

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA

LUIZ RENATO VIEIRA E MATTHIAS RÖHRIG ASSUNÇÃO

A CAPOEIRA DEU A "VOLTA DO MUNDO", LITERALMENTE. A PRÁTICA DE ESCRAVOS AFRICANOS E CRIoulos, DOCUMENTADA DESDE O FINAL DO PERÍODO COLONIAL E DURANTE O IMPÉRIO, VIROU UMA BRINCADEIRA MASCULINA DAS CAMADAS POPULARES NA REPÚBLICA VELHA. TRANSFORMOU-SE EM ESPORTE A PARTIR DA DÉCADA DE 1930 E, COMO TAL, PASSOU A SER PRATICADA POR JOVENS DE AMBOS OS SEXOS E DE TODAS AS CLASSES SOCIAIS NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970. A PARTIR DA DÉCADA DE 1980, COMEÇOU A EXPANDIR-SE PELO MUNDO, SENDO PRATICADA HOJE POR CENTENAS DE MILHARES DE PESSOAS NOS CINCO CONTINENTES.



Além da esfera estritamente acadêmica e do universo próprio da arte, a capoeira está cada vez mais presente em muitas outras esferas sociais, desde os palcos de teatro e salas de cinema aos anúncios de publicidade.

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA



A percepção da capoeira também mudou radicalmente. De ofensa contra a ordem pública, passível de correição imediata com açoite, e de costume bárbaro de negro, obstáculo ao progresso que precisava ser erradicado, passou a ser vista como folclore exótico, digno de preservação e matriz de uma luta genuinamente brasileira. Mais recentemente, cresceu a ênfase sobre a dimensão cultural da arte, que está na iminência de ser declarada patrimônio imaterial do Brasil e da humanidade. A globalização da capoeira transformou-a numa expressão brasileira daquilo que o sociólogo Renato Ortiz, muito acertadamente, denominou cultura internacional-popular.

Desde os anos 1980, a capoeira tornou-se também campo de reflexão acadêmica, em que se entrecruzam pesquisas de mestrado e doutorado realizadas, no Brasil e no exterior, em áreas como antropologia, história, sociologia, ciências da educação e educação física. Os próprios grupos de praticantes espalhados pelo Brasil e pelo mundo discutem os estudos sobre capoeira em círculos de debate ou nos eventos que organizam. Além da esfera estritamente acadêmica e do universo próprio da arte, a capoeira está cada vez mais presente em muitas outras esferas sociais, desde os palcos de teatro e salas de cinema aos anúncios de publicidade.

A geração de capoeiristas que se formou a partir dos anos 1980 está, de fato, participando de uma transição fundamental na história dessa arte. Se os atuais praticantes se acostumaram a ouvir de seus mestres e professores histórias sobre perseguição, rodas interrompidas pela polícia e correrias nas praças e festas de largo, a realidade que passaram a viver é, regra geral, completamente diferente. A capoeira tem-se inserido nas instituições e no contexto político mais amplo por muitas vias, alterando dramaticamente sua prática e seu significado. Este cenário acelerado de mudança traz novos desafios tanto para os capoeiristas quanto para o Estado e os produtores culturais.

A FORMAÇÃO DO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO DA CAPOEIRA. Voltemos um pouco no tempo, para explicar melhor a emergência da capoeira contemporânea. No início dos anos 1970, os capoeiristas ainda tinham algo de exótico. A própria capoeira era vista como uma manifestação cultural que buscava se afirmar como esporte, cujo lugar "natural" seriam as comunidades mais pobres e periféricas, de população predominantemente afrodescendente. Em instituições mais elitizadas, a capoeira ainda causava estranheza e, de fato, muitas delas fechavam suas portas para essa prática. Era necessário, portanto, um grande esforço de "organização", dando continuidade à trajetória iniciada pelos capoeiras da primeira metade do século XX.

Assim, as décadas de 70 e 80 se caracterizam como a época dos grandes projetos relacionados à capoeira, a maioria deles com algum grau de pioneirismo (embora houvesse muitas e importantes iniciativas isoladas anterio-



Foto: Alexandre Gomes

res): capoeira na escola, na universidade, para portadores de necessidades especiais, nos cursos de licenciatura em educação física, em institutos de reeducação de menores infratores, como terapia, como “ginástica brasileira” e como objeto de dissertações e teses acadêmicas. Há na literatura sobre a capoeira diversos registros de trabalhos relevantes, em todas essas áreas e em algumas outras e não é nossa proposta aqui enumerá-los. O importante é destacar esse momento de mudança na história contemporânea da capoeira. Foi nas décadas de 70 e 80, também, que a capoeira conquistou seu lugar no cenário esportivo nacional, ainda sob a égide da Confederação Brasileira de Pugilismo, e obteve reconhecimento de vários órgãos governamentais ligados ao esporte e à educação. No início, as competições de capoeira assemelhavam-se às de outras modalidades de luta, não considerando toda a riqueza da arte, reduzindo-a a um simples esporte de combate. Aos poucos, foi-se chegando a formas mais elaboradas e completas de avaliação dos capoeiristas e as competições ficaram muito parecidas com as próprias rodas de capoeira. Convém lembrar o papel das competições de capoeira dos Jogos Escolares Brasileiros (JEBs) nesse processo, como laboratório para a construção de uma visão mais global da capoeira.

É importante destacar que os anos 1980 foram também a década da expansão nacional dos grandes grupos de capoeira.¹ Firmou-se esse modelo na organização da nossa arte, apesar dos esforços de alguns pela adoção do modelo tradicional das federações. Esse, sem dúvida, foi o passo que

mais se destacou na história contemporânea da capoeira: a consolidação da lógica da organização na forma de grupos, em que o professor ou mestre que se forma e organiza sua escola procura vincular-se a uma instituição já reconhecida no mercado. Pode-se, inclusive, discutir em que medida essa forma de organização contribui para preservar a diversidade e a riqueza cultural da capoeira e para o fortalecimento coletivo da arte como forma de resistência cultural.

Outra tendência importante, a partir do início dos anos 1980, foi a revalorização das tradições e dos “velhos mestres”, juntamente com o fortalecimento dos grupos de capoeira angola, que ganharam muito espaço à medida que a comunidade da capoeira começava a questionar os caminhos da desportivização.² Iniciou-se, assim, uma trajetória de reafirmação da capoeira, principalmente nos centros de prática mais tradicionais, que se refletiu nas linguagens próprias da capoeira: na musicalidade, na instrumentação musical e até mesmo na abordagem histórica dos pesqui-

(1) Cabe, aqui, um esclarecimento: no universo da capoeira, um grupo representa uma escola fundada por um ou mais mestres e reúne, sob um mesmo nome, os núcleos de ensino constituídos por seus alunos que alcançam a condição de professores ou mestres. Há grupos pequenos, reunindo dois ou três núcleos de ensino de capoeira, e grandes grupos, organizados juridicamente em moldes empresariais e disseminados em todo o mundo. Com certa frequência, ocorre de o capoeirista já formado se desligar de um grupo e aderir a outro, já na condição de professor, por razões profissionais. Essas circunstâncias modificaram profundamente o significado da relação mestre-aluno no mundo da capoeiragem. Se, até os anos setenta, o nome do mestre era praticamente o sobrenome do capoeirista (p. ex. Mestre João Pequeno de Pastinha), atualmente o praticante se identifica pelo grupo do qual faz parte.

(2) É importante observar que durante a década de 70, período marcado pela vigência do regime militar e por intenso espírito de modernização e de desenvolvimento econômico, enfatizou-se a abordagem da capoeira a partir de seus aspectos esportivos e de “arte marcial brasileira”.

Esse, sem dúvida, foi o passo que mais se destacou na história contemporânea da capoeira: a consolidação da lógica da organização na forma de grupos, em que o professor ou mestre que se forma e organiza sua escola procura vincular-se a uma instituição já reconhecida no mercado.

sadores, que passaram a acentuar as origens africanas e buscar lutas ancestrais e “irmãs” da capoeira, como a ladja, da ilha caribenha Martinica, e o moringue, do Oceano Índico. O nacionalismo simplista, anteriormente tão forte, passou a dar lugar a uma visão mais global da cultura e do processo de formação da capoeira, inserindo-a na história da resistência dos africanos escravizados e de seus descendentes mundo afora. Viu-se que a capoeira precisava ser tratada como um esporte, mas que a arte não poderia ser reduzida somente ao seu aspecto desportivo. Essa abordagem culturalista, então, foi muito enfatizada a partir dos anos 1980, quando as palavras “resgate” e “bagagem” passaram definitivamente a fazer parte do vocabulário comum dos capoeiristas. Sintomaticamente, os capoeiristas, que tinham passado a utilizar atabaques com tarraxas, mais funcionais e fáceis de afinar, voltaram a preferir os tambores trançados com grossas cordas de sisal. É nessa perspectiva – como cultura, e não como modalidade esportiva – que a

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA

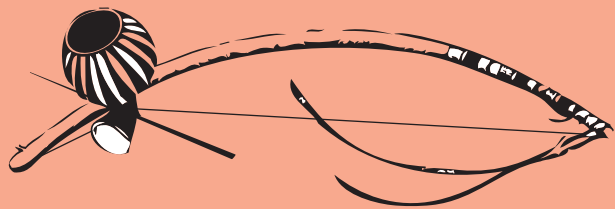


Foto: Lilia Menezes

capoeira ganha o mundo nos anos 1990. Passada a fase da afirmação de sua riqueza no Brasil, a capoeira torna-se um fenômeno cultural de massa em escala mundial.

Passou-se do perfil aventureiro do capoeirista que ia arriscar a vida no exterior nos anos 1970 para uma visão estratégica, de conquista de mercados. Assim, atualmente não há grupo consolidado no Brasil que não tenha os seus representantes sediados no exterior. A capoeira é facilmente vista e reconhecida como tal em qualquer grande cidade do mundo, com poucas exceções. Já é possível ver, com certa facilidade, professores autóctones, formados por brasileiros, ensinando capoeira em seus países. Esse é o desafio que se coloca para nós, estudiosos e praticantes: compreender a nova inserção da capoeira como fenômeno incorporado à cultura internacional-popular, em que em alguns momentos se destacam suas raízes brasileiras ou sua inserção no mercado de consumo e, em outros, se va-



loriza sua ancestralidade africana e seu potencial de crítica à cultura ocidental. É fundamental, portanto, entender essa expansão internacional no contexto da dinâmica da cultura globalizada, mas também na sua lógica interna, que reflete essas contradições.

OS ESTILOS NA CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA. A modernização e a desportivização da capoeira a partir da década de 1930 resultou na formação de dois estilos distintos. O primeiro estilo moderno, a capoeira regional, foi criado pelo Mestre Bimba (1900-1974) apoiado por um grupo de alunos. Bimba partiu de uma crítica da antiga “vadição baiana”, que não estaria à altura das novas lutas que vinham desafiando a capoeira nos ringues de luta livre da época. Bimba selecionou as técnicas que lhe pareciam mais adequadas, eliminou outras que considerava ultrapassadas e integrou alguns golpes novos – geralmente de grande eficácia – à sua “luta regional baiana”. Mais importante ainda foi o de-

vida de que representa um estilo novo, que se definiu não somente a partir da continuidade com a capoeira baiana como se praticava na década de 1930, mas também a partir da oposição sistemática ao estilo regional. Ou seja, se, por exemplo, na regional utilizavam-se balões, os angoleiros condenavam seu uso, mesmo que esses existissem na capoeira baiana “tradicional”. Além do mais, é preciso lembrar que a capoeira baiana antes da modernização não era homogênea e uniforme, mas que cada mestre ensinava um conjunto específico de movimentos, ritmos e rituais. Tanto que a capoeira de outros mestres antigos como Waldemar, Cobrinha Verde ou Canjiquinha podia ter características bastante distintas da forma ensinada por Pastinha.

Dessa maneira, nunca houve tradição única e monolítica na capoeira baiana antiga, o que, por sua vez, facilitou que posteriormente cada grupo ressaltasse elementos diversos e mesmo conflitantes da “tradição”. Por outro lado, convém salientar que ambos os estilos – regional e angola



Foto: Acervo Luiz Renato



Foto: Acervo Luiz Renato

envolvimento de uma didática, a formalização do ensino na academia – treinos com uniforme – e a imposição de uma disciplina e uma ética desportiva. Mas, apesar de grande sucesso, principalmente a partir da década de 1960, seu estilo não logrou unanimidade entre os capoeiristas baianos.

Outra corrente, liderada a partir da década de 1940 por Mestre Pastinha, se propôs a manter justamente aqueles elementos da antiga capoeira que a regional decidiu descartar, como as “chamadas”, o “jogo de dentro” mais lento, a teatralidade na roda, assim como uma série de rituais (começando pelas ladainhas iniciais). Enquanto Bimba destacava a inovação, Pastinha e seu grupo enfatizavam o resgate da tradição. Por essa razão, escolheram a denominação capoeira (de) angola para designar seu estilo, ressaltando, dessa forma, a continuidade em relação às origens africanas da arte. Mas, apesar dessa postura tradicionalista – de resto, característica dos angoleiros até hoje – não resta dú-

– coincidem na sua ruptura com a malandragem antiga, transferindo a prática da capoeira da rua para uma academia, com treinos regulares, uniformes e regulamentos, expandindo o ensino a grupos maiores de alunos e recrutando novos segmentos da população brasileira: crianças e jovens da classe média e mulheres.

A expansão da capoeira moderna pelo Brasil a partir desses dois estilos baianos complicou ainda mais a questão. A difusão ocorreu de várias maneiras: (1) por meio de alunos já formados pelos mestres baianos que se fixaram em outros estados, sendo que a grande maioria migrou para cidades do Sudeste; (2) por iniciativa de alunos de outros estados que só receberam instrução ocasional desses mestres quando iam à Bahia. Nesse caso, o caráter autodidata da prática encorajava mudanças de estilo, como se pode ver no caso do grupo Senzala do Rio de Janeiro. Além do mais, as capoeiras baianas vão encontrar em várias ci-



Em outras palavras a transformação da capoeiragem – entendida aqui como o contexto social da capoeira – também impactou o conteúdo da arte. Acreditamos, por isso, que é preciso, além da clássica oposição binária angola–regional, distinguir vários estilos de capoeira, dependendo dos aspectos enfatizados: luta, tradição, cultura, brincadeira ou dança.

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA



dades tradições locais de capoeira. A importância dessas formas locais para a formação dos estilos contemporâneos é muito controversa, sobretudo no caso do Rio de Janeiro, onde professores como Sinhozinho já ensinavam um estilo de capoeira sem música antes da chegada dos baianos.

Atraídos pela esperança de melhorar suas condições de vida, muitos baianos migraram para as cidades do Sudeste entre 1950-1980 (depois dessa data, parte desse fluxo destinar-se-á ao exterior). Entre os capoeiristas-migrantes havia mestres, alunos formados e praticantes amadores. Fora do Nordeste, a prática da capoeira virou parte da cultura específica dos migrantes, e como tal, incorporou referências nostálgicas à Bahia que ainda caracteriza a arte até hoje. A situação de exílio criou laços de solidariedade entre capoeiristas de estilos diferentes, a ponto de enfraquecer a oposição regional-angola. Houve muitos casos em que professores e mestres de angola e regional ensinavam e criavam grupos juntos, particularmente em São Paulo (Cordão de Ouro etc.). Mas, de maneira geral, o estilo angola, mais dependente de todo um referencial cultural afro-baiano de mais difícil assimilação pelos novos grupos de praticantes, não se logrou impor durante esses anos. Predominou um estilo de jogo mais próximo da forma ensinada por Bimba, mesmo que fosse sem a sua didática (como o treino das oito seqüências).³ A música dos grupos fora da Bahia tampouco era típica da regional. Em vez dos toques de berimbau ensinados pelo Mestre Bimba, treinava e jogava-se sobretudo ao ritmo de São Bento Grande de Angola.⁴ Por essa razão a geração seguinte dos mestres vivendo fora da Bahia reduziu a ênfase na oposição entre angola e regional, freqüentemente argumentando que “a capoeira é uma só”. Essa postura “ecumênica” tinha e tem várias vantagens. Primeiro, amenizava conflitos entre capoeiristas, em um momento em que ainda era necessário convencer a opinião pública de que sua arte não era “coisa de marginal”. Segundo, ia ao encontro de toda uma corrente nacionalista que tinha como objetivo fazer da capoeira não somente um esporte, mas a luta brasileira, expressão privilegiada da identidade nacional.

Sob os auspícios do regime militar instalado em 1964, criou-se a Federação Paulista de Capoeira, em 1970, e o departamento de capoeira da Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), em 1972, que reunia as lutas que não possuíam confederações específicas. Os grupos-membros se comprometiam a implementar regras estabelecidas pela Federação, que iam da utilização obrigatória do uniforme, da saudação

(3) As “seqüências da capoeira regional”, ou “seqüências de Mestre Bimba” configuram uma das mais importantes características do método de ensino criado por esse importante mestre baiano. Consistem em séries de movimentos de ataque e defesa, formando lutas simuladas e atuando como uma espécie de inventário dos principais golpes e técnicas da capoeira regional. As seqüências (alguns consideram uma seqüência com oito partes) eram utilizadas para o ensino dos iniciantes e para o treinamento diário dos capoeiristas em estágio mais adiantado.

(4) Além de fornecer a base rítmica para o desempenho da “bateria” da capoeira, o berimbau tem um importante valor simbólico significativo na roda. Os toques do berimbau expressam algumas escolhas do grupo ou do mestre que conduz a roda, determinando a velocidade e outras características do jogo. Assim, além de diversos outros, existem toques “de angola” e “de regional”.



inicial (o “Salve!”, ainda hoje adotado por muitas escolas de capoeira) até ao regulamento minucioso de competições. Se essa evolução facilitou a integração da capoeira em atividades escolares e deportivas em âmbito nacional, e, por consequência, outra onda de expansão pelo Brasil afora, gerou, por outro lado, reações contrárias por parte de capoeiristas comprometidos com o ideal de resistência.

Diversos grupos, alguns dos quais grandes, não somente se recusaram a aderir à federação, mas buscaram demarcar claramente essa linha, estabelecendo, por exemplo, sistemas de graduação e seqüências de cores de cordéis de graduação alternativos. Nesse processo, o resgate das tradições afro-baianas começou a assumir papel importante, a ponto de alguns deles aproximarem-se da capoeira angola. Isso coincidiu, é claro, com a revalorização da cultura afro-brasileira pela qual lutava o movimento negro. Esse processo também favoreceu o fortalecimento da capoeira angola, que havia passado por longa fase de declínio marcado pela extinção de toda uma geração de antigos mestres baianos e que culminou com a morte de Pastinha (1981). A partir da década de 1980, esse estilo passa a formar novos mestres e a conquistar novos adeptos não só no Brasil, mas também no exterior. A partir de então, ocorrem tensões entre um estilo angola, cujos grupos invocam uma linhagem direta com um mestre baiano, e estilos que poderíamos denominar de “angolizados”, por incorporar parte das características estilísticas dos angoleiros, mas sem abandonar outras características suas, consideradas “regional” pelos primeiros. Isso ocorreu a ponto de alguns grupos passarem a reivindicar a condição de angoleiros, qualificativo que lhes é negado pelos praticantes do que poderíamos chamar de “núcleo duro” da angola.

A situação torna-se ainda mais confusa quando nos referimos ao qualificativo “regional”. Para os angoleiros em geral, todos os demais estilos são classificados, indistintamente, como pertencentes à Regional, vocábulo que assume, muitas vezes, conotação negativa em suas falas. Do outro lado do espectro estilístico, alguns herdeiros diretos de Bimba, que procuram manter o estilo do mestre sem outras grandes inovações, igualmente proclamam que só eles merecem o epíteto de regional. Por isso, muitos mestres de capoeira que não pertencem a nenhum desses dois extremos ou estilos “puros” começaram a se autodefinir como fazendo capoeira “contemporânea”, ou afirmar que praticam os dois estilos (o que se afigura vantajoso do ponto de vista do mercado de ensino, cada vez mais competitivo). Também é comum o uso da expressão “angonal” como termo depreciativo pelos puristas, para desqualificar quem está “em cima do muro”, mas reivindicado abertamente por outros.

Falar de capoeira “contemporânea”, no entanto, não esclarece muito de que capoeira se trata, dado que há muitas formas distintas na atualidade, a começar pela angola e regional contemporâneas. A saída da capoeira do seu

contexto original e seu ingresso em academias, escolas, universidades, palcos de dança, competições de luta livre e até salas de terapia multiplicou sentidos, significados, formas, maneiras de treinar e de jogar. Em outras palavras a transformação da capoeiragem – entendida aqui como o contexto social da capoeira – também impactou o conteúdo da arte. Acreditamos, por isso, que é preciso, além da clássica oposição binária angola-regional, distinguir vários estilos de capoeira, dependendo dos aspectos enfatizados: luta, tradição, cultura, brincadeira ou dança.



Foto: Embratur



Foto: Alexandre Gomes

Nessa trajetória de massificação e expansão internacional – às vezes como desporto, outras vezes como manifestação predominantemente cultural – constroem-se e reforçam-se diversos estereótipos. Como em qualquer outro processo relacionado à dinâmica cultural, há ganhos e perdas.

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA

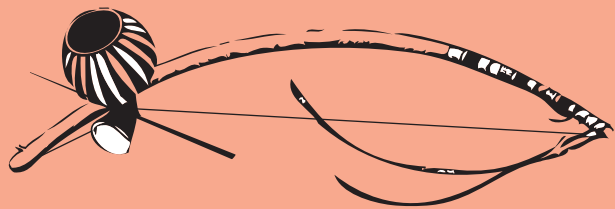


Foto: Lilia Menezes



DESAFIOS E PERSPECTIVAS. Esse complexo cenário, que neste texto apenas esboçamos, coloca para a nova geração de praticantes e, de resto, para os dirigentes de grupos, academias e gestores públicos, uma série de questões fundamentais para o desenvolvimento da capoeira. Se as gerações anteriores precisaram lidar com um possível desaparecimento da capoeira – uma vez que isso, de fato, ocorreu com outras manifestações brasileiras de danças de combate ou lutas viris, como o batuque, a pernada carioca e a tiririca – os dilemas que se apresentam no cenário atual são de ordem completamente diferente. A capoeira está presente no dia-a-dia dos brasileiros e difundiu-se como um dos principais símbolos da cultura brasileira no exterior. Nessa trajetória de massificação e expansão internacional – às vezes como desporto, outras vezes como manifestação predominantemente cultural – constroem-se e reforçam-se diversos estereótipos. Como em qualquer outro processo relacionado à dinâmica cultural, há ganhos e perdas.

Por desafios contemporâneos entendemos os temas que, em nossa opinião, precisam figurar na agenda de discussões sobre a capoeira nos tempos atuais, seja no debate sobre a atuação dos capoeiristas no exterior, seja em termos do planejamento da atuação governamental envolvendo os diversos aspectos relacionados à prática, ensino e à divulgação da arte.

Uma das questões que identificamos como fundamentais no debate contemporâneo diz respeito à transmissão das tradições e dos conhecimentos ancestrais da capoeira. Essa temática materializa-se na discussão sobre quais são as condições exigíveis para que um praticante da arte se torne professor ou mestre. Afinal, a noção tradicional de mestre – indivíduo reconhecido pela comunidade e portador de saberes ancestrais, transmitidos por oralidade e pela convivência cotidiana e prolongada com o discípulo – vem sendo substituída pelo capoeirista cuja condição de mestre passa a ser outorgada por determinado grupo, federação ou alguma entidade de caráter mais ou menos oficial. A comunidade



Foto: Alexandre Gomes



da capoeira está muito longe de um consenso a respeito do assunto. Embora as principais escolas ou grupos de capoeira obtenham sucesso na intenção de legitimar os mestres (termos, portanto, o mestre que se firma em virtude do peso da entidade que representa, além de suas qualidades e saberes individuais), há todo um universo de prática da capoeira que se encontra à margem desses espaços de convívio da arte, onde não há referências claras no que concerne à formação de um professor de capoeira.

Esse tema se torna ainda mais complexo quando tratamos da expansão internacional da capoeira. Afinal, há uma tendência natural das entidades e indivíduos que acolhem o capoeirista brasileiro no exterior no sentido de querer conhecer suas referências no Brasil. Não há solução simples para a questão. Algumas alternativas propostas e bastante discutidas no âmbito da capoeiragem apresentam mais problemas do que soluções, como, por exemplo, autorizar determinada federação ou entidade governamental a implementar um cadastro “oficial” de mestres ou pessoas autorizadas a ensinar a arte. O tema precisa ser aprofundado, e caminhos precisam ser definidos, ainda que não seja viável definir critérios aplicáveis a todos os estilos para a obtenção do grau de professor ou mestre. Os mestres pioneiros na expansão da capoeira pelo exterior sempre manifestaram preocupação com a chegada de capoeiristas, muitas vezes desconhecidos no Brasil e sem qualquer experiência de ensino, que estabelecem trabalhos e, muitas vezes, se auto-intitulam mestres. Esse fenômeno, da utilização indevida dos títulos de professores ou mestres, já foi uma preocupação no Brasil, mas, atualmente, a difusão da capoeira e a formação de um mercado próprio, com o esclarecimento da população, coibiu significativamente a atuação de professores sem a devida qualificação. O mesmo, entretanto, ainda não ocorre no exterior.

À falta de uma discussão aprofundada sobre a questão, formou-se um cenário complexo, em que alguns atores se

destacaram.⁵ É importante lembrar a intensa discussão iniciada no final da década de 90 e, com menor ênfase, ainda em curso, sobre a atuação do professor de educação física no ensino da capoeira. A lei federal nº 9.696, editada em 1998, regulamentou a atuação do profissional de educação física e criou os respectivos conselho federal e conselhos regionais. Ocorre que, em virtude de um entendimento ampliado – e conforme se verificou posteriormente, equivocadamente – do conceito de “atividade física”, procurou o Conselho Federal disseminar a concepção de que, a partir da edição da lei, a capoeira estaria entre as atividades cujo ensino seria de exclusividade do professor de educação física.

Chega-se, assim, a outro tema que, em nossa avaliação, configura um importante dilema da capoeira nos tempos atuais, concernente à preservação da diversidade cultural da arte. Ora, por mais que possamos considerar a capoeira uma linguagem corporal fundamentada em elementos universais, há diferentes formas de compor seus elementos, produzindo “sotaques” diferentes. E não estamos nos referindo aqui apenas à distinção angola-regional. Estamos remetendo a diferenças internas nessas grandes escolas da capoeira, que vão das características técnicas do jogo às concepções sobre rituais e padrões éticos que orientam o capoeirista. O desenvolvimento dos grandes grupos de capoeira, com sua organização empresarial e sua estratégia agressiva de expansão para o interior do Brasil e para outros países, chegou a causar apreensão nos estudiosos quanto à possibilidade do desaparecimento das ricas manifestações da capoeiragem nas comunidades do interior do Brasil e nas periferias das grandes cidades. Dessa forma, a ação das entidades ligadas à difusão da cultura e, principalmente, dos órgãos governamentais que atuam na área, precisa pautar-se pelo princípio de que não há uma capoeira apenas, mas capoeiras, no plural. Preservar essa diversidade e difundir uma cultura de tolerância é preservar um cenário em que cada manifestação particular da capoeira encontra seu lugar.

Em muitos casos, preservar a diversidade da capoeira envolve assegurar aos capoeiristas condições para que possam viver de seu ofício. E isso se torna, no Brasil atual, particularmente complexo no caso de mestres idosos que vivem nos tradicionais centros da capoeira nacional (cidades como Salvador, Rio de Janeiro e Recife) e também em pequenas localidades do interior, onde sobrevivem manifestações tradicionais da capoeira. Consideramos esse um dos importantes desafios a serem enfrentados na imple-

(5) É importante observar que, pela legislação em vigor no Brasil, não há exclusividade assegurada às entidades de organização esportiva como federações ou confederações. Não se pode, portanto, considerar tais entidades “oficiais”, no sentido de terem maior respaldo do poder público do que quaisquer outras no que concerne à organização e representação dos praticantes de uma determinada modalidade. Pode haver para uma mesma modalidade esportiva – e, de fato, em muitos casos há – mais de uma federação por Estado ou mais de uma confederação de âmbito nacional. Isso sem falar nas ligas e outros tipos de associações, que, em relação ao tema aqui abordado, têm as mesmas prerrogativas na representação dos praticantes que federações. No caso da capoeira, alguns grupos constituíram suas próprias federações, confederações ou ligas.



O Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores (MRE), por meio de suas embaixadas e consulados, tem assegurado apoio aos capoeiristas que atuam fora do Brasil, mas entendemos que esse suporte pode ser mais sistemático.

OS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DA CAPOEIRA



mentação de uma política pública de valorização da capoeira como patrimônio cultural brasileiro.

Nesse sentido, cumpre registrar a importância do projeto Capoeira Viva, do Ministério da Cultura (MinC), lançado 2006, no Rio de Janeiro, com o objetivo de promover a capoeira e lançar as bases de uma iniciativa governamental consistente para o setor.⁶ O projeto consiste basicamente no apoio, mediante regras publicadas em edital de ampla divulgação, a projetos relacionados à capoeira em diversas áreas, da organização de acervos documentais a ações relacionadas ao ensino da arte em comunidades pobres. Outras ações do governo federal foram lançadas anteriormente, e algumas remontam aos anos 1980. Entretanto, o que peculiariza o projeto Capoeira Viva, em nossa avaliação, é o esforço no sentido de assegurar a transparência na definição de critérios para a seleção de projetos a serem financiados e a ampla divulgação de seus resultados. Dessa forma, tem-se, no início do século XXI, uma primeira ação governamental, de caráter sistêmico, relacionada ao desenvolvimento da capoeira.

Em relação ao importante movimento de resgate das tradições ancestrais da capoeira, gostaríamos de salientar o caráter restrito da apropriação da memória histórica e de diversos outros saberes relacionados à capoeira. Infelizmente, o esforço na direção do aprofundamento das pesquisas sobre a capoeira não tem encontrado correspondência em ações de divulgação desses saberes para a comunidade de praticantes e para a sociedade em geral. Ou seja, a pesquisa, que tem nos antigos capoeiras e nas comunidades algumas de suas principais fontes, acaba promovendo um deslocamento desses saberes, fomentando a produção de uma elite de grupos e de capoeiristas com formação acadêmica elevada, mas com pouca consciência acerca da importância da existência de mecanismos de democratização desses conhecimentos. Identificamos aí mais uma frente de atuação do Estado como promotor da cultura popular e da cidadania, não somente no sentido de viabilizar a pesquisa, mas de, junto com ela, criar as condições para que se fortaleça o ambiente em que ela se produz como expressão da vida das comunidades.

Finalmente, é necessário discutir as possibilidades de apoio aos mestres e professores de capoeira no exterior. O Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores (MRE), por meio de suas embaixadas e consulados, tem assegurado apoio aos capoeiristas que atuam fora do Brasil. As embaixadas poderiam, entretanto, fortalecer seu papel de pontos de referência da cultura brasileira, proporcionando, bibliotecas e videotecas para os mestres e professores e demais interessados. Gostaríamos de sugerir, ainda, a criação de conselhos informais de capoeira, apoiados pelas respectivas embaixadas, nos países onde ela já alcançou expressão significativa. Caberia a esses conselhos

(6) O sítio eletrônico do projeto se encontra no endereço: www.capoeiraviva.org.br



opinar na hora de assegurar registro dos profissionais de ensino – sempre preservando a pluralidade dos estilos – ou contribuir para a transparência nas decisões e patrocínios que concernem à capoeira. Como já foi apontado no caso do Capoeira Viva, é necessário que o crescente fluxo de financiamentos para a capoeira através das diferentes leis de incentivos culturais sejam submetidos ao controle social, garantindo o acesso aos editais e a fiscalização dos resultados. Acreditamos que a capoeira e as políticas públicas que a apóiam podem, inclusive, servir de exemplo para a globalização de outras manifestações culturais brasileiras, o que já está ocorrendo de forma incipiente com as batucadas de samba e os maracatus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS. O processo de globalização da capoeira constitui-se em um momento privilegiado para a reflexão sobre a expansão da cultura brasileira pelo mundo. Entendemos que, em um mundo marcado pela circulação da informação pela Internet em velocidade instantânea, com recursos como os sítios de compartilhamento de vídeos (ferramenta amplamente utilizada pelos capoeiras de todo o mundo), não se pode pensar no papel do Brasil a partir de uma ótica essencialista. Ou seja, afirmar a brasilidade da nossa arte pode ser importante, mas não é mais suficiente para garantir ao Brasil papel de destaque no mundo contemporâneo da capoeira.

O protagonismo do Brasil no universo atual da capoeira só pode se justificar a partir de um conjunto de ações que, de fato, valorizem a cultura da capoeira como tradição e como fazer cotidiano, incorporado às diversas instâncias da sociedade brasileira. Apenas assim, para além de ter o privilégio de sediar os mitos de origem e de ser o cenário em que ocorreram os feitos dos grandes capoeiras do passado, o Brasil seguirá sendo reconhecido, em todo o mundo, como a fonte da memória histórica e de novas experiências relacionadas ao jogo, à musicalidade e ao ensino da capoeira.



Foto: Alexandre Gomes



Luiz Renato Vieira. Doutor em Sociologia da Cultura. Consultor Legislativo do Senado Federal na área de assistência social e minorias. Mestre de Capoeira do Grupo Beribazu e coordenador do Projeto Capoeira Comunitária da UnB. Membro do Conselho de Mestres do Projeto Capoeira Viva (MinC). Autor do livro "O Jogo da Capoeira: Corpo e Cultura Popular no Brasil" (Rio de Janeiro: Sprint, 1998).
E-mail: luizrenatovieira@uol.com.br

Matthias Röhrig Assunção. Doutor em História. Professor do Departamento de História da Universidade de Essex (Inglaterra) e professor visitante no Mestrado em História da Universidade Federal Fluminense. Bolsista da CAPES. Autor do livro "Capoeira. The History of an Afro-Brazilian Martial Art" (London: Routledge, 2005).
E-mail: matthias_capoeira@yahoo.com.br

