



Educação do corpo em manifestação cultural afro-brasileira: o jogo de capoeira no contexto da indústria cultural

Muleka Mwewa

Alexandre Fernandez Vaz

Universidade Federal de Santa Catarina

Programa de Pós-graduação em Educação

Núcleo de Estudos e Pesquisas Corpo, Educação e Sociedade/UFSC

I. Introdução

A capoeira é geralmente vista como uma manifestação cultural *genuinamente brasileira*, como se fosse possível um caráter *nacional por subtração* (SCHWARTZ, 2001): uma síntese de elementos africanos com outras formas de expressão corporal aqui já existentes antes e durante o período de escravidão. Ela se combina – como jogo, luta, dança e/ou mesmo *esporte-espetáculo* – com um conjunto de outras manifestações da cultura corporal dos afro-brasileiros. Tal como mostrou Soares (1999, p. 25)

... todas as Nações africanas tiveram representantes presos como capoeiras, nas mais diversas proporções, por todo período estudado [séc.XIX]. Esses dados reforçam a idéia da capoeira ser uma invenção escrava, isto é, ter sido criada no Brasil, nas condições peculiares da escravidão urbana, mesmo majoritariamente por africanos.

A roda de capoeira é o espaço, por excelência, no qual se realiza o jogo. Ela é um universo de signos, símbolos e linguagem que simultaneamente intrigam e encantam, constituindo um *trailer* da realidade social e revelando um turbilhão áudio-visual que expressa um rico contexto e consolida um mosaico capaz de fascinar pela riqueza gestual e ritualística e, ao mesmo tempo, provocar temor pela imponência e imprevisibilidade das manobras de seus atores/sujeitos. (FALCÃO, 1999). Observamos a capoeira como uma forma de expressão/educação/pedagogia com radical étnico e de classe, ainda que, em suas novas configurações, certamente não é ela exclusiva dos afro-descendentes e a outras populações marginalizadas.

O processo de mercadorização desse aspecto da *educação do corpo* é hoje um elemento fundamental de sua constituição. Não se encontra com facilidade, no entanto, pesquisas que tenham se dedicado à evidente relação entre a capoeira e os processos da indústria cultural. Uma exceção é o trabalho de Vieira (1989), que discute a uniformização dos movimentos corporais na capoeira e os clichês a partir daí produzidos.

Procuramos no presente trabalho apresentar alguns elementos para a compreensão do fenômeno da capoeira a partir das transformações da sociedade contemporânea expressas no conceito e nos desdobramentos da *indústria cultural*. Procuramos trabalhar com a ambigüidade do jogo: expressão/educação/pedagogia que se configura como resistência, mas também como elemento produtor de novas demandas de consumo sob os avatares do mercado¹.

II. Percepções da Crítica Cultural e Indústria Cultural no contexto da manifestação cultural

O conceito de indústria cultural procura fazer a crítica à diluição dos indivíduos ofuscados pelos mecanismos que constituem a lógica do seu funcionamento. A diferenciação entre indústria cultural e cultura de massa se deve ao fato da segunda excluir de antemão a interpretação que agrada aos que indiferenciam a “massificação da cultura”.

(ADORNO, 1978). Este esclarecimento é primordial para amenizar a euforia dogmática e a promiscuidade com que muitas vezes o conceito da indústria cultural é tomado, no imaginário coletivo, despreendendo-o freqüentemente da extensa obra frankfurtiana. As reflexões elaboradas a partir deste conceito se diluem em várias obras e análises de Max Horkheimer e principalmente Theodor W. Adorno.

Na indústria cultural, a mutabilidade de um produto, até mesmo a cultura se tomada com esta conotação, é regrada pela aceitação no mercado para o qual é produzida. O produto é produzido para a sociedade para suprir as demandas por ele criado. A massa que é julgada como “não-pensante” poucas vezes se dá conta dos mecanismos psicológicos que a induzem a consumir um certo produto, seja ele qual for. Portanto, como observou Vaz (2003a), cabe sempre perguntar quais são as demandas psíquicas que as pessoas têm, as quais a indústria cultural se propõe a satisfazer.

Os padrões comportamentais são conformistas e substituem os da consciência no contato com os bens culturais. E nos agrada a idéia de pensarmos que somos coagidos por um certo fluxo de consciência durante o processo de consumo. Alguns motivos podem levar a esta ocorrência, um deles é a ausência do comprometimento na formação dos órgãos governamentais, que delegam esta função para os meios de entretenimento, como novelas, programas de auditórios, “musicais”, shoppings centers, parques de diversão, manifestações culturais em geral, entre outros. Assim,

Na Alemanha, a incapacidade de submeter a vida a um controle teve um efeito paradoxal. Muita coisa escapou ao mecanismo de mercado que se desencadeou nos países ocidentais. O sistema educativo alemão justamente com as universidades, os teatros mais importantes na vida artística, as grandes orquestras, os museus estavam sob proteção. Os poderes políticos, o Estado e as municipalidades, aos quais essas instituições foram legadas como herança do absolutismo, haviam preservado para elas uma parte daquela independência das relações de dominação vigentes no mercado, que os príncipes e senhores feudais haviam assegurado até o século dezenove. Isso resguardou a arte em sua fase tardia contra o veredicto da oferta e da procura e aumentou sua resistência muito acima da proteção de que desfrutava de fato (HORKHEIMER; ADORNO, 1986, p. 124).

Portanto, o esquema da indústria cultural possui suas brechas. Porém, muitas vezes somos impedidos de percebê-las diante do contentamento de que tudo está dado. Típico

¹ São exemplos a *espetacularização* do jogo, a mercantilização da estética gestual, a determinação de estereótipos de beleza, alguns elementos do discurso de afirmação da africanidade, a circulação e o consumo

daqueles que se revestem do manto “branco” que os próprios dominadores lhes emprestam, a juro altos, para apontar com o indicador qual cultura deve ou não ser seguida. A saber, os críticos culturais ou da cultura. Vítimas do próprio ofuscamento infligido às classes subalternas no exercício do papel de carrasco com os seus iguais.

Neste sentido, tensionamos ainda mais a teoria crítica, nas reflexões de Theodor W. Adorno (1978, 1986, 1993, 1995a, 1995b, 2001 e 2002), com os *estudos culturais* na figura de Stuart Hall (2002; 2003). Em síntese, os estudos culturais, segundo Stuart Hall (2003, p. 131), se dedicam,

[Ao] trabalho intelectual sério e crítico [para o qual] não basta o interminável desdobramento da tradição, tão caro à história das idéias, nem tampouco o absolutismo da “ruptura epistemológica”, pontuando o pensamento em suas partes “certas” e “falsas” [...] o que se percebe é um desenvolvimento desordenado, porém irregular. [...] Tais mudanças de perspectiva refletem não só os resultados do próprio trabalho intelectual, mas também como que os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriadas no pensamento e fornecem ao Pensamento, não sua garantia de “correção”, mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência.

Neste sentido, o que significa nos tempos atuais a crítica da cultura? É legítimo nos mantermos aprisionados a conceitos que vêem a cultura sempre como algo que salvará a humanidade do mal onde ela própria se colocou? É fato consumado pré-concebermos o bem estar social a partir do acesso à cultura, à educação? A cultura como construto social traduz em alguma medida as identidades construídas ao longo dos tempos por uma dada sociedade? Ou seja, a partir da observação da produção cultural de uma sociedade, podemos pressupor os valores disseminados naquele momento histórico?

Poder-se-ia dizer que, diante do contexto transnacional com o qual nos deparemos na contemporaneidade e na medida em que o indivíduo possui uma identidade *en mouvement*, se re-significarmos o caráter inato com a qual concebemos as identidades nacionais, a compreenderíamos como formada e transformada no interior da *representação*. (HALL, 2002, p. 48). De certa forma a noção mitológica² está presente no processo da constituição das culturas nacionais que se consolidam na sua compreensão como “comunidades imaginadas” que subentendem as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. (HALL, 2002).

de produtos associados, muitas hierarquias disciplinares, diversas implicações no universo escolar.

Não é mais possível sustentar cegamente conceitos como o de 'brasilidade' sem abordá-los senão como constructos sócio-culturais que podem e devem ser questionadas enquanto participantes de uma idéia totalizante que tende a apagar pluralidades e impedir a configuração de outras formas de identidades e fronteiras culturais. (ALMEIDA, 1998, p. 123-124).

A liberdade de transitar entre as diferentes culturas, intensificada com o processo de globalismo, nos tira a possibilidade de localizarmos espacialmente um local único de alguma produção cultural. Como por exemplo, a capoeira, cuja realização e disseminação são possibilitadas a partir das representações dos grupos de capoeira – filiais – espalhadas por todo o mundo. Como se vê, a chamada cultura popular é submetida ao usufruto dos meios de diluição das capacidades humanas aos mandos e desmandos da lógica do mercado. Como fenômeno cultural, a capoeira atende a afirmação de Adorno (2002), segundo a qual, na destilação dos “valores culturais”, a cultura se entrega às determinações do mercado. Ela os confirma na reafirmação de um dado discurso que, em última análise, pretende a subserviência.

Podemos citar alguns grupos de capoeira, como Abada, Beribazu, Capoeira Brasil, Muzenza e Senzala, dentre tantos, como aqueles que possuem representações que estabelecem um vínculo didático-pedagógico nas diferentes localidades do globo. A leitura destas representações deve pressupor a noção da *invenção das tradições*. (HOBSBAWM; RANGER, 1984).

A noção de invenção de tradições, para nós, não sugere a criação de capoeiras que buscam a sua adaptação à sociedade administrada a partir no afã de legitimar discursos e práticas que se propõe à dominação. O conceito de invenção das tradições permite o exercício de diferenciação da Capoeira Regional³ e da reafirmação da Capoeira Angola que se compreendem espaços de lutas contra-hegemônicos frente aos mecanismos de sujeição colocados pelas camadas dominantes. No processo de questionamento destes mecanismos, a radicalidade da *crítica imanente*⁴ é imprescindível. Porém, muitas vezes, os que se dizem críticos exercem a função de degustadores que não hesitam em fazer uma

² A noção de mito, neste texto, se baseia em Barthes (1993).

³ Movimento de transformação cultural num momento importante da política nacional, a era Vargas, que buscava a criação de pilares que pudessem legitimar uma prática de “ginástica nacional”. A respeito deste tema, consultar Vieira (1998).

expressão de agrado para os clientes, mesmo quando estes lhes causam repúdio. E não são tomados pelas vaidades mundanas diante dos seus mantenedores, ao abdicarem do que realmente pensam na avaliação de uma obra quando esta não for do agrado do responsável pelos seus vencimentos, ajudando assim “...a tecer o véu da objetividade do espírito dominante.” (ADORNO, 2001).

A crítica cultural deve dedicar-se de fato a levar o esclarecimento através da prática cultural, num movimento de constante superação. Deve perceber o possível caráter emancipador contido em alguns dos elementos construídos pela e na cultura na permanente tensão com outras práticas sociais.

Neste sentido, Umberto Eco (1990), afirma que a crítica não deve pretender ser a única e nem a última verdade, mas oferecer subsídios contundentes para se pensar a maneira pela qual a sociedade se constitui e, por conseguinte, reger as nossas ações.

No auge da sua arrogância, o crítico da cultura não escapa de oferecer a primeira face, ao ler a afirmação de Walter Benjamin, de que todo o documento de cultura é um documento de barbárie e o conhecimento que faz reconhecer isso é também um ato bárbaro. A outra face é esbofetada ao ler a seguinte afirmação de Adorno: “a crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie, escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento que temos de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”. A cultura que se pretende crítica agrega no seu curso o diagnóstico dos mecanismos de sujeição do humano investindo no seu logro ao trazê-los no plano da consciência. (ADORNO, 1995a; 1995b).

III. O “Corpo Negro⁵”: Problematizações acerca da (con)formação do corpo do capoeira

A capoeira como manifestação cultural entende o corpo como artefato privilegiado de sua realização. Portanto, a roda de capoeira é o *locus* por excelência da exaltação à

⁴ Crítica imanente é aquela que “não se limita ao reconhecimento geral da servidão do espírito objetivo, mas procura transformar esse reconhecimento em força de observação da própria coisa” (ADORNO, 2001, p. 23).

magnitude e/ou limite gestual do capoeira; o corpo é a possibilidade de exteriorizar esta condição. Falar do corpo na capoeira é falar da sua concretude.

O tema do corpo se configura como importante objeto de reflexão na contemporaneidade, principalmente, no âmbito da sua educação e/ou (in)conformação nos mecanismos sociais.

É preciso destacar a *educação do corpo* por meio dos mecanismos sociais que são colocados para/pela a sociedade e que ditam os modelos corporais. Eles direcionam, de uma forma geral, a relação das pessoas para com o seu corpo e de outrem. Mecanismos estes que no caso da capoeira conformam os seus agentes num dado modelo corporal com o qual se estabelecem diversos tipos de relações: de amor, de ódio, de conformismo com ele, de esforços para adequá-lo para si e para os outros, etc.

Precisamente neste ponto, existe também uma relação de desejo de transferência corporal, ou seja, um desejo de possuir, de ser o corpo do outro explicitado na busca de executar os mesmos gestos corporais executados pelo corpo desejado. De possuir as mesmas capacidades corporais do outro, compartilhar dos mesmos clichês gestuais. (VIEIRA, 1989). Entendemos que este processo na sua particularidade implica numa *educação do corpo*.

Entender o corpo como construção macro-social implica, dentre outras coisas, entendê-lo antes de tudo dentro de micro-sociedades específicas, ou seja, entender que existem corpos masculinos, femininos, homossexuais, infantis, adolescentes, adultos, “sarados”, magros, obesos, cegos, surdos e etc. Estes precisam de diferentes cuidados dependendo do ambiente e de como são concebidos naquela sociedade, isto é, leva-se em conta quais são as *técnicas corporais* privilegiadas em cada caso. Segundo Marcel Mauss (1974), *técnicas corporais* são as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos. Acrescentaríamos que a forma como as sociedades historicamente se servem e se serviram do corpo subentende as particularidades de cada micro-ambiente social. Mas, o corpo que representa um dado momento histórico é o corpo hegemônico daquela época, isto é, dentre os vários corpos

⁵ O corpo no qual se projeta ideais de consumo de ordem material e sexual. Ou seja, corpo almejado pela sua adequação ao ideal do corpo no contemporâneo, desejado pela sua virilidade. Este corpo não está preso a uma

existentes foi privilegiado apenas aquele que atendia aos interesses de algumas camadas da sociedade, contribuindo, assim, para a perpetuar a história dos vencedores.

Horkheimer e Adorno (1985) explicitam a tensão colocada sobre o corpo de Ulisses no sentido de controlar-se como natureza e dominar a natureza externa, o corpo das divindades. Estas o colocaram à mercê dos seus *mecanismos* que deveriam ser vencidos. Estes frankfurtianos, ao analisarem a volta de Ulisses a Ítaca, nos mostram que para realizar este feito, o herói teve que lograr as divindades mitológicas. A racionalidade e a astúcia exerceram caráter primordial para sucesso de tais feitos. Esta é explicitada a partir da decodificação do funcionamento dos estratagemas. Compõe esse processo o domínio do seu próprio corpo e os dos outros (os seus marinheiros). Ulisses precisava saber, por exemplo, que o canto das sereias fazia com que aqueles que o escutassem se atirassem ao mar em busca da contemplação das gratificações que este supostamente traria. Portanto, era preciso conhecer o funcionamento do mito para poder elaborar estratégias para lograr-lo, ou seja, é a racionalidade que possibilita o controle dos desejos mais imediato do sujeito.

O domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância dominada, oprimida e dissolvida pela autoconservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão-somente, as atividades da autoconservação, por conseguinte exatamente aquilo que na verdade devia ser conservado. (HORKHEIMER e ADORNO, 1985, p. 61).

Na primeira metade do século XIX, os capoeiras já possuíam mecanismos de produção de códigos próprios e símbolos de identidade, sobretudo a partir dos seus corpos. Estes portavam tanto cicatrizes carnis quanto indumentárias, símbolos que os identificavam como tais: chapéus, tipos de vestimentas, códigos lingüísticos, etc., dentre alguns tantos outros. Com eles, este segmento social angariava certamente um duplo *status*, que ao mesmo tempo os favorecia e os desfavorecia frente às pessoas que não “desfrutassem” das mesmas habilidades. Poder-se-ia dizer que existia uma certa valorização e desvalorização do corpo relacionada simultaneamente à depreciação e à apreciação do corpo do outro. Pertencer a um segmento de capoeira, compartilhando dos mesmos códigos, de certa forma significava estar localizado dentre uma das poucas

parcelas da sociedade escrava que podia ter noção e consciência da sua prática como cultura. De posse destas habilidades, os agentes deste segmento estabeleciam um relacionamento conflituoso com as camadas dominantes (e outras camadas), no sentido de travar intensas negociações, como, por exemplo, cedendo a sua força física (seu corpo) em troca de alguns períodos para a prática da capoeira e o exercício político no relacionamento inter-grupal. Os capoeiras reduzidos à *mera naturalidade* – ao cederem a sua força de trabalho – se equiparavam aos marinheiros do Ulisses. Porém com uma diferença fundamental, pois, os primeiros conseguiam também transpassar as barreiras colocadas pelos feitores, a partir do logro, para realizar as suas práticas, aproximando-se, assim, da condição do próprio Ulisses. É a partir da racionalidade que eles decodificaram a ordem social colocada pelos feitores, que neste caso se equivale às divindades ludibriadas por Ulisses. O segmento ao qual estamos nos referindo, exercia, assim, pelo menos neste caso, um duplo papel: o de objeto (marinheiros) e o de um indivíduo esclarecido (Ulisses).

Porém, as autoridades e os grupos hegemônicos elaboravam mecanismos cada vez mais coisificantes diante da contestação dos capoeiras, em especial, às condições de vida nas quais estavam submetidos. Como contraponto destas atitudes “oficiais”, os capoeiras intensificavam cada vez mais os atos de “vandalismo” e descontentamento, se organizando, a exemplo das companhias militares, com hierarquias, cores (a serem defendidas nos conflitos) e cantos de guerra – provocativos entre os grupos rivais, por exemplo, os Nagoas e Guaiamus.

O fato destas “revoltas” agravarem a vida dos seus atores não impedia a sua recorrência, tanto que nos escritos históricos temos o registro de vários capoeiras presos e exemplarmente castigados pelo mesmo motivo. Diante desta realidade podemos compreender que o corpo dos capoeiras era, já naquela época, um dos primeiros instrumentos ao qual os feitores tinham acesso para permitir a elaboração de tecnologias cada vez mais violentas para o controle das suas próprias ações. Isso se dava, mais exatamente, quando eles resistiam às investidas dos seus dominadores.

A simbologia gestual e o uso de certos artefatos, como navalhas, por exemplo, eram elementos incorporados à figura do capoeira já no século XIX. Como códigos históricos, a utilização de outros símbolos pelos capoeiras da contemporaneidade tem a sua referência

nesta época e em tempos mais remotos que a historiografia ainda não desnudou. Porém, na contemporaneidade estes símbolos aparecem re-configurados a partir do movimento histórico-cultural. Permanecer na análise da capoeira somente a partir da sua configuração na contemporaneidade seria diminuir sua compreensão. Estes elementos simbólicos levam à compreensão de que não é possível falar em corpo na capoeira e sim em *corpos*, no plural. “Corpos em pedaços, corpos híbridos, monstruosos, estereotipados, mas também corpos que [mostram] sem pudor a homossexualidade, a velhice, as sinuosidades do desejo e do sofrimento cravadas na carne” (SANT’ANNA, 2000, p. 239).

São alguns destes corpos com os quais convivemos na capoeira e a partir dos quais as relações se estabelecem, atingindo certos níveis hierárquicos. Estes, por sua vez, são fortemente vinculados aos padrões estéticos vigentes. Esta sociedade faz com que aquele que possui um corpo mais “adequado” desfrute de um assédio, muitas vezes explícito, mais do que daqueles que se encontram no outro pólo, reduzindo-se a meros admiradores e, em alguns casos, desejosos de desfrutar daquele *status*. O universo da capoeira, paradoxalmente, comporta diversos padrões corporais – inclusive os ditos desviantes, como já remarcamos anteriormente –, mas num misto de conflito camuflado e alimentação da sua autopromoção dos tidos como normais.

O conflito se configura no momento em que aqueles que possuem corpos ditos desviantes se inibem frente aos que têm seus corpos nos padrões sociais vigentes. Já a alimentação da própria promoção se manifesta quando as pessoas com corpos socialmente aceitos denunciam um ritual de flagelação diante dos supostos desviantes. Em outras palavras, eles só confirmam a sua “boa forma” na medida em que se encontram diante daqueles que supostamente não estão “em forma”, num processo flagrante de atualização dos sacrifícios pelos quais passaram e passam para manter tal corpo. Este ato valida todos os malefícios que sofreram para “esculpirem” o corpo. A máxima que diz: “eu só sou diante do outro”, nunca encontrou um ambiente no qual tivesse tamanha ressonância. Na medida em que se vingam do outro com a dureza com a qual se modelaram, deflagram a educação pela dureza à qual Adorno (1995) se referiu.

No jogo de capoeira propriamente dito, estes conflitos muitas vezes são apaziguados e intermediados pela qualidade estética do jogo dos corpos não padronizados, o que por si

só pode também ser um problema que, entre outros aspectos, se manifesta na dominância masculina na forma do jogo.

Pode-se dizer que, este é um dos resultados da massificação colocada diante dos corpos dos capoeiras. Este procedimento é denunciado para a sociedade como um todo, a partir das tensões presentes na roda de capoeira. Isso traz à tona o lado oculto da discriminação e, no limite, da segregação dos corpos tidos como desviantes neste universo.

Pode-se dizer, mesmo que sem a possibilidade de maior aprofundamento no presente texto, que a dupla-dependência, entre os corpos “sarados” e aqueles que “precisam” se enquadrar, denuncia o processo de *amor-ódio* pelo corpo. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 217). É esse amor-ódio pelo corpo que legitima tanto as relações na sociedade como um todo quanto no segmento ao qual estamos nos referindo. Caracteriza-se, portanto, numa relação inter e intra-sujeito, ou seja, ela se realiza num plano mais amplo para depois ser internalizado pelo sujeito, que para tanto deixa de sê-lo. Nas palavras dos frankfurtianos,

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. Só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, “*corpus*” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 217).

IV. Cibercapoeira: Reflexões acerca de alguns sites

Dentre os meios de comunicação de alcance para o grande público podemos dizer que a rede mundial de computadores (www), depois do rádio e da televisão, se configura na mais recente forma de divulgação abrangente. A análise dos mecanismos de sujeição em que a internet se pauta, por si só já justificaria a produção de um trabalho. Portanto, não pretendemos mergulhar com profundidade na análise destes mecanismos de forma geral e sim localizar como os grupos se identificam nos *sites* na perspectiva de (con)formação das subjetividades dos capoeiras-cibernautas.

Num universo de mais de dez mil (10.000) *sites* que veiculam informações a respeito da capoeira, não seria inverdade afirmar que os capoeiras, como qualquer

cibernauta, de alguma forma, pautam as suas ações também a partir das informações obtidas nas páginas dos grupos na Internet.

Conectado na tela, através de movimentos e comandos de *mouse*, os nexos eletrônicos das infovias, o cibernauta vai unindo, de modo a-seqüencial, fragmentos de informação de naturezas diversas, criando e experimentando, na sua relação com o potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica. [...] ...as habilidades que são adquiridas com a prática da navegação, além de serem conduzidas por inferências mentais ricamente tramadas, estão também alicerçadas no desenvolvimento simultâneo dessas complexas operações mentais com reações sensório-receptivas não menos complexas. (SANTAELLA, 2004, p. 35-36).

Além, dos *sites*, a internet abriga diversas listas de discussão de diferentes naturezas sobre capoeira. Para efeito de análise recortamos os *sites*⁶ que se declaram “oficiais”⁷ dos grupos selecionados (um de cada). Os *sites* de uma forma geral possuem alguns ícones ou links que são comuns para a maioria deles: galeria de fotos; eventos; notícias dos grupos em questão; “cadastre-se” (na maioria opcional); como fazer para entrar em contato com os responsáveis pelo grupo e com o *webmaster*. Dois dos cinco *sites* pesquisados possuem um link especial a respeito da biografia de seus fundadores (Muzenza e Abada) e dois de um dos seus responsáveis pelo grupo (Capoeira Brasil e Senzala). O grupo Beribazu se estrutura em núcleos, cada qual com seu responsável.

Nos *sites* nos quais há uma veiculação de assuntos que podemos classificar como “acadêmicos”, o responsável, isto é, quem assina os textos mais importantes, é sempre alguém com autoridade universitária. Se ele não for conhecido nacionalmente ou no universo específico da capoeira, a sua formação acadêmica vem acompanhando o nome na assinatura da matéria. Isso é percebido nas matérias sobre a história da capoeira, cujos autores são pesquisadores como Carlos E. L. Soares, Luiz R. Vieira, Frederico Abreu, Jair Moura, entre outros. Nas matérias que se relacionam à preparação técnica e física, tratando de alongamento, cuidados com a alimentação, recomendações sobre boa saúde, etc., são

⁶ Os *sites* visitados e as datas de acesso foram os seguintes: *MUZENZA* – www.muzenza.com.br - 12/01/04, *SENZALA* – www.senzalacapoeira.cjb.net/ 12/01/2004; *ABADÁ* *CAPAOEIRA* – www.abadacapoeira.com.br/frame.html, 13/01/04; *CAPOEIRA BRASIL* – www.grupocapoeirabrasil.com.br, 13/01/04; *GRUPO DE CAPOEIRA BERIBAZU* – <http://www.beribazu.triger.com.pl/beribazu/linki.php3> – www.beribazujoinville.rg3.net, 14/01/04

⁷ Esta informação foi confirmada em entrevistas com três professores de grupos (*sites*) pesquisados e por meio da comparação entre os vários *sites* existentes destes grupos. Vale dizer também que, alguns de um mesmo grupo são praticamente idênticos, variando apenas algumas configurações ou fotos.

especialistas com a devida formação no assunto que as assinam. É importante afirmar que estas matérias fazem parte da grande maioria dos *sites*. Esta prática pode ser comparada a de diversas revistas ilustradas, mais precisamente aquelas dirigidas ao público feminino, como por exemplo, a *Boa Forma* e a *Capricho*, mas também às revistas de capoeira. Segundo Castro (citado por SANTAELLA, 2004, p. 127), “...a imprensa recorre ao especialista – profissional que tem espaço e sucesso garantidos em revistas femininas – para dar dicas acerca dos cuidados com o corpo no campo da sexualidade, moda, dieta, beleza e exercícios físicos”. E ainda, conclui Santaella (IBID., p. 127): “O que se encontra, nas mídias, em suas colunas de aconselhamento, é a proposta de um ideário religioso/esportivo de mandamentos e de maratonas a serem seguidos e vencidos.”

Os *sites* funcionam como cartões de visitas dos grupos, utilizando artifícios como o emprego de diversos idiomas, além de outros tantos, para atender à configuração atual do universo da capoeira globalizada. Alguns grupos possuem *sites* totalmente em inglês e outros disponibilizam outras línguas.

Um outro motivo que nos leva a equiparar a configuração dos *sites* com as das revistas é o fato de um deles trazer, como conteúdo da sua página, uma “mensagem positiva” (de *courage*). A mensagem de cunho pretensamente filosófico versa sobre a questão de se conquistar as coisas a partir do próprio “esforço”. Uma primeira leitura pode levar à interpretação de tal mensagem de maneira a realçar a autoconfiança dos cibernautas. Porém, uma leitura mais crua, sem adornos, mas com dor, a entende como uma expressão para nos conformarmos com o sofrimento que passamos para conseguir galgar alguns degraus na vida na direção do sucesso. A mensagem atrela o sucesso ao sofrimento, em uma palavra, quem sofre mais é digno de glória. Na contemporaneidade, este seria digno para infringir as amarguras pelas quais passou nos corpos daqueles com os quais se relaciona, mais uma vez confirmando a noção de educação pela dureza ao qual Adorno se referiu.

Se tudo é fácil desde o princípio, não podemos nos tornar pessoas de essência e de caráter. É superando os dolorosos reveses que conseguimos criar uma radiante história de triunfo que brilhará eternamente. É isso que torna a vida tão emocionante e agradável. Em qualquer campo de empreendimento, as pessoas que vencem e

crescem como seres humanos estão avançando para o sucesso e a vitória na vida. (www.beribazujoinville.rg3.net, 2004).

É difícil não vincular a leitura deste pequeno fragmento com os mecanismos de conformação, na miséria dos subalternos, colocadas pelas forças de poder. Ou melhor, com aqueles que outrora tinham a responsabilidade de civilizar-nos, em última análise, educar-nos com o aval divino. O meio pelo qual esta mensagem é veiculada se configura numa atualização daqueles mecanismos de reificação utilizados pelos catequizadores, porém com o aval do ente que domina, e de certa forma, dita as nossas ações na contemporaneidade, a saber, os senhores dos meios de comunicação. É importante perceber que se os meios que veiculam informações, como a internet, por exemplo, não forem utilizados apenas como tecnologia, eles se configuram, no nosso ponto de vista, em mais uma nova forma de aprisionamentos das nossas subjetividades tão cerceadas na contemporaneidade. É cada vez comum devotarmos afetos que não conseguimos compartilhar com os nossos semelhantes para as máquinas desejadas que os responsáveis pela indústria cultural disponibilizam com extrema prontidão. Oferecem-nos desde personagens com os quais nos identificamos mais do que com o nosso vizinho, até bichinhos virtuais (eletrônicos) cuja *fome sem corpo* nos preocupa mais do que aquela dos dois terços da população mundial que no patamar da miséria. Será que não é este tipo de subjetivação que as novas condições de vida buscam implementar? Esta é a nova forma de subjetivação exigida no mundo contemporâneo? Se respondermos afirmativamente a estas duas questões poderá ser dito que estamos marchando com a mesma convicção do animal que vai ao encontro do seu carrasco no matadouro. Enfim, caminhamos com a mesma desorientação do mosquito em direção ao vidro (transparente) ao ser afugentado num ambiente sem saída.

V. CONSIDERAÇÕES Finais: Pistas para superação da ordem da indústria cultural

A massificação da capoeira, na condição de um mecanismo de controle das massas, pode ser considerada um grande perigo para a manutenção das tradições – não no sentido de estagnação cultural ou da busca de uma capoeira pueril –, que se fazem importantes na cultura do jogo, pois podem ser observadas como o pilar referencial para a resistência à

coisificação. Referencial no sentido de nos mostrar, por exemplo, quais eram as estratégias de subversão utilizadas por aqueles que ainda viviam na escravidão factual não intermediada pela falsa liberdade de escolha difundida na contemporaneidade.

No marco do pensamento dos autores da *Dialética do esclarecimento*, do ponto de vista da análise do esporte, podemos vislumbrar uma possibilidade de formação na experiência do *fair play*, quando reconhecemos a fraqueza do outro. Neste sentido, trabalhamos com duas hipóteses em relação ao jogo da capoeira. A primeira é pensar neste ato no jogo da capoeira, entendê-la como um constante *fair play*, ou seja, *um jogo de perguntas e respostas constantes*. Que só existe na continuidade dos movimentos em dupla (num processo permanente de abdicação da síntese). O *jogo jogante* demanda a não finalização dos golpes traumáticos – que acabariam com o jogo, como acontece na finalização de várias lutas –, num constante reconhecimento dos limites do outro. Isso nos possibilitaria vislumbrar uma formação para uma nova sensibilidade do sujeito no jogo da capoeira.

A segunda hipótese é tenta pensar no jogo da capoeira para a superação do *mimetismo*: no sentido de diluição do *sujeito no outro*, que não está limitado em compartilhar “da verdade” de *alter*, mas sim, em se anular frente à “verdade” do outro. Pode haver, no jogo da capoeira, num primeiro momento, uma dissimulação da aceitação do “ritmo” imposto pelo outro num processo mimetista. Porém esta só é uma pré-elaboração das possibilidades de inversão dessa imposição. Primeiro apaziguamos a “ira” do outro nos assemelhado a ele para poder impor, num processo relacional, a nossa “verdade”, ou melhor, o nosso “ritmo”. Essas manobras ocorrem constantemente num processo de permanente superação e questionamento da hegemonia e pressupõem um movimento constante de construção de novas estruturas na excelência do jogo, no qual se sobressai “a imprevisibilidade das manobras dos jogadores.” (FALCÃO, 1999).

VI. Referências

ADORNO, T. W. A indústria cultural . In: COHN, G. (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Edusp, 1978.

_____. **Palavras e sinais: Modelos críticos 2.** (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. **Educação e emancipação** (Trad. MAAR, W. L.) Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **Prismas: crítica cultural e sociedade.** São Paulo, Editora Ática, 1^a Ed. 2^a Impressão, 2001.

ALMEIDA, T. V. de. **A ausência lilás da semana de arte moderna: O olhar pós-moderno.** Florianópolis: Coleção ensaios – Letras contemporâneas, 1998.

BASSANI, J. J. e VAZ, A. F. Comentários sobre a educação do corpo nos “textos pedagógicos” de Theodor W. Adorno. In: *Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação.* Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. **Publicidade: é possível escapar?** –São Paulo: Paulus, 2003.

SANT’ANNA, D. B. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu** (14), 2000: pp. 235-249.

ECO, U. **Os limites da interpretação.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

FALCÃO, J. L. C. Proposta de unidade didática de capoeira para o quarto ciclo do ensino fundamental. In: KUNZ, E. **Didática da Educação Física.** Ijuí: Unijuí, 1999.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** (Trad. Tomaz T. da Silva; Guacira L. Louro) 7^a ed. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Org. Liv Sovik; Tradução Adelaide la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HOBBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições.** Trad. Celina C. Cavalcanti. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

PIRES, Antonio L. C. Simões. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 – 1937).** (Dissertação de Mestrado), História, Campinas – SP, UNICAMP, 1996.

_____. **Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-19950).** Tese (doutorado em História), Departamento de História. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

MAUSS, M. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**, Vol II. (Tradução de Lamberto Puccinelli), São Paulo, EPU, 1974.

MWEWA, M. e VAZ, A. F. Corpo e indústria cultura: Notas para a compreensão da capoeira na sociedade contemporânea. **Seminário de pesquisa em educação da região sul**. Curitiba: PUCPR, 2004. (CD-ROM).

SANTAELLA, L. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHWARTZ, R. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SOARES, Carlos E. L. **A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial**. Rio de Janeiro: Access, 1999.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2. ed. rev. e ampl. Campinas: UNICAMP, 2002. 608p.

VAZ, A. F. Da polifonia do corpo à multiplicidade de sua educação. In: *Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, v. 21, n 1, Janeiro/Junho 2003.

VIEIRA, L. R. **O jogo da Capoeira: Corpo e Cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: SPRINT, 1995.

_____. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: A racionalização do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte 11 (1)**. Páginas 58-63, 1989.

ZUIN, A. Á. S. O corpo como publicidade ambulante. In: **Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

_____. **Indústria cultural e educação: o novo canto da sereia**. Campinas: Autores Associados, 1999.