correntes quebrando dos braços de um homem, além de uma pomba (como símbolo da paz e liberdade), berimbaus e uma dupla de jogadores ao centro.



Imagem 06: Logomarcas de grupos de capoeira da atualidade

Considerações finais

A intenção deste trabalho foi pensar algumas possibilidades para uma arqueologia dos enunciados da capoeira, vislumbrando determinadas mudanças (rupturas da ordem do discurso) que alteraram suas próprias produções discursivas. Esta metodologia visou identificar a emergência de uma prática corporal que foi criminalizada e atualmente é reconhecida como Patrimônio da Humanidade. Esta mudança, de crime a esporte e a patrimônio, revela como o estado interagiu com os praticantes ao longo dos séculos.

As transformações pelas quais a capoeira passou revelam uma disputa de poder acontecendo entre seus praticantes e o estado brasileiro, que ao longo dos séculos foi modificando suas estratégias, como forma tanto de resistência de seus sujeitos frente ao estado como também de busca por brechas nas quais pudessem atuar no entremeio das engrenagens do estado. É o caso dos capoeiras das maltas ligados a partidos políticos no século XIX como também dos mestres que vislumbraram através do esporte um modo para a retomada da prática. Por outro lado, o estado também buscou se aproveitar desse saber e poder dos praticantes seja pelos trabalhos forçados e envio à revelia para a Guerra do Paraguai durante o século XIX como pelo apoio à esportização no raiar do século XX, como forma de enfatizar uma prática que representasse a cultura a nação brasileira.

Por sua vez, a análise das logomarcas de grupos de capoeira encontradas através do Google Imagens buscou identificar alguns elementos da história da capoeira expressa seja através de documentos como também da memória e oralidade. Tal situação pode ajudar a evidenciar uma disputa de sentidos que acontece em todos estes contextos históricos entre o sujeito que pratica a capoeira e o estado.

Referências

Cardim, F. (1925). *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: Editores J. Leite e Cia.

Ferreira, B. (2016). *A reinvenção dos arquivos da capoeira: uma arqueologia audiovisual e biopolítica*. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação: UFRJ.

_____. (2013). *O dispositivo da capoeiragem: escritas, técnicas e estéticas da existência*. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação: UFRJ.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Foucault, M. (2013). *Estética: literatura e pintura, música e cinema – ditos & escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Rego, W. (1968). *Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapoan.

Ricœur, P. (2010). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp.

Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Iphan, 2014. (Dossiê Iphan nº 12).

Roda de Capoeira recebe título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id/1230742 (Acesso em 07 de outubro de 2018).

Roda de Capoeira é mais novo Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/66/> (Acesso em 07 de outubro de 2018).

Sarlo, B. (2007). *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG.

Soares, C. (2004). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*. Campinas: Editora da Unicamp.

_____. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. (1994). Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração.

Vieira, S. (2004). *Annibal Burlamaqui (Zuma): patrono da capoeira desportiva*. In: Da capoeira: como patrimônio cultural. PUC/SP, 2004. Disponível em: http://www.capoeirafica.org/PDF/Annibal_Burlamaqui.pdf (Acesso em 07 de outubro de 2018).