

Fábio Araújo Fernandes

Capoeiragem *In Between*:  
um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha

Tese apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Antropologia Social –  
PPGAS, da Universidade Federal de Santa  
Catarina- UFSC, como requisito parcial para  
obtenção do título de Doutor em Antropolo-  
gia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sônia Weidner Maluf.

Florianópolis  
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fernandes, Fábio Araújo

Capoeiragem In Between : um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha / Fábio Araújo Fernandes ; orientadora, Sônia Weidner Maluf - Florianópolis, SC, 2014. 238 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Inclui referências

1. Antropologia Social. 2. Capoeiragem. 3. Teoria Pós-Colonial. 4. Migrações Contemporâneas. 5. Corpo-Sujeito. I. Weidner Maluf, Sônia. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

Fábio Araújo Fernandes

**Capoeiragem In Between:  
um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha**

Esta tese foi apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Antropologia em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2014

**Banca examinadora**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sônia Weidner Maluf  
Orientadora  
PPGAS-UFSC

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gláucia de Oliveira Assis  
UDESC

---

Prof. Dr. Christian Muleka  
Mwewa  
UFMS

---

Prof. Dr. Luiz Renato Vieira  
Senado/BRASIL

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ilka Boaventura  
Leite  
PPGAS-UFSC

---

Prof. Dr. Scott Correll Head  
PPGAS-UFSC



## **Agradecimentos**

A minha fé, meu Deus e minha força.

Aos meus pais e familiares que continuam sendo base de minha vida e conduta.

À professora Dr<sup>a</sup> Sônia Weidner Maluf, por acreditar em meus devaneios, me conduzindo a sua maneira pelos caminhos acadêmicos rumo a uma antropologia crítica e reflexiva.

Aos professores Dr<sup>a</sup> Ilka Boaventura Leite, Muleka Mwewa e Luiz Renato Vieira pela parceria, paciência e diálogo que me foram fundamentais desde os primeiros passos da tese até sua conclusão.

Ao Programa de Pós-graduação Antropologia Social – PPGAS e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes pela infraestrutura proporcionada, que foi de suma importância no desenvolvimento dos meus estudos e pesquisa. Também ao Deutsche Akademische Austausch Dienst – DAAD, pela bolsa de estudos que ganhei pelos dois anos de pesquisa na Alemanha.

Aos meus colegas de turma pelas discussões, debates e convivência excelentes que ajudaram muito em minha adaptação em Florianópolis e no meu amadurecimento acadêmico.

A minha grande amiga Barbara Ferreira, que foi uma surpresa brasileira em terras germânicas, pela convivência, apreço e cumplicidade.

A todos os mestres e mestras, professores e alunos de capoeira de todas as cidades em que eu passei. Suas informações preciosas, paciência e confiança me inspiraram e incentivaram em momentos difíceis nesses dois anos de estudo na Alemanha. Destaco nesse momento o Mestre Martinho Fiuza.

A minha supervisora em Munique, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eveline Dür, e ao Institut für Ethnologie da Universidade de Munique – LMU.

Devo agradecer aqui em especial à Ilse van Gulik, companheira que soube fazer, cuidar e ser o que, quando e como mais precisei e nossos anjos Joshua Alberto e Mayra Elise.



*“A força da alienação vem dessa fragilidade dos indivíduos, quando apenas conseguem identificar o que os separa e não o que os une”. (Milton Santos)*





## Resumo

Essa tese estuda a negociação cultural que a capoeiragem, enquanto universo dinâmico e inacabado do jogo da capoeira, instaurou através de sua prática no Brasil e Alemanha, a fim de promover uma maior dinamicidade e amplitude sobre o tema. Para isso, fez-se um debate crítico e reflexivo das produções acadêmicas vigentes sobre a capoeira, os movimentos pós-coloniais, as teorias sobre corpo e a influência metodológica e epistemológica do pesquisador, que é pesquisador e praticante de capoeira. Busca-se com isso entender o corpo-sujeito dos capoeiristas, inclusive do próprio pesquisador: um *locus* privilegiado de análise. A pesquisa etnográfica de dois anos entre as cidades de Freiburg, Munique, Bremen e Berlim teve como base as experiências pessoais e coletivas de alunos, professores e mestres, que permitiu identificar os diferentes momentos da capoeiragem na Alemanha e seus modos de subjetivação entre 1970 e 2013. Almejamos com seus resultados contribuir com novos questionamentos antropológicos sobre o tema da capoeira, entendendo-a como um movimento híbrido e rico em vertentes, estilos e modalidades; além de compreender esse universo de maneira *in between*, ou seja, entre mundos, e não mais de maneira polarizada.

**Palavras-chave:** Antropologia, migrações contemporâneas, capoeira, capoeiragem, corpo-sujeito, teoria pós-colonial, *in between*.



## **Abstract**

This thesis studies the cultural negotiation which the capoeiragem - as a dynamic and unfinished universe, surrounding the game of capoeira - has established through its practice in Brazil and Germany. The thesis situates it between different historical contexts, as such envisaging to promote a greater dynamism and coverage for a better understanding of the subject. Therefore, a critical and reflective discussion was developed, regarding the prevailing academic productions and studies about the universe of capoeira. Also, is raised the importance to discuss the native anthropologist position of the researcher, being a capoeira teacher, and its methodological and epistemological influences. The approach is based upon the postcolonial theories, combined with theories about body, subject and embodiment. The intention is to understand the body-subject of the agents, including the researcher himself, as a privileged locus of analysis. Besides, an ethnographic research of two years between the cities of Freiburg, Munich, Bremen and Berlin was done, observing the personal and collective experiences of capoeira students, teachers and masters since 1970 until 2013. In this way, it envisages to contribute to a new anthropological approach about the universe of capoeira, not understood as polarized but as an “in between” worlds: a relational space that offers a multiplicity of hybrid options in sources, styles and forms to its practitioners.

**Keywords:** Anthropology, contemporary migrations, capoeiragem, capoeira, body-subject, postcolonial theory, in between.



## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
1.1. <i>Por que Capoeiragem na Alemanha? – O processo de construção do tema .....</i>	10
1.2. <i>Questões Norteadoras.....</i>	17
1.3. <i>Estranhando criticamente o próximo – O trabalho de um Antropólogo Nativo no campo de pesquisa.....</i>	18
<b>2. CAPÍTULO I - INVENÇÃO DA CAPOEIRA E A CAPOEIRAGEM: UMA REVISÃO GENEALÓGICA E BIBLIOGRÁFICA NO E DO BRASIL .....</b>	<b>25</b>
2.1. <i>O lugar de onde se olha - situando os primeiros discursos sobre a capoeiragem a partir do século XIX.....</i>	25
2.2. <i>Modernismo brasileiro: novo momento da capoeiragem no século XX.....</i>	32
2.2.1. <i>As releituras de Gilberto Freyre e as novas possibilidades da capoeiragem .....</i>	34
2.2.2. <i>A inserção do negro no Brasil do século XX - A capoeiragem entre mundos.....</i>	36
2.2.3. <i>Florestan Fernandes e o positivismo crítico ao Folclore.....</i>	40
2.3. <i>A Capoeira Carioca, o regime militar e a capoeiragem na segunda metade do século XX.....</i>	43
<b>3. CAPÍTULO II - BRASILIDADES EUROPEIAS: PROCESSO DE AUTORRECONSTRUÇÃO DOS PRIMEIROS CAPOEIRISTAS .....</b>	<b>54</b>
3.1. <i>Mein neues leben - chegando ao frio, gingando em redes e o Baú do Mestre Rogério.....</i>	55
3.2. <i>Mestres da Arte - Etnografia dos Primeiros Capoeiristas na Alemanha.....</i>	64
3.2.1. <i>Capoeira de Mestre Martinho Fiuza e sua biografia na Alemanha.....</i>	65
3.2.1.1. <i>Munique e um público com ânsia por novidade .....</i>	68
3.2.1.2. <i>Caminhos de Capoeiragem. As primeiras aulas improvisadas de capoeira .....</i>	69
3.2.1.3. <i>Não precisava ser negro! - A decisão de migrar, adaptações e a vida em trânsito.....</i>	71
3.2.1.4. <i>Tanz Studio Martins e o Grupo Capoeira Contemporana.....</i>	72
3.2.1.5. <i>Britta Theobald.....</i>	79
3.2.1.6. <i>Pra quê Voltar? Mudanças da capoeiragem... ..</i>	80

3.2.2. Escola Nzinga de Mestre Paulo Siqueira.....	82
3.2.2.1. Hamburgo. Autonomia e transitoriedade em uma cidade cosmopolita.....	85
3.2.2.2. “Dar aula é com o movimento” - O corpo como método de ensino.....	85
3.2.2.3. Fui me juntando logo com os africanos.....	87
3.2.2.4. Grupo Nzinga .....	87
3.2.2.5. Negociações e mudanças na capoeiragem .....	89
3.2.3. Mestre Saulo - Integração em Berlim.....	91
3.2.4. Mestre Bailarino.....	95
3.2.5. Mestra Maria do Pandeiro .....	97
3.3. <i>Adaptação e nacionalidade nas primeiras construções de alteridades</i> .....	102
3.3.1. Brasilidades na Alemanha .....	103
3.3.2. Língua, tradições e traduções culturais .....	106
3.3.3. <i>O Black Power</i> , o corpo negro globalizado e os circuitos de shows.....	108
3.3.4. Os processos de negociação de subjetividades com e nos lugares de fluxo.....	110

#### **4. CAPÍTULO III - TRANSNACIONALISMO, FLUXOS E FRONTEIRAS NO SÉCULO XXI..... 113**

4.1 <i>Reflexividade metodológica: experiências de um deslocamento liminar</i> .....	114
4.1.1. Evento Capoeira Abaeté Freiburg. <i>Novos lugares de subjetivação</i> .....	115
4.1.2. Grupo Ginga Mundo Instrutor Jerry - Experiências de um Desconhecido .....	123
4.2. <i>O Entre-Mundos: transnacionalismo, regionalismo e negociação cultural da capoeiragem</i> .....	126
4.2.1. Freiburg. Juventude, latinidade e novas possibilidade de subjetivação .....	127
4.2.1.1. Mohamed “Momitto” Alves e a articulação de elementos culturais .....	128
4.2.1.2. Bráulio “Lio” Rosero e a latinidade da capoeiragem .....	129
4.2.1.3. Ivam “Arrupiado” da Silva - capoeirando no fitness. ....	131
4.2.1. 4. - 7º e 8º Encontro em Freiburg - Híbridaçãõ, corporificação e fronteiras.....	132
4.2.2. Munique: modernização acelerada e espetacularização da tradição .....	134

4.2.2.1 Chris “Vaqueiro” Maier – Criatividade e manipulação de elementos tradicionais.....	135
4.2.2.2. Ao Lado do Lago - Os eventos especiais de verão .....	137
4.2.2.3. Ligando Mundos - O primeiro evento .....	139
4.2.2.4. Marcos “Couro Seco” Goes da Silva. Um capoeira multisujeito.....	141
4.2.2.5. Aulas de Capoeira Minis, Kinder, de Rua e Angola. Gingando entre possibilidades .....	144
4.2.2.6. Zumba - A novidade do mundo fitness.....	145
4.2.2.7. Abelha Negra - Wie das Leben so Spiel .....	147
4.2.2.8. Dayela Yara Valenzuela-Monjane - Sujeito dividido entre nações e gênero .....	149
4.3. <i>A Capoeira Brasileira Fora do Brasil? Paradoxo na construção de alteridades transnacionais.....</i>	151
4.3.1. Negociações dos espaços de subjetivação e transnacionalização da capoeiragem .....	152
4.3.2. Redes e circuitos como delimitadores de alteridades .....	155

## **5. CAPITULO IV - CAPOEIRA RODA O MUNDO - CORPO E SUJEITO**

<b>ENTRE FLUXOS TRANSNACIONAIS .....</b>	<b>157</b>
5.1. <i>Corporalidade, técnica e códigos .....</i>	158
5.1.1. Impressões e expressões nativas do corpo. Como conter o que se move?.....	159
5.1.1.1. A Corporalidade Negra.....	160
5.1.1.2. A Corporalidade Alemã .....	163
5.1.1.3. Corporalidade Híbridas.....	164
5.1.2. Técnicas e Disciplina: características nativas de distinção e classificação.....	165
5.2. <i>Técnicas moldadas pelo acumulo de experiências em novos contextos .....</i>	168
5.3. <i>Grupos, ornamentos, língua e contextos na construção do sujeito capoeira .....</i>	171
5.3.1. As logomarcas e nomes dos grupos de capoeira – do nacional ao transnacional.....	172
5.3.2. Tatuagens, apelidos e vestimentas .....	177
5.3.3. Língua, tradição e tradução da Capoeiragem. ....	179
5.4. <i>Corpos-sujeitos na sociedade, cultura e meio ambiente.....</i>	182
5.4.1. Cidades como o lugar de negociação.....	182
5.4.2. Corpos em Devir - as estações do ano e mudanças de percepções corporais. ....	185

5.4.3. O ciberespaço e das redes sociotécnicas na construção do corpo-sujeito capoeira.....	187
5.5. <i>Experiências de Deslocamentos - a capoeiragem na     Alemanha como um processo migratório.....</i>	189
5.5.1. Cadê o ritual? - Criação, deslocamento e manejo de códigos entre redes .....	190
5.5.2. Entrecruzando Diásporas – a capoeiragem nos fluxos migratórios brasileiros até 1960 .....	191
5.5.3 Dançando Capoeira – as turnês de shows parafolclóricos na construção de um modelo para a capoeiragem na Europa entre as décadas de 1970 e 1980.....	195
5.5.4. <i>Capoeira for Export</i> – a capoeiragem dentro dos grandes fluxos migratórios internacionais da década de 1990 .....	197
5.5.5. <i>Capoeiragem Transnacional – Tendências de         hibridações para o século XXI.....</i>	200
5.6. <i>Perspectivas em Fricção? Zonas de contato entre modos de     subjetivação nas construções de alteridade (antropólogo nativo).....</i>	203
5.6.1. Lugar de Pesquisador Antropólogo .....	205
5.6.2. Lugar de Professor de Capoeira .....	205
5.6.3. Lugar de aluno .....	206
5.6.4. <i>O “não lugar” de um outsider.....</i>	207
<b>6. NOTAS CONCLUSIVAS - .....</b>	<b>208</b>
6.1. <i>Quadro referencial utilizado.....</i>	209
6.2. <i>Últimas Palavras, Novos Horizontes.....</i>	210
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>214</b>



## Índice de Imagens

Imagem 01 - Mapa da Alemanha e regiões estudadas.....	23
Imagem 02 – <i>Jogar Capoeira</i> , de Rugendas (1835).....	28
Imagem 03 – Litogravura <i>San Salvador</i> , de Rugendas (1835). ....	29
Imagem 04 - Associação de Capoeira Angola Dobrada. ....	56
Imagem 05 – Logo do Grupo de capoeira Contemporana. ....	74
Imagem 06 - Logo da Abadá-Capoeira. ....	79
Imagem 07 - Logomarca da Escola de Capoeira Nzinga. ....	83
Imagem 08 - Logo do evento “Integração 2013”. ....	91
Imagem 09 – Logodo Grupo Internacional Capoeira Raiz. ....	96
Imagem 10 – Logomarca do Grupo Dandara.....	97
Imagem 11 - Painel com Sertão Brasileiro.....	100
Imagem 12 – Painel usado com o bando de Lampião.....	100
Imagem 13 – Logotipo da Associação de Capoeira Abaetê. ....	115
Imagem 14 - Logo marca do Grupo Terreiro.....	117
Imagem 14 - Logo do Grupo Centro do Mundo, .....	130
Imagem 16 - Logo marca do grupo Ligando Mundos. ....	136
Imagem 17 - Cartaz de divulgação do Estúdio Arapuá.....	141
Imagem 18 - Logo do Centro Esportivo de Capoeira Angola. ....	150



## Índice de Fotografias

Fotografia 01 - Mestre Rogério.....	56
Fotografia 02 - Bateria de instrumentos da roda da ACAD).....	58
Fotografia 03 - Corpos flexíveis e relaxados dos alunos .....	58
Fotografia 04 - Mestre Martinho Fiuza , Mestre Acordeom e alguns alunos alemães década de 1980. ....	65
Fotografia 05 – Mestre Martinho passa um exercício). ....	76
Fotografia 06 – Mestre Martinho à frente de seus alunos.....	76
Fotografia 07 - Britta Theobald tocando pandeiro.....	79
Fotografia 08 – Mestre P. Siqueira década de 1980. ....	83
Fotografia 09 - Mestre Saulo década de 1990 .....	91
Fotografia 10 – Mestre bailarino. ....	96
Fotografia 11 - Mestra Maria do Pandeiro. ....	97
Fotografia 12 - Mestre Ruy Abaeté na Academia.....	115
Fotografia 13 - Momitto e Contramestre Arrupiado.. ....	117
Fotografia 14 - Mestre Saulo no comando da bateria .....	120
Fotografia 15 - Mestre Bailarino ao centro .....	120
Fotografia 16 - Momitto e professor Lio.....	130
Fotografia 17 - Mestre Xuxo e Professor Vaqueiro .....	136
Fotografia 18: Aulas de Capoeira de Rua.....	143
Fotografia 19: Aulas de Capoeira Angola.....	144
Fotografia 20 - Dayela em uma cena do documentário l.....	148
Fotografia 21 - Dia de treino em Evento do professor Lio.....	170
Fotografia 22 - Dia de treino normal do Professor Vaqueiro .....	170
Fotografia 23 – Grupo Brasiliana na Europa em 1951.....	192
Fotografia 24 - Cena do Navio Negreiro do Grupo Furacões .....	193
Fotografia 25 - Grupo Brasil Tropical em 1973 .....	194
Fotografia 26 - Grupo Brasil Tropical em 1975 .....	196



## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. Por que Capoeiragem na Alemanha? – O processo de construção do tema

Era um daqueles finais de tarde chuvosos de Belém do Pará, minha cidade natal. Isso me obrigou estender mais alguns momentos na Universidade para esperar a chuva enfraquecer e retornar a minha casa sem ter que dirigir em uma tempestade típica de verão da capital paraense. Decidi então ir à biblioteca do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos – Naea, onde terminava o meu mestrado em Planejamento do Desenvolvimento, para aproveitar o fim de tarde da melhor maneira possível. É uma biblioteca acolhedora e com um atrativo acervo interdisciplinar de Ciências Sociais e Humanas.

Já na biblioteca, me dirigi aos computadores para consultar algo sobre capoeira, um tema que venho perseguindo ideológica e academicamente desde que comecei a praticá-la em 1998. A capoeira já havia sido meu tema de mestrado, *A capoeiragem amazônica: políticas públicas e sustentabilidade cultural em Belém*, onde analisei o impacto da capoeira como prática cultural e educacional em políticas públicas vigentes no município de Belém. Além disso, durante 11 anos fiz parte do Grupo Capoeira Brasil, tendo Mestre Cabeça de Aracajú e o Formando Canela de Belém do Pará, meus incentivadores, professores e guias.

O universo da capoeira me encanta há décadas e somado a isso tinha a intenção de achar alguma informação que me ajudasse a pensar esse tema já para uma possível tese em Antropologia, disciplina que vinha ganhando meu apreço e tempos de leitura. Depois de algumas investidas sem sucesso, encontrei um artigo do volume quatro da revista *Tópico: cadernos Brasil-Alemanha*; era uma revista voltada a assuntos de política, economia e cultura publicada pela Sociedade Brasil-Alemanha e do Centro Latino Americano, edição de 2000. O título de capa da revista era “**Alemanha vira capital da Capoeira na Europa**” e ilustrada com uma foto que tomava quase toda a capa da revista, mostrando um jogo de capoeira ao som de atabaque<sup>1</sup>, pandeiro<sup>2</sup> e berimbau<sup>3</sup> na frente de uma igreja antiga, talvez em Berlim.

---

<sup>1</sup> Instrumento percussivo comprido similar a um tambor, utilizado na bateria de instrumentos da capoeira.

Por que o interesse em sustentar tal afirmação? Será que ser a capital da capoeira na Europa fornece algum status? Essas e outras indagações foram aguçando ainda mais meu interesse na Antropologia e suas infinitas possibilidades de diálogo em campo. Essa mistura de teoria e prática ia ao encontro da minha condição de praticante de capoeira e pesquisador. Começava aí as intermináveis perguntas que foram me levando ao tema proposto em 2011 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, fruto de quase um ano de elaboração e pesquisas.

Depois de ingressado no curso de doutorado em Antropologia, aprimorei meus questionamentos sobre o tema da prática da capoeira na Alemanha. Globalização, o movimento pós-colonial, as teorias do corpo, pessoa e sujeito e outros estudos, além do campo, me conduziram a tese, fruto de toda essa pesquisa.

Nesta incursão aos debates antropológicos contemporâneos alguns autores, como Said (1978), Spivak (1988) e Bhabha (1994), foram fundamentais. Pude, através deles, aprofundar por diferentes abordagens meus diálogos sobre o período colonial e escravista, tema, que veremos no decorrer da tese, bastante caro aos discursos sobre a capoeira.

Percebia que eu ganhava cada vez mais crítica sobre o tema ao estudar aquilo que Norbert Elias (1993) denominou de **processo civilizador**, inicialmente disseminado por toda Europa, e posteriormente, com o expansionismo imperialista iniciado no século XV, se alastrou por todo o mundo. Começava então a vislumbrar uma associação entre o surgimento da capoeira com o contexto histórico em que foi concebido, a saber, um mundo ocidental moderno dividido entre dicotomias como colonizador/colonizado, tradicional/moderno, centro/periferia, oriental/ocidental. Uma visão de mundo polarizada e divergente, com propó-

---

<sup>2</sup> Instrumento percussivo que possui uma pele estirada sobre um aro metálico. Diferente de um tambor, ele não possui um alongamento onde o som ressoe.

<sup>3</sup> Instrumento percussivo simbólico dentro da capoeira. Consiste em um arco feito com um arame grosso e uma madeira roliça com uma cabaça redonda em uma extremidade. Existem três tipos de Berimbau: 1) Berimbau Viola: menor e com som agudo de cabaça mediana. 2) Berimbau Médio: de tamanho intermediário entre o Viola e o Gunga. 3) Berimbau Gunga: de cabaça maior e som grave. Na capoeira, quem o toca assume a administração do jogo, além de determinar com seu som mais grave o ritmo e o estilo do jogo a ser jogado. Berimbaus com a menor cabaça que geram um som mais agudo que os outros.

sito ideológico de poder e controle eurocêntrico, que disseminava uma lógica homogeneizadora e colocava as diferenças de toda sorte em uma posição de atraso dentro de um mundo onde o europeu se autodenominava o ápice da cultura humana.

Em oposição a esse sistema dicotômico civilizador, estratégias de autoafirmação e reivindicação de uma ancestralidade africana se tornaram o principal argumento de legitimação de subjetividades marginais neste processo. Conforme Mbembe (2010), as ideologias nativistas e instrumentalistas nascem como uma forma de ressignificação do status discriminado para algo mais positivo. Vários discursos nacionalistas, que defendem um “resgate” às tradições ancestrais dos povos oprimidos pelo sistema colonial surgiram dessa necessidade de desvinculação de uma relação subalterna para com a cultura ocidental europeia. Como veremos no decorrer da tese, o estudo leva a crer que a capoeira tenha, em dado momento, se enveredado por estes caminhos de legitimação e autonomia nacionalista.

Para que tenhamos uma melhor percepção dos desdobramentos causados pelo colonialismo, Bhabha (1994) afirma que se faz necessário uma linguagem que supere as bases de oposição dadas no sistema colonial. As dicotomias entre negros e brancos, culpados e vítimas, precisariam ser ultrapassadas por um espaço de tradução, assumindo uma realidade mais relacional do fenômeno. Eis que surge no século XX um corpo de estudos que visam transpor as barreiras naturalizadas na construção do conhecimento sobre as culturas não ocidentais erguidas a partir do colonialismo. Juntas, essas teorias são chamadas pós-colonialismo, que se debruça em organizar o caos do fetichismo e do jogo de apropriações discursivas veladas pela dicotomia tradicional/moderno. Muito embora as bases dicotômicas venham sendo bastante combatidas e criticadas, permanecem exercendo uma forte influência epistemológica.

A partir daí que começaram os estudos relacionados à capoeira no Brasil. As pesquisas sobre o jogo da Capoeira, feitas de maneira mais sistemática a partir da primeira metade do século XX, a identificaram em sua grande maioria como uma prática dança/luta de resistência criada pelos africanos que chegaram ao Brasil, contra a situação de escravidão e opressão. Desde então, a capoeira é objeto de muita análise científica, principalmente nas áreas das ciências sociais e humanas. Todavia as influências coloniais modernistas contribuem para uma dificuldade em se desvencilhar da dicotomia colonizador/colonizado em suas construções teóricas. Embora consigam vislumbrar o teor de subversão na prática da capoeira, é comum ver autores naturalizando os discursos

nativos assumindo um posicionamento político de uma das partes, anulando as influências e imbricações existentes entre os opostos.

O trabalho aqui proposto utilizará como base conceitual um caminho histórico-discursivo que visa escapar de tais discursos hegemônicos do processo colonial e, portanto, da própria explicação sobre o jogo da capoeira. Pesquisas que se utilizam de discursos e categorias nativas, sem levar em conta suas mudanças, divergências e aspectos políticos; diferenciando-se assim as construções teóricas produzidas do contexto social, do momento histórico e cultural em que esta inserida.

Uma das limitações nos estudos da capoeira em outros trabalhos recai sobre o emudecimento das subjetividades em prol de um maior objetivismo acadêmico, que nesse trabalho também é discutido. A micropolítica quase sempre é negligenciada por análises objetivistas que impede considerar as subjetividades, inclusive e principalmente dos próprios pesquisadores. A inovação instaurada por Bhabha (1994) nos provoca a superar narrativas que buscam as origens ou fundamentos de prática culturais, dando mais ênfase aos momentos aonde experiências intersubjetivas vão se legitimando. Dessas premissas teóricas, vemos que o processo colonial instaura não um lugar polarizado, mas multi-fronteiriço, de intensos fluxos e baralhamento cultural que possibilita o surgimento da variedade de composições, que se movimenta de sujeito por sujeito.

Essa visão não polarizada propicia vermos os sujeitos da capoeira em um *in between*, ou seja, entre espaços, (BHABHA, 1994) que segue além do discurso normativo acadêmico modernizador, que instituiu a partir da década de 1930 no Brasil o termo Capoeira com caráter científico. Para melhor compreensão do que metodologicamente venho defendendo, parto do que Spivak (1994) denominou de **construção do sujeito diaspórico pós-colonial** para entender os modos de subjetivação que a prática da capoeira proporciona. São processos de construção de si que utilizam de análises legitimadas no período colonial para criar uma especificidade e continuidade cultural e étnica. Um jogo de narrativas em um contexto transnacional que buscam maneiras de produção criativa de si aos moldes do lugar tradicional e estático (FABIAN, 1983) confortável para a pós-modernidade.

Por isso, o termo capoeiragem<sup>4</sup> adotado na pesquisa pretende dar conta da dinamicidade e fluidez presente na subjetividade e cultura

---

<sup>4</sup> É necessário que se esclareça que o significado que daremos ao termo *capoeiragem* não condiz completamente com a sua utilização nativa. O



em torno do universo da capoeira. Isso possibilitará, no trabalho, reunir teoria e prática dando vazão à situação dinâmica, contraditória e por vezes paradoxal que o colonialismo perpetua dentro do ambiente da capoeira. O jogo de manipulação, apropriação e ressignificação de discursos são entendidos, portanto, como relações de poder que atravessam as fronteiras, influenciando espacialidades e temporalidades das perspectivas envolvidas.

Até aqui, com a intenção de apresentar ao leitor o processo pelo qual fomos construindo o problema da capoeiragem na Alemanha, acabamos por pontuar, mesmo que de maneira breve, algumas relações possíveis de serem estabelecidas da capoeiragem com uma seleção de pensamentos mais contemporâneos das Ciências Sociais.

Porém, para um maior aprofundamento e compreensão do tema, devemos ater atenção sobre o fato de que o mito de origem da capoeira quase sempre remonta o processo colonial escravista brasileiro, articulações com o tema da escravidão africana também se fazem necessárias. Partiremos então da percepção de diáspora africana e das reflexões que o livro *Atlântico Negro*, de Paul Gilroy (2002) propõe.

Perseguindo as migrações impostas aos africanos escravizados pelo sistema colonial, chamada de diáspora africana, o autor atenta para o teor híbrido das construções identitárias destes sujeitos forçosamente desterritorializados. Não um hibridismo de uma consciência binária, defendida por Du Bois (1994), que pode dar margem a pressupostos de uma pureza originária. Na contramão desse pensamento, essa tese defende um lugar em constante devir, visando superar as objetificações dualistas por uma ordem mais e necessariamente complexa.

Seguindo a perspectiva híbrida de Gilroy, as práticas culturais transnacionais que emergem do Atlântico Negro<sup>5</sup> construiriam suas

---

termo *capoeiragem* não é um termo novo nos de estudos da capoeira, sendo bastante utilizado para significar uma forma mais antiga do jogo, sem normas explícitas e praticada nas ruas. Partindo desse ponto de vista, avançamos na direção mais abrangente para o termo, que pretende dar maior fluidez e dinamicidade ao universo estudado, seja por sua natureza relacional, hibridez ou pela sua liminariedade simbólica.

<sup>5</sup> O termo Atlântico Negro, que dá nome ao livro de Gilroy (2002), é bastante controverso e utilizado de várias maneiras pelo próprio autor. No entanto utilizaremos a noção de “Atlântico Negro” como um recurso analítico para ajudar a pensar as diferenças culturais proporcionadas pela diáspora africana através de um espaço (o Atlântico) que conecta de maneira múltipla os locais de partida e o de chegada; ou seja, não iremos

subjetividades através de diferentes rotas (*routes*) e não raízes (*roots*). A noção de hibridismo, e não de pureza, seria representativo dos processos múltiplos e inacabados de subjetividades que manipulam construções hegemônicas pré-existentes impostas pelo sistema colonial como a de “índios”, “brancos” e “negros” misturando-as. Acreditamos que, mesmo correndo riscos de sermos levados às interpretações que pressupõe uma pureza originária, se apresenta uma ferramenta fundamental para, fugindo dos essencialismos dos *roots*, dar conta do processo de construção da maioria das identidades culturais nacionais na América Latina.

Apesar do valor para essa pesquisa, vale ressaltar pontos divergentes na proposta de Gilroy (2002). As principais críticas feitas a ele são sua incapacidade de sua visão em contemplar a riqueza dos significados pelo qual o Atlântico Negro é apropriado, assim como as suas traduções para espacialidades e temporalidades impostas. Mesmo sendo acusado por autores, como Martinez-Echazábal (1998) de ser anglocêntrico, por levar em conta somente Estados Unidos e Caribe, reduzindo a diversidade pulsante causada pela diáspora africana, acredito que sua construção de um sujeito híbrido como resultado do Atlântico Negro é bastante fecundo para a abordagem à que nos propomos.

As *routes* ou caminhos que almejamos perseguir seriam desdobramentos contemporâneos dos fluxos migratórios coloniais, chamada de diáspora africana, em que acreditamos a capoeiragem ser parte integrante. Quando falamos em *routes* estamos primeiramente tratando de experiências de deslocamentos pessoais e coletivas que, devido a diferentes motivos, migram para outra realidade. Um processo de autorrecomposição se inicia, articulando, adaptando e posicionando os conhecimentos e saberes a um novo lugar ou contexto. Poderíamos então deduzir que a inserção do universo da capoeira na Alemanha perpassaria primeiramente pelas experiências subjetivas sensoriais e perceptivas de seus praticantes a uma diferente estrutura lógica, sendo os agentes em questão produto e produtor de tais processos.

Dito isto, precisaríamos instituir o capoeirista (Mestre, professor ou aluno) como uma fonte privilegiada de observação, um meio através do qual se poderia melhor visualizar e captar tais processos. Em outros termos, a problematização do capoeirista na Alemanha como um sujeito que, através de sua agência, movimenta e tenciona as teorias e

---

mais polarizar as culturas pensando-as em sua origem ou destino (*roots*): é a noção de percurso/processo (*routes*) que mais pode contribuir na visão *in between* do trabalho.

discursos sobre si e sobre o mundo. Alguns autores como Maluf (2002) e Goldman (1999) nos alertam para a importância e complexidade do tema que, mesmo aparentando se tratar de um assunto simples, carregam alguns problemas ocultos como o etnocentrismo. Um caminho possível pode ser articulado com a proposta de Csordas (1999) que institui o corpo como fonte de experiência. Para ele, o corpo seria um meio através do qual se poderia melhor visualizar e captar a cultura e seus quadros referenciais. Para tanto, ele percebe nos filósofos Merleau-Ponty e Bourdieu o caminho teórico metodológico para se superar respectivamente as dicotomias sujeito-objeto (através da noção de pré-objetivo<sup>6</sup>) e estrutura-prática (através da ideia de *habitus*<sup>7</sup>) aonde a corporeidade ou *embodiment* seria o princípio em comum para tal superação.

No entanto, o corpo que tomamos como fonte, não seria simplesmente um objeto a ser analisado, dissecado com o objetivo positivista de conhecimento do lugar onde a cultura é impressa, mas como produtor de cultura. Como pioneiro Marcel Mauss (1974), já defendia que o indivíduo precisa ser entendido enquanto uma unidade, no entanto uma unidade que não é anterior às relações, mas sim constituída através delas. De acordo com Merleau-Ponty (2006) nós não temos um corpo, nós somos corpo, não um corpo-objeto, mas um corpo-sujeito dotado de agência por onde as sensações e percepções do “estar no mundo” ganham significados. Daí a noção de pré-objetivo que, no caso do tema proposto, postularia da necessidade em se problematizar as percepções de cada corpo-sujeito no processo de negociação para que possamos melhor compreender melhor a sua objetificação na Alemanha.

Por outro lado, se deve lembrar-se dos mecanismos opressores que estão em jogo tanto em questões culturais, da imposição de uma cultura hegemônica sobre outras, quanto sociais, com o posicionamento de subalternidade dos indivíduos em uma dada sociedade. Tais mecanismos atravessam os processos de tradução, colocando limites que pré-estabelecem as regras iniciais do jogo que se inicia. Por um lado, a noção de *habitus* de Bourdieu (1982) se faz fecundo no sentido de trazer à

---

<sup>6</sup> A noção de pré-objetivo de Merleau-Ponty, postula que a experiência

<sup>7</sup> O conceito de *habitus* de Bourdieu e Passeron (1982) possibilitou a compreensão da forma com que os sujeitos se inserem em cada sistema simbólico levando-se em conta sua posição na estrutura hierárquica. De acordo com o autor, *habitus* seria como o estado incorporado em um indivíduo ou grupo de um sistema de disposições relacionado à estrutura social na qual estes sujeitos fazem parte.

tona um grupo de predisposições relacionadas à estrutura lógica que é utilizada para, ao mesmo tempo, dar sentido e produzir acontecimentos. Utilizando-se deste *habitus*, que é frequentemente atualizado através da prática, o corpo-sujeito negocia com as forças hegemônicas que visam uma sujeição do indivíduo às expectativas objetivadoras. Foucault (2006) nos oferece o termo **processos ou modos de subjetivação** como sendo a técnica utilizada no processo de construção de si que, através das condições de possibilidade instituídas, refletiria em um exercício soberano e frequente de si sobre si.

## 1.2. Questões Norteadoras

O processo de construção discursiva da prática da capoeira traz consigo uma situação paradoxal, onde símbolos e signos nacionalistas brasileiro são reterritorializados e transnacionalizados para a Alemanha, ganhando novos significados. Como resultado, os mestres e estudantes de capoeira estão *in between* e suas experiências de fronteira oferecem uma perspectiva privilegiada para uma das questões centrais das ciências sociais, que é “quais são os efeitos de um contexto contemporâneo transnacional para as identidades nacionais imaginadas e seus modos de subjetivação?”.

Pelo fato de que as práticas culturais em geral estabelecem relações sociais e identitárias, criando diferenciações internas e externas, podemos desdobrar a questão central acima perguntando: como alguns conceitos caros à Antropologia, como o de cultura e o de sociedade, se apresentam em um contexto de fronteira transnacional? De que maneira estes conceitos são articulados, ou não, em uma contemporaneidade cada vez mais fluida e dinâmica?

Em termos mais específicos para a abordagem proposta, as inquietações acima reveladas representam a questão norteadora da pesquisa que é; “em que modos, maneiras e significados a prática da capoeira se inscreve na Alemanha?”. A proposta visa trazer a abordagem do corpo e da construção de si como um importante campo de análise dos fluxos transnacionais, criando uma nova perspectiva analítica para estudos transnacionais a entrelaçando às teorias do corpo, pessoa e sujeito.

Para ser capaz de dar conta da complexidade que a temática da prática da capoeira brasileira na Alemanha representa, é de grande importância que se pergunte; “como se dá a tensão entre as adaptações e traduções das subjetividades transnacionais entre si e com os modos mais tradicionais provindos do Brasil?” As divergências, as alianças e

estratégias para legitimação, através do entrelaçamento entre originalidade e tradição, posicionam os sujeitos capoeiristas em um lugar de “legítima fronteiridade”.

Por estas razões, alguns parâmetros chave foram usados; primeiramente, o foco no processo criativo por onde os praticantes de capoeira se autorreconstróem, assim como suas várias temporalidades e espacialidades. Segundo, as relações de poder, hierarquias e forças que atuam sobre estes sujeitos e suas práticas. O terceiro e último parâmetro diz respeito às redes sociais que se estabelecem por cada grupo, estilo ou segmento de capoeira, seu alcance, frequência e densidade, e, adicionalmente, os recursos disponíveis nestas redes.

A intenção é de fazer uma análise “em perspectiva”, por onde se possa manter o foco nos fluxos e na criatividade das agências dos sujeitos, sem perder de vista questões mais amplas de poder que os afetam.

### 1.3. Estranhando criticamente o próximo – O trabalho de um Antropólogo Nativo no campo de pesquisa

Nesta pesquisa foram metodologicamente priorizadas abordagens qualitativas e etnográficas. Neste sentido, tanto a observação direta e participante, defendida por Oliveira (1996), assim como através de registros visuais discutidos em Head (2008) e Simonian (2006), foram importantes ferramentas de captura e análise dos assuntos problematizados. A escolha de tais métodos de percepção da realidade contribui para ter uma maior aproximação possível do contexto, pelos discursos dos próprios praticantes.

Portanto, considere importante, deixar que as categorias mais significativas emergissem dos próprios agentes, dos diálogos e das minhas experiências em campo (AGAR, 1980; KOTTACK, 1995; LATOUR, 1994). Busquei fugir ao máximo de uma racionalidade exagerada, não pré-estabelecendo categorias ou dados padrões a serem levantados em campo visando assim minimizar as intencionalidades nos percursos e percalços etnográficos. O esforço necessário de ouvir as vozes, inclusive a própria, que emergem do campo (SEGATO, 1992) e articulá-las da maneira mais reflexiva possível. Pretendeu-se com isso, percorrer nas narrativas dos sujeitos envolvidos, e as linhas que os mesmos identificam como sendo parte de seu campo referencial e identitário (LATOUR, 1994). Sendo assim não me utilizei das mesmas informa-

ções para apresentar os sujeitos da pesquisa, pois apenas utilizei-me das categorias apresentadas pelos próprios sujeitos.

Por entender que a questão de identidade seria um esforço constante por uma demarcação de lugar frente às multiplicidades de possibilidades (DELEUZE; GUATTARI, 1996), tais processos, mais do que seus propósitos, parecem ser ricos de informação (GINZBURG, 1989). Neste sentido, informações como cor da pele, raça, gênero, idade, estado civil, escolaridade e classe social foram sendo utilizados na medida em que iam aparecendo nas narrativas dos próprios sujeitos, não obedecendo, portanto um padrão de informações demográficas pré-estipuladas a ser seguido.

Outro ponto metodológico importante colocado em pauta diz respeito a questões de autoridade discursiva e da construção dos outros que ocorrem nos processos de subjetivação que estarão em relação durante a construção etnográfica. Todos esses campos de referência, inclusive a do pesquisador, produzem significados aos acontecimentos e experiências vividas em conjunto, assim como delimitam ao “outro” de quem se apropriam simbólica e discursivamente (FABIAN, 1983; WAGNER, 2010; SPIVAK, 1994). Daí a importância de se perceber quem são ou o que definem “os outros” inventados por um quadro referencial para a determinação de como as experiências vão sendo interpretadas e alocadas historicamente.

Um ponto que perpassa tanto questões metodológicas quanto epistemológicas, diz respeito a minha própria posição em campo. O fato de eu ser na época um professor de capoeira do grupo Capoeira Brasil, trouxe consigo uma questão metodológica: Em que posição eu posso dizer que eu tomo a palavra? Posso eu dizer que sou um nativo ou que sou um antropólogo? Como irão os praticantes de capoeira na Alemanha me receber nas suas rotinas diárias?

Percebi durante alguns trabalhos feitos anteriormente sobre produção etnográfica, como Fernandes (2013), que a problematização do fato de eu ser o que Abdu-Lughod (1991) denomina de *halfie*<sup>8</sup>, no meu caso, por ser antropólogo e praticante de capoeira, poderia ser um ponto chave. A experiência em ser um sujeito acadêmico e um sujeito

---

<sup>8</sup> No livro intitulado *Writing Against Culture*, a autora usa o termo *halfie* para pessoas de múltiplas identidades culturais, sociais e nacionais, devido situações de migração pessoal ou familiar, ter tido uma educação estrangeira, filiações em movimentos sociais aos quais se destinam a pesquisar entre outro.

nativo, me possibilitou assumir diferentes posições no campo, dando vazão a todo um jogo de articulações internas identitárias de diferenças e semelhanças que nos trouxe uma dimensão mais complexa e dinâmica ao tema. Não obstante os imponderáveis, possíveis entraves ou mudanças de direção da pesquisa, as gafes e impasses, de certa maneira, foram vistos também como dados importantes à pesquisa em si. Isto significa um exercício acima já citado de estranhamento do próximo, que tornou mais explícito todo processo de construção antropológica do Outro. Como resultado estimado, o dualismo entre *self* e os outros necessárias para produção do conhecimento antropológico não se encontraria mais como lugares fixos, mas sim sob o efeito de negociações permanentes no decorrer da pesquisa de campo. Aproveitei ao máximo possível a minha condição de um Antropólogo nativo para problematizar, em conjunto e relação com as agências dos outros envolvidos, a minha própria percepção como agente participante neste processo de construção epistemológica.

Em todo o processo, tentei induzir o mínimo possível a maneira com que era introduzido nos contextos. Esse silêncio teve o propósito de aguardar e me deixar ser levado, de ser absorvido, mesmo assumindo a coautoria do fato a ser experimentado, pelo campo. A escolha do método se justifica pela intenção de que os próprios sujeitos levantem suas questões e me posicionem por eles mesmos dentro da pesquisa. Conforme visto por Mauss (1993), o pesquisador precisa se perceber parte do objeto de pesquisa, como um agente desta observação.

Em tais situações podemos pensar em uma ordem relacional mais complexa e dinâmica. Permitindo não só olhar para os valores e discursos hegemônicos, mas também para suas mudanças. Isto significou analisar as diferenças dentro da diferença (MALUF, 2012), escapando assim em procurar unidades ou homogeneidades dentro das culturas. Portanto, as questões sobre modos de subjetividade e corporificação ganham uma centralidade metodológica por ser através do corpo-sujeito que pude captar e entender estas diferenças. Um sujeito híbrido, que esta sempre em construção, e que depende do contexto relacional para se autocompor.

Outro importante desafio foi contextualizar os sujeitos, identificando os aspectos mais importantes do meio onde ele se insere. Suas estruturas lógicas são importantes pelo fato que através delas que os mesmos, no caso os praticantes de capoeira, organizam suas experiências. Para isso me propus a acompanhar os eventos anuais e workshops assim como os treinos mais frequentes a fim de perceber as sociabilidades internas dos grupos, as relações de mestres e estudantes e suas orga-

nizações hierárquicas internas. Dados secundários, conversas informais, bate papo virtuais, observação direta e outras informações sobre o ambiente contextual ou as estruturas das várias conjunturas foram causadas.

Através de uma abordagem mais holística, mapeei as redes sociais que são normalmente criadas e mantidas pelos eventos anuais de capoeira. As redes sociotécnicas na internet se mostraram também uma ferramenta interessante, onde quase todos os eventos são divulgados, sendo uma fonte rica de informação sobre os contatos entre os grupos de capoeira, seus mestres e estudantes. Foram utilizadas como informação as frequências, o tipo de informação trocada, que linguagem é utilizada entre outros.

Pelo método adotado, o universo da pesquisa foi sendo desenvolvido com o passar do tempo em campo que se estendeu de março de 2012 até agosto de 2013 tendo somente como ponto inicial a identificação dos mestres mais antigos que primeiro chegaram à Alemanha. Ainda no Brasil procurei estabelecer alguns contatos e fiz um breve levantamento destes mestres primeiros. Mesmo sendo os primeiros de minha lista, na prática acabaram sendo os últimos a serem entrevistados pelas dificuldades em conseguir entrar em contato com os mesmos. Distâncias geográficas, uma agenda cheia de viagens e compromissos além do pouco uso das ferramentas tecnológicas de comunicação, como e-mail, celular e facebook, dificultaram em muito uma maior aproximação demandando mais tempo.

Com alguns meses em campo, deixando-me ser levado pelos primeiros contatos e suas redes estabelecidas, fui delineando com outros parâmetros que se mostraram determinantes ao propósito da pesquisa. Além dos mais antigos estabelecidos na Alemanha entendi como importante tentar problematizar os grupos que preservam em seus argumentos discursivos as grandes divisões da Capoeira e suas tradições hegemônicas.

Por fim contemplei de maneira também prioritária os professores, mestres e grupos que se apresentam como diferentes dos estilos hegemônicos e as tensões causadas por outros modelos que fogem às regras implícitas. Discursos que se distanciavam das homogeneidades da capoeira. Objetivei com isso esquecer o tempo cronológico, que distingue objetivamente os mestres mais antigos que chegaram à Alemanha daqueles mais novos ou recém-chegados, do tempo discursivo, que se utiliza de categorias voltadas a tradição e/ou a modernidade. Pois nem todos os mestres antigos assumem um discurso tradicionalista como também nem todos os mais jovens ou recém-chegados se posicionam como vanguarda dos processos de mudança.



Utilizando-me desta técnica, tive contato primeiramente com os mestres pioneiros a chegarem à Alemanha, a saber, mestre Martinho Fiuza, Mestre Paulo Siqueira, Mestre Saulo e Mestra Maria do Pandeiro. Posteriormente tentei contemplar os capoeiristas e seus grupos que preservam em seus argumentos discursivos as grandes divisões da Capoeira (Regional/Angola/Contemporânea) e suas tradições hegemônicas. Neste sentido cheguei aos nomes do Mestre Pé de Chumbo, Mestre Rogério, Mestre Bailarino, Dayela e Jerry. Por fim contemplei de maneira também prioritária os que se apresentam discursos sobre si e sobre a capoeiragem que escapam dos estilos hegemônicos e as tensões causadas por fugirem, de uma maneira ou de outra, às regras ou divisões implícitas. São os casos de Mestre Xuxo, Couro Seco, Arrupiado Vaqueiro, Momito e Lio, assim também como captar as perspectivas dos alunos destes mestres e professores trazendo para a tese as tensões que as diferentes expectativas sobre a capoeiragem causam.

Além dos mestres e professores, os alunos também foram elementos importantes na pesquisa, trazendo outras perspectivas e contribuindo de maneira significativa para uma abordagem mais complexa e suas tensões. Foram entrevistas formais e informais feitas durante e após os treinos e eventos de capoeira assim como através de meios eletrônicos como as redes sociais e e-mail. Todos os participantes foram informados da pesquisa e que suas informações poderiam ser utilizadas para tal fim. O Quadro XX representa um pequeno resumo dos sujeitos participantes da pesquisa e alguns dados sistematizados.

Em um todo foram quatro cidades onde o campo foi realizado: Berlim (1), Bremen (2), Freiburg (3) e Munique (4), que correspondem a quatro diferentes estados/regiões da Alemanha, respectivamente, as cidades estados de Bremen ao norte da Alemanha, e Berlim, sua capital administrativa ao leste, Baden-Württemberg e por ultimo Bavária ou Baviera. No mapa abaixo estão indicados os grupos/capoeiristas que fizeram parte da pesquisa e suas respectivas cidades onde atualmente residem.



Imagem 01 - Mapa da Alemanha e regiões estudadas

Organizada em cinco capítulos, a tese aqui introduzida pretende contribuir com um olhar em perspectiva, através das etnografias feitas em várias regiões da Alemanha, da criatividade que emerge pelo deslocamento de saberes e prática.

No primeiro capítulo faremos uma incursão teórica e conceitual dos estudos da capoeira desde suas primeiras descrições, em relatos e imagens de colonizadores especialmente alemães, até a modernidade e todos os seus confrontos. O objetivo é dar suporte para o entendimento

dos temas, contextos e problematizações que serão utilizadas no decorrer do trabalho.

O Capítulo 2 trará as experiências dos pioneiros da capoeira na Alemanha nos anos de 1970 até 2000, o que chamei de primeira e segunda geração de capoeiristas. Serão mostrados seus percursos e suas principais influências no processo de introdução e expansão da capoeiragem sofreu naquele país.

Em continuidade, o Capítulo 3 apresenta a nova geração de mestres, contramestres, professores e alunos que se iniciaram no mundo da capoeira germânica na virada para o século XXI. Depois de quase 40 anos da presença da capoeiragem na Alemanha vai inscrevendo um baralhamento de elementos tidos como antagonísticos, se transnacionalizando.

Os capítulos 4 e as notas conclusivas foram reservados à sistematização das etnografias e entrevistas apresentadas nos capítulos anteriores. Momento de maior articulação entre o material levantado e o corpo teórico apresentado no decorrer do trabalho. No Capítulo 4 são apresentados alguns elementos que emergiram das etnografias e das narrativas, trazendo alguns aspectos sobre os diferentes caminhos e atravessamentos temporais e espaciais por onde eles foram se constituindo. As logomarcas dos grupos, as tatuagens, uniformes e as técnicas corporais entre outros são analisados, situando-os dentro de contextos histórico sociais. Já nas notas conclusivas são focados alguns possíveis desdobramentos da proposta teórica defendida durante o trabalho que possam gerar questionamentos passíveis de serem abordados de maneira mais aprofundada, além de consolidar as conclusões do que foi trabalhado.

## 2. CAPITULO I - INVENÇÃO DA CAPOEIRA E A CAPOEIRAGEM: UMA REVISÃO GENEALÓGICA E BIBLIOGRÁFICA NO E DO BRASIL

Neste capítulo pretendo delinear o corpo teórico e as linhas de pesquisa sobre capoeira com as quais esse trabalho dialoga. Utilizando-se do método genealógico aprimorado por Nietzsche (2009) iniciaremos como uma breve incursão genealógica da objetivação da capoeiragem através dos relatos, desenhos e pinturas dos exploradores germânicos que vieram ao Brasil no século XIX e suas consequências; como o “o processo civilizador da capoeira”, descrito por Vieira (1990). O foco germânico nesta construção histórica deve-se ao fato de o trabalho proposto ser referente aos processos de negociação cultural e reconstrução de si proporcionado pela transnacionalização da prática da capoeira especificamente para Alemanha.

Dialogaremos posteriormente com os trabalhos pioneiros dentro de uma visão mais crítica, que posicionam a prática da capoeira dentro dos contextos socioculturais onde se inserem. Autores como Vieira (1990), Reis (2000), Vassallo (2003) e Assunção (2005) vão descortinando questões políticas nas quais a produção do conhecimento sobre a capoeiragem está imersa. Um movimento que podemos entender como uma herança da crítica instaurada por Florestan Fernandes à produção folclorista sobre a cultura brasileira.

Por fim, pretendo fazer uma breve revisão bibliográfica da circulação teórica sobre a capoeira a partir do Brasil, passando pela França, Inglaterra e Alemanha, num movimento inaugurado, de alguma forma, pelos autores acima citados, pois todos, exceto Letícia Vidor Reis, concluíram seus mestrados ou doutorados sobre a capoeira no exterior.

A finalidade é ver como as produções acadêmicas perseguem os movimentos migratórios dos capoeiristas pelo mundo e como essa objetivação transnacional da capoeira provoca, aos moldes de sua prática, a circulação de conceitos e teorias sobre o tema.

### 2.1. O lugar de onde se olha - situando os primeiros discursos sobre a capoeiragem a partir do século XIX

As primeiras incursões sobre o Brasil, obtidas pelo olhar exótico dos primeiros viajantes que vinham da Europa, tinham ares de simpatia, mas mantendo um pano de fundo racial e evolucionista, intercalado

com um sentimento romântico e nostálgico de passado. Contudo, é de grande importância que utilizemos os depoimentos desses primeiros viajantes contextualizando seus discursos no momento histórico de onde surgiram. Nas palavras de Leite:

Apesar do enfoque etnocêntrico e discriminador, tão fortemente presentes nas obras dos viajantes, é possível, mediante pesquisa, reflexão e crítica, aproveitar muitas das informações fornecidas nesses relatos. É preciso filtrar ao máximo o preconceito e recuperar estas fontes no que elas possuem de caráter documental sobre a vida dos africanos e seus descendentes no século XIX. (LEITE, 2008, p.23)

No caso da pesquisa aqui delineada, utilizarei esse posicionamento metodológico proposto acima para entender este olhar “etnocêntrico e discriminador”<sup>9</sup> que é lançado ao Brasil, inventando-o através das diferenças étnicas e raciais e suas práticas culturais.

Faremos uma breve e específica incursão genealógica da visão germânica sobre o Brasil e suas primeiras impressões sobre a prática da capoeira. Visamos através de isso trazer novos elementos sobre o debate histórico, apontando, diferenças de contextos e, de olhares pelos quais o Brasil e a capoeiragem vão sendo inventados.

Em primeiro lugar, traremos, no caso dos estados germânicos, a ideia de lugar como determinante, mais do que a nação, para entender os diferentes pontos de vista que se estabeleceram sobre o Brasil, seu povo e suas práticas. Evolucionistas etnocêntricos e românticos culturalistas serão citados para compreender melhor a conjuntura do lugar teórico/conceitual de onde se olha as terras portuguesas da América do Sul. O entendimento dos estados germânicos do século XIX como um lugar de múltiplas fronteiras influenciado por diferentes ideologias, conflitos religiosos e políticos, também servirão aqui para nos abrir novos caminhos para entendimento dessa realidade.

Como ponto de partida desta empreitada, determinaremos a vinda da família real portuguesa para o Brasil, mas, principalmente, o casamento do príncipe herdeiro de Portugal, Dom Pedro I (1798-1864),

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 23

com a arquiduquesa Maria Leopoldina de Habsburgo<sup>10</sup> (1797-1826). O casamento da Princesa austríaca com o futuro imperador do Brasil selou a relação entre os estados católicos germânicos, o antigo Sacro Império Germânico, e o Brasil recém-elevado ao status de Reino Unido de Portugal. Relação que permitiu uma tradição filosófica lançar seu olhar para a realidade brasileira, inventando-a de uma maneira particular.

Vanzolini (1981) deixa claro que, junto à princesa, vieram exploradores e cronistas tripulantes de várias expedições ao Brasil. Preocupados em relatar as peculiaridades do Novo Mundo, até então pouco conhecidas, estas expedições reuniram um vasto acervo de relatos, resenhas, desenhos e pinturas sobre o Brasil, que circularam por toda a Europa. Os primeiros viajantes provinham da região da Áustria e da Bavária, regiões germânicas historicamente de estreitas relações religiosas (católicas), políticas (aliadas em conflitos) e culturais (língua, vestimentas e costumes típicos).

Dois grandes exemplos que abarcaram terras brasileiras, através dessas expedições foram Johann Baptist Ritter Von Spix (1781-1826) e Carl Friedrich Philipp Von Martius (1794-1868). O primeiro, biólogo com formação em filosofia e Teologia, graduou-se em Bamberg<sup>11</sup>, fazendo zoologia em Munique. O segundo, formado em botânica em Erlangen<sup>12</sup>, sua cidade natal. Ambos chegaram ao Brasil sob a influência do rei Maximiliano I da Bavária através das expedições Austríacas que aportavam no Brasil.

Mesmo um sendo biólogo e o outro botânico, ambos deixaram registrados impressões e relatos sobre as populações indígenas brasileiras, língua, costumes e ornamentos fundamentais para a posterior construção do Museu de História Natural de Munique, como afirma Fittkau (1983). Inicia-se então um primeiro esforço de sistematização de informações sobre o Brasil em terras germânicas que serviram como ponto de partida para outras expedições que se seguiram. Spix e Matrius aparecem, portanto como os grandes pioneiros nas pesquisas sobre as populações brasileiras, aguçando e incentivando ainda mais a curiosidade germânica sobre o Brasil.

---

<sup>10</sup> Nome completo seria Carolina Josefa Leopoldina Francisca Fernanda Beatriz de Habsburgo-Lorena ou em alemão Caroline Josepha Leopoldine Franziska Ferdinand Beatrix von Habsburg-Lothringen

<sup>11</sup> Região da Franconia parte do atual estado da Bavária

<sup>12</sup> Região da Franconia parte do atual estado da Bavária

Um dos influenciados pela grande repercussão dos trabalhos de Spix e Martius em toda a Europa foi o ilustrador alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1852), nascido de uma família tradicional de pintores e desenhistas em Augsburg<sup>13</sup> e formado na Academia de Artes de Munique.



Imagem 02 – Pintura a óleo *Jogar Capoeira ou a Danse de La Guerre*, de Rugendas (1835).

O artista bávaro chegou ao Brasil em 1821 como desenhista e documentarista de expedição e, em 1835, publica na Europa a sua obra *Voyage Pittoresque dans Le Brésil* com 100 desenhos e alguns textos sobre o que tinha presenciado em sua expedição. Ele é considerado um pioneiro no registro sobre os escravos africanos no Brasil.

Dois dos desenhos, *Jogar Capoeira ou a Danse de La Guerre* e *San-Salvador*, ambos de 1835, e um trecho de um texto, abaixo citado, retratam sobre a capoeira na cidade de São Salvador da Bahia.

Apesar das imagens, Rugendas diz que:

Muito mais violento (do que a Batuca e o Landu)  
é outro jogo guerreiro dos negros, Jogar capoeira,

---

<sup>13</sup> Cidade fundada no ano 15 A.C, localizada ao sudoeste da Bavária

que consiste em procurar se derrubar um o outro com golpes com a cabeça no peito, que se evitam pelo meio de hábeis saltos de lado e paradas. Enquanto se lançam um contra o outro mais ou menos como bodes, às vezes as cabeças chocam-se terrivelmente. [...] Assim acontece não raro, que a brincadeira vira briga de verdade e que uma cabeça ou uma faca ensanguentada fazem o fim do jogo. (RUGENDAS, 1835. p.27)



Imagem 03 – Litogravura *San Salvador*, de Rugendas (1835).

Nota-se aqui um olhar modernizante e construtor de dicotomias que é lançado ao Brasil. Rugendas dá ênfase à questão do negro africano escravizado denunciando os maus tratos da escravidão, e ao mesmo tempo impõe aos africanos um estado selvagem, próximo da natureza. Ao relatar a violência do jogo, onde associa seus movimentos como de bodes, o artista ressalta o seu olhar do estado de barbárie que os mesmos se encontravam, o que se aproxima da dicotomia civilização/natureza.

Através desta dicotomia a raça negra estaria mais próxima à natureza selvagem, enquanto a raça branca está mais para o esclarecimento iluminista da civilização. Um posicionamento que sustentava a vitória da cultura sobre a natureza, bem como a vitória das luzes (ra-



zão/progresso) sobre a cultura. Em Rugendas, a dicotomia aparece quando ele descreve a inconstância do corpo negro que tramitando entre a brincadeira do jogo como algo mais próximo do civilizado e posteriormente a violência dos choques terríveis que sempre acaba em briga de verdade; o que os colocaria um passo mais próximo de sua natureza selvagem.

Outro fato interessante é como, mesmo ele assumindo um pouco antes que, algumas destas práticas como o Landu, eram também comuns entre os portugueses, se foca sempre na construção destas práticas como somente negras. Nos desenhos também não se retratam brancos, posicionando em ambos os negros capoeiristas quase que compondo a paisagem pitoresca tanto do lado de fora dos muros, Imagem 02, quanto em ambientes de mata afastados das cidades, Imagem 03. Ou seja, no conjunto das três obras apresentadas existe um esforço aqui em omitir a barbárie portuguesa europeia para que estes se encaixem melhor no lado civilizado dando ao negro o seu contrário.

O segundo digno de ser mencionado é Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) considerado o último grande representante do romantismo alemão, tido com o sucessor do lirismo dos escritores Schiller e Goethe, que influenciaram toda a Europa. De família judaica, Heine se estabeleceu em Hamburgo, uma cidade/estado livre hanseática<sup>14</sup> ao norte da Alemanha, historicamente conhecida por ser um grande centro comercial e o mais importante porto da Alemanha.

A obra de Heine serviu de inspiração para uma geração de escritores brasileiros ao retratarem a realidade brasileira. Em 1853 publica a obra *Das Sklavenschiff* (*Navio Negreiro*, em português) que retrata as condições desumanas dos escravos africanos dentro de um navio negreiro aportado no Rio de Janeiro. Esta obra também influenciou diretamente Castro Alves e sua obra principal também chamada *Navio Negreiro*. Segue abaixo um trecho do poema de Heine:

[...]Mas o inquieto van Koek lhe corta  
O relato em meio... Como há de  
Remediar-se a perda, pergunta,  
Combatendo a letalidade?

Responde o doutor: "Natural

---

<sup>14</sup> São cidades independentes de reis ou outras instituições, sendo responsável por sua administração os eleitos da sua própria população.

É a causa; os negros encerrados,  
A catinga, a inhaca, o bodum  
Deixam os ares empestados.

Muitos, além disso, definham  
De banzo ou de melancolia;  
São males que talvez se curem  
Com dança, música e folia."

"O conselho é de mestre!", exclama  
Van Koek. O preclaro doutor  
É perspicaz como Aristóteles,  
Que de Alexandre era mentor!

Eu, presidente dos Amigos.  
Da Tulipa em Delft, declaro.  
Que, embora sabido, ao seu lado,  
Não passo de aprendiz, meu caro.

Música! Música! A negrada  
Suba logo para o convés!  
Por gosto ou ao som da chibata  
Batucará no bate-pés! (MEYER, 1984, pp. 29-30)

Um fato importante de ser notado no poema de Heine é a forma como a dança a música e a folia, desde o navio negreiro, se apresenta como algo consentido e até incentivado pelos comandantes. Momento onde os negros são aceitos no convés, um espaço da tripulação, com a finalidade de minimizar a quantidade de perdas causadas por *banzo*, ou melancolia.

Seria então o jogo da capoeira criada nestes espaços de consentimento ao invés de ser uma prática de resistência? Um espaço de interação e convivência consentido pelo colonizador e institucionalizado através dos tempos? De qualquer maneira o poema de Heine lança um olhar romantizado ao negro africano escravizado, dando-lhes sentimentos de sofrimento e perda de uma Mãe África.

A influência dos ideais republicanos e antiescravistas da Revolução Francesa são algo que tanto Rugendas quanto Heine carregam de maneira contundente em suas obras, no entanto as diferentes escolas interpretativas de onde os mesmos são filiados criam diferenças nas construções da figura do escravo negro brasileiro. Um de natureza sel-

vagem e agressiva retratada por Rugendas (Bavária-sul da Alemanha), influenciada pelo iluminismo de Kant, se difere do negro romantizado, carregado de lirismo e sofrimento, ancestralidade e moral de Heine (Hamburgo-Norte da Alemanha).

No entanto, o combate à escravidão não descartava um pano de fundo evolucionista e difusionista que usavam como base interpretativa para seus relatos. Um conflituoso misto de apreço e denúncia das mazelas da escravidão com os quadros referenciais que assumiam a humanidade, porém menos evoluída, dos negros que veremos se perpetuou por tempos.

De acordo com Peirano (1999), naquela época as Ciências Sociais ainda não existiam, logo, eram as impressões de alteridade exotizada dos cronistas, navegadores, diplomatas, naturalistas entre outros que se encarregavam de deixar os primeiros registros sobre o Brasil que se perpetuaram. Tomando por base o fato de que em um primeiro momento do contato com a alteridade projeta-se no outro a sombra interpretativa que fazem de si mesmos. Por isso, as primeiras impressões de Brasil foram construídas com uma grande influência dos moldes da construção de nação alemã como a premissa de que uma identidade nacional se constrói por suas regionalidades e uma ancestralidade em comum.

Creio que, por estas vias, podemos vislumbrar na primeira metade do século XIX, os primeiros relatos sobre o jogo da capoeira como uma das práticas por onde o corpo negro era explicado e objetivado, tramitando entre o selvagem e o romântico. Em ambas as situações ela acaba por sofrer um deslocamento temporal, posicionando-a como não pertencente ao presente, uma prática estacionada em um passado histórico evolutivo da humanidade. Todavia, uma situação paradoxal se apresenta por ela ser representada enquanto uma síntese de selvagens e românticos, absorvendo ao mesmo tempo conotações positivas e negativas, mas sempre sobre um passado.

## 2.2. Modernismo brasileiro: novo momento da capoeiragem no século XX.

Com a virada do século XIX para o XX, o Brasil entra em um novo momento histórico e cultural onde a necessidade de se estabelecer uma identidade nacional surgiu como o tema principal na agenda de intelectuais e políticos da época. Podemos listar alguns fatos decisivos para contextualizar o momento em que o Brasil vivia: a abolição oficial

da escravatura em 1888, a proclamação da república em 1889 e a oficialização da primeira constituição republicana do Brasil em 1891. O Brasil finalizava o século XIX como uma república autônoma e independente que almejava se constituir enquanto nação e que, para isso, precisava se refirmar tanto internamente quanto no cenário internacional como possuidora de uma identidade nacional.

Instaura-se no Brasil a urgência de se falar de si mesmos sobre seus próprios termos, tendo para tal a necessidade da criação de um corpo discursivo mais nativo sobre o Brasil. De acordo com Peirano (1999) esse esforço objetificador de uma identidade brasileira pelos próprios brasileiros continuou a se utilizar dos conceitos etnocêntricos. Foi o tempo em que escritores e cronistas brasileiros iniciaram suas investidas pelo interior do Brasil, iniciando uma fase de maior contato com a realidade destas populações.

Por considerarem como principal desafio a necessidade de se explicar as razões para a condição de país atrasado em comparação ao sucesso civilizatório dos países europeus (ORTIZ, 2005), permanecem as interpretações evolucionistas de raça como fundo interpretativo e ideológico preponderante.

No entanto, neste momento se inicia uma visão mais presencial e densa, onde a alteridade é vista não mais como radical, como as dos expedicionários europeus, mas em contato (PEIRANO, 1999). Dante Moreira Leite (1969) examina os trabalhos de Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha e repara “o conflito entre a realidade que descreveram e a simpatia pelas populações que estudaram, de um lado, e as teorias de determinismo climático ou racial que aplicavam em suas interpretações, de outro.” (MELATTI, 2007, p. 7).

O fato de os acima citados serem brasileiros torna menos distanciado o olhar, logo, deixando as interpretações de nossa conjuntura menos exóticas e mais relacionais. Aqui os primeiros brasileiros iniciam suas incursões que traziam o paradoxo de um determinismo biologista e evolucionista de natureza e civilização, ao mesmo tempo em que desenvolviam certa simpatia para com os grupos estudados. Conflitos semelhantes ao de Heine ou Rugendas perdurariam até os anos 60, porém, assim como os anteriores, com novos direcionamentos intelectuais. Aqui, mais um exemplo da teoria sempre sendo tensionada perante a prática.

Após a Primeira Guerra Mundial a questão mestiça, mistura dos brancos como os povos negros e indígenas, considerada até então negativa, passa a ser vista como um fator positivo (COSTA, 2001). Compreendida como representante de uma especificidade originalmente brasi-

leira, com grande poder de aglutinar um sentimento de identidade nacional, a mestiçagem vinha ao encontro dos ideais populistas do Estado Novo de Getúlio Vargas.

Com isso, ocorre então uma crescente preocupação em investigar e catalogar as características típicas do povo brasileiro do interior, seus costumes e lendas. Dava-se também um maior conhecimento empírico sobre a importância da mistura entre culturas para a formação do povo brasileiro. A questão de identidade no Brasil começa então a se desvencilhar às construções românticas de uma raça fundadora para ser relacionada a uma realidade mestiça, percebida e vivenciada *in locus* por estes exploradores brasileiros.

Com o advento do bom mestiço representando a identidade brasileira, surge uma nova tendência intelectual que se apresenta como alternativa às tradicionais interpretações racistas (COSTA, 2001). Fornecendo um leque de possibilidades teóricas bem mais positivas em relação ao futuro do Brasil e ao desenvolvimento de sua população mestiça. Uma tendência que exalta as características culturais que advém do interior do Brasil por acreditarem ser as mais autênticas e menos influenciadas pelo processo civilizador e modernizante.

### 2.2.1. As releituras de Gilberto Freyre e as novas possibilidades da capoeiragem

Nesse mesmo período, as teorias culturalistas de Franz Boas aportam de maneira contundente nos trabalhos do pernambucano Gilberto de Mello Freyre. Definindo-se, conforme Tavolaro (2011) como herdeiro do posicionamento boasiano quanto à questão de raça, Freyre a percebe não mais como um obstáculo ao desenvolvimento, mas sim a sua particularidade, trazendo o regionalismo como peça-chave para se entender a identidade brasileira. Freyre se debruça no papel da mistura de raças, ou mestiçagem, que para ele iria além de seu componente étnico. O componente cultural, derivado de uma matriz étnica, em sua interação com um ambiente tropical, representaria em sua concepção a principal fonte de identidade nacional brasileira.

Freyre defende a existência de uma identidade nacional brasileira através de uma cultura mestiça deslocando assim o foco para um lugar relacional e de contato entre culturas. Para ele, mestiçagem e o patriarcalismo teriam sido fundamentais na construção de identidade nacional.

A raça como um dado biológico é superado por uma nova matriz de interpretação social no que se refere à identidade nacional brasi-

leira, porém o cerne da ideia permanece a partir de aspectos culturais e não étnicos. A teoria freyreana defende a existência de uma identidade nacional brasileira através do conceito de cultura, que atribuía à diversidade regional a chave autêntica da construção de identidade e unidade nacional.

Para Oliven (2002) a posição de Freyre se aproxima muito daquela dos românticos europeus do século XIX, os quais atribuíam à cultura popular o sentido de autenticidade que compunham, em última instância, o que poderia chamar-se, no caso do Brasil, de a essência do ser nacional brasileiro (OLIVEN, 2002).

A polêmica sobre o significado da obra de Gilberto Freyre, para Fernandes (2011), representa um ponto chave no debate sobre a formação da identidade nacional no Brasil. As releituras da obra de Freyre trazem uma nova perspectiva para entender melhor a importância de sua obra como também as questões políticas que o debate científico aborda.

Através de novas interpretações, como em Araújo (1994), Freyre passa de um defensor das mazelas da escravidão e colonização para ganhar importância como fruto de uma herança modernista com viés conservador diferenciada da vertente mais “paulistana” progressista. Uma nova concepção do próprio sentido de modernização no Brasil, ganhando uma maior complexidade política e regionalizada. Uma obra que apresenta uma nova proposta metodológica tendo a família patriarcal como unidade de análise.

Leite (2007) propõe como uma estratégia ideológica de sustentação da modernização conservadora, o projeto de Freyre busca solucionar alguns impasses do confronto entre tradição e modernidade no Brasil. Há também algumas alternativas<sup>15</sup> para a sustentação de um projeto de desenvolvimento regional que conciliasse os valores culturais regionais e as mudanças que se impunham. É sobre esta perspectiva de resgate da tradição, em contraposição à modernidade transplantada dos centros urbanos, que Gilberto Freyre avança na recusa à simples importação da cultura das cidades para o campo.

Este movimento intelectual de construção de uma identidade própria frente ao processo homogeneizador industrializado que vinha das grandes cidades, a meu ver, tem grande proximidade ao movimento de resistência da *intelligentsia* alemã contada por Elias (1997) contra o modelo francês de civilização importado pela aristocracia alemã do século XVIII.

---

<sup>15</sup> Vide Souza (2000; 2003) e Souza (2007)

Para Oliven (2002), a negação do mimetismo em relação às formas de expressão cultural que vêm do exterior do Brasil, defendida pela semana de arte moderna de São Paulo, sofria sua contrapartida influenciadora do movimento regionalista de 1926. A busca pela valorização da diversidade do interior e das diferenças regionais dentro da própria unidade cultural brasileira levantada por Freyre tinha no patriarcalismo seu modelo sociológico de adaptação entre moderno e o tradicional. Assim o Movimento Regionalista de 1926 tem um sentido inverso ao da Semana de Arte Moderna. Pois busca preservar a tradição de regiões economicamente atrasadas dos efeitos deletérios e da influência maléfica e inapropriada do padrão cultural dos centros urbanos cosmopolitas em expansão.

O debate sobre as tradições regionalistas levantadas por Freyre provoca o desenvolvimento do conceito de cultura popular em contraposição à cultura moderna dos centros urbanos. Como veremos mais adiante, o paradigma culturalista freyreano baseados em um modernismo conservador deu visibilidade e incentivo aos estudos sobre folclore e ao Movimento Folclórico Brasileiro entre os anos 1940 e 1960 (VILHENA, 1997). A classificação que estes faziam das expressões culturais em termos de pureza ou de degradação iniciaram uma corrida pela sobrevivência das práticas culturais ameaçadas pelo progresso.

### 2.2.2. A inserção do negro no Brasil do século XX - A capoeiragem entre mundos.

Utilizando-nos das releituras da obra de Freyre podemos retomar o assunto do negro no Brasil como parte do que vimos como cultura popular, um esforço de inserção do negro e suas práticas como parte do modernismo implantado pelo Estado Novo (1937 até 1945). A influência política da obra de Freyre para a invenção de uma identidade nacional se daria, portanto, mais por incentivar uma versão diferente, mais conservadora, partindo de uma ótica mais rural de modernismo.

Tal construção nos permite firmar com outros olhos os desdobramentos que o jogo da capoeira, como prática negra, obteve neste período. Momento em que o negro, logo após a abolição da escravatura, busca um lugar de legitimidade dentro da sociedade brasileira (FERNANDES, 1978).

Situados em um passado entre o selvagem e o romântico se viam em um dilema em ter que utilizar destes lugares subvertendo-os e manipulando-os de maneira que transformassem tais características em um capital cultural socialmente aceito.

O processo de modernização da capoeira pode ser tomado por um exemplo de estratégia de inserção social afirmativa no negro na sociedade brasileira. Os desdobramentos dicotômicos que a capoeiragem incorporou de maneira hegemônica ao seu universo no período entre 1930 e 1950 são por muitos entendidos como determinante (REIS: 2000; VIEIRA, 1990). Naquele tempo a dicotomia tradicional/moderno estava em voga no Brasil em que a abolição da escravatura era algo ainda recente e a prática da capoeira ainda era proibida por lei<sup>16</sup>.

Neste contexto, Reis (2000) nos apresenta a ideia de que a dicotomia dos estilos Regional/Angola, surgida na capoeira da cidade de Salvador na Bahia, representou as diferentes estratégias de inserção do negro na sociedade brasileira da época. Concomitantemente, Luiz Renato Vieira (1990) e Somone Pondé Vassallo (2001) nos mostram sobremaneira como se desenvolveu o paradigma de pureza e mestiçagem no jogo da capoeira, fruto de uma relação íntima entre capoeiras, políticos e intelectuais folcloristas. O primeiro, utilizando-se do conceito de Norbert Elias (1993) nos leva ao processo civilizador sofrido pela capoeiragem que se inicia com os desafios em espaços abertos de capoeiristas contra as outras artes marciais. Situação que a foi objetivando enquanto desporto, institucionalizando a capoeira como uma luta sendo regimentada pelo Conselho Nacional de Pugilismo.

Por outro lado, Vassallo (2001) faz transparecer a importância também dos folcloristas no surgimento do debate sobre a capoeira como símbolo de identidade nacional brasileira. Pedimos licença aqui para fazer uma associação entre o olhar folclorista para cultura popular com o modelo conservador de modernismo de Gilberto Freyre tendo como foco o patriarcalismo, base sociocultural do interior do Brasil. Portanto, a capoeira foi integrada não somente ao domínio político intelectual desportivo, mas também do folclore, entendida desta maneira como uma manifestação autenticamente afro-brasileira, mas que precisava ser resgatada da degradação da modernidade.

Aqui a questão da identidade nacional é renovada pelo advento do modernismo no Brasil. Porém era um modernismo tradicionalista que se utilizava tanto do termo cultura moderna quanto cultura popular como representativa. Eram dois termos utilizados que, por vezes se confundiam nos discursos sobre o Brasil adotados pelo Estado Novo de Getúlio Vargas: um governo ditador e populista que visava ao mesmo

---

<sup>16</sup> A prática da capoeira foi considerada crime penal pela primeira constituição republicana brasileira em 1891. (VIEIRA, 1992)



tempo obter um controle das massas através de uma política cultural e educacional voltada à valorização de valores morais e disciplinadores (VIEIRA, 1990). No entanto, aos modos de criar um discurso populista sobre uma unidade identitária nacional, a defesa de uma cultura popular mestiça se fez mais fecunda defendida internacionalmente pelo Estado republicano como a especificidade brasileira.

O interessante no trabalho de Vassallo (2001) é de nos alertar para como o movimento folclórico, de bastante influência do modelo de modernismo conservador de Freyre, acaba criando um campo político e ideológico que deixaram marcas nas expressões culturais, principalmente àquelas que julgavam mais tradicionais. A busca pela ancestralidade e pureza africana promove, segundo Vassallo (2001), um **processo pacificador** na capoeira, onde a sua dimensão delinquente e brutal retratada antes por Rugendas é sobreposta pela dimensão ritual e de “brincadeira”. Edison Carneiro e Jorge Amado melhor representaram essa mudança de paradigma analítico tentando estabelecer uma ação direta sobre as camadas populares, tentando orientá-las política e culturalmente.

Neste tempo o estilo de capoeira denominada Capoeira Regional, criada por Mestre Bimba, surge em Salvador, desafiando para o ringe praticantes de outras artes marciais (VIEIRA, 1990). Fato que foi logo caracterizado pelos intelectuais folcloristas como um exemplo de prática mestiça já que seu estilo misturava a arte afrodescendente com outras artes marciais estrangeiras. Tal visão é condenável, segundo Luiz Renato Vieira, por se basear em pressupostos essencialistas que não refletiam a complexidade que o contexto histórico, cultura e social representavam.

Baseado neste modelo essencialista, em contraposição a Capoeira Regional mestiça, os folcloristas buscaram um estilo de capoeira que pudesse ser considerado mais puro. Assim como em outras manifestações culturais, o processo de busca pela pureza levou estes intelectuais à capoeira denominada Capoeira Angola. O reconhecimento de “a autêntica capoeira baiana”, mais lúdica e pacífica, de acordo com Vassallo (2001), encobria de maneira incisiva as inovações e adaptações que a capoeira destes praticantes vinha sofrendo.

Tal fato progressivamente provocou uma cisão que faz com que a capoeira a partir de então e por muito tempo só poderia ser pensada pela oposição entre Angola e Regional, que encarnam, respectivamente, a pureza e a hibridéz. Roger Bastide preocupado com as atividades africanas conservadas no Brasil declara que

Entre os jogos, *a capoeira de Angola*, que é uma maravilhosa luta corporal, utilizada outrora pelos rapazes briguentos do Rio, ou de outras cidades, transformou-se — em consequência de perseguições policiais — na Bahia, em um baile de girândolas, cabriolas e outros passos acrobáticos (BASTIDE, 1974, p.164).

Com a finalidade de colocar em tensão o conceito de pureza da capoeira, os questionamentos levantados por Vassallo são perturbadores. O autor se questiona; Como, com todas estas transformações e adaptações que Bastide defende, poderia então a capoeira permanecer pura e fiel à África? Como poderia manter a sua estrutura inalterada?

Deste modo, vários capoeiristas procuram se adequar a essa modalidade de jogo considerada mais autêntica, sendo a pureza um critério fundamental de distinção e de hierarquização dos praticantes (VASSALLO, 2001). Assim toda a capoeira praticada no passado passa a ser denominada Capoeira de Angola sendo Mestre Pastinha um dos primeiros a se apropriar do termo e a legalizar o seu Centro Esportivo de Capoeira de Angola. O autor ressalta também o projeto de adequação de Pastinha ao modelo de pureza preconizado por Edison Carneiro e outros folcloristas. Sendo considerado o representante por excelência da capoeira tradicional, omitindo assim o aspecto modernizador da sua obra. A complexidade da trajetória de Pastinha foi reduzida a preservação de sua pureza por intelectuais como Carneiro (1975) e Almeida (1961), Colmenero (1964) como também Amado (1958). Situação que revela as

Estratégias de legitimação e prestígio disponíveis aos capoeiras num dado momento histórico. Portanto estas distinções não podem estabelecer em termos de pureza ou de degradação, e sim como dois modos distintos de construção simbólica, de afirmação da identidade e de negociação de um espaço na sociedade mais abrangente. (VASSALLO, 2001. p. 115).

A preocupação então é a maneira reducionista instaurada pelas diferenciações em termos de pureza e degradação que a capoeira tinha sido categorizada. Crítica mesma feita anteriormente aos folcloristas por Florestan Fernandes e seu rigor metodológico de sua sociologia racional-funcionalista que veremos mais à diante.

O ponto principal deste período para a construção defendida aqui se dá por mostrar um momento de maturação e enraizamento do

conceito romântico de *kultur* alemão, iniciado pela obra de Freyre que criou condições de possibilidade do movimento regionalista contra o modernismo homogeneizador paulistano e seus desdobramentos através dos folcloristas.

Neste contexto a capoeira ressurgiu no cenário intelectual como representativo da cultura popular brasileira, sendo a vertente denominada Capoeira de Angola seu braço mais tradicional e menos contaminado pelo vírus do modernismo.

Articulando as observações acima feitas por Luiz Renato Vieira, Simoni Pondé Vassallo e Leticia Vidor Reis, podemos chegar ao *modus operandi* com que a capoeira se estabelece enquanto uma prática inserida no contexto social brasileiro, entre o tradicional e o moderno. Os estilos de capoeira denominados de Regional e Angola se transformam em lugares socialmente aceitos, como linhas discursivas molares e opostas dentro e fora do mundo da capoeira. Portanto, ambas se institucionalizam neste período como reflexo das tensões existentes entre o regime patriarcal dominante vigente e uma nova elite industrial que se instaurava no Brasil.

### 2.2.3. Florestan Fernandes e o positivismo crítico ao Folclore

O cenário de euforia do movimento folclórico brasileiro chega ao seu auge no início da década de 1950 com criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) vinculado ao antigo Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura - IBECC apoiado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco (CAVALCANTE/VILHENA, 1990). No entanto o debate conceitual da noção de Folclore esteve longe de apresentar um consenso, sendo este um ponto chave das críticas feitas pela Escola de Sociologia Paulistana, encabeçada por Florestan Fernandes. A falta de cientificidade e de rigor metodológico da comissão foram as principais falhas apontadas posicionando-o como um método mais do que uma ciência.

Essa crítica ao folclorismo gerou um processo de marginalização acadêmica dos temas folclóricos dando espaço para a hegemonia da sociologia racionalista paulista no processo de institucionalização das ciências sociais no Brasil. A hegemonia sociológica florestaniana gera, de acordo com Peirano (1999), mudanças radicais nas pesquisas acadêmicas no campo das ciências sociais no Brasil. No entanto o movimento folclórico que já se iniciara desde o final do século XIX, com Silvio Romero e Mario de Andrade, e seu engajamento político já tinha conquistado um lugar de prestígio dentro das práticas que foram categoriza-

das como autênticas, se estabelecendo também de maneira contundente dentro do Estado brasileiro. Os estudos, valorização e salvaguarda da cultura brasileira se estabelecem a partir daí como agenda basilar dos órgãos de cultura e turismo em todo Brasil.

Por este caminho a capoeira como um tema absorvido pelos folcloristas deixa de ser um tema central das ciências sociais brasileiras, até pela pouca presença ou importância dela como prática cultural paulistana, de onde Florestan Fernandes prioriza seus trabalhos voltados às práticas folclóricas. Vejamos então como a crítica de Florestan repercute nas ciências sociais e como suas obras voltadas ao folclore paulistano articulam, de maneira peculiar, o conceito de cultura, de certo reduzido ao plano do folclore, com o conceito de sociedade. “Uma abordagem propriamente sociológica para interpretação dos fenômenos sociais ligados à transmissão de uma tradição cultural” (GARCIA, 2001, p.145).

Em seu período de formação, estreitamente influenciado por Roger Bastide, Florestan se ocupa com a função socializadora que exerce as práticas folclóricas, os conflitos e solidariedades principalmente no que diz respeito aos grupos infantis. Para Garcia (2001, p.147)

Se o grupo infantil é a base social das atividades recreativas, não é, contudo, a sua causa; ao contrário, o folclore é o motivo do agrupamento. O folclore foi produto da vida social no passado e em geral da cultura adulta, passando posteriormente para a cultura infantil. No presente, não é a vida social dos grupos infantis que gera os elementos folclóricos, mas são os elementos tradicionais que provocam e organizam a experiência social das crianças no interior dos grupos de folgedos.

Na abordagem acima, a cultura aparece como organizadora da vida social, com papel socializador, assim como promotora e atualizadora de valores e padrões de conduta no processo de constituição dos sujeitos quando crianças. De acordo com Garcia (2001, p. 149) “o grupo infantil fornece, assim, elementos base para a formação de personalidades ajustadas às formas que tomam as relações sociais em certa tradição cultural” articulando, portanto, enfoque sociológico ao psicológico.

Florestan inova por desenvolver uma análise do folclore através dos grupos sociais que através de suas práticas se estabelecem. A preocupação com a totalidade social e as funções que exercem tais práticas, alinhado a coleta, descrição e estudo comparativo de elementos folclóricos visando os estudos das origens criam novas perspectivas aos estudos folclóricos. O caráter sincrético onde as tradições africanas se entrela-

çam com a cultura ibérica e ameríndia lançam diferentes alternativas para se entender as práticas culturais populares.

Tal abordagem mais funcional das práticas culturais trazem as teorias “clássicas” para o debate sobre identidade e cultura brasileira. No entanto as produções acadêmicas em ciências sociais sobre a capoeira mantiveram-se, em sua maior parte, sem a contribuição crítica da escola sociológica paulistana. O foco na busca das origens e a construção, ou reconstrução, folclórica da capoeira acabam repetindo os tropeços epistemológicos e de tratamento teórico que os folcloristas de outrora cometeram.

O resultado seria a invenção de uma capoeira romantizada, localizada discursivamente em um passado idealizado e reduzido a reprodução mimética das tradições. Posicionado em uma “África Mãe” una, que só pode ser encontrada em um plano metafísico ou mitológico, muitas das pesquisas sobre a capoeira, após a década de 1930, mantém uma forte influência dos discursos folclóricos. Fato que gera uma impessoalidade e posiciona as teorias sobre a capoeira descolada das adaptações, traduções e ressignificações presentes desde sua invenção, mas que se tornam mais visíveis quando analisamos em seu processo de transnacionalização.

Atualmente podemos ver as influências deixadas pelo percurso epistemológico acima apresentado que a capoeira, construída entre uma intensa e conturbada relação de discursos nativos e acadêmicos, percorreu. A constatação de que a maior parte dos pesquisadores sobre capoeira são praticantes, professores ou mestres de capoeira é visto por muitos como um importante fator que pode explicar a força que o ativismo politizado dos folcloristas ainda possui sobre o campo.

As abordagens que se detêm a uma análise dos seus próprios grupos, segmentos ou estilos de capoeira enfraqueceram, a meu ver, de maneira determinante a possibilidade de elaborações teóricas, reflexivas e críticas sobre a capoeira. A maior parte dos estudos desconsideraram as relações e influências nos contextos em que se inserem, criando comunidades desvinculadas da realidade que os cercam, impedindo de entender o movimento da capoeiragem de maneira mais totalizadora e desvinculando os contextos psicológicos, sociais e culturais de seus praticantes.

Neste sentido uma visão mais poligênica do que a essencialista aparenta ser uma solução mais fecunda. Visamos assim estabelecer uma abordagem focada no processo de construção, mais do que seus resultados, e as forças que atuam sobre este processo oportunizando, a meu ver, uma melhor compreensão destes eventos, assim como suas descon-

truções e adaptações. Diferenças e semelhanças de toda a sorte são estabelecidas e desconstruídas neste contexto, porém o foco na construção de identidades que se detém em criar homogeneidades estáticas criaram modelos coloniais que cada vez mais se afastam da mobilidade e fluidez dos processos de subjetivação contemporâneos.

### 2.3. A Capoeira Carioca, o regime militar e a capoeiragem na segunda metade do século XX.

Com a institucionalização da prática da capoeira se afirmando como estatuto de único esporte genuinamente brasileiro (VIEIRA, 1990) pelo Estado Novo, sua prática foi se disseminando por todo Brasil a partir da década de 1960. O modelo dicotômico Regional/Angola criado em Salvador começa seu processo de expansão com a migração dos praticantes, principalmente da vertente Regional, para os grandes centros urbanos brasileiros, a saber, Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo.

Ainda conforme o autor, o processo de desportização da capoeira seria o legado mais forte que o Estado Novo proporcionou. De acordo com Vieira:

Nesse período getulista, tanto as políticas voltadas para a Educação Física quanto aquelas dirigidas ao Desporto desempenharam um papel decisivo para os processos civilizador e de desportização da Capoeira e para o seu reconhecimento social [...] período em que sofreu transformações significativas nas suas formas de expressividade, adaptando-se melhor aos padrões de civilidade das sociedades ocidentais contemporâneas e, por conseguinte, adquirindo o reconhecimento de suas potencialidades expressivas pela sociedade brasileira, quer no âmbito da Educação Física enquanto prática educativa, quer como desporto enquanto prática formativa, quer como dança, luta e jogo enquanto elemento de cultura. (VIERIA, 1990, p. 146).

Após o período getulista mencionado acima as Instituições Desportivas e Educacionais solidificadas naquela época iniciam um projeto de expansão do alcance de suas ações incentivando a regulamentação das atividades desportivas e de Educação Física em todo Brasil. Um processo que teve nos movimentos culturais da década de 1970, principalmente negros, um forte aliado culminando com o efetivo en-

quadramento da capoeira como desporto. Neste período expansionista, a primazia da capoeira baiana (Regional/Angola) ganha um concorrente político e socialmente articulado: a Capoeira Carioca.

A capoeira institucionalizada e reconhecida como luta de caráter nacional pelo Conselho Nacional de Desportos – CND se dissemina por todo Brasil, condicionando, moldando e disciplinando esta prática por todo território nacional. Com a grande expansão da prática da capoeira, muito embora todo esforço de contenção enquanto luta desportiva, uma quantidade cada vez maior de estilos foram surgindo. Vieira (1990) nos conta sobre as recorrentes tentativas de coerção pelas instituições regulamentadoras da prática da capoeira pelo seu viés folclórico incorporado às apresentações turísticas e de cultura popular em vários estados brasileiros.

A Federação Carioca de Pugilismo foi a que mais se articulou no sentido da regulamentação da capoeira que nos anos de 1960 se dispôs a controlar as atividades e capoeira enquanto manifestação desportiva compreendendo a necessidade de se iniciar um processo abrangente e estruturado visando a sua regulamentação (VIEIRA, 1990, p. 165).

Fica claro uma forte agenda expansionista das instituições desportivas e educacionais para com a capoeira civilizada tendo como um argumento fundamental a questão de esta ser a única prática desportiva genuinamente brasileira. Uma tendência tanto retórica quanto política que acreditamos formarem uma parte decisiva das condições de possibilidade da internacionalização da prática da capoeira em meados dos anos 1970.

No entanto, mesmo com todos os esforços de desportização acima apresentado, a capoeiragem se manteve em sua natureza lúdica fazendo com que suas características lúdicas, musicais e rítmicas não fossem abandonadas. Muito pelo contrário, como veremos através dos depoimentos dos pioneiros na prática da capoeira na Alemanha, seu teor artístico é o que a fez iniciar suas atividades naquele país através dos grupos parafolclóricos e não ao voltado a competição promovida pela Confederação Brasileira e Pugilismo - CBP.

De acordo com minha pesquisa de campo na Alemanha, uma tendência mais marcial desportiva ou de competição da capoeira só iniciou sua incursão em terras germânicas a partir da década de 1990, quando os pioneiros capoeiras já tinham por mais de uma década inseri-

do a prática da capoeira em todas as grandes capitais do velho continente.

A Capoeira do Rio de Janeiro ganha um *status* ao mesmo nível que a Baiana. A quantidade de produções acadêmicas sobre a história da capoeira carioca, a adoção por parte da classe média à prática da capoeira desportiva e os esforços institucionais de regulamentação trouxeram o foco de desenvolvimento da capoeira para o Rio de Janeiro.

Naquela época, década de 1960, um grupo de classe média carioca denominada “grupo Senzala” estipulou novos parâmetros, adaptou e revigorou a capoeira com elementos comuns de uma classe mais abastada da zona sul do Rio de Janeiro. Nesta mesma década os grupos parafolclóricos do Rio de Janeiro (Oba-Oba) e Salvador (Brasil Tropical) começam a fazer turnês pelas capitais do sul do Brasil, EUA e Europa, tendo como base alunos de Mestre Bimba, criador da capoeira Regional, porém já com algumas influências da Capoeira Carioca. Era uma mistura das experiências em apresentações folclóricas promovidas pelas agências de turismo com a disciplina e eficiência marcial institucionalizada.

Não se deve perder de vista que naquela época as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília eram o palco de vários movimentos sócio, político e culturais. A valorização e divulgação de uma cultura negra, a institucionalização e controle das práticas culturais, pedagógicas e desportivas pelo governo Militar, aliado a promoção de valores nacionalistas contra e a favor da ditadura eram alguns destes elementos presentes nas dadas cidades.

Com a promoção militar da capoeira desportiva e marcial acabou gerando o interesse de alguns jovens e adolescentes de classe média alta brasileira, criando um processo de fundação de vários grupos de capoeira formados na grande maioria, por estes jovens. Foram os casos dos Grupos Senzala, Abadá e Capoeira Brasil (Rio de Janeiro), Do Grupo Terreiro e Beribazu (Brasília), Grupo Senzala de Santos (Santos) e Cordão de Ouro (São Paulo). Estes foram grupos que acabaram assimilando de maneiras diferentes tanto o nacionalismo e disciplina militares quanto a valorização da cultura negra brasileira. Uma mistura que de certa forma veio a se expandir e concorrer em todo o território brasileiro com o modelo de competição desportiva incentivada e disseminada pelo Governo Militar. Cada vez mais o modelo de esporte de competição difundido pela Confederação Brasileira de Pugilismo foi perdendo espaço para a proposta destes grupos que argumentavam estarem mais próximas às tradições da capoeira do que uma simples competição.



O que tinha se iniciado como uma atividade entre amigos acabou ganhando grandes proporções, os grupos de capoeira criados nas décadas de 1970 e 1980 se transformaram em grandes grupos nacionais desenvolvendo códigos e símbolos próprios como os uniformes e os sistemas de gradação. Neste mesmo tempo, os grupos parafolclóricos, tendo como participantes alguns capoeiristas, começam a ganhar o mundo. A Alemanha foi o primeiro país europeu a receber estes capoeiristas artistas tendo Mestre Martinho Fiuza, sobre o qual falaremos com mais detalhes no capítulo seguinte, como pioneiro em meados da década de 1970.

De acordo com Oliveira & Leal (2009) foi neste mesmo momento da década de 1980 que houve um significativo aumento das produções acadêmicas sobre a capoeira no Brasil na História, Antropologia e Sociologia. No entanto, as produções no campo da historiografia e da história social foram maioria substantiva destas produções acadêmicas. Processo que se iniciou, todavia, a partir da década de 1960,

com alunos e simpatizantes dos velhos mestres da capoeira que produziram uma importante bibliografia sobre suas experiências e percepções, constituindo-se em material indispensável para a investigação dessa prática cultural. Nesse sentido, as pesquisas de Jair Moura e Frederico José de Abreu provocaram inquietações nos pesquisadores, apontando a possibilidade de reconstituição histórica da capoeira em diferentes partes do Brasil. (OLIVEIRA, LEAL, 2009, p.28)

Com o advento da década de 1990 o modelo expansionista dos grandes grupos de capoeira chega ao ápice criando um campo particular de acirradas disputas ideológicas, metodológicas e corporais que se espalharam por todo Brasil. Neste mesmo período, tais grupos começam a criar filiais por todo mundo, sendo os Grupos Senzala, Abadá, Capoeira Brasil, Terreiro e o Senzala de Santos objetos de estudo de nossa pesquisa por terem trabalhos desenvolvidos na Alemanha.

Utilizando-se do trabalho de Fichtl (2000) e Lempp (2013), vemos que tanto a internacionalização quanto o significativo fortalecimento do movimento negro no Brasil favoreceu um maior reconhecimento dos próprios brasileiros sobre sua cultura. De acordo com Giacomini (2006) e Alexandre (2009), o negro brasileiro se interconectava com os outros negros da diáspora africana por intermédio dos grandes veículos de comunicação e pela maior circulação de negros brasileiros, como Tony Tornado, Wilson Simonal e Tim Maia principalmente pelos

Estados Unidos. Assim a cultura negra estadunidense se estabelece de maneira mundial como um importante elo entre os povos afrodescendentes. No Brasil a chamada onda *Black Power* chega ao país reinventando a africanidade brasileira identificando a capoeira como símbolo de resistência e negritude.

Por outro lado, ainda sobre forte influência das pesquisas folclóricas, as abordagens acadêmicas feitas neste período também se restringiam a enfatizar as raízes africanas dentro de uma proposta fortemente política e engajada com intuito de valorização das “autênticas” tradições africanas. Por conseguinte, a obra de Júlio Cesar de Souza Tavares (1984) é considerada por alguns como pioneira sobre o tema, sendo seguido posteriormente por uma exponencial quantidade de trabalhos de pesquisa que abordam a capoeira como seu objeto de estudo. No entanto, esta passaria a não ser mais exclusividade da etnologia ou da história (campos tradicionalmente que dominaram as pesquisas sobre capoeira) passando a atrair o interesse de outros ramos como o da pedagogia, da psicologia e da educação física.

#### 2.4. Inglaterra, França e Alemanha nas rodas de capoeira - Uma agenda para o século XXI.

Durante a década de 1990 surgem os primeiros trabalhos acadêmicos produzidos fora do Brasil com a temática da capoeira, no entanto, os primeiros trabalhos sobre capoeira que circularam na Europa vieram de traduções para o inglês de livros escritos em português no Brasil. Mestre Nestor Capoeira em seu livro *The Little Capoeira Book* (1995) teria sido o pioneiro neste sentido ao traduzir algumas de suas obras para o inglês. No entanto, tanto as primeiras produções brasileiras traduzidas quanto às produções em línguas estrangeiras se debruçavam sobre as mesmas temáticas desenvolvidas no Brasil. Tendência que cada vez mais, assim como no Brasil, vem se diversificando, sendo a globalização e transnacionalidade temas frequentemente problematizados sobre a capoeira.

Sendo assim podemos iniciar com as produções na Inglaterra e citar o trabalho do historiador Matthias Röhrig Assunção (2005) que atualmente é visto como uma das autoridades no que diz respeito à pesquisa sobre capoeira. Em seu livro *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, o autor percorre o caminho em que a capoeira foi se desenvolvendo desde o século XIX até os dias de hoje. Por assumir um ponto de vista mais holístico articulando os vários pontos de vista que foram sendo construído sobre a capoeira, o autor faz de sua pesquisa

um ótimo ponto de partida para os que decidem desenvolver pesquisas sobre o tema.

O estudioso também traz os capoeiristas, ou praticantes de capoeira, como centro do debate contribuindo para a desmitificação, através da trajetória de alguns dos mais famosos mestres, da ideia de que a capoeira seria desde o início até os tempos atuais uma prática somente de resistência. O que creio que o autor traz de pioneiro seria a questão da prática da capoeira como fruto de negociações culturais que vão transformando-a em algo para além de oprimidos ou opressores.

A estratégia epistemológica de perseguir os agentes na constituição de suas redes sociais traz para a pesquisa um caráter mais glocalizado destes sujeitos, constituindo um elo entre suas experiências pessoais do local com outros movimentos. Como exemplo, podemos citar a associação do movimento modernista no Brasil com a expansão da capoeiragem pelo mundo. No entanto, como uma de suas conclusões o autor aponta para as possibilidades de que a capoeira tenha raízes angolanas, clamando por uma maior atenção para pesquisas que se enfoquem na temática das origens da capoeira.

Parece-me que o rico material apresentado pelo autor nos mostra de maneira bastante clara e concisa a sua natureza híbrida, resultado de um movimento ao mesmo tempo de adaptação e resistência exercido de maneira complexa e diversificada por cada capoeirista. Como resultado Assunção chega perto de perceber a natureza liminar do que denomina como arte marcial afro-brasileira, mas que, por algum motivo, prefere apostar na importância do aprofundamento do debate sobre as origens. Como já mencionado na introdução que, para dar margem a capoeiragem, enquanto lugar de tensão entre instâncias contraditórias ou antagônicas, escolheu-se colocar os processos que vão se desencadeando como foco de análise. O que Gilroy (2002) denominou de *routes* em contraposição às vertentes mais essencialistas das pesquisas sobre *roots*.

Por outro lado, o trabalho de Vassallo (2001) aborda, em seu livro *Ethnicité, tradition et pouvoir: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris*, a importância que precisa ser dada a questão política no desenvolvimento dos discursos sobre capoeira. Para isso ele investe, da mesma maneira que Matthias Assunção, nos sujeitos capoeiras e suas estratégias políticas de diferenciação onde os discursos sobre si e sobre a capoeira são constantemente reformulados de acordo com as disputas travadas entre praticantes de capoeira.

Para tanto são feitas análises da prática da capoeira nas cidades do Rio de Janeiro e Paris, aprofundado o debate nas questões recorrentes dentro do mundo da capoeira sobre autenticidade. Para ele as questões

ligadas à etnia e tradição são fundamentais como questões nativas que, para serem tratadas em termos acadêmicos, precisam ser abordadas para além do discurso nativo. A análise é dividida em três partes, sendo a primeira relativa ao fenômeno da construção de um paradigma de autenticidade de capoeira e os outros dois se referindo à negociação deste paradigma no cotidiano atual das salas de aula de capoeira no Rio de Janeiro e Paris, respectivamente.

No artigo *Capoeiras e Intelectuais* (2003) acima mencionado, Vassallo vai mais a fundo na década de 1930 onde a capoeira sofre um processo de modernização. Sempre bastante crítica sobre questões envolvendo tradição e autenticidade, o autor desenvolve seus argumentos principalmente voltados à herança folclorista dos estudos sobre a capoeira e a sua falta de rigor científico na produção sobre o tema. Fica clara a preocupação do autor em mostrar os limites da utilização do discurso nativo, assumindo-o enquanto verdade apolítica e descontextualizada. No entanto, de maneira oposta à de Vieira (1995), Vassallo se foca somente na capoeira Angola, sem problematizar de maneira mais articulada a direta dependência discursiva desta com a denominada capoeira Regional e sua filiação a um modernismo mais progressista.

Já nos estudos de capoeira na França a incursão das produções acadêmicas produzidas ou que tiveram suas pesquisas de campo fora do Brasil. Podemos citar, além do trabalho de Luiz Renato Soares e de Simone Pondé Vassallo já comentados, o trabalho de Monica Aceti (2010; 2013) e Daniel Granada da Silva Ferreira (2008). Percebe-se nas produções francesas uma maior preocupação com conflitos e embates relacionados às formas associativas e de construção simbólica entre os mestres e professores de capoeira brasileiros e os franceses. Preocupação tomada como um tema a ser considerado por Ferreira (2008) quando analisa as adaptações e embates causados pela transnacionalização da capoeira na França.

A socióloga e historiadora Monica Aceti toma em seu artigo *Ethnographie multi-située de La capoeira: de La diffusion d'une pratique sportive afrobrésilienne a un rituel d'énergie interculturel* (2013) o processo de divulgação da capoeira pelo mundo colocando-a como uma prática que se espalhou impulsionada pela crescente mobilidade de pessoas e da cada vez mais rápida circulação de informações. A preocupação central do artigo parece ser em se contrapor à teoria de que a globalização acaba transformando manifestações culturais legítimas, como a capoeira, em um produto de mercado, perdendo seus rituais e tradições.

Utilizando-se da observação etnográfica em rodas em vários países, Aceti se aproxima de uma revisão weberiana da evolução sociopo-

lítica da capoeira, ramificada por um lado pelo processo de desportização da Capoeira Regional, e por outro de um movimento de reivindicação etnocultural de matriz africana que ela denomina como Angola. Um posicionamento dicotômico bastante frequente de pesquisadores/praticantes por não conseguirem desnaturalizar discursos nativos assumindo alguns deles como verdades absolutas.

Aproveitando o ensejo, abro aqui um parêntese para reafirmar, através das observações sobre Aceti para apontar um recorrente posicionamento epistemológico. Por não desvencilharem suas elaborações acadêmicas das construções políticas nativas, algumas pesquisas assumem uma ruptura histórica da capoeira, a bipolarizando entre Regional/Angola. Tal fato gera um apagamento do teor desportivo da capoeira Angola assim como aspectos lúdicos e rituais da capoeira Regional, sem mencionar a desconsideração de outros estilos desenvolvidos ainda no Brasil. Ou seja, tais construções teóricas além de produzirem uma imagem simplificada da capoeiragem, acabam também desconsiderando as múltiplas influências não percebendo a interdependência entre elas como fazendo parte de um mesmo sistema lógico.

Tomando com base conceitual os estudos de globalização, ela explica o movimento da capoeira como glocal, ou seja, produzindo fenômenos híbridos entre uma lógica global de circulação de sistemas informativos comerciais e outra lógica mais pragmática que levam a reconfigurações locais da prática. Por considerar uma ruptura na prática da capoeira, acaba desconsiderando uma possibilidade da hibridação ser um *modus operandi* constituinte de uma cosmologia em comum para todo o universo da capoeira assumindo em seu trabalho o teor híbrido da capoeira, porém somente em seu processo de globalização.

No caso do trabalho de Daniel Granada da Silva Ferreira intitulado *Adaptação em Movimento: o processo de transnacionalização da Capoeira na França* (2008) o foco é dado ao processo de adaptação e transformação desta prática. Nela o autor dialoga com um corpo teórico mais voltado aos fenômenos migratórios lançando mão de termos como diáspora e transnacionalismo para dar conta da complexa e diversificada transformações que a capoeira vem tomando. Ferreira faz uma abordagem em dois níveis distintos, chamadas de amplo e restrito sendo o primeiro feito através do espaço dado à capoeira em instituições Internacionais como a ONU e UNESCO e o segundo através de uma etnografia de uma associação de capoeira que atua em Paris.

O que há de bastante fecundo no trabalho de Daniel Ferreira é a percepção da importância das diferentes apropriações que são feitas da capoeira através dos “*Atores que se apropriam e adaptam a capoeira e*

*sua história a seus objetivos*” (2008). Uma versatilidade presente desde o discurso de “promotora da paz entre os povos” ou de “representante da diversidade cultural no mundo atual” assimiladas respectivamente pela ONU e UNESCO em diferentes momentos assim como algo da ordem do “sensual” e do “exótico” (FERREIRA, 2008, p.79) pelos seus praticantes fora do Brasil.

Outro apontamento importante no trabalho de Ferreira se dá pela observação de como a noção de tradição é manipulada através de recortes históricos elaborados de maneira a preencher expectativas e necessidades individuais e coletivas. Para ele, o que é utilizado como história da capoeira pelos discursos formados pelos atores à prática relacionados diz mais pra onde a capoeira está indo do que de onde ela veio propriamente.

No entanto creio que a utilização por ele do termo **adaptação** acaba por desconsiderar um teor mais relacional deste fenômeno. Por isso, acredito o termo **negociação cultural** de Bhabha (1994) ser mais fecundo para dar conta destes movimentos transnacionais. De acordo com o autor, o termo negociação teria um propósito político-teórico de, mesmo assumindo a não igualdades entre as partes que negociam, perceber a articulação e interdependência de elementos antagônicos ou contraditórios. Utilizaremos o termo negociação cultural ao longo do trabalho visando exatamente trazer o foco para a posição relacional e híbrida que acreditamos a capoeiragem na Alemanha promove.

Nota-se através de algumas das teses e dissertações nas áreas da Antropologia e Etnologia sobre capoeira na Alemanha uma preocupação recorrente com a questão da migração e o tensionamento dos valores e regras desta prática quando inserida em outros contextos. Os trabalhos de Barbara Fichtl (2000), Anna K. Aichroth (2009) Marie-Claire Thull (2013) e Sarah Lempp (2013) são alguns que vem criando um corpo teórico em língua alemã interessante a ser problematizado.

Pelo que me parece, seguindo também os rumos que a prática da capoeira tomou, há uma preocupação em dialogar com o material já produzido sobre o tema no Brasil e em outros países, havendo, porém, uma ligeira predileção pelas agendas assumidas pelo movimento pós-colonial com as tensões sobre autenticidade e hibridação. Esse é o caso de Sarah Lempp em seu livro *Über den Black Atlantic: Authentizität und Hybridität in der Capoeira Angola* (2013). Utilizaremos a obra Lempp como base da produção acadêmica sobre capoeira na Alemanha tanto pela abordagem feita, mas também pela preocupação que teve em reservar um tópico inteiro para dialogar com outras produções alemãs sobre o tema. No trabalho ela cita o trabalho pioneiro de Barbara Fichtl sobre a

capoeira, *Zur Wanderung einer kulturellen Praktik: eine Betrachtung der afro-brasilianischen Kampfkunst Capoeira in Deutschland, anhand Von ethnographischen Gesprächen*, já com a temática da migração da capoeira para a Alemanha utilizando-se de entrevistas etnográficas como base de sua pesquisa. A autora dialoga também com o trabalho de *Bewusste Inkorporation: Schechners Performanztheorie am Beispiel des Comunidade Angola Barcelona*, de Aichroth (2012), que por sua vez aborda a temática da incorporação performática da capoeira Angola em Barcelona. Por fim Marie-Claire Thull também é citada.

O atrativo trabalho de Lempp se inicia quando ela percebe que existem muito mais trabalhos científicos sobre a capoeira Angola do que a Regional justificando por aqueles estarem dentro de uma tradição de pesquisas que buscam a **pureza** sobre a cultura popular brasileira. Ela assume que ainda na atualidade as pesquisas categorizam a capoeira Regional como sincrética e deformada colocando as pesquisas de capoeira Angola como possível reflexo de uma visão folclórica-exoticista de pesquisadores em busca da ‘autenticidade’. A partir destas constatações, ela se utiliza da crítica pós-colonial para uma interessante denuncia de como estes estudiosos acabam perpetuando o pensamento colonial por estarem valorizando uma versão do desempenho como ‘verdadeira’, descartando outras formas como ‘corrompidas’.

Argumentando sobre a importância de uma abordagem baseada na etnografia “micro” ela assume o corajoso desafio de fazer uma etnografia crítica e reflexiva do próprio grupo de onde ela faz parte, uma tarefa bastante rara aos estudos sobre capoeira. Portanto, as análises são feitas baseadas em entrevistas e etnografias feitas no Grupo Capoeira Dobrada, do Mestre Rogério, que também fez parte de minha pesquisa, porém na cidade de Freiburg. Lempp utiliza de um capítulo inteiro para falar de sua condição do que Lila Abu-Lughod (2008) chama de *halfie*, ou seja, de problematizar a sua posição dentro do campo analisado de uma antropóloga falando sobre seu grupo sociocultural.

A escolha de um corpo teórico pós-colonial baseado na crítica reflexiva da produção antropológica, aliado a sua escolha de fazer uma pesquisa sobre a sua própria condição de nativa a colocou em um dilema interessante de ser investigado. Como um dos resultados, Sarah Lempp, em contraposição à forte vertente das pesquisas sobre Capoeira Angola, conclui que ela é uma prática híbrida por estar em constante modificação e em diálogo com os contextos em que se inserem.

Percebemos em vários exemplos descritos acima que a temática do corpo não é uma novidade nas pesquisas sobre a prática da capoeira, no entanto pretendemos fazê-lo através uma abordagem diferente. Como

vimos na introdução, pretendemos nos situar entre os trabalhos sobre capoeira que focam de maneira exacerbada os mecanismos de poder que inscrevem no corpo e outra vertente que simplesmente as ignora. Acreditamos que o foco na corporalidade, seus modos ou processos de subjetivação aliado às condições de possibilidade que transformam estes sujeitos possíveis, apresentariam condizentes com tal proposta.

O resultado do trabalho que será apresentado nos capítulos seguintes, utilizará de todo o vasto material revisado neste capítulo, utilizando em vários momentos das referências e debates aqui levantados. Um diálogo com seus aspectos epistemológicos, políticos e metodológicos no sentido de perceber tais obras como grandes avanços para uma produção antropológica mais crítica e reflexiva sobre a capoeira.



### 3. CAPÍTULO II - BRASILIDADES EUROPEIAS: PROCESSO DE AUTORRECONSTRUÇÃO DOS PRIMEIROS CAPOERISTAS

Esse capítulo aborda as experiências de deslocamento, nas décadas de 1970 e 1980, dos primeiros mestres e professores de capoeira que se estabeleceram na Alemanha. Informações levantadas principalmente através de entrevistas presenciais ou através de videoconferência com os pioneiros da capoeira na Alemanha, mas também através de questionários e bate papos informais com seus alunos. Não obstante, abordarei de maneira reflexiva as minhas experiências em campo e as diversas indagações que um primeiro contato com as experiências destes mestres.

De acordo com as entrevistas, os primeiros mestres de capoeira do Brasil faziam apresentações da cultura brasileira em grandes centros urbanos da América do Norte (Estados Unidos) e Europa (Portugal, Espanha, França, Alemanha) como participantes de grupos de espetáculos. Os circuitos de shows e apresentações aproximaram e divulgaram a capoeira e a cultura brasileira, que aos poucos foi reinventada pelo olhar estrangeiro que, com o passar do tempo, constituiu um lugar social de legitimidade para estes sujeitos. Com esses shows itinerantes se estabeleceu os primeiros processos de negociação cultural<sup>17</sup> (BHABHA, 1994). A circulação destes capoeiristas pelos principais centros urbanos Europeus (ocidental e oriental) como artistas de espetáculos parafolclóricos instauraram novos arranjos, conexões e significados para a capoeiragem tanto na Europa quanto no Brasil.

Outro dado digno de ser pontuado inicialmente é que, naquele momento, a africanidade e a latinidade já eram lugares, de alguma forma, socialmente aceitos para os brasileiros na Europa. Um ponto de partida determinante no processo de negociação cultural por onde os primeiros capoeiristas foram se estabelecendo e corporificando tais posições, mas que posteriormente iam conseguindo legitimar novas possibilidades de subjetivação. Esforços de assumir um controle discursivo

---

<sup>17</sup> O autor propõe um campo de intervenção teórico-político baseado na ideia de negociação para que seja mantida a situação relacional de conflito e tensão desiguais entre nós e eles, “colonizados e colonizadores”, “oprimidos e opressores”. Opondo-se criticamente a negação, proposta onde é necessário excluir ou silenciar o seus opostos como forma de legitimação de si mesmos.

sobre si que, como veremos posteriormente com mais detalhes, tornaram possível modos de subjetivação que não seriam nem um nem outro, mas sim, hibridações de toda a sorte entre instâncias tidas como contraditórias ou antagônicas.

### 3.1. *Mein neues leben* - chegando ao frio, gingando em redes e o Baú do Mestre Rogério.

Minha jornada iniciou em novembro de 2011, quando aportei na Alemanha. De início, a impressão não foi das melhores: começava o inverno e tudo estava meio escuro e frio. Passei os quatro primeiros meses, de novembro de 2011 até março de 2012 em Freiburg para fazer um curso intensivo de alemão. No entanto, fui sentindo falta em voltar ao mundo da capoeira, meus livros, rascunhos e anotações. Queria voltar a pensar mais do que em regras gramaticais, preposições e declinações excessivas da língua alemã. Precisava voltar a praticar intelectual e corporalmente a capoeiragem.

Aproveitei um período de recesso das aulas de alemão, devido ao período de carnaval, para estabelecer alguns contatos com grupos de capoeira locais. Mesmo não dando muita atenção para minha pesquisa, pude mapear alguns grupos de capoeira naquela cidade<sup>18</sup>. Minha falta de atenção se dava, além das dificuldades de adaptação, também pelo fato de que meus levantamentos prévios diziam que em Freiburg não teria tradição alguma em Capoeira.

Considero, portanto, o carnaval de 2012 o início oficial de minhas pesquisas de campo na Alemanha: um início já provocativo que me apresentava um cenário bastante diferente do que visualizei em minhas pesquisas prévias. Freiburg surgia logo de início como um lugar atípico e fundamental que me ajudou a vislumbrar a multiplicidade de cenários que minha pesquisa ajudaria a descortinar. Uma atmosfera bastante diferente do que eu entendia por Alemanha e de como eu acreditava ser a prática da capoeira por estas terras. Falarei um pouco mais sobre Freiburg e minhas primeiras impressões em campo, assim como as experi-

---

<sup>18</sup> Atividade que constava no programa de bolsa do DAAD, no entanto a localidade do curso foi determinada pela organização. Uma inicial não grata surpresa, mas que me ajudaram a conseguir um olhar mais periférico da capoeiragem na Alemanha, por Freiburg apresentar um cenário inusitado no que se refere à prática da capoeira.

ências dos mestres que se estabeleceram na Alemanha até a década de 1990.

O primeiro mestre que contatei na Alemanha foi Mestre Rogério da Associação de Capoeira Angola Dobrada – Acad. Ele mora em Hamburgo, mas vai a Freiburg uma vez por mês para dar cursos e workshops. A responsabilidade de administração e do restante das aulas fica por conta de Matthias Heldmann, um consultor financeiro de 58 anos de idade, que teve o primeiro contato com a capoeira uns 25 anos atrás, com aulas esporádicas de capoeira com mestres e professores que chegavam a Freiburg para dar cursos e workshops; entre eles Mestre Acordeom (Salvador/BA), Professor Omar (Rio de Janeiro) e Mestre Sapo (Olinda/PE). Em 1995 se afiliou a Acad sendo atualmente um trainer responsável pela organização e promoção da associação em Freiburg.



Fotografia 01 - Mestre Rogério.  
Fonte: acervo Mestre Rogério  
acessado em maio 2013



Imagem 04 - Logo da Associação de Capoeira Angola Dobrada.

O Matthias foi o primeiro informante nativo a repassar informações gerais sobre a capoeiragem na Alemanha para mim. Consegui o seu contato através do site oficial da Acad que tinha o seu telefone como sendo o responsável pelo grupo na cidade de Freising. Através de uma entrevista com Matthias em um café ao lado do meu curso de Alemão. Além das informações gerais sobre a circulação de mestres e professores de capoeira pela Europa nas décadas de 1980 e 1990, me informei sobre as datas que mestre Rogério estaria em Freiburg.

Mestre Rogério estaria em Freiburg para dar aulas, seguido de uma roda, no segundo fim de semana de fevereiro (dias 18 e 19) em um ginásio da escola Max-Weber Schule localizada próximo ao centro de Freiburg. Era um final de semana de carnaval, com a temperatura beirando o negativo, mesmo assim Freiburg estava cheia de pessoas fantasiadas, principalmente de seres mágicos que habitam a Floresta Negra<sup>19</sup>. Eram fantasias pesadas e quentes, propícias ao frio que faz por estes cantos montanhosos durante o carnaval.

Cheguei ao colégio e segui o som do berimbau até o ginásio onde todos já estavam preparando os detalhes para a roda. Fui diretamente ao encontro de Matthias que logo me apresentou ao mestre Rogério. Matthias me apresentou como um pesquisador de capoeira que gostaria de observar a roda, tirar fotos e fazer uma entrevista com o mestre. O mestre consentiu com a ressalva que enviasse as fotos para eles. Interessante essa preocupação com a imagem do grupo, tendo eles um acervo próprio de imagens. A roda começara e não tive mais tempo para apresentações. Fiquei observando, fazendo anotações e batendo fotos da roda que presenciou o escurecer e o acender automático das luzes do ginásio por volta das 16h.

A roda durou cerca de duas horas tendo como base a bateria de instrumentos tradicionais da Capoeira Angola, que é atabaque, pandeiro, berimbaus Gunga, Médio e Viola, pandeiro, reco-reco<sup>20</sup> e agogô<sup>21</sup>, posicionados da esquerda para a direita. Os alunos se revezavam nos instrumentos sendo que os Berimbaus eram reservados aos alunos mais experientes, todavia o Berimbau Médio ficou todo o tempo nas mãos de mestre Rogério que com isso deixava claro o seu controle da roda. Quase todos os alunos estavam com uniforme, de sapatos, calça preta de cinto e camiseta branca com a logo do grupo. Os que estavam com outras vestimentas ou eram iniciantes ou de outros estilos que se utilizavam de calça de *lycra*.

---

<sup>19</sup> Em alemão *Schwarzwald*, floresta densa de montanhas, vales e picos localizada na fronteira entre Alemanha, França e Suíça. Situada nas proximidades da cidade de Freiburg, ela é palco de vários dos mais famosos contos sobre seres mágicos, duendes e elfos escrito pelos irmãos Grimm.

<sup>20</sup>

<sup>21</sup>



Fotografia 02 - Bateria de instrumentos da roda da ACAD em Freiburg.  
Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012).



Fotografia 03 - Corpos mais flexíveis e relaxados dos alunos mais experientes ACAD Freiburg. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012).

A primeira indagação foi como eles conseguem jogar capoeira e se movimentar com o frio que fazia. Para mim, mesmo com o aquecimento do ginásio, ainda estava demasiado frio pra arriscar alguma movimentação, mas que para todos lá isso não parecia ser um empecilho. Pelo contrário, na época de frio há uma procura maior de práticas esportivas *indoor* onde, devido ao frio e neve, as pessoas não costumam se deslocar, preferindo fazer viagens e praticar atividades *outdoor* nas férias e verão.

Já que ele vinha uma vez por mês à cidade, era momento de mostrar ao mestre os frutos do treinamento. Momento de todos, principalmente os que estão há mais tempo, mostrarem a organização do grupo, atenção e desenvolver o seu melhor durante estes dois dias. Havia todo um clima de processo de avaliação que no final do treino se concretizou pela fala do mestre sobre a evolução de alguns e de alguns detalhes que ainda eram necessários tanto individual quanto coletivamente.

Os mais experientes e jovens mostravam certa destreza corporal, um balanceado cheio de suingue da ginga de angola com movimentos que rapidamente alternavam as bases de apoio entre mãos e pés. Essa alternância se via com menos frequência entre os alunos menos experientes que tinham maior dificuldade de se moverem e transitarem entre as posições no chão e em pé. Constatação que vem ao encontro da ideia de **inversão corporal** defendida por Leticia Vidor Reis (2010). Para a autora, as grandes maiorias dos movimentos corporais na capoeira são de baixo pra cima. Trazendo com isso uma inversão hierárquica das técnicas corporais na construção social dominante, que privilegia o alto corporal em detrimento do baixo corporal. Ou seja, o baixo corporal se apresenta aqui como de maior valor, praticado com mais desenvoltura pelos mais habilidosos, deixando o alto corporal para os iniciantes que ainda não possuem destreza suficiente para tramitar entre o alto e o baixo.

O rigor em seguir regras era bastante evidente e até utilizada com orgulho, como um diferencial. O processo de corporificação de regras e códigos próprios é um fato interessante a ser observado, tanto na maneira de se movimentar durante o jogo, quanto nas regras implícitas da roda. A forma de gingar, os tipos de toques dos berimbaus, quando pode ou não ser comprado o jogo<sup>22</sup> entre outras são regras de conduta

---

<sup>22</sup> O termo “comprar o jogo” significa que o capoeirista irá tirar um dos que estão participando do jogo, “comprando” com isso o jogo que esta em curso.

que eram compartilhadas por quase todos, passando uma impressão de harmonia. Estes conjuntos de regras naturalizadas funcionam a dar a impressão de liberdade com que todos agem. A maneira sempre serena e aparentemente tranquila com que mestre Rogerio conduzia a roda passava uma sensação de que tudo estava controlado e que, por isso, nada precisava ser dito.

Todos pareciam saber o que deveriam fazer, comunicavam-se através das regras por todos compartilhados. Fato que de certa maneira ia me colocando cada vez mais no lugar de observador do que de praticante. Um distanciamento estabelecido pelos códigos específicos que dificultam a participação de *outsiders*, ou seja, praticantes de outros grupos ou estilos. Sem dúvida, uma estratégia de delimitação bastante comum na capoeiragem onde há um controle maior das fronteiras dos que estão aptos ou não a participar através da ritualização do que esta sendo praticado.

Por outro lado, em ambientes que também desenvolveram códigos próprios, as mesmas corporificações naturalizadas não teriam o mesmo efeito acima descrito. Ou seja, as disciplinas dos corpos acabam por ter um efeito libertador em ambientes restritos onde tais códigos são compartilhados. Tropecei pela primeira vez em como foram se estabelecendo as conexões que formam as redes sociais na capoeiragem europeia. O compartilhamento de códigos ou rituais em comum criam sentimentos de pertencimento e de bem-estar importantes para que estas redes tomem contorno e se mantenham.

Da mesma forma, quando em ambientes abertos, onde não há exigências de códigos ou rituais específicos<sup>23</sup>, como nas rodas de rua, as estratégias de negociação dos lugares e posições hierárquicas dos seus participantes são mais fluidas. Mestre, aluno, iniciante e experiente estariam, no momento da prática, todos a renegociar códigos e regras já que não existe *a priori* nenhuma regra específica a ser seguida. Temos assim delineado dois diferentes estilos de configuração de redes, a saber, redes com códigos mais abertos e outra com códigos mais fechados e particulares, que ganham contorno pelo modo como suas conexões são estabelecidas.

---

<sup>23</sup> Podemos citar como exemplo de códigos próprios as formas de se portar na roda, tipo regras de etiqueta assim como modos ou maneiras específicas de tocar os instrumentos em uma determinada roda de capoeira

Após a roda, pedi ao Mestre Rogério se poderíamos conversar um pouco mais. Fomos ao Café Brasil. Um café que apesar do nome tinha decoração com quadros de charutos cubanos, cartazes de Havana e Buenos Aires misturadas com fotografias de pontos turísticos do Rio de Janeiro como as praias, Corcovado e Pão de Açúcar. Matthias nos acompanhou até o café, pois depois ia levá-lo para a estação de trem de onde já iria para outra cidade. Matthias também ficou encarregado de fazer os pedidos, pois como Mestre Rogério mesmo se disse, “Eu falo um Alemão fluentemente errado”.

Após um rápido bate papo que já tinha sido iniciado na caminhada de uns 15 minutos pela noite fria de Freiburg, Mestre Rogério perguntou a Matthias se ele tinha um livreto que falava da vida dele na Capoeira. Matthias confirmou a posse do livro e prometeu entregar a mim, fato este que adiantou o término da conversa, já que todas as informações que precisava estariam neste livreto. Pelo tardar da noite Mestre Rogério se despediu e foi em direção ao ponto de trem que fica defronte do café por onde ficou durante alguns poucos minutos até chegar o trem que o levaria até a estação principal de Freiburg.

Uma semana depois fui ao treino do Grupo de Mestre Rogério pegar o livreto com Matthias. No entanto ele pediu para eu ir pegar o livro em sua casa, pois não iria para o treino neste dia. Se mostrando um pouco abatido por problemas pessoais, Matthias me entregou o livreto denominado *O Baú do Angoleiro: memórias de Mestre Rogério* que tinha na capa a imagem de lansã protegendo e encobrindo uma favela.

O livreto foi escrito baseado em uma entrevista que Bernardo Costa Maranhão, provavelmente um de seus discípulos, fez em uma das passagens de Mestre Rogério por Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Conta um pouco de suas experiências desde que iniciou na prática da capoeira na década de 1970 e suas mudanças na década de 1980 do Rio de Janeiro para Belo Horizonte e a fundação da Associação Angola Dobrada junto com Mestre Índio, terminando com a mudança para Alemanha. Sobre os motivos de sua ida pra Alemanha Mestre Rogério explica que

(Mestre Índio) veio ao Brasil, a gente se reencontrou, e perguntou se eu queria ir pra lá (Alemanha). Eu estava com um casamento desmanchado e tal, saindo de uma fase para entrar em outra, totalmente complicada. Foi até um momento de fuga também... Ou o momento certo. Estava um momento muito caótico (risos). Então, eu acho que é isso. A situação apareceu e eu soube apro-



veitar. É uma coisa que veio pra mim, não é? (...) Até hoje, não decidi ficar (risos). Eu me considero viajando (Baú do Angoleiro, p.19).

Considero Mestre Rogério como participante de um segundo momento que se deu a partir da década de 1990, já que somente na década de 1990 veio a se estabelecer na Alemanha, assim como também estabelece um percurso bem diferente dos capoeiras artistas. De acordo com *O Baú do Angoleiro*, Mestre Rogério nasceu em Duque de Caxias, subúrbio do estado do Rio Janeiro em 1954 onde teve os primeiros contatos e sua formação básica na Capoeira. Ele afirma no livreto que teve uma formação muito forte na rua, que foi influenciado muito pela cultura de rua tanto em Duque de Caxias como em Belford Roxo por onde conheceu a capoeira desde cedo.

Em 1981 chegou a Belo Horizonte onde iniciou a dar aulas de capoeira e onde conheceu o mestre Índio. Em 1990, a convite de mestre Índio que já morava na Alemanha, se mudou para a cidade de Kassel, residindo, todavia, pouco tempo na cidade de onde partiu em peregrinação passando por várias cidades, e por fim se estabelecendo em definitivo em Hamburgo. Atualmente, Mestre Rogério viaja frequentemente para Kassel, Frankfurt, Göttingen entre outras cidades dando aulas de capoeira para os alunos de seu grupo denominado Capoeira Angola Dobrada<sup>24</sup>.

Além de Mestre Rogério, consegui ainda em Freiburg manter contato com Mestre Ruy Abaeté, do Grupo Abaeté, e o na época professor e atual contramestre Arrupiado, do Grupo Terreiro Capoeira. Abordarei esses fatos com mais detalhes mais adiante quando falarei do momento mais recente da capoeira na Alemanha, que denominei, para fins de análise, de terceira fase. Todavia com os demais mestres mais antigos só consegui ter contato a partir de abril 2012, quando o curso de alemão terminou e eu pude me estabelecer em Munique.

Após quatro gélidos meses em Freiburg, cheguei a Munique no semestre de verão de 2012<sup>25</sup> com uma entusiasmada atmosfera de renascimento. *It's summertime!* E, junto com o verão, minhas pesquisas de campo finalmente poderiam, de fato, se iniciar. Tudo tinha mudado, as

---

<sup>24</sup> Vide imagem 4

<sup>25</sup> A temporada de verão na universidade inicia-se normalmente em abril e vai até o mês de agosto. Período que compreende as estações da primavera e verão. No entanto, o período letivo escolar é bastante diferente, existindo muitos feriados.

pessoas estavam visivelmente mais abertas, disponíveis, e corporalmente mais visíveis. A vida social inundam as ruas, parques e lagos da capital Bávara. Munique florescia em tons de verde nos quentes e lotados parques que envolvem o Rio Isar.

Informações sobre festivais de capoeira, festas brasileiras e treinos ao ar livre chegavam até mim de todos os lugares. Estes eventos ocorriam em várias partes da Europa onde mestres e alunos da Alemanha viajavam, aproveitando as férias escolares. Era uma grande variedade de pôsteres e avisos dos mais diferentes formatos, cores e estilos. Escritos em várias línguas, mas sempre combinando esta estação quente e sensação com a imagem da brasilidade morena. A diversidade pulsante se espalhava em uma atmosfera de euforia e casualidade, envolvendo os praticantes de capoeira no que poderia ser chamado por eles de **ambiente brasileiro**.

Muitas possibilidades de contatos aconteceram, principalmente entre os professores e mestres mais jovens que desde minha chegada estavam muito mais acessíveis. Os mestres mais antigos foram os mais complicados de contatar por vários motivos. A dificuldade mais comum se deu pela intensa agenda de participação em eventos durante o ano todo que fazem destes mestres peregrinos que passam mais tempo viajando do que em suas casas. A outra seria a pouca familiaridade com os modernos sistemas de comunicação como e-mail, sites de relacionamento, etc. Entretanto, para melhor compreender as mudanças e dinâmicas entre gerações, eu insisti em estabelecer um mínimo de contato possível tanto com os mestres mais antigos como os mestres, professores e alunos de várias gerações.

Terminado o curso de alemão me estabeleci em Munique onde passei 20 meses ou três temporadas<sup>26</sup> como pesquisador visitante no Instituto de Etnologia da Ludwig München Universität. Como já havia previsto, a quantidade e diversidade de grupos de capoeira na capital da Bavária eram bastante significativas. Consegui levantar cerca de 20 grupos de capoeira diferentes na cidade. Além de Munique, uma pesquisa prévia feita sobre a migração dos mestres de capoeira para Alemanha, identificava Bremen, Berlim e Hamburgo cidades onde os primeiros se estabeleceram ainda na época da denominada Alemanha Ocidental.

---

<sup>26</sup> O período letivo das universidades alemãs é delimitado pelas temporadas (*seasons*) de verão (de abril a agosto) e o de inverno (de outubro a fevereiro).

### 3.2. Mestres da Arte - Etnografia dos Primeiros Capoeiristas na Alemanha

Agora residindo em Munique, busquei como prioridade estabelecer os contatos e reunir o máximo de informações possíveis sobre os primeiros mestres a se estabelecerem na Alemanha, o que só fui conseguir de maneira satisfatória após cerca de duas temporadas, de abril 2012 até fevereiro de 2013. A cada informação, novas linhas iam se desenhando no cenário conturbado que era a Alemanha naquela época. Farei aqui um painel com algumas informações sobre estes mestres e suas primeiras experiências na Alemanha.

Os primeiros a se estabelecerem na Alemanha escolheram, no final da década de 1970 e ao longo de 1980, as cidades alemãs de maior expressão e que já na época eram grandes centros de migração. Sendo assim, Munique, Hamburgo e Berlim foram onde os primeiros mestres de capoeira se estabeleceram na Alemanha. Foi desenvolvido naquela época, junto com mestre Samara em Amsterdã, um circuito anual de eventos de capoeira, onde em um primeiro momento a solidariedade predominava. Portanto, foram criados o *Evento de Páscoa* de Mestre Samara em Amsterdã, assim como o chamado *Nosso Encontro* em Berlim que ocorria durante o *Himmelfahrt*<sup>27</sup> organizado por Mestre Saulo, além do *Festival de Verão* pela tutela de Mestre Paulo Serqueira.

Todos os eventos que aconteciam no período de primavera/verão em três cidades bem diferentes e todas representantes da diversidade e complexidade cultural e política que é a Alemanha, unidos pelos circuitos de eventos de capoeira. Havia certo ambiente construído de reciprocidade onde todos circulavam por todos os eventos de verão, criando por muito tempo uma relação de parceria e compartilhamento de experiências.

De acordo com Mestre Saulo era necessário que eles buscassem se conhecer, trocar experiências, até mesmo para praticar capoeira, pois no Rio de Janeiro ele circulava muito entre as academias de capoeira e acabou fazendo a mesma coisa na Alemanha. Já como não tinham outros grupos em Berlim, ele viajava para os eventos dos mestres que também estavam em processo de adaptação. Assim foram se conhecendo na Europa, já que no Brasil não tiveram maior contato, independentemente de estilo ou origem. Salvador, Rio de Janeiro e posteriormente Santos e

---

<sup>27</sup> Feriado católico de celebração da ascensão de Jesus Cristo após sua ressurreição.

Belo Horizonte representam regiões distintas do Brasil com diferentes referenciais culturais e de estilos de capoeira que na Alemanha foram se confraternizando, se conhecendo e estipulando laços.

### 3.2.1. Capoeira de Mestre Martinho Fiuza e sua biografia na Alemanha



Fotografia 04 - Mestre Martinho Fiuza (segundo da direita para esquerda) seguido de Mestre Acordeom e alguns alunos alemães década de 1980. Fonte: acervo Mestre Martinho Fiuza acessado em maio 2013.

Mestre Martinho Fiuza<sup>28</sup>, nascido em 1952 no interior da Bahia, teria sido o primeiro a chegar a Europa, isso no início da década de 70, através do espetáculo de dança chamado *Brasil Tropical*. O festival era organizado pelo Mestre Camisa Roxa – um dos alunos mais conceituados de Mestre Bimba<sup>29</sup> - e empresariado por Miecio Ascanasy, um Judeu que, segundo Martinho, vivia em Viena e que durante a guerra fugiu

---

<sup>28</sup> Ver foto 5

<sup>29</sup> O Soteropolitano Manoel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba, foi o criador na década de 1930 do estilo de Capoeira denominado Capoeira Regional. Entendido e defendido pelo próprio fundador como um resgate do teor marcial e de luta da capoeira.

para o Rio de Janeiro. Naquela época a Alemanha ainda era dividida entre Ocidental e Oriental, sendo que o empresário resolveu primeiramente fazer os primeiros shows no bloco comunista, pois, segundo Martinho Fiuza, lá tinha um público menos exigente que o da Europa Ocidental.

No dia 12 de março de 1973, meu aniversário, saímos, o grupo de dança antigo “Furacões da Bahia”, de Salvador para o Rio de Janeiro. Passamos uns três dias por lá e no dia 15 pegamos um navio para Europa. Foram 15 dias do Rio de Janeiro até Lisboa fazendo apresentações de capoeira e de dança no navio. Pelas apresentações conseguimos um bom desconto nas passagens. Ficamos nos apresentando no Brasil entre 1970 e 1973 e trabalhamos algum tempo sem receber para ajudar nos custos de nossa turnê na Europa, principalmente para fazer roupas novas para as apresentações e para passagem. O nosso empresário, que já tinha outro grupo de dança chamado “brasiliana”, não queria arriscar e patrocinar tudo. (Informação conseguida através de entrevistas, julho-novembro de 2013).

O empresário tinha uma agência de shows em Munique, de onde era organizado tudo e para onde as correspondências deles iam enquanto faziam as excursões que se iniciou com um contrato de seis meses de shows na antiga República Democrática Alemã. No início de abril do mesmo ano, começaram as apresentações. Primeiramente no teatro *Frederichstadt-Palast* em Berlim, depois Polônia, Tchecoslováquia, Hungria e Iugoslávia. Era quase um show por dia fazendo apresentações tanto nas capitais quanto em cidades menores.

Depois terminado o contrato partiram para parte ocidental. Momento que acabaram passando por situações inusitadas, de acordo com o Mestre, “bem parecido com o que aconteceu com os médicos cubanos agora no Brasil<sup>30</sup>”. Naquela época o Brasil estava em uma ditadura, inclusive algumas danças que faziam parte do show foram censuradas no Brasil. “Eram algumas cenas que queríamos mostrar como era

---

<sup>30</sup> Aqui o mestre faz referência a um episódio que aconteceu no Brasil onde alguns médicos cubanos que foram contratados pelo governo federal do Brasil foram recebidos nos aeroportos com hostilidades, vaias e palavras de mal grado por um grupo de médicos brasileiros.

o Brasil no início da colonização. Para isso os bailarinos usavam poucas roupas e as mulheres ficavam como os seios desnudos”. Afirmou o mestre.

Por três vezes, em apresentações na Alemanha, um grupo de brasileiros exilados pela ditadura foi para a porta dos teatros onde se apresentavam para protestar. Alegavam que o Brasil estava em uma ditadura e eles estavam lá representando esta ditadura. “Mas eu acho que o protesto não era contra o governo, mas sim pelo tipo de imagem de Brasil que nós estávamos apresentando na Alemanha”, sugeriu assim o mestre.

A circulação de pessoas e o consequente choque cultural produzem variadas condições de possibilidade por onde símbolos, signos e significados são negociados produzindo novos arranjos simbólicos. Através das informações dadas pelo Mestre Martinho Fiuza, me parece que a situação se inicia com a fuga de alemães para o Brasil nas décadas de 1930 e 1940 e com o contato do empresário alemão Miecio Ascansy, no final da década, com os grupos parafolclóricos. Em 1951 o empresário leva o Grupo Brasileiro para apresentações nas principais capitais europeias, no entanto, conforme Mestre Fiuza, naquele grupo não havia apresentações de capoeira. Já na década de 1970 a circulação dos shows pela a Europa se defronta com a luta política instaurada com a ditadura brasileira em plena Alemanha Ocidental. Um confronto de imagens sobre o Brasil que se dá em solo Ocidental.

A tramitação do espetáculo *Brazil Tropical* por entre diferentes, e por vezes antagônicos, sistemas simbólicos como sul e sudeste do Brasil e depois Alemanha Ocidental e Europa criam uma visibilidade e reconhecimento tanto dentro quanto fora do Brasil, gerando com isso alguns pontos de resistência.

Algumas pessoas dizem que o problema da capoeira na Europa é que foi iniciada pelos bailarinos. Isso é a maior besteira que eles poderiam dizer, porque quem destes mestres iria fazer o que fizemos? Nós nos apresentamos quase todos os dias, 30 shows por mês divulgando, tornando a cultura e a arte brasileira conhecida por todos os lugares da Europa, tanto ocidental quanto oriental. Na época fizemos apresentações em grandes canais de TV. Quantos se disponibilizariam a fazer isso? Pois nós fizemos. Mostrando, praticando e ensinando a capoeira. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Uma situação de disputas sobre a imagem do Brasil, e seus símbolos identitários como a capoeira, no exterior se inicia, mesmo que de maneira pontual e branda, e vai com o tempo ganhando força. Mas creio que o pioneirismo e entusiasmo com que estes artistas se propuseram, fez da imagem parafolclórica um lugar cativo de brasilidade por toda a Europa, desenhando assim muitos dos caminhos por outros que vieram depois, não só na capoeira, mas por todo um seguimento artístico de brasileiros na Europa.

### 3.2.1.1. Munique e um público com ânsia por novidade

Depois de quatro anos na estrada, com turnês por toda a Europa, Mestre Martinho Fiuza tomou a decisão de se desvincular ao grupo e seguir seu próprio caminho. Isso se deu no ano de 1977, quando o mestre passou um tempo na Holanda na casa de amigos. Por fim decidiu se estabelecer em Munique, cidade que já havia conhecido.

Foi amor a primeira vista. A primeira vez que passei pela cidade, fui dar uma volta e me encantei, principalmente com a *Karlsplatz*, aqueles prédios lindos e imponentes, as ruas largas e toda a atmosfera que a cidade tem. Olhei em volta e disse, assim que puder quero vir morar aqui. É aqui meu lugar. E assim eu fiz. (Anotações de entrevistas de julho-novembro de 2013)

A composição de tradicionalismo católico, imponentes prédios e espaços culturais fizeram Mestre Martinho escolher Munique como lar. Residência da alta nobreza e sua corte da região da Bavária desde século XIV, Munique se caracterizou por ser um lugar conectado com os movimentos artísticos, intelectuais e políticos da Europa reconhecida, portanto, por ser a capital das artes e da política germânica. Centro da resistência católica contra a reforma protestante que se espalhava pela Alemanha do século XVI, a cidade de Munique é conhecida por ser um importante centro da vida barroca em toda Europa. Ao se estabelecer em Munique, suas primeiras amizades foram através de um grupo de brasileiros que moravam lá.

Era uma rodazinha de brasileiros que moravam aqui em Munique. O pessoal do Consulado, músicos e artistas. Naquela época todos se conheciam, pois eram tão poucos. Agente ia se conhecendo nas festas brasileiras ou latinas e nas próprias

apresentações da companhia de dança. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Naquele momento ele começou a trabalhar com um alemão de nome Frank Waldo. Ele conseguiu renovar o visto de artista de Martinho Fiuza. Ele era maestro de uma orquestra em Hamburgo e tinha uma mulher brasileira. Influenciado pela mulher e maravilhado com os ritmos brasileiros, Frank Waldo resolveu inserir um número de dança brasileira nas apresentações da orquestra. Assim, com a renovação do visto conseguido, o mestre morava em Munique e participava das apresentações da orquestra em Hamburgo.

Eu cheguei na Europa já com visto de artista e nunca tive problemas na renovação. Sempre que eu precisava tinha uma companhia de dança que me dava o visto. Depois que eu casei ficou mais tranquilo ainda, mas não precisei me casar pra conseguir visto. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

O visto de artista representou um lugar social de suma importância durante o primeiro momento de migração dos capoeiristas para a Alemanha. Era uma categoria/função que criava um *status* diferenciado para estes sujeitos, diferenciando-os dos que vieram depois, principalmente a partir das décadas de 1990, onde a estratégia de legalização era através do casamento com uma alemã. Foram pessoas que não contaram com a mesma estrutura que as agências de shows tinham dado aos capoeiras artistas das décadas e 1970 e 1980.

### 3.2.1.2. Caminhos de Capoeiragem. As primeiras aulas improvisadas de capoeira

Onde quer que fossem fazendo as apresentações das turnês, Martinho Fiuza e Mestre Camisa Roxa procuravam logo uma escola de artes marciais para fazer uma apresentação de capoeira. Às vezes o convite se dava pelo próprio mestre proprietário da academia local, que assistia ao show e pedia para que fosse feita uma apresentação em sua academia. Assim a capoeira começou a ser conhecida e reconhecida aqui na Europa. O show continham várias danças e coreografias, mas a capoeira sempre foi o foco principal. Afinal o coordenador era o Mestre Camisa Roxa. Assim começaram as aulas de capoeira aonde eles iam passando.



O primeiro convite para eu dar aula de capoeira foi em 1975, um workshop de samba e capoeira em Paris onde ficamos uns 5 meses ensaiando e nos apresentando no teatro *Bob Neau* pela companhia de dança. Neste período apareceram algumas propostas para workshops. O primeiro aconteceu no Estúdio Maré onde a turma de samba foi lotada e a de capoeira se matriculou apenas dois. Então acabamos nem dando a aula de capoeira. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Em 1977, quando se fixou em Munique, ele dava aula onde tivesse espaço. Fazia workshops em academias de dança, em piqueniques na época de verão, nos horários em que as salas da universidade estavam vazias. “As pessoas interessadas arranjavam um lugar qualquer e eu ia lá dar as aulas”. Em 1979, resolveu se profissionalizar, montando o grupo Bis Brasil para fazer somente apresentações de gala. “Na gala, por vezes, você recebia em uma apresentação o dinheiro do mês todo”, revelou o mestre. Os integrantes do grupo Bis Brasil eram brasileiros e algumas meninas das Antilhas que ele conheceu no período que passou em Paris. “Naquela época, Paris já tinha brasileiro pra caramba”. Os dançarinos vinham pra Munique, passavam uma semana aprendendo as coreografias e depois iam direto para as apresentações onde fosse. De acordo com Martinho:

As aulas eram rigorosamente iguais à que eu tinha experiência no Brasil, mas com o tempo eu fui vendo as necessidades das pessoas daqui e fui adaptando para melhor e aprimorar a questão metodológica. Os movimentos corporais deles são diferentes, o tempo de aula é diferente. Aqui o aluno tem aula uma vez por semana. Diferente do Brasil que treinávamos todos os dias. Para mim todos os meus alunos tinham que aprender. Os que tinham e os que não tinham tempo, como também os que tinham e os que não tinham talento. Não concordo com os brasileiros que chegam aqui e não querem se adaptar as coisas daqui. Acima de tudo é uma falta de respeito à cultura deles. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

No que se refere aos alunos, desde o início houve certa diversidade. Os estudantes viam as apresentações, principalmente no restaurante do Hotel Hilton onde o mestre apresentava um show no período do

jantar. Mas, de acordo com ele, também tinha um pessoal mais alternativo, a exemplo os hippies, que gostavam da musicalidade e do balanço da capoeira. “Eu dava aula também em centros latinos, um lugar chamado Latango – era, pela descrição feita pelo mestre, um prédio de uma igreja onde as pessoas moravam e onde eram oferecidas diversas atividades. Lá existiam umas salas pequenas onde o mestre ia dar aulas”.

3.2.1.3. Não precisava ser negro! - A decisão de migrar, adaptações e a vida em trânsito.

De acordo com o Mestre, a adaptação mais difícil foi quando ele resolveu sair do grupo Brasil Tropical em 1977. Foram quatro anos na Europa convivendo diariamente com as mesmas pessoas, “eles eram minha família, e foi um momento difícil. Todos os que iam saindo davam suas palavras que quando tivesse uma apresentação grande todos deveriam se disponibilizar para se apresentarem”. Mas antes disso, confessou que o frio e a comida foram também o que teve algum problema para se adaptar, mas logo se adaptou sem muito esforço.

O resto foi fácil, pelos circuitos e vivência no mundo artístico-cultural, tanto de Salvador, mas principalmente do Rio de Janeiro, já havia adquirido várias características que facilitaram de alguma forma sua adaptação.

O mais fácil de se adaptar foi a questão do trabalho, da pontualidade e da organização do Alemão. Eles trabalham aqui para a perfeição. São muito exigentes e aceitam críticas como algo natural. Nisso eu me adaptei rápido tanto pessoal como profissionalmente. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

A rotina de ensaios, a dedicação total às apresentações e a qualidade dos espetáculos, fizeram com que os mais disciplinados e com disposição para viagens e deslocamentos permanecessem. Por terem saído primeiramente de Salvador para fazer apresentações em várias capitais do eixo Sul e sudestes, alguns foram desistindo e saindo da companhia. Segundo o mestre, o fato de só terem viajado para Europa negros foi pura coincidência, pois não havia exigência de nenhum tipo.

Não precisava ser negro. Quando eu entrei no grupo antigamente chamado Olorum quase todos eram brancos. Quando mudou para Furacões da Bahia e resolvemos fazer turnês pelo Brasil em

1972, os brancos foram saindo. Mas não era regra, foi um processo natural. Quando Camisa Roxa disse que ia ser uma turnê difícil, os brancos iam desistindo. Os brancos faziam mais balé e moderno, não sabiam muita coisa de afro. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013).

Um fato que chama a atenção é que inicialmente o grupo tinha o nome de Olorum, portanto, um grupo com tema afro, era composto de brancos e que, somente depois da decisão de iniciar uma turnê nacional, os negros passaram a ser totalidade. A maioria dos “brancos” era universitários, outros trabalhavam e por isso foram desistindo com o advento da turnê.

As turnês também foram servindo como um fator minimizador que dava uma infraestrutura necessária para que todos não sentissem problemas com a adaptação. A questão da língua é bastante esclarecedora, pois a maioria não falava nem inglês e tampouco o alemão. Foram aprendendo no decorrer da turnê. Em 1977, Martinho se desvinculou ao grupo, já se comunicando em inglês. O Alemão foi sendo aprendido melhor quando se estabeleceu em Munique e começou a ter aulas. “Fui aprendendo (o alemão), assim como o inglês, no dia-a-dia das aulas e da vida”, completou o mestre.

#### 3.2.1.4. Tanz Studio Martins e o Grupo Capoeira Contemporana

O meu primeiro contato com Mestre Martinho se deu pelo telefone, já que seu nome é uma referência em termos de capoeira nas instituições e representações brasileiras em Munique. Eu consegui o seu contato através do consulado brasileiro em Munique. Primeiramente mandei um e-mail, apresentando meu trabalho de pesquisa e o interesse em ouvi-lo. Depois entrei em contato por telefone já que o e-mail não tivera sido respondido. Com um sotaque bastante carregado, Mestre Martinho logo denuncia sua procedência baiana. Um tom de voz cadenciado e sereno que direcionou a conversa por um longo tempo. Falou que tinha recebido meu e-mail e que sua mulher já tinha feito uma pesquisa na Universidade de Munique sobre mim e viu que minha pesquisa era séria e interessante.

Após os mais que honrosos elogios, marcamos uma primeira conversa informal para apresentar melhor minha pesquisa e também para que eu pudesse conhecer o seu estúdio de dança, onde dava suas aulas de capoeira. O estúdio fica em um bairro fora do centro de Munique, estúdio que ele já tem desde que se estabeleceu em Munique. A

localização eu já conhecia, pois já tinha ido lá antes, mas não consegui encontrá-lo no estúdio.

Na segunda vez, como já tinha agendado, o encontrei na entrada de seu estúdio com pais de alunos que estavam esperando seus filhos na aula de dança. Conversamos algumas horas sobre o começo no grupo de dança fundado pelo Mestre Camisa Roxa, as aventuras da turnê pela Europa e sua amizade com o famoso aluno de Mestre Bimba. Sobre o processo de institucionalização do seu trabalho em Munique, Martinho explicou.

Em 1977 eu comecei a me apresentar no Hilton por um mês e meio ou dois meses. Foi o primeiro contrato fixo em um lugar. Era um jantar show no restaurante do Hilton. Depois as pessoas, os jovens perguntavam se eu não poderia dar aula de capoeira. Ai eles mesmos arrumavam as salas. Era sem receber nada. Ai eu fui percebendo que “essa coisa dava”. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013).

As primeiras experiências com um contrato fixo possibilitaram ao mestre um contato mais profundo com o contexto da cidade e as possibilidades que logo foram aparecendo. Já nos anos 1980 começou a ampliar seus horizontes por intermédio do filho do Gato Preto, que naquela época tinha acabado de sair do Brasil Tropical. Sua mulher, Barbara Wedinberg, era professora de educação física e começou a ter aulas de capoeira com Martinho.

Em contrapartida, Barbara sempre arranjava lugar e alunos para que o mestre ensinasse capoeira. Neste mesmo período, também começou a dar aulas nos finais de semana na Academia de Dança de Paula Teuesbar. Eram aulas de danças africanas e Capoeira. Ele e Mestre Gato começaram este projeto no início de 1981 ou 1982. Todavia, o primeiro estúdio de dança organizado pelo mestre só foi ocorrer em 1984 ou 1985.

Meu primeiro estúdio de dança foi o Estúdio Bossa Nova que ficava na Franzstraße 16. Naquela época não existia grupo de capoeira, não se pensava nisso. Essa enchente de grupo só chegou aqui em 1988 mais ou menos. Eu fui uns do que mais protestou contra essa coisa de Grupo. Era Academia de Capoeira de Martinho Fiuza e só. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Por volta de 2003 que o mestre começou a usar uma logo quando viu que “o Brasil que eu deixei tinha se modernizado. E achei bonito todo mundo organizado com os uniformes e seus logos”. O pandeiro na logo representa a musicalidade como a base, o chão por onde os dois capoeiristas jogam. A ideia foi de Martinho com a ajuda de alguns alunos “já que eles eram os que mais pediam pra eu montar um grupo”, argumentou o mestre.



Imagem 05 – Logomarca do Grupo de capoeira Contemporana de mestre Martinho Fiuzza em Munique.

Na época da fundação do grupo já eram uns 80 alunos inscritos. Atualmente há cerca de 50 alunos matriculados no Tanz Studio para fazer capoeira. Desde o início, o Matthias é o único que treina até agora. Engenheiro Civil de profissão, Matthias já morou cerca de um ano em São Paulo começando em 1984 ou 1985 a ter aulas com Martinho. “Ele tá quase cego, mas eu instituí que ele continuasse, mesmo que tendo que tomar algumas precauções”, argumentou Mestre Martinho. Atualmente ele tem uns quatro ex-alunos dando aula, mas o único que foi autorizado por ele foi o Vaqueiro que abordarei com mais detalhes no capítulo seguinte.

Eu ensinei ele (Vaqueiro) a dar aulas, foi um treinamento diferente. Os outros eu não pude fazer nada. Foram embora e começaram a dar aulas. Eu comecei a dar aulas especiais para os que queriam ser professores de capoeira. Eu criei também o pré-capoeira. Seria um estágio probatório de uns quatro anos para se tornar capoeirista, um período

de avaliação. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Durante o período pré-capoeira, o aluno não é tido como capoeirista. Pelo lado da disciplina, o mestre separou os que querem dar aulas e os que querem ser alunos. Essa adaptação foi feita pelo mestre Martinho em respeito à própria capoeira, pois muitos fazem por curiosidade e vontade de experimentar, não sendo ainda capoeiristas. De acordo com ele.

(o pré-capoeira) já foi uma adaptação daqui, porque aqui tem uma cultura diferente. Eles na maioria não vêm com frequência, passam um bom tempo sem vir. O pré-capoeira seria para avaliar o que os alunos querem com a capoeira. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Uma semana depois da primeira conversa, estava eu novamente na *Tanz Studio Martins* para ver uma aula, conversar com seus alunos e bater algumas fotos. Em um final de tarde de um inverno que teimava em não passar, cheguei na hora marcada para o treino. Os alunos estavam todos de roupa branca, alguns com abadá e outros com calça de lycra. Eram seis capoeiristas que tinham uma média de 20 a 30 anos. Foi um treino rigoroso com o aquecimento ditado pelo ritmo de um pandeiro. Em seguida ele colocou um CD de capoeira e comandou a segunda parte do treino mostrando os movimentos que todos deveriam seguir.

Em uma terceira fase os alunos fizeram algumas sequências de movimentos eram sequencias feitas por mestre Martinho como método de ensino. Por fim foi feita uma roda ainda comandada pelo CD de capoeira que tocava na sala onde todos jogaram. Em um dado momento Mestre Martinho desligou o CD e ordenou que todos batessem palmas conhecidas por **palmas de terreiro**, momento em que os jogos ficaram mais rápidos e os participantes permaneciam de pé. Por fim foi colocado um CD de Maculelê e Mestre Martinho repassou uma coreografia que iria ser utilizada em uma apresentação que o grupo iria fazer.



Fotografia 05 – Mestre Martinho passa um exercício ritmado pelo pandeiro. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012).



Fotografia 06 – Mestre Martinho à frente de seus alunos. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012).

No final da aula fui apresentado como pesquisador que gostaria de conversar com alguns dos alunos. Ligeiro (Robert Tilgner), Fofita

(Judita Korvasova) e Pergunta (Oliver Demmel) ficaram na sala e responderam algumas perguntas e se dispuseram a receber por e-mail um questionário. Sem combinar, me encontrei com Pergunta no metrô, e aproveitei para conversar sobre ele. Ele era filho de mãe coreana e pai bávaro e começou treinar capoeira por ser uma opção diferente e próxima a sua realidade. De acordo com Pergunta:

Eu estava interessado no *Kendo* japonês, *Bow shooting*, *Ninja* e *Breakdance*. O *Kendo*, o *Bow Shooting* e o *Ninja* são muito caros ☹ e o *Breakdance* você precisa um piso especial... Neste tempo eu lembrei a arte marcial da Capoeira e procurei pelos nomes e clubes em Munique. O primeiro que eu achei foi o Abadá Capoeira com a Britta (Entrevista enviada por e-mail em inglês)<sup>31</sup>

Interessante de notar no texto de Pergunta como a capoeira se apresenta para ele como uma opção de artes marciais. Sendo assim a opção foi pelo Grupo Abadá, que é conhecido por desenvolver mais a parte marcial e desportiva da capoeira. Brita, a primeira professora de

---

<sup>31</sup> I think I meet capoeira very early. The only problem was, I didn't know how it is called and what kind of sport it is. Most of my friends in the elementary school went to a martial arts club. So I visited them, too. But it wasn't something I like. Too much "Uh!", "Ah!", "BANZAI!", "BLABLABLA!". After that, I did some different kinds of sport. I tried gymnastics, athletics, tennis and so on. Everything was fairly o.k., but nothing I could stay for long. Time passed and I hadn't time for sports. Later, around end of school I thought I need something to balance with my work. I was looking for something I could do without much equipment (hadn't so much money), nearly everywhere, with whoever I want and which is cool and where I can find beautiful girls :D I was interested in Japanese Kendo, Bow shooting, Ninja and Breakdance. Kendo, Bow shooting and Ninja is too expensive :) and Breakdance you need a special ground to move...This time I remembered the martial arts of capoeira and I searched for the name and clubs in Munich. The first I found was Abada Capoeira with Brita. Location was acceptable and I went there. I liked it so much, that I stood there for around 6 years. After teacher changed and my interests went to a more open club I changed the capoeira club, too. I meet Vaqueiro in parks some time before and I remembered his school. Now I am here with Martinho :) (E-mail recebido em 01/05.2013)



Pergunta, foi umas das primeiras alunas de Mestre Martinho Fiúza, mas que depois foi para o grupo Abadá. Falaremos mais adiante sobre Brita e a relação com Martinho.

Outro ponto interessante sobre Pergunta é que ele confessou durante a conversa que seu círculo de amizade é dividido entre o trabalho e a capoeira, tendo conhecido sua atual namorada em uma roda de capoeira na rua. Sobre isso e ainda um pouco sobre a capoeira Pergunta explica:

Claro, eu estou muito mais em forma que o normal :D Minhas condições melhoraram e eu estou mais ágil. Eu estava orgulhoso na *business School*, onde eu era um dos mais em forma na corrida, movimentos e coisas assim. O.K. No Futebol, no Badminton e etc. eu sou apenas mediano, mas ei ☺ quem se importa. Minha família sempre me apoiou em fazer esportes. Talvez um pouco orgulhosos que eu agora sou bom em alguma coisa que nem a capoeira :D, (...) A Capoeira agora?! ... E não sei, eu acho que eu escolhi a capoeira no momento certo. Se eu tivesse entrado antes, no final dos anos 1990, a capoeira em Munique poderia ser estranha :D (...) Eu vendo as fotos antigas :D Não obrigado. No momento em que eu entrei, existia uma grande quantidade de escolas e estilos. Agora, em todo lugar que você vai em Munique com um Berimbau, todo mundo sabe que tipo de instrumento é e como esta arte marcial é chamada. Entrevista enviada por e-mail em inglês<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Sure, I am much fitter than normal :) My condition increases and I am more agile. I was proud in the business school, where I was one of the fittest guys in running, movements and such things. O.K. soccer and batminton, etc I am only average but hey :) who cares. My family always supported me in doing sports. Perhaps a little proud that I am now good in something like capoeira:D Capoeira now... I don't know, I think I choosed capoeira at the right time. If I joined too eraly in the later 90s capoeira in munich/germany could be strange :D If I look the old photos :D no thx. The time I joined, there was a huge amount of schools, play-erbase and styles. Now, everywhere you go in munich with a berimbau, nearly everybody knows what kind of instrument it is and how the marial arts is called.(E-mail recebido em 01de maio de 2013)

Aqui dois aspectos me chamaram a atenção. O primeiro seria da maneira como a capoeira pode ser corporificada como um diferencial, tanto para o pessoal da escola de negócios e para os pais de Pergunta que de acordo com o mesmo “devem estar orgulhosos em ele ser bom em algo como Capoeira”. O segundo aspecto diz respeito às mudanças que a capoeira vem sofrendo e que de acordo com as fotografias da década de 90, segundo ele, não era nada atraente para suas necessidades. A relação, na fala acima, entre as distintas fases de hibridação que a capoeiragem e suas distintas temporalidades, apontam para um estágio atual adotado por muitos como uma arte marcial fitness e de linguagem contemporânea na medida em que atrai cada vez mais um público jovem.

### 3.2.1.5. Britta Theobald

O processo de negociação da capoeiragem iniciado por Mestre Martinho e protagonizado tanto por Pergunta quanto por Vaqueiro, sobre o qual falarei mais adiante, tem na fisioterapeuta Britta Theobald também um direcionamento peculiar. Iniciou a praticar capoeira em 1982 com o Mestre Martinho Fiuza, onde treinou por 13 anos. Pela estreita relação do seu mestre com o Mestre Camisa Roxa, Brita teve em 1986 seu primeiro contato com o Grupo Abadá, fundado no Rio de Janeiro por Mestre Camisa, irmão mais novo de Mestre Camisa Roxa. Participou de vários campeonatos, denominados **Jogos Mundiais Abadá Capoeira** sendo campeã em 2000. Atualmente Brita ensina capoeira somente para fins terapêuticos, ou seja, crianças, adolescentes e adultos com alguma deficiência física ou pacientes em tratamento fisioterapêutico.



Fotografia 07 - Britta Theobald tocando pandeiro. Fonte: site



Imagem 06 - Logo da Abadá-Capoeira.

<http://www.abadacapoeira.de/en/instrutora-brita>

Os demais alunos e as turmas regulares foram repassados para o professor Pretão também do Grupo Abadá que reside em Munique desde 2006. No entanto Pergunta preferiu ir ter aulas com Mestre Martinho porque, segundo ele, prefere “beber mais na fonte”, ter aula com o primeiro que na Alemanha chegou. Mesmo surgindo outras subjetividades no processo de hibridação da capoeiragem iniciada por Martinho Fiuza, percebe-se como este se estabeleceu na posição de fundador, de fonte de uma espécie de tradição contemporânea em Munique.

### 3.2.1.6. Pra quê Voltar? Mudanças da capoeiragem...

Ao falar sobre as mudanças que ocorreram em sua vida ao migrar para Alemanha, o Martinho Fiuza fala sobre o seu amadurecimento pessoal e profissional. Do ritual de passagem que a ida para Alemanha significou em suas vidas. Jovialidade, amadurecimento e responsabilidade são os termos utilizados pelo mestre.

Como todo jovem, eu tinha uma maneira de pensar. Eu era um jovem quando cheguei aqui, mas cheguei a hora de amadurecer. No Brasil eu nunca teria tanta responsabilidade como tenho agora. Você tem que mudar sua maneira de ser porque você esta aqui representando o seu país. Eu acho que neste sentido de mudança, eu passei a pensar como um Alemão, as regras deles, as leis deles. Você vê os meus filhos, minha família, foi tudo da maneira alemã, tudo como os alemães porque tentei me adaptar as todas as coisas daqui. Esta foi minha grande mudança. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

A importância de causar uma boa imagem, não só por motivos pessoais, mas pela responsabilidade de estar representando o seu país aparece aqui como um interessante paradoxo quando para se representar algo é necessário que se faça a sua adaptação. Uma tradução ou deslocamento para um quadro referencial de onde se pretende causar boa impressão. Um pensamento bastante esclarecedor quando se esta tentando dar conta de um deslocamento referencial e sua consequente adaptação a outro contexto.

Continuando a fala sobre as mudanças, agora no que se refere ao mundo da capoeira, ele acredita que há uma mudança fora do comum acontecendo em

toda Europa. Uma mudança que o mestre vê com bons olhos pelas circunstâncias de que os grupos de capoeira estão mais organizados e os professores querendo mostrar cada vez mais profissionalismo em seus trabalhos.

Antes todo mundo que chegava aqui dando saltos era aplaudido. Nós que trouxemos a capoeira pra Europa, só éramos nós. Tudo referente ao Brasil nós que representávamos. Em 1974, na abertura dos Jogos Olímpicos em Frankfurt nós nos apresentamos representando o Brasil. Eram uns balões grandes onde dentro de cada balão saia um representante de cada país e cultura. Agora tem muito mais concorrência, além da facilidade dos alunos de obterem informações pela internet ou o que quer que seja. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

Com o passar do tempo e o aumento da vinda de capoeiristas do Brasil para Alemanha, as exigências passaram a serem maiores. Principalmente com o advento da internet e da facilidade em se obter informações, os que antigamente “só davam pulos” tiveram que se aperfeiçoar e buscar mais conhecimentos de toda sorte para competir em um mercado nos dias de hoje já não tão mais em expansão. O único questionamento levantado por Mestre Martinho Fiuza é a estratégia adotada por alguns mestres e professores de que seus alunos só tenham aulas com pessoas do seu próprio grupo.

O acho isso triste. Meus alunos sempre puderam ter aulas com todos. Eu só corto com aqueles que são de grupos viciosos. Antes eram grandes encontros onde todos se encontravam. Antes os alunos não podiam viajar muito, pela dificuldade de locomoção. Hoje tudo é mais fácil. Eles (os Alemães) têm curiosidade pela cultura de outros países. É isso traz maior liberdade para eles e trazem mais conhecimento. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

No ponto de vista de Mestre Martinho Fiuza, liberdade causada pelo conhecimento, pela busca por novidades, pela cultura e alegria de outros países fazem dos alemães autodidatas, evoluindo, aprendendo mais coisas o tempo todo. “Porque muitas vezes o Alemão começa a ter aulas e vão pesquisar sobre o que estão praticando”. E isso requer muito mais do professor. O que acaba sendo um fator positivo que exige maior disciplina destes profissionais.

Outro fator positivo é a parte financeira das pessoas que vieram para a Europa. Pessoas que não ganhavam nada no Brasil e aqui puderam sobreviver de sua cultura. Além da maior valorização que os professores de capoeira têm na Europa em geral. “Pois aqui os professores de capoeira nunca vão ser menos valorizados como no Brasil. Por isso nunca voltei. Pra que voltar?” finaliza o mestre. (Anotações de entrevistas entre julho-novembro de 2013)

### 3.2.2. Escola Nzinga de Mestre Paulo Siqueira

Outro pioneiro foi Mestre Paulo Siqueira, também natural do Rio de Janeiro, aprendeu capoeira com Mestre Adilson, do Grupo Bantos de Angola, no Morro do Pavãozinho em Copacabana, Rio de Janeiro. Chegou primeiramente em Hannover no ano de 1980 com 25 anos de idade. Foi contratado por um alemão, Yurgan Ulman, que tinha uma academia de atividades físicas e artes marciais em Hannover. Ele foi ao Brasil a procura de pessoas para dar aula de capoeira e trabalhar em espetáculos na Alemanha. Na época, Mestre Paulo Siqueira já era conhecido no cenário artístico do Rio de Janeiro por ser músico e trabalhar em espetáculos de dança. Fato que, segundo ele, facilitou para que o mesmo fosse indicado e depois escolhido.

No Rio de Janeiro tinha um lugar na praça Tiradentes em frente ao teatro São Caetano. Era um bar na esquina (esqueci o nome do bar) onde se fazia apresentações culturais afro-brasileiras. Era um movimento negro no Rio chamado “Black Rio”, que começou a divulgar a cultura negra. Eram vários grupos que trabalhavam com folclore. Mas não podia ser só capoeira, tinha que representar, dançar e tudo mais. Fazíamos apresentações nas bases americanas. Eu trabalhava em um grupo de show chamado “Brasil Canta e Dança” do Haroldo Costa e já tinha viajado pra América do Sul. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)



Fotografia 08 – Mestre P. Siqueira década de 1980.  
Fonte: acervo do Mestre acessado em junho 2013.



Imagem 07 - Logomarca da Escola de Capoeira Nzinga.

Com a disseminação da cultura *Black* pela Europa, reportagens de TV eram feitas sobre estas culturas negras e suas peculiaridades. Tive acesso a duas matérias de TV das emissoras *3SAT* e *Deutsche Welle* de 1960 e 1970 sobre a capoeira. Uma, de 1960 mostrava uma apresentação do grupo *Senzala* e a outra, em meados de 1970 já fazia a cobertura dos Jogos Mundiais do Grupo *Abadá Capoeira* no Rio de Janeiro. Isso reflete a disseminação imagética que foi feita, principalmente tendo a cidade do Rio de Janeiro como palco, das manifestações negras brasileiras que, com sorte, iam se inserindo como uma parte autêntica de um todo *Black* das Américas.

Paulo Siqueira fez uma apresentação para o empresário alemão e ele gostou. Na sequência foi assinado um contrato de trabalho para dar aula e fazer apresentações de capoeira com “seguro, casa, comida e roupa lavada”. A academia é quem fez todo o processo de divulgação e quando Paulo Siqueira chegou, já tinha cerca de 10 alunos matriculados para sua aula. Pra ele, a adaptação não foi algo muito difícil. “Comida, o frio tudo isso faz parte daqui. Se acha ruim volta pro Brasil. Eu me adaptei a tudo sem problemas. Eu já vinha fazendo o que eu queria e continuei fazendo”.

O fato de a primeira geração ser de artistas, de certo facilitou o processo de adaptação dos mesmos. Ainda segundo Mestre Paulo Siqueira.

O pessoal que trabalha com arte está mil anos na frente. Pessoal de cabeça aberta. Não são conservadores. É o meio artístico. Todos já estavam usando o que o pessoal já usava aqui. No começo, eram pessoas estudadas que vinham pra cá. Que frequentavam o meio da artes. Já iam ao teatro e tudo mais. Eu com 16 anos já fazia fotografia, já fazia concertos. Era o Movimento Black Rio. A galera se vestia como Black. [...] Não eram pessoas que não tinham acesso a cultura. Eram pessoas esclarecidas. Agora é diferente. Conheço muitos que vem lá do cafunô descalço e aí tem dificuldade de se adaptar. (Transcrição de conversas por telefone, dezembro 2013)

O fato de circular no meio artístico do Rio de Janeiro, que o movimento *Black* proporcionou, dava a estes sujeitos acesso a uma cultura globalizada, um capital cultural que seria de suma importância. Neste sentido, tanto Paulo Siqueira quando Martinho Fiuza adquiriam tal capital ainda no Brasil, o estilo *Black Power* de se vestir, influências do jazz entre outros hábitos disseminados naquela época por todo mundo ocidental. Situação que viabilizou a migração, assim como uma adaptação sem maiores problemas.

O cenário constituído por uma imagem artística negra criou condições de possibilidade para articulações pioneiras de elementos de legitimação de novos modos possíveis de subjetivação. Segundo o mestre, foi dele “o primeiro visto de trabalho oficial como professor de capoeira na Europa”. Visto que conseguiu assim que chegou à Alemanha, mas que durou apenas um ano, pois: “minha parada sempre foi capoeira e musica, não queria ficar trabalhando em academia”.

Depois de sair da academia, ingressou em um grupo de show em Hannover chamado “Festival do Brasil” - O mesmo que o Martinho Fiuza trabalhou – Ficou oito meses viajando em turnês pela Polônia, Hungria, Alemanha Oriental – na época chamada *Deutsche Demokratische Republik*, ou DDR – entre outros países da antiga União Soviética. Era uma agenda de show bastante puxada com shows de segunda a segunda.

### 3.2.2.1. Hamburgo. Autonomia e transitoriedade em uma cidade cosmopolita

Depois de terminada a turnê, Mestre Paulo Siqueira resolveu voltar pra Hannover, tocando em bandas de jazz no cenário musical da cidade. Ficou por lá até 1985, quando foi chamado para trabalhar em um teatro em Hamburgo, cidade que até a atualidade é a sua residência oficial. “Aceitei, porque para mim, Hamburgo é uma cidade grande, bem maior do que Hannover, e prefiro cidades grandes”.

A necessidade de circular parece ter uma importância fundamental para o estabelecimento de uma lógica de fluxo, tanto de mercadorias quanto cultural, que se instaurou na Europa naquele período. E Hamburgo parece ser uma cidade bastante adequada às necessidades para quem vive no trânsito como o mestre em questão. Uma cidade-estado localizada ao extremo norte da Alemanha, às margens do rio Elba, possuindo o principal porto e sendo a segunda maior cidade da Alemanha, depois de Berlim.

Historicamente conhecido pelo seu espírito de cidade comercial e autônoma, Hamburg também é tida como a capital da mídia na Alemanha, um lugar de liberdade de expressão, sede de várias redes de jornais do país e que recebeu nas décadas de 1970 e 1980 uma grande quantidade de refugiados políticos. Outro fato de destaque é que muitos dos alemães que migraram para o sul do Brasil, em meados do século XIX, vieram desta região fundamentalmente luterana. Portanto, a cidade se tornou atrativa aos olhos de Mestre Paulo Siqueira.

### 3.2.2.2. “Dar aula é com o movimento” - O corpo como método de ensino

Mestre Paulo Siqueira também falou sobre como ele entende o seu caminho metodológico/didático referente ao ensino da capoeira na Alemanha. Ele afirma que, assim que chegou “as aulas eram iguaizinhas a do Brasil [...] Você muda sua aula quando você vai ficando experiente”. A primeira atitude então seria a de repetir, imitar as técnicas corporais e didáticas que trazia do Brasil. Entretanto, conforme o Mestre “a tendência é ir sempre mudando. Com o tempo você vai encaixando (as técnicas corporais aprendidas através do aprendizado da capoeira) no seu movimento até chegar um ponto que já começa a criar e adaptar”.

O que me parece então é que a manutenção de regras e códigos se dão não por resistência ou negação mas por não estar ainda em condições de poder negociar com esta cultura “outra”, condição que só viria



com o tempo e com a vivência neste novo lugar. Utilizando-se de sua experiência no Brasil, ele faz um paralelo reflexivo sobre as diferenças e a necessidade basilar de adaptação. Segundo o Mestre:

Quando eu comecei na capoeira, eu era jovem. O meu mestre era meu pai. E no Brasil o cara jovem ainda fica na barra da saia da mãe. Aqui o cara respeita se você respeitar. O cara aqui com 25 anos já mora sozinho, já tem sua própria vida. Então você tem que saber como falar. O respeito tem que ter para ambos. (...) Aqui é uma outra cultura. Aqui eles te respondem, te questionam. Um dia chegou um cara aqui que disse que não usa uniforme, aí eu perguntei se dava só para usar camisa. Aí ele concordou. Tem que ser flexível. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

Deparamo-nos aqui com um saber que tem como mecanismo epistemológico a agregação e apropriação de novos elementos, revelando com efeito um cenário bastante fecundo para se pensar as relações transnacionais. Um processo primeiramente de conhecimento e invenção de um “outro” pelas diferenças que ao mesmo tempo inicia um processo de borramento e fragilização das mesmas fronteiras. Processo que se apresenta de maneira não linear, pois são experiências que por vezes são reutilizadas. A questão da mimica e de “mostrar fazendo” como forma de se comunicar durante as aulas, muito utilizadas no início, quando o domínio da língua alemã era inexistente, ainda por vezes é utilizado.

No início eu falava por sinais. Pra dar aula de capoeira é com o movimento. Que nem os japoneses quando dão aula de judô ou Karatê, que falam os nome dos golpes e explicam mostrando. Eu ia mostrando os movimentos. Na época éramos todos novos, tanto o mestre quanto os alunos. Tínhamos mais paciência. Mas até agora isso ainda funciona. Agora mesmo fui pra Rússia e eu não sei falar russo. Então vai no gestual. É um na frente e o resto acompanha. E vai pegando os movimento. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

A vivência atravessada por experiências de fronteira faz com que estes sujeitos se confrontem com suas próprias amarras simbólicas,

ao mesmo tempo que vão adquirindo novos elementos, proporcionando uma constelação em expansão. Uma temporalidade não cronológica, mas cosmológica, que organicamente se expande a cada o símbolo apropriado aumentando assim o numero de novos arranjos possíveis a serem articulados.

### 3.2.2.3. Fui me juntando logo com os africanos.

Com a migração do mestre para a Alemanha e a decisão de se estabelecer no país, Paulo Siqueira teve que refazer sua rede social e a utilização de sua situação de negro latino americano foram as primeiras estratégias de alteridade usadas. “Assim que cheguei eu já fui me juntando com uns africanos, com um pessoal do Senegal além de alguns brasileiros. Eram quase todos ligados ao ramo da música”

O processo se iniciou através de um grupo de africanos que frequentavam a academia onde Mestre Paulo Siqueira dava aulas. Além dos africanos, havia muitos brasileiros também, que ele foi conhecendo indo para as festas. “No começo éramos novos. Lembro de um policial que me ajudava muito, me levava pras festas, discotecas. E tinha uma professora que me levava pro basquete. A maioria dos meus alunos, e acho que na capoeira em geral, sempre foram jovens, a maioria eram jovens”.

Mas, antes era uma coisa. Agora já sou avô, viajo pra dar meus cursos, já tenho uma experiência na capoeira. Toda essa estrutura até agora me fez o que eu sou hoje. Eu gosto daqui por isso fiquei. Meus filhos nasceram aqui, meus amigos estão aqui. No Brasil você no pode nem sair na rua que pode pegar uma bala. Agora 100% dos meus contatos são de capoeira. Conheço pessoas através da capoeira, dos eventos, workshops e festivais que sou convidado a participar por todo o canto. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

### 3.2.2.4. Grupo Nzinga

O grupo Nzinga surgiu em meados dos anos 90, mas antes, assim que Mestre Paulo Siqueira chegou à Alemanha, o mestre criou outro grupo chamado Abolição. Naquela época as influências de questões de negritude e Black Power estavam despontando.

Já como meu grupo não é grande e roda em torno do mestre, que é o único, não foi problema de mudar de nome. O nome “Abolição” era muito comum mas, apesar de ter muitos grupos com esse nome, eu usei. Depois passei para “Nzinga”. Eu conheci o termo através de uma peça de teatro, que até a Edna trabalhava (uma capoeirista do grupo Abadá). Era uma peça americana que estava fazendo uma turnê pela Alemanha. Fiquei interessado e então fui pesquisar sobre o tema. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

O termo africano *Nzinga* chega então até o mestre através de um espetáculo montado nos Estados Unidos sendo apropriado pelo mestre por um motivo bastante funcional, a saber, a criação de uma referência simbólica mitológica para um fenômeno contemporâneo. A presença cada vez maior da mulher na capoeira, “porque até então a capoeira era uma questão masculina. Agora a maioria na minha escola de capoeira são mulheres e achei legal valorizar a mulher no propósito da capoeira”.

Quanto ao tema da logomarca, mestre Paulo Siqueira oferece uma perspectiva alternativa, argumentando a facilidade que tem de fazer mudanças no grupo ser de pequeno porte e ter somente ele de mestre.

Meu grupo é pequeno. Eu não sou ditador, mas quem manda sou eu. Estes grupos de capoeira Angola são pequenos. Antigamente as logos foram montadas imitando times de futebol. Agora é moda e todo mundo usa uma logo(...) Não tenho uma logomarca. Aquilo é um simples símbolo. As vezes eu troco. Tem uns berimbau e tais, mas esse negócio de logomarca é uma firma. Eu não sou firma, sou um grupo de capoeira, um mestre. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

A não necessidade de ter uma logomarca ou, um símbolo permanente, trazem uma proposta mais efêmera que dá ao seu mestre a liberdade de mudanças, quando desejáveis, mesmo que relacionado a elementos, no caso da logomarca, normalmente tidos como estáticos. O caráter funcional instituído pelo mestre Paulo Siqueira aos símbolos e códigos pertencentes à capoeira, nos convida a descortinar o processo de construção dos mesmos, destituindo-os de altares metafísicos que por

vezes são postos. Mas será que tudo se torna relativo? Ou talvez o que ocorre seria apenas um deslocamento dos aspectos estáticos convencionalizados?

Após 30 anos dando aula na Alemanha, Mestre Paulo Siqueira já está na sua quinta geração. A maioria são pessoas que passaram pelo grupo, mas que já pararam por vários motivos, como constituição de matrimônio e outros projetos pessoais. Da segunda geração, ele afirmou ter um que ainda continua treinando, o Tobias.

O Tobias vive de capoeira, somente de capoeira. Faz educação física. Fala um pouco de português, mas entende tudo. Ele trabalha com crianças. Agora tem muito campo para criança, mas tem que ser especializado. Eu tenho um grupo pequeno. Eu sempre vivi da arte. Com capoeira como frente, musica as vezes. Desde que eu vim pra cá e ate agora vivo de capoeira”. (Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

Dois pontos aqui merecem destaque. Um pelo fato da grande rotatividade de alunos que fazem da escola Nzinga um lugar de passagem. O outro seria a existência de discípulos alemães já dando aulas, principalmente para crianças. Um mercado de difícil acesso pelos brasileiros devido às exigências postas pelo sistema alemão, onde as pessoas que dão aulas para crianças precisam de um *ausbildung*, ou seja, um treinamento e especializações no ramo. Para isso é necessário que o interessado tenha um bom domínio da língua alemã e conhecimentos básicos de didática e metodológica infantil.

### 3.2.2.5. Negociações e mudanças na capoeiragem

O choque entre quadros simbólicos, causados pela migração, geram reflexões que reorganizam tais códigos em um jogo de negociação com o novo contexto. Isso não significa uma relativização de tudo, mas a percepção da existência de uma diferenciação do que é convencionalizado e o que é inventado. Percepção que faz da fronteira um lugar politizado e flexível. De acordo com o Mestre Paulo Siqueira,

a capoeira faz na Alemanha a mesma coisa que faz no Brasil. Ela agrega grupos de pessoas diferentes. Que eu acho que é bom pra Alemanha. Que é bom pra qualquer lugar. Algumas pessoas chegam aqui e começam a conhecer pessoas diferentes, de varias classes sociais. Faz essa pessoa

conhecer outras coisas e abrir seus horizontes.  
(Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

No ponto de vista do mestre, a capoeira se posiciona como um bom lugar de gestão de diferenças, onde se pode “conhecer pessoas e culturas diferentes”. Espaço de diplomacia que carrega em suas bases fundacionais, habilidades especiais para “abrir horizontes” através do contato com outras culturas. Fora isso, ele acredita que do Brasil nada mais veio de bom através da capoeira para Europa devido ao fato de que, no Brasil, a capoeira era muito violenta e que a vinda da capoeira pra cá fizeram os capoeiristas se depararem com outras possibilidades. “Quando os caras (capoeiristas) chegaram aqui começaram a pensar. Isso influenciou bastante depois no Brasil”.

Um exemplo da influência europeia no mundo da capoeira brasileira seria a utilização do formato de *workshop* nos eventos. “Isso nasceu aqui (na Alemanha)! Antigamente o mestre ia falar sobre capoeira, fazer um cursinho. Eu fui um dos iniciadores deste modelo aqui. Quando eu cheguei, fui logo dando vários *workshops* e fomos criando este costume” argumentou o mestre. No que se refere a capoeira em si, o mestre acredita que a Alemanha não trouxe nada. Para ele, a Alemanha trouxe coisas boas para os capoeiristas.

A Europa deu a autoestima que não tínhamos no Brasil. Aqui eu sou um mestre, eu sou um ser humano. No Brasil eu era um negro discriminado, marginalizado. Aqui eu sou negro, capoeirista isso é muito legal. Em 1990 até ganhamos uma medalha de Honra ao Mérito. Foi dentro de um evento chamado “Rio World Samba Capoeira Mix” no Circo Voador. Um encontro no Rio, pago pela prefeitura. Pagaram passagem, hospedagem, alimentação e tudo mais. Transcrição de uma conversa por telefone, dezembro 2013)

O que parece é que tais características positivas da capoeira, como o respeito e a boa interação com as diferenças, só foram potencializadas quando na Europa, já que no Brasil havia o uso frequente de violência. Mesmo não tendo nenhuma afirmação neste sentido, creio que

a imagem da capoeira como prática com fins de inclusão social, largamente utilizado no Brasil atualmente, pode ter vindo das experiências destes mestres na Alemanha. Experiências atravessadas por significados artísticos e de liberdade de expressão, amplamente defendidos durante a década de 1970 e 1980.

### 3.2.3. Mestre Saulo - Integração em Berlim

Outro pioneiro foi Mestre Saulo, proveniente do Rio de Janeiro, onde treinou capoeira por sete anos no Grupo Iúna. Meu primeiro contato com Mestre Saulo se deu por acaso no evento de Mestre Ruy Abaeté em Freiburg em que ele era um dos mestres convidados para o evento. Mesmo o evento tenha sido uma experiência bastante enriquecedora, sobre a qual falarei com mais detalhes adiante, obtive poucas informações sobre o mestre por não ser ele o foco de minha pesquisa de campo naquele momento.

Em maio de 2013 fui à Berlim participar do evento do Mestre Bailarino, cujo nome é Cirlei Monteiro, que há tempos assumiu o trabalho de Mestre Saulo tendo como foco a histórias e experiências de Mestre Saulo em Berlim. Sabendo de minhas intenções de entrevistá-lo, Mestre me hospedou em sua casa junto com mais dois professores que estavam lá para o evento de capoeira. Beneficiado pela acolhida do Mestre, pude aproveitar uma noite de folga e conversar um pouco com ele e saber um pouco mais sobre sua experiência na capoeira e sua vinda para Europa.



Fotografia 09 - Mestre Saulo década de 1990. Foto cedida pelo Mestre Saulo.



Imagem 08 - Logo do evento “Integração 2013” fundado por Mestre Saulo.

Fui para Berlim a convite de Mestre Bailarino que também me convidara a dar umas palestras sobre minhas pesquisas visando um aprimoramento teórico de seus alunos que estariam reunidos em Berlim para o evento. A mulher de Bailarino foi quem comprou as passagens e era ela quem iria me esperar, vestida com uma camiseta de capoeira para melhor reconhecimento. Era uma quinta feira ensolarada, depois de uma manhã inteira de viagem cheguei à estação de ônibus de Berlim. Mestre Bailarino me ligou dizendo que iria se atrasar devido ao fato de ter que pegar outros professores que chegavam ao aeroporto, mas que em 40 minutos chegaria para me pegar.

No mesmo dia depois do treino fui dormir na casa de Mestre Saulo junto com o instrutor Carangueijo e Alberto Millani (gestor do Portal Capoeira). Uma casa de quarto e sala onde a sala também é utilizada como dormitório. Chamou a atenção logo que entramos no tamanho da televisão e do equipamento de som, computador e vídeo interligados. Depois de muito bate papo sobre capoeira, de termos cantarolado algumas músicas de Zeca Baleiro, favorito de Mestre Saulo, todos foram jogar Pôquer enquanto eu arrumei um tempo para fazer minhas anotações.

Mestre Saulo chegou a Berlim em 1988, para dar aulas de capoeira a convite de seu irmão mais velho Mestre Gegê, que já estaria em Berlim há onze anos através do grupo de espetáculos Oba-Oba, formado no Rio de Janeiro. Depois de um ano em Berlim se desentendeu com seu irmão e resolveu seguir um trabalho com capoeira a parte e os alunos do Mestre Gegê mais próximos começaram a treinar com ele. Parte do sucesso nessa cisão foi atribuída a sua origem afrodescendente. Na época, a cidade ainda era dividida pelo muro. De acordo com Mestre Saulo; “Naquela época (final dos anos 1980) a galera que vivia aqui era tudo maluca! Usavam piercing, tatuagens e pintavam o cabelo (...) ser escuro fazia muito sucesso”.

Em relação à legalização da nova empreitada, Mestre Saulo solicitou um visto de artista. Esse é visto de permanência para pessoas que estão na Alemanha para divulgar e ensinar a arte e cultura de seu país. A capoeira então é entendida neste contexto como uma arte brasileira e Mestre Saulo um artista divulgando a cultura brasileira através da capoeira. O visto é de cinco anos e renovável sendo que até os dias de hoje ele ainda tem o mesmo tipo de visto. De acordo com Mestre “Nunca precisei e nem pretendo mudar de visto. Desde que cheguei tenho este visto de artista e não vejo o porquê de mudá-lo”.

O negro de 1970 era visto como algo de diferente e exótico no país de certa maneira sem tradições de migrações de pessoas negras e

por muito tempo dominado pelas teorias raciais. Segundo Mestre Saulo, no início não se diferenciavam por nacionalidade ou cultura, era tudo negro. Existia portanto a aceitação de um lugar exotizado do negro ou de uma cultura negra na sociedade Berlinese daquela época. A ideia de negro esculpida na diáspora africana e sintetizada pelo Atlântico Negro de Gilroy que na década de 1970 e 1980 vivia mundialmente o seu auge, influenciando um movimento negro *Black Power* dos Estados Unidos que na mesma época também influenciava o Brasil. Atualmente Mestre Saulo trabalha como enfermeiro geriátrico e não dá mais aulas de capoeira, tendo repassado seus alunos para mestre Bailarino, mas esta sempre participando de eventos de capoeira por toda a Europa.

O mestre disse também não ter sido batizado<sup>33</sup> ou ter dado aulas no Brasil, mas se fosse dar aula lá teria que ser diferente, porque “tem gente que já está aqui (Alemanha) há muito tempo, mas ainda não saiu do Brasil”; fazendo uma referência às pessoas que não querem se adaptar. “Se eu for dar a mesma aula daqui no Brasil vão me chamar de viado. São coisas totalmente diferentes” pondera Mestre Saulo.

A questão da adaptação de mestre Saulo é um caso interessante, pois me parece que quando está entre estrangeiros, assume o lugar de brasileiro e, na situação oposta, tem atitudes de enfrentamento de algumas características tidas como culturais brasileiras. Como exemplo da primeira, podemos referir a maneira descompromissada de falar, de fazer e tirar brincadeiras com as pessoas cheio de malícia e malandragem. No segundo contexto critica a falta de pontualidade e compromisso com as regras e bases da capoeira assim como o desrespeito de alguns com as particularidades da cultura alemã.

Na sexta feira, mestre Saulo acordou às quatro da manhã para ir trabalhar como enfermeiro geriátrico, sua principal atividade atualmente. Às nove e quinze saímos eu, Caranguejo e Alberto Millani para o treino. Chegamos lá e fomos direto a uma sala reservada com uma mesa posta de pães, frutas, sucos e leite para o café da manhã dos professores e mestres. Naquele momento poucas pessoas se encontravam no ginásio, mas nos organizamos para já começar uma roda inicial. A roda começou com mestres e graduados jogando Angola.

Por volta das 13 horas terminou a roda e as pessoas responsáveis pela organização do evento começaram a preparar uma mesa para o

---

<sup>33</sup> Batizado na capoeira se refere ao evento de iniciação do capoeirista, onde é dado a sua primeira graduação e portanto oficialmente visto com um aluno de capoeira



lanche do meio dia. Mais uma vez fomos à sala reservada onde não haveria fila nem demora em lancharmos. Após isso, Mestre Bigodinho deu uma aula para graduados onde fui participar. Foi uma aula focada em movimentos e regras da Capoeira Angola, com toques diferentes de berimbau que ele próprio desenvolveu para Angola, Banguela e São Bento grande da Capoeira Regional.

Depois dos treinos aconteceu uma nova roda de encerramento das atividades do dia e no começo da noite fomos a um centro de cultura e esportes uns 15 minutos de carro do ginásio onde foi servido um jantar preparado pela manauara. De acordo com o acordado com Mestre Bailarino eu iria apresentar um vídeo sobre capoeira e depois iria fomentar um debate sobre minha pesquisa acerca da capoeira na Alemanha.

Assim que cheguei fui logo tentando instalar o projetor e o equipamento de som para deixar tudo pronto para a apresentação do documentário *Capoeira has Life*<sup>34</sup>. Aos poucos as pessoas iam chegando, Mestre Umoi, um dos mestres mais antigos a chegar a Portugal, pegou seu violão e foi junto com Milano e alguns outros professores brasileiros para outro espaço tocar. Eu, Mestre Bigodinho e Mestre Gege ficamos em uma mesa conversando sobre minha pesquisa e sobre aspectos da capoeira em geral.

Quando Mestre Saulo chegou me chamou e disse que não iria mais apresentar o vídeo neste dia porque gostaria antes de ver os filmes para poder preparar umas perguntas onde os que acertassem ganhariam presentes. A palestra então foi postergada e depois cancelada. Depois da festa voltamos Mestres Saulo, Millani e Caranguejo e eu para a casa de Mestre Saulo. Lá ele viu o vídeo e logo notou que se tratava de um grupo de capoeira da Bavária que tinha como professor um alemão.

Ele nem chegou a ver até a metade do vídeo e me perguntou para quê eu iria apresentar este vídeo. Eu tentei explicar, mas por algum motivo não fui convincente já que ele me disse que não apresentaria o documentário com o argumento de não conhecer a pessoa do vídeo. “Quem ele é?!” “Ele é gente boa?!”. “Se fosse para divulgar um grupo que eu conhecesse tudo bem, mas não sei nada sobre o rapaz”. Milani então sugeriu outro vídeo intitulado *Maré*, que eu já tinha visto, mas que não teria o tema da migração da capoeiragem para a Alemanha e sim sobre ancestralidade africana da capoeira tendo o Rio de Janeiro e Sal-

---

<sup>34</sup> Documentário Alemão disponível na internet que fala sobre a visão de um aluno de capoeira e as conexões que ele constrói da capoeira com a “cultura brasileira” no geral.

vador como palco da narrativa. Se trata de um interessante material para discussão sobre ancestralidade e tradição mas que não servia de maneira alguma para as minhas pretensões de abordar o tema das migrações, adaptações e ressignificações da capoeira na Alemanha.

Os eventos organizados por Mestre Saulo foram denominados de Nosso Encontro, nome utilizado também nos eventos de Mestre Umoi em Évora, Portugal. Millani argumentou sobre o evento durante a conversa “É um grupo de amigos que há muito tempo se confraternizam. Com o tempo você vai vendo quais são os eventos que valem a pena ir e quais não valem. É uma seleção natural por afinidade” argumentou Millani.

Alguns aspectos no trecho acima são dignos de uma breve análise. A primeira seria a “seleção natural por afinidade” no processo de seleção dos eventos que valem a pena ir, sendo neste caso a afinidade um importante critério delimitador de sua rede de contato. Com efeito, a conexão já há tempos estabelecida entre o grupo de amigos do Nosso Encontro vai produzindo regras de convivência particulares que estipulam o tipo de informação a ser divulgada, dando voz e importância aos conhecidos.

Em segundo, o estabelecendo de um certo controle da imagem de quem deve ou não tramitar por entre a rede de eventos, ou pelo menos no evento de Berlim, como também uma seleção de que tipo de informação deve ser trafegada. A recusa de apresentar o documentário se dava não só por promover alguém desconhecido, mas também da temática que falava da capoeira praticada na Alemanha. A preferência se deu por um documentário produzido no Rio de Janeiro que tem uma temática mais legitimada ao falar sobre ancestralidade negra e a tradição da capoeira no Rio de Janeiro.

#### 3.2.4. Mestre Bailarino

Às nove da manhã do sábado fomos ao ginásio com o carro alugado pelo mestre Saulo para servir de locomoção dos convidados. Quem dirige o carro é Millani, pois o mestre não tem carteira de motorista e não gosta de dirigir. Chegando ao ginásio fui logo procurando Mestre Bailarino para conversarmos sobre sua experiência na Alemanha. O sucessor do trabalho de Mestre Saulo em Berlim é proveniente de São Gonçalo do estado do Rio de Janeiro. Iniciou na capoeira em 1980 através de um primo que fazia capoeira, aluno de Mestre Travassos, um brasileiro de avós poloneses. Desde os 16 anos dá aulas de capoeira e esta na Europa desde 07 de julho de 1999 quando chegou em

Lisboa, Portugal. Sua primeira viagem internacional à convite do Contra Mestre Abdula do grupo Muzenza já se dava em definitivo, já que intenção já seria de vir morar na Europa.



Fotografia 10 – Mestre bailarino. Fonte: acervo do Mestre acessado em maio 2013



Imagem 09 – Logomarca do Grupo Internacional Capoeira Raiz.

Ficou em Portugal até 2007. Entre 2006 e 2007 foi para Inglaterra devido à crise em Portugal. Segundo Mestre Bailarino, naquela época fecharam-se várias fábricas na cidade que ele morava tendo ele perdido por isso cerca de 100 alunos. Ele morava na Inglaterra com um aluno que foi morar em Petter Borough, próximo a Cambridge. Foi primeiramente de férias, mas acabou gostando e ficou por lá por 07 meses onde aprendeu o básico de inglês. Voltando à Portugal reencontrou Catarina, sua atual esposa, que naquela época já era paquera, no encontro de Mestre Umoi em 04 de setembro de 2007. Ela estava fazendo pós-graduação em Madri. “Aí foi uma verdadeira férias”, afirmou Mestre Bailarino. “Foram três meses passeando e treinando, indo de quinze em quinze dias para Portugal para dar aulas aos meus alunos de lá”.

Sobre sua vinda para Berlim, Mestre Bailarino lembra que “após Catarina terminar a pós em gerente de eventos e turismo, ela ajudou bastante a arranjar os espaços para eu dar aula aqui em Berlim”. A esposa de Mestre Bailarino era aluna de Mestre Saulo, daí o primeiro contato com os dois mestres, quando ambos se conheceram no evento de Mestre Saulo em Berlim no ano de 2005. Chegando a Berlim, conheceu algumas pessoas da Polônia que se tornaram o seu primeiro grupo de alunos. “Foi quando o grupo cresceu aqui em Berlim” argumentou o mestre. Ainda de acordo com Bailarino, foram eles, o grupo de poloneses, os grandes responsáveis pela estruturação do grupo que naquele

momento estava surgindo. Os mestres e graduados que estavam no evento eram em sua quase totalidade provenientes das redes sociais que a trajetória de mestre Bailarino percorreu pela Europa. Nenhum contato do Brasil ou de antes quando era do Grupo Muzenza.

### 3.2.5. Mestra Maria do Pandeiro

Um pouco mais tarde Roberta Maria Neves, conhecida como Mestra Maria do Pandeiro se apresenta também de grande importância para uma melhor compreensão dos primeiros momentos da prática da capoeira na Alemanha. Sua importância está por trazer uma trajetória diferente dos demais. Natural de Santos, litoral do estado de São Paulo, é aluna de Mestre Sombra do grupo Capoeira Senzala de Santos.

Saiu do Brasil em 1987 viajando de mochila nas costas, acabando sua turnê na Holanda quando arranhou emprego no ramo de negócio de flores trabalhando também como *au pair*. Na Holanda se reencontrou com a capoeira começando a dar aulas em Den Haag, participando de apresentações e eventos de Mestre Samara, Marreta e Gildo Valu – primeiros mestres de capoeira chegar à Holanda – que também serviu para melhorar o inglês que, segundo a mestra, era básico. Foi para Bremen, onde a irmã do Mestre Gildo Valu já dava aulas de capoeira para um grupo bastante articulado e ativista de feministas.



Fotografia 11 - Mestra Maria do Pandeiro. Fonte: acervo da Mestra acessado em maio 2013



Imagem 10 – Logomarca do Grupo Dandara.

Com a ida desta professora para Berlim, em meados da década de 1990, o grupo de feministas convidou Maria do Pandeiro para ficar em seu lugar, conseguindo inclusive um visto para ela com a exigência do grupo ter aulas de capoeira com uma mulher. Ainda na década de 1990 fundou o Grupo Dandara de Bremem tendo como padrinho o Mestre Sombra do grupo Senzala de Santos. De acordo com Mestre Maria do Pandeiro “Não saí do Brasil pela capoeira e sim pela aventura [...] nunca imaginei que ia acabar dando aulas”.

Mestra Maria do Pandeiro foi um dos primeiros contatos que eu tive em relação à capoeiragem na Alemanha. Consegui seu contato ainda quando estava no Brasil, através de indicações de pessoas ligadas ao mundo da capoeira. Ainda no Brasil já trocávamos mensagens através das redes sociais virtuais, de onde consegui a maior parte das informações levantadas sobre ela. Durante esse evento que participei, tive pouco tempo para falar com ela, principalmente por estar diretamente envolvida em todo os detalhes do evento. Portanto duas características saltam aos olhos sobre a Mestre. Uma diz respeito a sua facilidade de manipular e utilizar as redes sociais e se manter conectada, fato raro entre os mais antigos, mas bastante salutar para minha pesquisa. De outro lado a sua personalidade e temperamento forte que fazem dela uma eterna inquieta e sempre com alguma coisa por fazer.

No início do mês de maio de 2012 em uma quarta feira atípica de sol e calor para uma primavera, cheguei pela primeira vez em Bremen para o evento de Mestre Maria do Pandeiro. Meu GPS acusava alguns quinze minutos de caminhada da estação de trem até a casa da mestra. Um pouco mais de uma da tarde cheguei e uma rua um pouco afastado do centro da cidade onde a santista já tinha me avistado e acesnava pela janela do quinto andar de um prédio no meio do quarteirão. Sempre muito simpática e receptiva e faladora me recebeu já preparando o almoço. Mestre Sombra que já se encontrava na casa.

Sentei-me e fiquei por quase meia hora ouvindo escutando as histórias de Maria e de sua vinda para Europa enquanto esperávamos o almoço. Uma vida repleta de viagens, rebeldia e muita vontade de conhecer o mundo. Mestre Maria do Pandeiro cursou o primeiro semestre de filosofia e letras na USP e quando chegou à Europa já falava francês. Na sala da casa, onde fiquei hospedado durante minha estadia, uma prateleira de livros sobre capoeira, algumas raridades como livro de Nestor Capoeira com a última edição esgotada. Após o almoço e algumas horas de conversa, saímos em direção à sua academia onde, às 19h, começaria as aulas que só terminaria às 22h. A Mestre, como se repeti-

ria durante todo o evento, não parava um só segundo, indo de um canto a outro organizando e preparando os detalhes.

A aula de Mestre Sombra se desenvolveu com treinos e repetições de movimentos típicos da Capoeira Angola, como a Cocorinha, a Queda de Quatro e a Negativa de Angola, movimentos basicamente executados com o corpo no chão, alternando os pontos de apoio entre braços e pernas. Mais uma vez a questão das inversões hierárquicas (REIS, 2010) se apresentam como modelo de valorização de movimentos de baixo para cima, onde todos os movimentos acima citados se desenvolvem no chão.

A classe era predominantemente formada por mulheres onde um grupo de alunas se destacava pelo clima de amizade. Entre elas Maria Bilous, Matilda Büyüker, Alice Beckmann-Petey e Thomas Sege- mann que estão sempre assessorando e dando suporte aos projetos de Mestra do Pandeiro. Um dado bastante interessante de se notar é que a grande maioria de seus alunos são mulheres, fato que se distingue dos outros grupos, mestres e professores que pesquisei na Alemanha. Principalmente quando diz respeito aos mais graduados, pois a grande maioria dos professores e mestres são do sexo masculino.

No final do treino foi feita uma roda iniciada com uma ladainha versada pela mestra a São Bento Pequeno de Angola<sup>35</sup>, que exigia um jogo mais cadenciado típico do jogo de Angola. Todavia, a roda terminou ao ritmo de São Bento grande de Regional, onde a mestra fez sinal para eu entrar no jogo e aproveitar, já que se trata de um toque característico do estilo de Capoeira Regional, de onde minha própria prática de capoeira é um desdobramento. Depois de um dia inteiro de treino de Angola fiquei feliz de poder jogar um jogo de Regional.

Depois da roda a Mestra comentou que alguns Mestres de antigamente estão ficando muito estrelas e que a capoeira Angola também se modernizou com a influência e determinação de Mestre Moraes. Pelas circunstâncias daquela época – década de 1980 – onde os grandes grupos de capoeira estavam em todos os cantos do Brasil e dominavam a opinião pública, tiveram que assumir um discurso mais radical contra o estilo Regional para se afirmar e conseguir espaço.

Nossas discussões sobre a capoeira se alongaram por todo percurso até a casa da mestra e começaram a se acirrar. Mestre Sombra sempre com um tom irônico e crítico sobre o que falávamos, mostrava

---

<sup>35</sup> Um toque específico de berimbau característico do estilo de Capoeira de Angola

sempre a ideia de preconceito e de racismo pelo qual os negros sofreram e sofrem até hoje. Mestre Sombra, ao contrário de Mestra Maria do Pandeiro, se mostrava em defesa de uma posição autoritária do Estado - confienciando ter sido a favor do golpe militar, mas que depois acabou discordando do teor de repressão que o golpe tomou – para organizar a capoeira. Para ele o Estado deveria impor as regras e quem quiser o dinheiro do Estado que aceite as regras.

Mestre falou também sobre a “virada da Angola dos anos de 1980”, que veio devido a uma reação dos Angoleiros estavam nas mãos dos Mestres do estilo Regional, pois só se conseguia trazer os mestres de Angola para os eventos por intermédio de alguns destes mestres da Regional. Falou também que Mestre Moraes e o Mestre Cobra Mansa chegaram na época à ele dizendo que iam reorganizar a Capoeira Angola.

O esquema de graduação do grupo Dandara é bastante peculiar. Mestra Maria do Pandeiro usa cintos de cores diversas para representar as diferentes etapas e graduações de seus alunos adultos e utiliza cordel para as crianças. Fato bastante inusitado já que acaba por fazer uma interessante mistura do esquema de graduações instaurada por Mestre Bimba da capoeira Regional, com a vestimenta da capoeira Angola que usa calça de cinto e sapatos. Misturando, portanto estes elementos, adaptou as vestimentas da Capoeira Angola a questão das graduações, bastante representativo do movimento constante de conectar elementos de sistemas supostamente distintos.

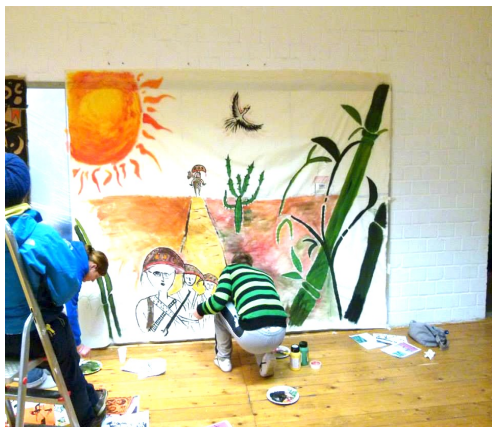


Imagem 11 - Painel usado como fundo de palco para a encenação dos Músicos de Bremen no Sertão Brasileiro: Fonte: Pesquisa de Campo (Fernandes,2012)



Imagem 12 - Um dos painéis usados como fundo de palco com as imagens dos músicos de Bremen com o bando de Lampião. Fonte: Pesquisa de Campo

No dia do batizado teria uma festinha com jantar e uma apresentação cultural dos alunos do grupo. Desde cedo Mestre Maria do Pandeiro não parava montando o cenário da apresentação que tinha como tema as aventuras dos Músicos de Bremen (historia infantil criada pelos irmãos Grimm) no sertão do nordeste brasileiro. Mais um elemento de hibridação é apresentado. De acordo com a mestra:

não é a primeira vez que usamos a ideia dos Músicos de Bremen como tema, mas dessa vez pensamos em mandá-los (Os músicos de Bremen) para o Brasil em vez de ficar em Bremen. Lá conheceram um coronel que capturou o burrinho e o fez trabalhar colocando nele uma cangalha. Os outros pediram socorro ao bando de lampião, que o libertaram do coronel. O burro agradecido resolveu ficar por lá mesmo com os cangaceiros e os outros animais o esperam até hoje em Bremen (Entrevista dada através do Facebook, 2013).

A fusão criativa dos personagens da historia dos irmãos Grimm com um contexto brasileiro do sertão e do coronelismo típico do nordeste brasileiro representa uma habilidade adquirida pela mestra de misturar elementos identitários assumindo certa autoridade neste assunto. Um lugar de legítima fronteiridade por onde ela se constitui enquanto sujeito tendo a partir deste lugar a autoridade criativa de combinar elementos distintos referentes a imagem de brasilidade do sertão nordestino brasileiro com elementos socioculturais característicos do imaginário de Bremen em que há mais de vinte anos reside.

A fábula *Músicos de Bremen* fala-se sobre um burro, um cachorro, um gato e um galo que, sofrendo os maus tratos e exploração do campo, resolvem migrar para a cidade-estado de Bremen. Uma cidade independente, basicamente protestante, onde o comércio desenvolvido através de seu porto, o segundo maior da Alemanha, oferecia um território de liberdade das “amarras feudais” da época. A fábula revela a imagem desenvolvida de defesa às diferenças e um lugar de liberdade e autonomia.

Tanto no caso dos cintos coloridos usados como graduação, quanto na história dos músicos de Bremen no Sertão, a Mestre segue borrando fronteiras de todos os tipos, conectando elementos concebidos em diferentes mundos ou estruturas socioculturais. Fazendo associações



peculiares proporcionadas basicamente por sua experiência de tramitação entre diferentes mundos. Através da mestra, diferentes cosmologias sofrem um processo de fricção, proporcionando com o tempo um espaço intersticial que é o próprio lugar de subjetivação por onde a mestra foi se reinventando. Um lugar de subjetivação que associa ao conceito *in between* de Bhabha (1994), por se posicionar entre mundos, entre estruturas lógicas concebidas de maneira distintas sem conexões *a priori*, nem temporais tampouco espaciais.

Um lugar inventado pela mestra de onde ela se deixa atravessar e, com isso, se fazer enquanto uma opção. Suas experiências pessoais são disponibilizadas para uma coletividade como um novo espaço possível de subjetivação. Com efeito, seus alunos e discípulos podem usufruir das experiências individuais da mestra, coletivizadas através da capoeiragem, ao modo de, com a prática da capoeira, poderem se refazerem como sujeitos híbridos.

No caso dos cintos, a mestra faz um movimento de conexão, quase sempre duramente criticado por setores mais conservadores da capoeira, entre Capoeira Angola e Regional. Na situação do tema dos Músicos de Bremen no sertão, cria uma narrativa que conecta duas histórias de temporalidades, contextos e espacialidades diferentes, propondo assim uma situação *in between*, bastante familiar à mestra. Ambas geram possibilidades múltiplas de seus alunos, se posicionarem até de maneira participativa, como vista nas fotos quando os alunos ajudam na preparação do cenário e na organização do evento.

### 3.3. Adaptação e nacionalidade nas primeiras construções de alteridades

Após fazer um apanhado das particularidades de cada mestre pertencentes a primeira e segunda gerações que migraram para Alemanha, partiremos agora rumo à algumas considerações provocadas por suas narrativas. Como será detalhado mais adiante, o que me chamou a atenção logo nas primeiras entrevistas e participações em eventos de capoeira é a questão da presença de várias formas de brasilidade ou de identidade brasileira. Presença que é protagonista no processo de reconstrução de si dos mestres e da construção de uma noção sobre capoeira que até a década de 1970 não existia na Alemanha. Quase todos relataram as dificuldades, tensões e conflitos entre as repetidamente chamadas por eles de “a cultura brasileira” e a “cultura alemã”. O processo de legalização de visto de permanência, a língua e os relacionamentos com os alunos foram os principais temas mencionados.

Em minhas primeiras incursões em campo, foi inevitável mergulhar na versão brasileira da questão, por falar a “mesma cultura” que eu. Durante os três meses de verão de 2012 eu fiz várias entrevistas, participando de eventos, treinios e workshops. A quantidade de informações sobre a questão da migração dos mestres e professores brasileiros para a Europa já tinha sido satisfatória. Logo nos primeiros contatos, a maioria dos brasileiros se sentia confortável para abrir seus baús e espontaneamente detalharem suas dúvidas, problemas, aflições e glórias neste processo que se iniciou na década de 1970.

### 3.3.1. Brasilidades na Alemanha

Abaixo, apresento algumas falas dos primeiros mestres que chegaram a Alemanha e as reflexões que me provocaram. No entanto, resolvemos omitir seus nomes dos trechos abaixo apresentados por considerar que alguns destes, mesmo que de suma importância para a pesquisa, assumem posicionamentos de confronto e que, caso sejam revelados podem causar algum tipo de transtorno aos mesmos. Nos depoimentos a seguir podemos notar a presença de fronteiras envolvendo características emocionais e os limites trazidos pela tensão entre nacionalidades, ou seja, o ser brasileiro e/ou europeu/alemão:

Com o tempo percebi que podemos aprender coisas com a Europa, para evoluir e melhorar o Brasil, como reciclar o lixo. Mas tem coisas que são da gente, e se perdermos, não seremos mais brasileiros, como ver uma novelinha, ou fazer um baraco, rodar a baiana e coisas assim. Os brasileiros que vivem aqui às vezes estão tão comprimidos como os Alemães. Não encontram mais espaço para falar alto, ou mostrar transparentemente suas emoções. Eu procuro continuar sendo assim, mesmo quando devo ser diplomática. (Entrevista via rede social, 2012)

Pode ser notado aqui o estabelecimento das fronteiras entre o que pode e o que não pode ser negociado no processo de adaptação do *self* em um contexto em que é posto como outro. Um limite definido por características emocionais que definem a alma brasileira sensível em um contexto europeu/alemão não-emotivo. Um outro exemplo de criação de fronteiras por onde os antigos mestres de capoeira se reconstruíam como sujeitos é apresentado abaixo através de uma brasilidade com características étnicas e raciais:

não sou, nem nunca vou ser alemão, não tenho a cor de alemão (...) eu vou morrer brasileiro (...) acho engraçado umas brasileiras que chegam falando: amigas, nem sabem o que aconteceu.... Vi-rei alemã, consegui me naturalizar. Eu acho é graça, maior pretona se dizendo ser alemã. Eu não preciso disso, já tenho mulher alemã (Anotações de entrevista pessoal, 2012).

Esta estratégia de legitimação busca marcar uma espécie de brasilidade autêntica, aqui com diferenças raciais, em que o praticante de capoeira constitui um sujeito outro em um contexto de um estereótipo simplificado do alemão. De outro lado, as diferenças internas também aparecem, refletindo as estratégias de competição e rivalidade dentro do campo da capoeiragem *in between*. Nas palavras de um antigo mestre de capoeira estabelecido na Alemanha

A capoeira virou um negócio, tem grupo de capoeira que virou uma “firma”, que desrespeitam os outros grupos e tratam mal os alunos de outros grupos e estilos. Mas é só estes mestres viajarem que seus alunos vêm procurar ter aulas comigo (Anotações de entrevista pessoal, 2012).

O relacionamento entre os grupos e mestres de capoeira, depois da década de 1990, se via radicalmente mudado. Uma maior competitividade devido ao aumento da migração das capoeiras brasileiros para Europa acirrou disputas internas gerando diferenciações que nas décadas passadas eram evitadas. Por último, uma noção de como a “alma” brasileira foi reinventada em um contexto alemão, usando a Capoeira como uma grande metáfora de brasilidade. Com a afirmação de um mestre que nos confidenciou:

Quando cheguei aqui (1990) ninguém queria a capoeira com suas organizações já vindas do Brasil, fossem essas acadêmicas ou simplesmente culturais... então foram anos de resistência dos alunos até que conseguimos [...] aí foi melhorando, graças à colegas em outras cidades que tomaram atitudes radicais [...] aqui e ali íamos vencendo estes obstáculos que todos na Alemanha enfrentaram (Entrevista via rede social , 2012).

Temos aqui, portanto, repetitivas ocorrências de fronteiras estabelecidas entre brasileiros e alemães. As afirmações acima indicam

vários tipos de diferenciações que constituem os primeiros processos de construção de alteridades da capoeiragem na Alemanha. Logo, pode ser entendido como uma conclusão preliminar sobre os primeiros contatos da capoeiragem na Alemanha. O estabelecimento de alteridades baseados nas diferenciações entre o *self* e o outro inicialmente ligados à questões de nacionalidade ou cultura nacional. Desde a década de 1970 a ideia de Capoeira através de uma identidade nacional brasileira em uma posição de um “outro” vem sendo construída, no entanto, ao mesmo tempo é criado também simplificações de um *self* alemão/europeu hegemônico.

Através destes depoimentos, a situação de migração para Europa cria nos mestres e professores brasileiros uma espécie de autodefesa ou preservação, diante da ameaça de autodissolução metafísica causada pelas tensões em uma realidade sociocultural bastante distinta. Diante os estigmas da homogeneização e desfavorecimento por serem colocados em um lugar de “estrangeiro”, acabam reivindicando uma autorrecomposição nacional brasileira legitimada por uma ancestralidade tanto latino-americana como afro-brasileira.

A capoeiragem, portanto, entre a década de 1970 e início de 1990 utiliza-se dos espaços socialmente aceitos e culturalmente tornados exóticos na Europa de uma latinidade, africanidade ou afro brasilidade. Não obstante, estes despontam como as grandes metáforas da capoeira transnacionalizada e que de alguma maneira ainda está presente nos discursos sobre a mesma. Ao fazerem da questão nacional um referencial de cunho simbólico, criou-se um espaço de comunhão entre os sujeitos provindos de diferentes regiões do Brasil, com diferentes culturas e estilos de capoeira.

Um lugar em comum criado pela diáspora africana e socialmente aceito na Alemanha. Nas palavras de Stuart Hall “a África é o significativo, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada” (HALL, 2003; p. 41). Um espaço de reconhecimento de uma ancestralidade afro-brasileira somente alcançada por uma dimensão mitológica ou metafísica imprescindível em um primeiro momento de marcação de espaços de autonomia. No entanto, com o estabelecimento e maturação deste espaço de legitimidade, tal “lugar comum” de brasilidade se transforma em um acirrado campo de disputas discursivas internas, segmentando e diferenciando os diversos discursos sobre identidade.

Os depoimentos acima apresentam múltiplas formas de auto representação lapidadas inicialmente pelas vias de uma identidade nacio-

nal, mas que com o tempo foi desenvolvendo um campo interno de tensão voltadas a originalidade e autenticidade de suas práticas culturais e artísticas. Fica clara a necessidade dos primeiros de criarem fronteiras favoráveis pelas quais teriam a possibilidade de ter um maior controle sobre a reconstrução de si. Assim como a dos que se seguiram, mais preocupados em estabelecer ou marcar diferenciações internas do já estabelecido campo discursivo, tornando-o uma arena de disputas bastante dinâmico e acirrado entre grupos, mestres e estilos de capoeira.

### 3.3.2. Língua, tradições e traduções culturais

A maioria dos mestres mais antigos já fala um alemão necessário para comunicação e aulas, no entanto notei nas pesquisas de campo é que um fator importante bastante utilizado na comunicação com os alunos era a linguagem corporal. Eles se comunicavam com seus alunos, e muitos ainda utilizam desta técnica, fazendo mímicas, mostrando os movimentos através do corpo. Um sistema de comunicação não verbal que provavelmente auxiliou bastante na transmissão dos movimentos e expressões corporais da capoeiragem. No entanto não são todos que entendem este sistema de códigos corporais.

Os iniciantes sentem dificuldade em entender tal linguagem que, para a cultura destes cantos da Europa, não é algo comum. A fama dos Alemães de serem frios provavelmente se dá a este fato, já que a utilização do corpo para comunicação é muito pouco utilizada. Sabemos que estão felizes porque o dizem estar felizes. Sofrimento, dúvida, incerteza, felicidade são na maioria das vezes expressadas por palavras e não por expressões faciais ou corporais. Minha teoria então seria de que estes códigos também foram sendo aprendidos e negociados no passar do tempo.

Gestos, mímicas e a utilização do corpo de uma forma geral vieram sendo testadas no laboratório de experiências que vem definindo o que funciona e o que não dentro do repertório com eles trazidos. Um capital cultural e simbólico que veio sendo negociado como ferramenta de comunicação pedagógica *in between* e que desenvolvia por outro lado a habilidade nos alunos em compreender melhor a utilização do corpo como fonte de comunicação.

A criação dos fluxos migratórios da capoeira geram divisas através da divulgação da cultura afro-brasileira e da língua portuguesa em todo mundo (BRASIL, 2004) podendo ser interpretado como um

processo de “brasilização<sup>36</sup>” do centro ou de um “imperialismo cultural reverso” (KEARNEY, 1995). A língua portuguesa poderia ser aqui o que Bourdieu (1996) conceitua de “língua legítima” desta prática, sendo um elemento importante na configuração das estruturas hierárquicas de seus grupos. Em vários dos eventos de capoeira ocorridos tanto na Alemanha quanto na Holanda e França pude presenciar o recorrente esforço de alguns alunos em aprender e praticar o português. Muitos já falam o espanhol, língua aprendida nas escolas como matéria opcional, e que por causa da capoeiragem se empenham em migrar do espanhol para o português.

Deste modo, através do fato da capoeiragem ter o português como língua oficial, podemos vislumbrar uma via de acesso sociocultural a comunidade europeia da capoeiragem a inserindo dentro de um contexto latino na Europa. Não obstante, a língua portuguesa enquanto uma língua derivada do latim cria um **lugar identitário** por onde a capoeiragem por vezes é entendida na Alemanha. Uma espécie de status, um capital cultural que é bastante apreciado, e por vezes exigido, dentro do contexto da capoeiragem e que oferece tanto um lugar de destaque junto ao grupo como sendo uma chave de acesso a uma maior intimidade com os mestres e professores. O domínio da língua portuguesa cria possibilidades para os alunos que a detêm tanto dentro como fora do ambiente das aulas, pois muitas das vezes esses alunos se tornam “tradutores” ou ajudantes nas aulas, mesmo não tendo experiência suficiente ou graduação necessária para tal.

Institui-se desta maneira um lugar/função importante dentro do contexto da capoeiragem. O lugar do “tradutor” vai se configurando de suma importância, pois estes sujeitos não só “traduzem” o que é dito mas quase sempre interpretam e transferem culturalmente o que é dito. Com o avançar de meu entendimento do alemão e tendo um bom domínio da língua inglesa<sup>37</sup> fui percebendo a diversidade de “estilos de tradução” que acontecem.

---

<sup>36</sup> Utilizado aqui aos moldes da ideia de “indianização” ou “japonização” de Appadurai para denominar as influências culturais que alguns centros urbanos sofrem com os fluxos migratórios reflexos da globalização.

<sup>37</sup> A língua inglesa é língua oficial de tradução dos eventos e festivais de capoeira pois quase sempre estes eventos contam com a presença de mestres, professores e alunos de toda a Europa, sendo então o inglês a língua oficial das traduções.

Alguns se esforçam a transferir literalmente tudo o que é dito ao modo que outros produzem verdadeiras poesias de algo que às vezes é dito de maneira mais ríspida e direta. O “tradutor” quase sempre é uma pessoa de confiança ou diretamente ligada aos mestres, conhecendo-os de maneira a poder estabelecer interpretações culturais do que “o mestre quis dizer quando ele disse” isso ou aquilo. Um filtro que capta as intenções e, ao seu modo, transfere o que esta tentando ser dito para uma linguagem tanto corporal (com gestos e expressões) quanto linguísticas (utilizando entonações, pausas e figuras de linguagem).

Através da observação do lugar sociocultural do tradutor, percebi que alguma coisa estava faltando para que alcançasse um entendimento mais holístico da situação *in between* que a prática da capoeira instaurava na Alemanha. Eu precisava seguir as mudanças e adaptações sofridas em quase quarenta anos desde que a capoeira chegou à Alemanha e levar mais em conta a diversidade de momentos e situações históricas por onde as varias gerações de praticantes de capoeira passaram. Para isso eu precisava tanto diferenciar os fluxos migratórios de capoeiristas para Alemanha, além de mergulhar no ponto de vista “Alemão” da questão. Uma maneira de perceber o contexto de maneira mais complexa e detalhada. Então eu percebi que estava sendo induzido a seguir as trilhas “mais acessíveis e fáceis”. Os professores e mestres brasileiros e seus grupos que imediatamente me colocavam em uma posição proeminente, valorizando tanto academicamente, devido a minha pesquisa e meu doutorado, quanto legitimando minha graduação e experiência, como professor de capoeira.

3.3.3. O *Black Power*, o corpo negro globalizado e os circuitos de shows.

Na época se constituiu um circuito de show e espetáculos de dança onde se vendia a negritude. O corpo negro era requisito fundamental para estas pessoas ingressarem por estes circuitos artísticos. No Brasil de 1970 e 1980, principalmente no Rio de Janeiro, o movimento *Black Power* chegava com força, criando guetos e espaços específicos para negros. O segmento artístico foi o de maior destaque, pois a ditadura militar não possibilitava articulações políticas ou sociais em defesa de minorias étnicas ou raciais. O ramo artístico representava um caminho possível de valorização e luta pelas diferenças. Vários grupos de espetáculos se formaram visando principalmente o mercado do primeiro mundo.

Mesmo adotando uma cultura negra globalizada para se conectar e de alguma forma conquistar o mundo moderno, a cultura negra brasileira não se caracterizou por uma passividade do que era imposto pelos moldes da globalização da cultura negra. Usando como exemplo a própria capoeira, podemos vislumbrar como se atenua a capacidade de manipulação de elementos. O *Black Power* foi devidamente apropriado por estes grupos, utilizando de sua linguagem para traduzir e apresentar de uma maneira artística as especificidades da negritude brasileira, reivindicando assim um espaço próprio dentro do movimento.

Assim os capoeiristas bailarinos ganharam o mundo, divulgando um modelo de brasilidade latino/negra bastante importante para se entender a lógica de turnês que foram instauradas na Europa e como os circuitos de capoeira posteriormente se utilizam do modelo herdando e sua lógica de circulação. Podemos então enumerar algumas características dos espetáculos e os circuitos de apresentações por eles feitas. Eram shows que aconteciam na maioria aos finais de semana em curtas temporadas por cada cidade. Nas grandes metrópoles como Berlin, Munique, Hamburgo, Paris e Amsterdã as turnês se estendiam por mais tempo tornando possível com isso a constituição de laços de amizade e redes de contatos maiores. Formavam-se assim um circuito de cidades onde a cultura brasileira ia sendo apresentada formando um mercado consumidor cada vez mais interessado em não apenas consumir, mas também praticar a cultura brasileira.

Os participantes dos grupos de shows eram em sua grande maioria jovens negros, homens e mulheres, com o ensino básico completo e antenados com os fluxos culturais globais da época de tal sorte que todos os primeiros mestres disseram-se não ter sofrido com as adaptações. “continuávamos a usar as mesmas roupas e ter os mesmos hábitos de antes. Éramos da classe artística e estávamos por dentro da moda e dos costumes dos grandes centros. Por isso não houve tanta mudança assim” (M. Paulo Siqueira, comunicação oral, 2013).

Estas seriam algumas das principais características do contexto em que a capoeiragem vai precisando administrar procurando, através da reconstrução dos sujeitos capoeiristas, inventar seus espaços de legitimação. Um caso à parte diz respeito a experiência de mestra Maria do Pandeiro, pois entrara na Europa como turista, passando certo tempo como clandestina e terminando por conseguir seu visto como professora de capoeira por ser mulher e ter conseguido estabelecer uma rede de contato que possibilitou à ela ser escolhida para tal função.

No entanto, quando aproximamos mais para uma análise detalhada percebemos que se trata de diferentes temporalidades. A perma-



nência da mestra em Bremen é um caso posterior, quando já existia um conhecimento prévio sobre a capoeira sendo ela a segunda professora mulher a dar aula para o grupo. Por sua vez a professora é irmã de um mestre que há tempos residia na Holanda onde já existiam circuitos de capoeira. Através da Mestra Maria do Pandeiro podemos trazer a importância de se considerar os lugares e temporalidades onde os diferentes modos de subjetivação vão ganhando forma.

### 3.3.4 Os processos de negociação de subjetividades com e nos lugares de fluxo

A variedade de destinos por onde os primeiros mestres se estabeleceram é algo bastante interessante, principalmente pelo fato deles não se conhecerem no Brasil e serem de estilos ou linhagens diferentes de capoeira, só vindo a ter contato aqui na Alemanha. Entretanto, como ponto em comum, as principais portas de entrada foram as turnês dos espetáculos de cultura Brasileira que contavam com números de capoeira em sua programação.

A procedência dos grupos de espetáculos parafolclóricos que cruzaram o Oceano Atlântico na década de 1970 concentrava-se no Rio de Janeiro e em Salvador. A maioria do elenco destes espetáculos era negra, tinham um nível básico de inglês e estavam conectados ao mundo globalizado através da *Black Power*. Características que determinaram os modos e maneiras pelas quais as primeiras traduções negociadas da prática da capoeira se deu sendo atravessada por novos contextos socio-culturais.

Outro fator que pode ser considerado importante ao processo diz respeito à circulação destes sujeitos, pois os mestres que se estabeleceram na Alemanha não o fizeram em primeira instância, passando primeiramente algum tempo viajando em turnês. Contexto este que oferecia uma fluidez através da qual eles iam se familiarizando com as novas condições de possibilidades para uma construção de uma imagem de si na Europa, sem serem absorvidos por este sistema. De tal sorte, eram aceitos como diferentes, uma espécie de embaixadores culturais que tinham o direito de manter suas tradições. Por não terem residência fixa e serem inseridos como artistas não sentiam tanto as pressões e exigências de uma adaptação à cultura e regras anfitriãs. Com isso foram ganhando tempo para irem melhorando o inglês ou o alemão e com isso se ambientando com as regras manipulando-as posteriormente para se reposicionarem subjetivamente.

Por último e em concomitância, as condições legais ofertadas pelo governo alemão nas diferentes épocas para reconstrução dos sujeitos migrantes. No caso das décadas de 1970 e 1980, como dito, o lugar de artista era algo aceitável, permitido e até de certa maneira incentivado pelo governo alemão. Como artistas representantes da cultura brasileira na Alemanha não concorreriam no mercado de trabalho, pois não haveria como a cultura brasileira ser transmitida naquele momento se não através de um brasileiro. Os capoeiristas portanto ingressaram socialmente pelo viés artístico, assumindo legalmente tal lugar e determinando assim algumas peculiaridades para a disseminação da capoeiragem por toda a Europa.

Com efeito, não se pode explicar o lugar de subjetivação construído sem a presença do contexto por onde ela vem negociando esses espaços. No caso da Mestre Maria do Pandeiro, a cidade de Bremen é a segunda mais antiga cidade-estado do mundo, onde se desenvolveu um espírito de liberdade e autonomia aduaneira iniciado por sua participação na liga Hanseática estabelecendo uma forte conexão com as cidades também Hanseáticas holandesas. A religião protestante, a proximidade do dialeto falado, da arquitetura e organização urbana voltada para o mercado de Bremen colabora com a histórica relação desta cidade alemã com os holandeses. Fato que fez com que a capoeiragem em Bremen tenha chegado através dos circuitos criados na Holanda.

As margens do Rio Weser, a navegação e o comercio marítimo em Bremen sempre foram suas principais atividades, uma cidade de transito e fluxo que criaram condições de possibilidades para vários movimentos socioculturais, o movimento feminista no caso, por onde a mestra se estabeleceu. A exceção de ser uma mulher, branca e de nível social mais elevado que os demais mestres que a antecederam, a mestra nos apresenta um amostra de como outras trajetórias de vida diferente das dos pioneiros vão se inserindo nos circuitos estabelecidos pela capoeiragem na Alemanha.

No caso de Mestre Paulo Siqueira e seu processo de negociação se deu inicialmente de maneira similar à de Mestre Martinho, por ter sido selecionado no Brasil pelo seu viés artístico. No entanto, quando na Alemanha, ganhou ares de atividade física, por ter dado aulas em uma academia de artes marciais. Com o passar do tempo, e com o alargamento de sua rede de contatos, foi aos poucos retornando ao mundo artístico, fazendo apresentações junto com Martinho. Uma subversão do lugar de artes marciais inicialmente reservado para ele que apresenta um *modus operandi* que primeiramente aceita mas que com o tempo, e uma maior

afinidade com as regras impostas, manipula tais regras negociando outros lugares possíveis de subjetivação.

Assim como nos outros casos, o contexto do lugar onde o músico capoeirista decidiu fixar residência é de suma importância para melhor entender o processo de negociação que ele estabeleceu. A cidade livre também hanseática de Hamburgo, contém o maior porto marítimo da Alemanha e mais importante lugar de transbordo de mercadorias do mar do norte. Com o tempo, a cidade foi se especializando também em ser um espaço de liberdade de expressão, fato bastante importante para que se tornasse possível o ensino e a prática da capoeira por Mestre Paulo Siqueira.

Da mesma maneira que Bremen, Hamburgo é um lugar de passagem, de fluxo livre pela sua autonomia político-administrativa. Assim o mestre desenvolveu seu trabalho a partir das características de fluxo, tendo sempre poucos alunos e estando já na sua quinta geração. Da mesma maneira que Mestre Rogério, mestre Paulo Siqueira também passa boa parte do tempo em transito, viajando para outras cidades onde dá aulas, workshops e apresentações.

Finalizada esta última referência direta ao campo, inicia-se no próximo capítulo a parte onde se pretende analisar o campo realizado na Alemanha através da teoria, a fim de se iniciar um debate que não apenas abranja os antigos estudos sobre a capoeira, mas também os transgrida.

#### 4. CAPITULO III - TRANSNACIONALISMO, FLUXOS E FRONTEIRAS NO SÉCULO XXI

Tendo em vista um maior aprofundamento da situação *in between*, abordarei neste capítulo o terceiro e até então último momento da capoeiragem na Alemanha. Período que teve início em 2000 e se estende até a atualidade.

A divisão se deu por uma substantiva mudança dos fatores e características que dominaram a prática da capoeira na Alemanha desde a referida década. Portanto, colocarei em foco algumas narrativas dos que iniciaram sua história como professores e mestres de capoeira na referida época. Neste período alguns alemães, ou não-brasileiros residentes na Alemanha, começam a dar aulas de capoeira providenciando um maior borramento tanto das posições de alunos e professores como também da questão da nacionalidade como fator delimitador de fronteiras.

A questão da prática da capoeira como uma prática cultural transnacional, vem se mostrando de suma importância para que se possa ter um maior entendimento do movimento e transformações que vem ocorrendo. Da mesma maneira, a transnacionalização dos estudos sobre a capoeiragem, ou seja, das pesquisas sobre a prática da capoeira fora do Brasil, vem de tal sorte a colaborar com um lado ainda pouco academicamente explorado desta prática. Ainda mais pertinente, e o que vejo de mais inédito, é o aprofundamento de uma perspectiva não brasileira da questão.

De tal modo, entendi como pertinente adentrar no capítulo que se inicia na perspectiva não brasileira da capoeiragem, que se intensifica e se estabelece durante o século XXI. Preocupei-me aqui em abordar mais o contexto de fronteira como também dos fluxos que atravessam tais fronteiras e que vão com o tempo, transgredindo, manipulando e misturando elementos até então distintos.

No capítulo que se segue é possível notar um entrelaçamento maior e uma reconfiguração de elementos diferenciados pela fronteira estabelecida através da capoeira na Alemanha a partir da década de 1970 entre brasileiros e não brasileiros.

Não obstante, a problematização do ponto de vista dos alunos e praticantes estrangeiros na Alemanha se apresentam aqui como algo muito importante. Como eles entendem o mundo da capoeira? Quais os lugares reservados para eles? Tomando por base a situação vista no capítulo anterior, de que os mestres e professores mais antigos tinham a

nacionalidade como fundamental para se constituírem enquanto sujeitos. Me indaguei se esta questão seria também relevante para os alunos na Alemanha. Até o verão de 2012 eu tive apenas um contato superficial com os alunos pela dificuldade de acesso e, na maioria das vezes, por eles serem mais cuidadosos e reservados que os mestres e professores brasileiros. Portanto percebi que estava faltando um entendimento mais aprofundado de seus códigos e regras no sentido de poder melhor interpretar seus meios, significados e ações.

Para isso eu precisei insistir em um maior contato com os alunos. Porque eles escolheram capoeira? Como se desenvolve este processo? O que significa isso para eles? De um ponto de vista metodológico, eu precisava escapar da zona de conforto em que eu estava. Eu precisava fugir da posição de “brasileiro professor de capoeira” e procurar por outros contextos onde tanto minhas habilidades acadêmicas, posição de antropólogo em campo, quanto de capoeira, um “nativo” capoeirista, eram questionados ou não legitimados. Eu precisava experimentar outros pontos de vista como também voltar o meu olhar mais para a perspectiva do aluno. O desafio para a temporada de inverno de 2012 estava lançado.

#### 4.1 Reflexividade metodológica: experiências de um deslocamento liminar

O esforço de me deslocar para fora de minha “zona de conforto” dentro do campo, me levou a experimentar novos pontos de vista das tensões de fronteira estabelecidas pela prática da capoeiragem na Alemanha. Denominei isto de um “deslocamento liminar” por me ter possibilitado uma visão de fronteira em meio a diferentes lugares. Pelo fato de eu ter sido em alguns momentos posicionado na situação de um aluno iniciante, e por vezes como não brasileiro, acabei tendo a possibilidade de passar mais tempo entre os alunos.

Aproveitei a oportunidade para fazer entrevistas e conversas informais com os alunos não brasileiros, onde o foco foi em dar conta de uma perspectiva “outra” da questão. Por conseguinte, pude perceber de maneira mais clara as diferenciações internas e seus espaços físicos e simbólicos, principalmente praticadas durante os eventos e festivais. Lugares implícitos destinados aos alunos como também algumas áreas reservadas aos professores e mestres convidados.

#### 4.1.1. Evento Capoeira Abaeté Freiburg. *Novos lugares de subjetivação*

No final de Novembro de 2012, eu fui ao evento de Mestre Ruy Abaeté em Freiburg, mas antes ocorreram várias complicações. Eu tinha feito alguns contatos com o mestre, aliás um dos mestres que fizeram parte das minhas primeiras entrevistas quando ainda morava em Freiburg. Mestre Ruy Abaeté, mesmo tendo chegado após a década de 2000 é reconhecido por algumas pessoas ligadas ao segmento artístico e musical de Freiburg assim como algumas instituições brasileiras situadas na região de Baden-Wunterberg, como uma referência sobre capoeira na cidade mais latina da Alemanha.



Fotografia 12 - Mestre Ruy Abaeté na Academia de Artes Marciais.

Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)



Imagem 13 – Logotipo da Associação de Capoeira Abaeté.

Fui ao local de treino de Mestre Ruy por intermédio de Momitto, aluno do Contramestre Arrupiado, dos quais falei adiante com mais detalhes. O local de treino é uma academia de artes marciais, sendo também espaço de treino de capoeira, mas como piso um tatame para judô. Mestre Ruy Abaeté me informou naquele momento possui filiação com a Confederação Internacional de Artes Marciais.

Naquele dia, não fui autorizado a bater fotos, assim como também não consegui conversar muito com o mestre por ele estar com outros compromissos após o treino. Mesmo assim, acompanhei-o em uma tarde no centro de Freiburg fazendo compras, conseguindo assim alguns depoimentos disponibilizados no capítulo anterior.

A única informação disponível sobre o Grupo Abaeté que consegui através de pesquisas na internet é que o mesmo foi fundado em 1995 por Mestre Ruy primeiramente na cidade de Recife, sua terra natal, passando a existir em Freiburg somente a partir de 2006. Até o momento tentei por várias vezes um contato com o mestre, mas sem muito sucesso. Sempre argumentando ter muitos assuntos a resolver o mestre ainda não me deu muitas informações tanto sobre ele e suas experiências em Freiburg quanto a do grupo por ele fundado.

Eu tinha avisado ao mestre, através de uma rede social do meu interesse em participar do evento, principalmente por conta de minha pesquisa. Para minha surpresa, fiquei sabendo que mestre Ruy estava morando em Maputo, capital de Moçambique. Sua mulher foi transferida para trabalhar um período por lá e ele foi em sua companhia. Deste modo, toda organização do evento ficou a cargo de seus alunos mais adiantados.

No início da tarde de uma quarta feira, pela terceira vez pego o ônibus de Munique até Freiburg. Um percurso de dar inveja a qualquer roteiro turístico, pelas belas e pitorescas paisagens que tem seu ápice o lago Bodensee, o maior da Europa Ocidental é cortado pelo rio Reno e é situado na fronteira entre Alemanha, Áustria e Suíça. Mesmo sendo a terceira vez, a impressão é de que tudo era novo.

As paisagens por onde passávamos, na maioria das vezes, me eram estranhas. Estávamos no início do inverno, onde as folhas e o verde davam lugar à fria e escura sensação do inverno. Um ambiente sombrio e aparentemente sem vida protagonizados pelos galhos secos e desnudos, aliado à falta de iluminação características das estradas alemãs e o por do sol já as quatro da tarde, sem dúvida contribuíam com tal sensação.

Cheguei a Freiburg por volta das 19h e lá fazia 7° C. Uma luxúria de calor neste período do ano já que em Munique, nem no mais ensolarado dos dias, a temperatura não passava de 3°C. Fui direto à academia onde contramestre Arrupiado dá aulas, pois ficaria hospedado na casa de um de seus alunos (Momitto) durante minha permanência na cidade.

Começava lá os contrastes de posições e situações que a viagem me proporcionaria. Como em todas as vezes que visitei o grupo, fui muito bem recebido, convidado a dar ao menos uma parte da aula e tratado com importância e respeito. No entanto, falarei posteriormente sobre o Grupo Terreiro do Contramestre Arrupiado. O interessante aqui seria ter o lugar de valor assumido no primeiro dia em Freiburg contrastando com o dia posterior referente ao início do evento do Grupo Abaeté.



Fotografia 13 - Momitto e Contramestre Arrupiado. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2013).



Imagem 14 - Logo marca do Grupo Terreiro.

Após uma noite de sono na casa emprestada de Momitto fui até o ginásio onde o evento aconteceria. Todavia, só consegui chegar ao local com ajuda de um amigo que tinha carro e GPS, pois o evento não ocorreu na academia de artes marciais, lugar normal dos treinos onde eu já havia estado. Tratava-se de um lugarejo bem afastado do centro de Freiburg e por isso pitoresco e bastante calmo. Fui para o evento com o intento de acompanhar o máximo possível o mestre Ruy e conseguir assim informações suficientes para inseri-lo em minha pesquisa.

A primeira coisa que fiz ao chegar foi procurar por Mestre Ruy, já que ele seria a pessoa do grupo no qual mantive contato e que me conhecia. Entretanto, fiquei sabendo por Momitto, que já havia chegado no ginásio, que o mestre estava na estação de trem para pegar os mestres Saulo e Bailarino que vinham de Berlim para o evento. Tentei ligar para ele, mas o seu celular estava desligado ou fora da área de serviço. Só consegui algum contato às 16h quando o mesmo já se encontrava nas dependências do ginásio.

Logo na entrada havia um rapaz que fazia o controle das pessoas no evento. Nós nos cumprimentamos e ele gentilmente perguntou meu nome para fazer a conferência na lista dos participantes. Feita a apresentação, o brasileiro, que mora há algum tempo na casa de mestre Abaeté, notou que meu nome não estava na lista. Naquele momento um novo lugar para mim era apresentado, a saber, o de um **desconhecido**. De imediato esbocei certa indignação, já que eu teria antecipadamente avisado a Mestre Ruy de minha presença no evento. Mas depois lembrei que ele tinha também acabado de chegar de Moçambique e que quem tinha organizado tudo eram alguns alunos e dois amigos que estavam morando em sua casa.



Eu tinha um dilema à resolver, pagava 35 euros por um dia de evento ou 60 euros pelos dois dias. Há muito tempo não passava por esta situação já que há cinco anos eu já sou professor e pesquisador, por isso sou convidado para participar dos eventos como convidados. Por força das circunstâncias eu experimentava agora, pela primeira vez na Europa, ser visto como um aluno. Os mestres Bailarino e Saulo, já apresentados no capítulo anterior, vieram de Berlim como convidados de honra do evento e deram todas as aulas e workshops. Fato que deixava a situação mais complexa pelo fato de que ambos, naquele momento, ainda não me conheciam.

De primeira, eu fui relutante em assumir este lugar “desprivilegiado” de aluno no qual fui imediatamente colocado desde que cheguei no evento. A necessidade de fazer um cadastro, de pagar uma taxa para participação dos workshops e dos lanches me levaram a no primeiro dia de evento preferir ficar fora das atividades práticas e assumir o lugar de pesquisador, me ocupando em fazer minhas anotações e registros acadêmicos. Por não ter aceito inicialmente o lugar de aluno no qual fui posto, notei que acabei ficando meio sem um lugar definido, já que a presença de um pesquisador ou de algum observador, também era algo novo dentro do grupo. Fiquei então sentado em um canto fazendo minhas anotações e batendo algumas fotos.

No primeiro dia do evento, Mestre Bailarino foi quem deu a aula. Mestre Saulo, por sua vez, passou a maior parte do tempo conversando com Mestre Ruy e com alguns alunos. Depois do treino foi feita uma roda final onde Mestre Ruy pegou<sup>38</sup> o Berimbau Gunga, Mestre Saulo ficou com o Berimbau Médio e a mulher de Mestre Bailarino se responsabilizou por tocar o Berimbau Viola. Uma aluna estagiária<sup>39</sup> corda vermelha e azul do Grupo Capoeira Brasil tocava o atabaque e Thomas, um graduado corda verde de Mestre Ruy que atualmente mora na Espanha, manipulava o pandeiro. Todos os citados sentavam em um daqueles bancos compridos de vestiário, tocando São Bento Grande de Angola<sup>40</sup>. Neste instante, Mestre Bailarino se pôs a jogar com todos os alunos mais graduados de Mestre Ruy, mostrando confiança e impondo o comando

---

<sup>38</sup> O verbo “pegar”, no contexto da capoeira, significa o ato de assumir a guarda do instrumento, no caso o berimbau, para ser por ele tocado.

<sup>39</sup> Na maioria dos grupos o estagiário seria, como o nome sugere, uma etapa de avaliação para o mesmo poder começar a dar aulas de capoeira, passando assim ao nível de graduado ou instrutor.

<sup>40</sup> Ritmo peculiar ao estilo de Capoeira, chamado “Capoeira de Angola”.

da roda. Com um jogo cadenciado, ia-se envolvendo os jogadores com floreios e de pronto acelerava o passo com golpes rápidos e certos.

No momento da roda, comecei a bater algumas fotos. Mestre Ruy chegou a mim e pediu para bater fotos no outro dia, quando todos estariam de uniforme e abadá branco. Assim como da primeira vez em que eu estive no seu centro de treinamento em que ele também não me autorizou a bater fotos por haver poucos alunos naquele dia. Achei interessante esta preocupação com a imagem do grupo e sua possível divulgação. Disse também que para ele não teria problema, mas que teria que conversar com Mestre Bailarino e Mestre Saulo para saber se consentiriam. Entendi a mensagem nas entrelinhas e resolvi não bater mais fotos.

No final da roda Mestre Ruy tomou a palavra e, em português, agradeceu a boa energia informando que ainda era o primeiro dia de evento, repassando em sequência a programação de todo o evento. Thomas, que morou no Brasil por um tempo e com isso aprendeu a falar português, ia traduzindo a fala de Mestre Ruy para o Alemão. Notei que a tradução não era feita literalmente e que Thomas utilizava-se de todo o seu arsenal de conhecimento sobre concordâncias e outras regras gramaticais para, não só traduzir como transportar a fala proferida pelo seu mestre para o campo do *Hoch Deutsche*, ou Alemão Clássico.

Ao voltar para a casa de Momitto, refleti sobre o que tinha acontecido no dia. Dos imponderáveis que influenciaram meu primeiro dia de campo e quais seriam, caso houvesse, as minhas opções de lá em diante. Cheguei à conclusão de que o que estava acontecendo era uma boa oportunidade de experimentar um lugar menos privilegiado, aprofundando assim meu olhar em perspectivas distintas. De que na posição em que fui colocado, eu poderia me aproximar mais da visão de um aluno iniciante, vislumbrando assim como vão se desenvolvendo as relações destes lugares de subjetivação de acordo com cada contexto.

De que forma o fato da grande maioria não falar português, não dominar os códigos que regem as relações dentro da capoeiragem e da pouca convivência com os próprios integrantes do grupo influenciariam os seus posicionamentos dentro dos contextos? Levando-se em consideração as simplificações iniciais que são feitas para “objetificação” dos novatos, me perguntei que lugares estariam reservados para eles? Que possibilidades de agencia tais lugares de subjetivação possibilitariam?

Sendo assim, cheguei no segundo dia de evento preparado e motivado para assumir o lugar de aluno. Conversei com o rapaz da entrada e paguei a taxa para participar do evento. Participei em alguns momentos da aula de iniciante e tentei ao máximo estar nos espaços de alunos. Assim iniciou-se uma nova experiência como um pesquisador.

Mestre Bailarino tomou conta da aula começando a passar alguns movimentos para os alunos. Por sua vez, Mestre Saulo sentou-se no centro de um banco de madeira de vestiário que estava posto em um canto da quadra de frente para onde os alunos se alinhavam. No decorrer da aula, Mestre Bailarino por vezes chamava sempre todos que estavam espalhados pelo ginásio ao centro da quadra em formato de roda onde se posicionava no centro onde corrigia ou passava novos movimentos.



Fotografia 14 - Mestre Saulo comanda a bateria tendo ao fundo as bandeiras de Pernambuco, do Abaeté do Brasil.

Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)



Fotografia 15 - Mestre Bailarino, ao centro, mostra o movimento a ser executado. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)

Mestre Bailarino, sempre muito brincalhão, fazia por vezes com que os não brasileiros ficassem sem jeito ou visivelmente chateados por suas brincadeiras. Variando entre português e alemão e utilizando-se de frases quase sempre com grande pitadas de ironia e duplo sentido. Utilizando-se desta figura de linguagem pouco entendida na Alemanha, confundia os que não estavam preparados para decodificar os sentidos e significados performáticos do mestre carioca. Coisas que os latinos também conseguiam entender, já que uma informação, mesmo a mais esdrúxula que pudesse parecer, era entendida pelos não brasileiros como verdade e por isso virava motivo de chacota.

Mestre Bailarino então chamou novamente todos ao centro e mostrou duas sequências de movimentos, uma para os iniciantes e outras para os avançados. Minha primeira surpresa foi quando ele me colocou na turma dos iniciantes dando como explicação: “**primeiramente tem que aprender o básico**”. Os movimentos em si não eram de toda novidade para mim, mas sim os detalhes das posições que braços e pernas teriam que estar. A mesma metodologia de imitação ao máximo mimética que tive em minha formação de capoeira só que com outras regras. Por exemplo o alinhamento das pernas para a execução de um chute giratório não se fazia de maneira vertical em direção ao oponente e sim de maneira perpendicular. Tentei levar a situação com naturalidade e me esforcei para fazer os movimentos passados pelo mestre da melhor forma possível.

Abro aqui um parêntese para fazer uma breve análise do até aqui ocorrido. O fato de eu ter que aprender primeiro o básico me trouxe uma indagação que pretendo aprofundar no próximo capítulo. De que básico o mestre estaria falando? Os fatores políticos e subjetivos que atravessam a capoeiragem fazem dela algo múltiplo e por vezes antagônico. Naquele momento, os meus 15 anos de capoeira não estavam sendo validados, pois eu precisava recomeçar do básico. O contexto da aula de mestre Bailarino valorizava outra metodologia, na maioria eram movimentos executados performaticamente de maneiras diferentes dos que eu havia aprendido. O que fez de mim naquele momento um iniciante, ou seja, podemos vislumbrar nesta passagem como a questão do indivíduo e sua trajetória fica em segundo plano subordinada à relação deste com outro grupo ou mestre.

No decorrer das duas horas de aulas, Mestre Bailarino por vezes se irritava com alguns alunos mais iniciantes por não entenderem os movimentos que ele havia passado. Sempre muito exigente, ele pegava no pé inclusive de Thomas e Olmo, os graduados mais avançados do mestre pernambucano.

No entanto, era uma bronca mais discreta, em tom baixo e mais perto dos dois para que somente eles pudessem escutar. Aparecia implícita a questão de que os alunos iniciantes e que não falavam português não eram entendidos naquele momento como parte do grupo anfitrião podendo ser interpelados abertamente e de maneira incisiva sem que isso pudesse ser entendido como uma crítica a metodologia de ensino do mestre e do grupo anfitrião. Descortinavam-se, além da divisão normativa dos alunos entre iniciantes e avançados, outras formas mais sutis de distinção e de tratamento como o idioma, o tempo de capoeira, o grupo ou estilo dos quais fazem parte.

Essas e algumas outras considerações só foram aprofundadas no momento que acatei a posição de aluno. A partir daí, uma nova perspectiva surgiu trazendo consigo uma maior complexidade desse lugar distinto que os alunos, principalmente não falantes do português, vivenciam.

No momento da pausa para o lanche da tarde percebi com mais ênfase como eu estava deslocado no lugar de aluno. Todos estavam com suas garrafas de água ou suco e uma sacola com frutas e pães e eu não tinha trazido nada. Ao perceber minha situação, Mestre Saulo me chamou perguntando se eu não tinha trazido alguma coisa para lanchar. Respondi que não com o argumento de que não tinha me preparado para passar o dia todo por lá. Gentilmente então Mestre Saulo me convidou para ir com ele à sala dos professores onde a mesa estava posta. Aproveitei então o momento com os mestres para explicar sobre a pesquisa que estava desenvolvendo, fazendo algumas perguntas, falando um pouco mais sobre mim e estreitando, até de certa maneira inconsciente, o meu contato com ambos.

Na segunda parte Mestre Saulo foi quem deu aula. Uma oficina de berimbau e depois passou três músicas de capoeira para os alunos ensinando suas melodias e as por vezes complicadas pronúncias das palavras em português. Percebi neste momento que eu já havia mudado de posição pois sempre que os alunos se atrapalhavam com o português ou com a melodia das músicas ele pedia para eu cantar auxiliando os outros. Notei que eu tinha acabado de assumir uma posição peculiar na capoeiragem na Alemanha, a função do tradutor ou de um auxiliar de tradução. Aqui a questão do idioma teve um papel importante ao meu favor, trazendo mais uma vez a importância que a variável representa no contexto da capoeira. Por vezes pessoas não tão graduadas ou com experiência na capoeira conseguem um lugar de destaque devido ao domínio da língua portuguesa acentuada quando a pessoa é brasileira acumulando assim língua e cultura ao seu favor.

Posteriormente à pausa, Mestre Bailarino recebeu a incumbência de Mestre Ruy para dar aula de Maculelê. Fiquei com a impressão de que nenhuma das atividades tinham sido pré-estabelecidas e que tudo estava sendo repassado meio que na hora. Mestre Bailarino começou a aula passando algumas letras de músicas de Maculelê e depois mandou organizarem os alunos em duplas para que pudessem treinar os movimentos. Neste momento, as dores que eu sentia pelo corpo eram razoáveis devido ao ritmo que Mestre Bailarino tinha imprimido ao treino. Agora seria a vez dos joelhos e ombros já que o Maculelê é executado com o manuseio de bastões e que os movimentos eram repassados repetidas vezes, onde tínhamos que fazer movimentos giratórios com os joelhos no chão. Neste momento começaram um por vez de se queixarem, mesmo que de maneira discreta, de dores nos ombros e joelhos.

No final do treino todos foram liberados pelo mestre e, quando alguns já estavam nos vestiários tomando banho ou se trocando, Mestre Ruy retorna ao ginásio com as camisas do evento e pede para chamarem todos de volta. Depois de um tempo de conversa, e para a surpresa geral, ele solicita à todos que coloquem as camisas do evento e pede aos mestres que façam uma roda. Todos olhavam uns para os outros com surpresa, mas a roda foi feita. Olmo e Thomas foram os que abriram a roda que se estendeu até umas 19h.

O dia terminou com uma boa feijoada preparada por Marcus, um enfermeiro brasileiro natural de Salvador, estado da Bahia que estava morando na casa de Mestre Ruy enquanto sua ausência. Os Mestres e alguns alunos mais chegados foram para a casa de Mestre Ruy. Interessante do jantar foi que as pessoas ficaram divididas em dois grupos. De um lado, na mesa principal, os mestres e os brasileiros utilizavam-se da língua portuguesa para contar histórias e falar de suas experiências em outros eventos e no mundo da capoeira no geral. Do outro, os alunos do Grupo Abaeté, conversavam em alemão e se divertiam atualizando as novidades e matando a saudade dos que estavam morando fora. Às 22h, Nina, uma aluna graduada de Mestre Abaeté, foi levar Mestre Bailarino e sua família para a casa de um boliviano aluno do grupo que tinha ido visitar sua família e tinha cedido a casa durante o evento. Aproveitei então o ensejo e a carona para voltar à casa de Momitto.

#### 4.1.2. Grupo Ginga Mundo Instrutor Jerry - Experiências de um Desconhecido

Outra experiência que me permitiu perceber melhor a complexidade sobre os lugares construídos pela capoeiragem na Alemanha,

veio por intermédio do professor Vaqueiro. O bávaro capoeirista tinha acabado de comprar um carro usado em bem melhores condições do que o antigo, podendo com isso participar de eventos mais distantes de Munique. Nós planejamos então ir até a cidade de Ulm participar, ao menos um dia, do evento do Grupo Ginga Mundo coordenado pelo Instrutor Jerry. Não conhecia nem o grupo e muito menos o Instrutor, mas me vi envolvido pela experiência de ir a uma evento fora de Munique e também conhecer uma outra situação.

Era um dia de muito frio, início de dezembro de 2012, mas eu já tinha me comprometido com Vaqueiro a acompanhá-lo já que a estrada com neve e no escuro não é aconselhável que se viaje sem companhia. Foi um trajeto de cerca de duas horas onde conversamos sobre capoeira, minhas dificuldades de adaptação, sobre o primeiro evento do seu recém-fundado grupo que seria em uma semana, entre outras coisas. Na metade do caminho a neve começou a se acirrar, cobrindo a pista e tudo mais que existia de branco. Vaqueiro se perdeu um pouco com um trecho que estava em reformas e imaginamos que iríamos chegar atrasados no evento. Chegando lá ainda havia poucas pessoas e nenhum esboço de início do evento. Alguns poderiam até comentar: “só poderia ser evento de brasileiro”

Ao chegarmos os professores, mestres e o próprio Jerry ainda não tinham chegado. Uma aluna era quem fazia a recepção e organizava os primeiros detalhes. Aos poucos outras pessoas, vindas de vários cantos tanto da Alemanha quanto da Europa no geral iam chegando. Um grupo falante de uma língua eslava trocava de roupa no início do corredor principal que dava acesso ao ginásio e que no meio era ocupado por mesas e cadeiras, terminando em uma lanchonete onde algumas outras alunas já arrumavam o lanche que seria servido após o treino. Reconheci alguns dos que chegavam por terem participado em julho do evento de verão de Vaqueiro.

Em certo momento a aluna que organizava o evento veio de grupo em grupo informando que quem quisesse pagar o evento que poderia fazê-lo com ela, já que Jerry e o Mestre Sabiá, o convidado especial do evento, iriam se atrasar por causa da nevasca que recaía sob a região. Cheguei depois em particular à ela e me apresentei como pesquisador perguntando sobre a possibilidade de tirar fotos. Ela, uma alemã, me respondeu em português dizendo que Mestre Sabiá nem sempre aceita fotos e até em algumas vezes não aceita ninguém observando os treinos, mas que era para eu falar diretamente com o Jerry quando ele chegasse.

Pela circunstâncias de não conhecer ninguém dos mestres e professores e tampouco o Instrutor Jerry, resolvi deixar de lado a possibilidade do lugar de capoeirista e mais uma vez assumir somente o lugar de pesquisador. Quando Jerry chegou perguntei à ele se eu poderia fazer registros do evento tendo uma resposta positiva com a ressalva de apenas bater fotos, sem filmagens. Assim que Mestre Sabiá deu início ao treino comecei a bater fotos. Percebi que ele me observava pelos cantos dos olhos com certo ar de desconfiança. Resolvi fingir que não estava percebendo e continuei meu trabalho batendo algumas fotos e fazendo as anotações. Depois de algum tempo o Mestre se aproxima de mim e ao pé do ouvido me disse: “*Only Photos, Ok?! No Films!*”. Neste momento percebi que de alguma maneira o mestre estava a pensar que eu era um “*gringo*”. Resolvi na hora aceitar este novo lugar de um “outro” e experimentar tal situação.

No final do treino, todos se agruparam para tirar a “foto oficial” do dia. Eu me posicionei então para bater a foto. Demorei um pouco, pois a câmera era emprestada e não tinha muita experiência com câmeras muito modernas. Mas ao final tudo foi contornado e consegui bater a foto. Depois foi servido o jantar e todos puderam comer Espaguete à Bolonhesa, saladas e alguns doces que estavam postos à uma mesa central defronte ao espaço da cozinha da lanchonete. Era o momento de conversar e me apresentar aos mestres e professores que lá estavam.

Me dei conta que havia lá vários professores brasileiros residentes nos países nórdicos como Noruega e Finlândia. Pelo pouco tempo que passei lá não consegui obter maiores informações sobre as redes que Jerry estabelece, mas o que dá para perceber é que a questão da proximidade ou o país não é fator determinante para estabelecimento das redes de relacionamento entre os professores e seus grupos. Outro fato que era consenso é que todos pensavam, assim como Mestre Sabiá, que eu era gringo com a explicação de que eu estava parecendo um gringo batendo fotos de tudo, dos professores etc.

Por último fui conversar com Mestre Sabia. Cheguei à ele e disse “Oi Mestre, não se preocupe que não filmei nenhuma vez”. Ele olhou pra mim com certa surpresa e disse: “Porra tu és brasileiro!” e passamos um tempo conversando de maneira mais descontraída. Ele me explicou que age desta forma porque já foi muitas vezes enganado por *gringos* e que por isso não gosta de registros. “Agente pensa que brasileiro é que é malandro. Quando chega aqui agente percebe que estes gringos de bobos não têm nada! Se eu soubesse que tu eras brasileiro eu teria ficado mais tranquilo”. Completou o mestre.



#### 4.2. O Entre-Mundos: transnacionalismo, regionalismo e negociação cultural da capoeiragem

Pelo fato de eu ter procurado percorrer situações onde eu estava mais próximo dos alunos e professores de capoeira não brasileiros, minhas experiências foram bem diferentes das anteriores já citadas. Eu pude com isso lançar o meu olhar para uma nova perspectiva dos relacionamentos, adaptações e traduções surgidos na prática da capoeira na Alemanha. Um posicionamento mais crítico e dialógico que me permitiu vislumbrar o lugar da capoeira como um lugar de contato, de fricção e baralhamento de elementos culturais.

O deslocamento para fora de minha zona de conforto, possibilitou-me confrontar as principais questões levantadas pelos primeiros mestres brasileiros que chegaram na Alemanha. Como visto no capítulo anterior, um importante ponto puxado pelo discurso “brasileiro” diz respeito a identificação das diferenças através de questões de nacionalidade. Todavia, o que veremos a seguir é que os alunos praticantes na Alemanha não consideram os termos de nacionalidade como algo importante em sua “distinção de alteridade”, como fazem os brasileiros gerando um atrito entre perspectivas bastante caro a prática da capoeira na Alemanha.

Desde o término da segunda guerra mundial, a questão do nacionalismo alemão é algo tomado como problemático, pois todo e qualquer manifesto de ordem patriótica de reverência aos símbolos da nacionalidade alemã, até os dias atuais, são acompanhados com cautela. Durante a fase de migração dos mestres/bailarinos nas décadas de 1970 e 1980 a questão de nacionalidade era algo impronunciável na Alemanha ainda dividida entre ocidental e oriental e ainda sofrendo as consequências do nacionalismo nazista da Segunda Guerra Mundial.

As tensões causadas pela construção de diferenciações utilizando-se para isso de questões nacionais, até agora podem ser percebidos. O lugar do alemão como o “outro” na construção do discurso “brasileiro” de si tem, na maioria das vezes, uma conotação negativa. Situação que se acirra pelo fato de que a maioria dos praticantes alemães procuram na capoeira exatamente escapar deste lugar comum de subjetivação cunhada por um nacionalismo mundialmente mal visto desde a segunda guerra. São sujeitos que estão a procura de atividades culturais diferentes que possam oferecer novas condições de possibilidades para auto-composição. Trago aqui alguns exemplos tomando como ponto de refe-

rência primeiramente algumas etnografias sobre minha experiência em campo que tiveram como foco o “deslocamento”.

#### 4.2.1. Freiburg. Juventude, latinidade e novas possibilidades de subjetivação

Os primeiros três exemplos que trago sobre uma perspectiva mais ‘transnacional’ da capoeiragem vem de uma peculiar cidade do estado de *Baden-Wutemberg* que fica no sudoeste da Alemanha fazendo fronteira com a Suíça e França. A cidade de *Freiburg im Bresgau* é atravessada pelo *Rio Dreisam*, localização a oeste da Floresta Negra, em alemão *Schwarzwald*. Um lugar cercado de lendas e mitos que serviram de inspiração para muitos dos contos de fadas escritos pelos irmãos Grimm, histórias que ficaram conhecidas mundialmente através das adaptações em desenho animado da *Walt Disney*.

É de se surpreender com a quantidade de jovens que se pode observar andando pelo centro da cidade. São estudantes, na maioria universitários, que fazem das ruas da cidade antiga e das proximidades dos prédios que abrigam as várias faculdades e institutos da *Albert-Ludwig-Universität*, lugares de quase sempre intenso fluxo de pessoas. A cidade é reconhecida por seu espírito ecológico, e também pela alta qualidade de vida, mas principalmente pela sua diversidade cultural fundamentalmente apoiada pela influência da Universidade que se tornou um ponto de encontro de estudantes diferentes nacionalidades.

A cidade também é conhecida por ser a mais quente e ensolarada da Alemanha dando à ela características climáticas mais tropicais. Aliado à isso, e por consequência da diversidade cultural universitária, os latinos são historicamente bastante representativos na cidade, não só em quantidade mas como em organização e ativismo político-cultural (GARCIA, 2012). Garcia (2012) fala de um grande *boom* que a cultura latino-americana obteve em Freiburg desde a virada do século XXI tendo como base a língua espanhola e ritmos como Salsa, Merengue e mais recentemente a Bachata.

No que tange a capoeiragem, o que notei em minha pesquisa de campo é que ela é inserida no cenário cultural de Freiburg por este viés “latino-americano”. Por acreditarmos na ideia de cultura como relacional, ou seja, constituída a partir de relações entre diferentes construções simbólicas, a capoeiragem em Freiburg vem ganhando suas especificidades levando-se em conta o clima, sua juventude e latinidade. Para melhor ilustrar o que venho falando sobre as influências do contexto

sobre os desdobramentos da capoeiragem seguiremos com breves, porém objetivas, apresentações de Momitto, Lio e Arrupiado.

#### 4.2.1.1. Mohamed “Momitto” Alves e a articulação de elementos culturais

No ano de 2006, Mohamed Alvez, conhecido como Momitto - segundo o próprio seria uma “latinização” da abreviação “Momo” normalmente utilizada na Tunísia como uma abreviação para Mohamed - veio da Tunísia para estudar Tecnologia da Informação (T.I). Em Freiburg ele teve seus primeiros contatos com a cultura “latina” através do ritmo da salsa começando a ter aulas com o professor Bráulio Rosero, conhecido como Lio, provindo do Equador. Após algum tempo ele aprendeu espanhol através das músicas “latinas” e começou a dar aula de Salsa para pagar seus estudos. Segundo ele: “As aulas de salsa eram boas porque eu não precisava mais trabalhar em tempo integral e assim tinha mais tempo para os estudos” (Momitto, comunicação oral, 2013).

Depois disso é que veio a conhecer a capoeira, que para ele foi um “movimento natural”. Momitto é um dos alunos mais graduados e participativos do Contramestre Arrupiado, Ivam da Silva, pertencente ao grupo Terreiro de Capoeira<sup>41</sup>. De acordo com Momitto a capoeira o ajudou a controlar a sua agressividade. Agora ele diz não se identificar mais como um tunisiano. Ele se autodenomina latino-americano, legitimado por transitar entre espaços voltados a música latina em Freiburg, assim como pela prática da capoeira que definem e estabelecem as suas redes de contato. O tunisiano “latino-americano” residente na Alemanha foi umas das peças-chave na minha pesquisa por ser um dos que oportunizaram um maior baralhamento dos elementos culturais nacionais mais fixamente estabelecidos na fala dos mestres. Foram vários os aspectos referentes a sua experiência de ressignificação de si que apontaram para uma diferente perspectiva da questão que me propus a pesquisar.

Sempre muito prestativo, me respondia sem cerimonia mesmo às perguntas mais delicadas envolvendo inclusive problemas pessoais além de sempre disponibilizar a sua casa das várias vezes que eu precisei retornar à Freiburg. Foram diversas entrevistas e bate papos informais que me ajudaram a vislumbrar com mais clareza o ambiente de

---

<sup>41</sup> Grupo fundado em 1979 por Mestre Squisito em Brasília-DF. Este grupo possui atualmente vários mestres, contramestres e professores espalhados pelo mundo.

liminariidade e de intenso fluxo que representa a prática da capoeira. Mohamed, que virou Momo e depois Momitto carrega em seu codinome o processo híbrido de construção de si. Um malabarista de símbolos, sem receio de se expor, de mostrar o mosaico de elementos bricolados dos quais se refez e continua se refazendo.

A facilidade e a destreza de Momitto na manipulação de elementos culturais dos mais diversos, tem a latinidade enquanto algo que Ella Shohat (1992) definiu como “identidade hifenizada<sup>42</sup>”. A apropriação, manipulação e inserção da capoeira neste lugar de legitimidade “latino-americano” construído em Freiburg, serviu para mim como um elo de ligação prático-teórico bastante fecundo. Com ele pude fazer a conexão das condições de possibilidade de cada local ou contexto, no caso aqui do lugar “latino-americano” de Freiburg, onde a capoeira se insere. Fiz portanto um cruzamento das experiências da capoeiragem em Freiburg com as pesquisas de Garcia (2012) sobre migração e identidade nesta mesma cidade. Método que acredito oportunizar maior visibilidade às condições de possibilidade disponíveis em cada contexto onde a capoeiragem se insere situando estas experiências no tempo e no espaço.

#### 4.2.1.2. Bráulio “Lio” Rosero e a latinidade da capoeiragem

No caso Bráulio Rosero, o já mencionado acima professor Lio, também representa a latinidade presente em Freiburg. Em 2007 conheceu uma alemã que estava de turismo no Equador e em 2008 conseguiu um visto temporário para ir morar em Freiburg com ela. Logo que chegou foi trabalhar como professor de fitness, dando aulas em várias academias. Somente em 2009 ficou sabendo de uma oportunidade de dar aulas de capoeira na universidade. Normalmente as aulas nas universidades são bastante concorridas pelos professores de capoeira por ser uma grande vitrine, mesmo não trazendo um retorno financeiro já que as aulas são baratas, atraindo um grande número de alunos.

Atualmente Lio dá aulas de salsa e de capoeira, mas está estudando enfermagem para conseguir uma melhor estabilidade financeira. Freiburg é um importante centro de medicina que concentra um importante hospital regional. Ele é formado em eletrotécnica no Equador, mas

---

<sup>42</sup> Termo utilizado para falar das construções identitárias influenciadas por rupturas causadas por múltiplos deslocamentos - geográficos, culturais, linguísticos e psíquicos que vivenciam”, bem como pelas questões de gênero, etnia, classe social e outras diferenças.

seu diploma não é reconhecido na Alemanha. Lio e Momitto tem uma relação de amizade e de ajuda mútua já que ambos dão aula de salsa na mesma companhia de dança e estão sempre presentes nos eventos de capoeira um do outro.

Em meados do mês de maio de 2012 cheguei mais uma vez em Freiburg para acompanhar o evento de capoeira do Grupo Centro do Mundo tendo Lio como organizador do evento. O grupo criado em 2011 no Equador tem em sua logomarca a imagem do Condor, pássaro típico dos Andes, segurando em suas garras um berimbau. Ao lado um pandeiro com dois capoeiristas jogando e outro, mestre Zé Maria, a observar. O grupo teve como padrinho e apoiador o Mestre Zé Maria do Rio de Janeiro. Renomado mestre brasileiro que levou a dança-luta para o Equador.



Fotografia 16 - Momitto e professor Lio.  
Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)



**Mestre Zé Maria**  
Imagem 14 - Logo do Grupo Centro do Mundo, associação de elementos identitário de origens tidas como diferentes (uma condor segurando um berimbau).

O que me chamou a atenção neste evento foram conexões que se estabelecem e se mantem através dos eventos. Os eventos de capoeira tem uma importante função de reciprocidade digno da *kula*<sup>43</sup> de Mali-

---

<sup>43</sup> Ponto chave da obra “Os Argonautas do Pacífico Oeste”, a *kula* é um complexo sistema de trocas e reciprocidade formando um circuito fechado entre populações de várias ilhas da Nova Guiné. Uma forma de sociabilidade que geram sentimentos de pertença ao mesmo tempo que mantém as diferenças internas entre as populações.

nowski. Há certa cobrança implícita em ir aos eventos organizados pelos professores e mestres que estiveram presentes ao teu evento. Há uma quase obrigação de que você convide os que te convidaram para participar e/ou dar um workshop em seus eventos. Caso contrário um mal estar é gerado, potencializando cisões ou reconfigurações destas redes. A quebra destas redes de reciprocidade produzem uma situação de ruptura onde algum tipo de retaliação se faz necessária. Em contrapartida, Mestres e professores, mas principalmente seus alunos, boicotam o evento do contraventor causando, além da redução de ganhos financeiros, uma reciprocidade do mal estar causado por sua ausência.

Os convidados dos eventos portanto dizem muito sobre as características que seus organizadores escolheram e defendem para si mesmos e para seu grupo. São modos de subjetivação que se identificam, pelo menos no momento, com a autoimagem que o mestre ou professor toma para si e para seu trabalho. Da mesma forma que as rupturas com determinado circuito ressalva mudanças ou adaptações na maneira de entender a si mesmo e o seu grupo perante tanto o campo da capoeira quanto na sociedade em que está inserido.

Conheci naquela ocasião Edgardo Santaniello, o mestre Corujão, um italiano que conheceu a capoeira naquele país nos anos 1980 e que tem o mesmo “avô de capoeira” de Lio que é o Mestre Zé Maria do Rio de Janeiro. Mestre Coruja foi o convidado especial do evento de Lio, já que a vinda do seu mestre não fora possível. Ele é quem comandava as principais aulas e quem administrava as rodas do evento. Tanto Lio e Momitto quanto Mestre Corujão, enquanto latinos, encontram no contexto sociocultural de Freiburg, condições de possibilidade de tramitarem de maneira legítima como detentores do conhecimento autêntico sobre a capoeira. Fato este que em diferentes contextos, onde não há a associação entre práticas culturais brasileiras com a “identidade latino-americana”, tais estratégias não teriam o mesmo espaço de legitimação.

#### 4.2.1.3. Ivam “Arrupiado” da Silva - capoeirando no fitness.

Seguindo o mesmo caminho de negociação cultural, Ivam da Silva, natural de Goiânia, conhecido na capoeira como Contramestre Arrupiado, chegou em Freiburg no ano de 2004 por intermédio de seu irmão que dava aulas de fitness na cidade de Munster. Possuidor de um inglês razoável, Arrupiado começou a dar aulas de fitness como atividade principal. Com o tempo e uma maior estabilidade na Academia Sport Park através das aulas de fitness, conseguiu convencer a diretoria da academia a transferir as aulas de capoeira que tinha começado a dar em

outro espaço. Naquele momento já tinha trocado o idioma inglês pelo alemão nas suas aulas e que em 7 anos já consegue se expressar 100% em alemão em todas as ocasiões.

Em 2013 foi organizado o 7º Encontro do Grupo Terreiro na Alemanha com a participação de mestre Squisito, fundador do grupo. Ou seja, neste ano de 2013 estava sendo comemorado os sete anos de trabalho de capoeira em Freiburg do Contramestre Arrupiado. Tive a oportunidade de participar de dois eventos organizado por ele. O primeiro em junho de 2012 e o segundo em maio de 2013. Um espaço de apenas um mês que fizeram bastante diferença, pois no primeiro os dias eram ensolarados e quentes, enquanto que no segundo tivemos um certo frio e clima chuvoso. Pela possibilidade de acompanhar um ciclo anual inteiro, farei aqui uma breve comparação entre ambas experiências.

No primeiro evento eu estava curioso de saber como eu seria apresentado, que lugar eu iria me posicionar já que eu estava indo pro evento como convidado para dar aulas de percussão e ritmo na capoeira. Continuará eu sendo visto como um pesquisador? ou a questão de eu estar ali desta vez como professor de capoeira mudaria algo? Meu foco era, como mencionado na introdução, no processo de subjetivação possível e a imersão ou negociação destes espaços em disputa assim como me interessava como o acervo ou capital cultural é interpretado e valorizado em determinados contextos.

#### 4.2.1. 4. - 7º e 8º Encontro em Freiburg - Híbridação, corporificação e fronteiras

Cheguei em Freiburg na mesma hora que Mestre Squisito, Mestre fundador do Grupo Terreiro e supervisor do trabalho do Contramestre Arrupiado em Freiburg. Momitto foi me recepcionar na estação de trem e de pronto fomos ao restaurante italiano onde Mestre Squisito já estava com Contramestre Arrupiado. Mestre Squisito é formado em sociologia e na noite que chegamos pudemos passar um bom tempo conversando sobre a capoeira e seus dilemas. Ele me falou que muitos pesquisadores que em sua maioria são praticantes de capoeira não conseguem deixar de lado os discursos de grupo, ou seja, apropriam-se do discursos acadêmico para legitimar um estilo ou grupo de capoeira. Acabando com que, segundo o mestre, seus trabalhos sejam reducionistas e limitados perdendo de vista a diversidade e a complexidade da capoeira. Fiquei com estas falas como um sinal de alerta e como uma meta a ser alcançada em meu trabalho.

A conversa se estendeu noite adentro e um dos assuntos que foram levantados foi como na Alemanha as pessoas são mais focadas na técnica e não conseguem perceber a parte mais sensível da capoeira. Como exemplo, Mestre Squisito comentou o fato de que para eles (os não brasileiros ou alemães) não faz diferença jogar capoeira com ou sem uma boa bateria, é sempre o mesmo jogo técnico. Ao mesmo tempo foi comentado como eles não são violentos como a capoeira que é vista no leste Europeu como Polônia, Croácia ou Rússia. “Talvez as regras daqui sejam mais rígidas quanto ao contato físico”, argumentou o mestre.

Durante o primeiro evento conheci duas pessoas que, para o foco que eu tinha estabelecido, se mostraram interessantes. Heike, conhecida com Miau e Heidrun Burk apelidada de Baiana, ambas alunas de Arrupiado. A primeira é solteira, nascida em Recife de pais alemães que foram ao Brasil para trabalhar em projetos sociais. Miau disse que encontrou na capoeira uma maneira de reunir duas partes de sua vida que até então estavam separadas. A sua infância no Brasil e a sua vida atual na Alemanha. Ela faz capoeira desde 2009 e tem seu apelido tatuado no pulso junto com várias outras tatuagens espalhadas pelo corpo.

A segunda começou mais recentemente a treinar capoeira, início de 2012, após ter se divorciado de seu marido. Ela tem dois filhos com idades entre sete e dez anos e me falou que passou por momentos difíceis com a separação, mas que agora está bem e um dos motivos foi a sua decisão de começar a praticar capoeira. Para ela a capoeiragem funcionou como uma oportunidade de refazer sua vida e seu meio social já que ela é de procedência romena e não tem família na Alemanha. “Minha família agora é o meu grupo de capoeira”. Baiana também tatuou seu apelido, mas este, ao contrário de Miau, foi a sua primeira tatuagem.

Com isso a questão da corporificação de novas subjetividades vem a tona com a questão da tatuagem dos apelidos de capoeira. As duas têm quase a mesma idade, porém são de dois contextos civis, culturais e sociais bastante distintos que por sua vez refletem uma pluralidade de significados e mundos de vida. Diferentes perspectivas que se interconectam através da capoeiragem.

Portanto, a prática da capoeira oportuniza aos seus praticantes o manuseio de novos signos. Signos estes que por vezes são inscritos no próprio corpo. Uma marcação corporificada de um processo, tanto da hibridação de dois mundos, no caso da Miau, quanto de resignificação e reinvenção de si, no caso de Baiana. Baiana está mais presente nas aulas e até na organização dos eventos, cedendo sua casa e seu automóvel para locomoção dos mestres e professores convidados durante os



eventos. Miau quase não aparece nos treinos, apenas em alguns momentos ou em datas comemorativas especiais.

Como veremos no decorrer do capítulo, a necessidade de se refazer, de se sentir parte de algo e de marcar tais possibilidades na pele é um fenômeno bastante recorrente entre os capoeiristas, mas que carregam diferentes significados. Há contextos em que tal ação é entendida como delinquência e em outros como sinal de pertencimento e de comprometimento com o grupo. Nos exemplos aqui citados me parece que ela é entendida como uma atitude de comprometimento, mais do que delinquência.

#### 4.2.2. Munique: modernização acelerada e espetacularização da tradição

Em Munique, umas das primeiras cidades a receber migrantes de capoeira do Brasil, podemos encontrar um outro bom exemplo de transnacionalidade. Por lá a capoeiragem se entrelaça em alguns momentos com uma identidade bávara bastante regionalista, dando possibilidade a uma peculiar maneira de autoconstrução. A cidade escolhida por mestre Martinho Fiuza é a capital da Baviera ou Bavária, região mais tradicionalista de maioria católica.

A região mais ao sul da Alemanha cortada pelo rio Isar e com uma história culturalmente influenciada pelo império Austro-húngaro, herdando deles inclusive o dialeto, chamado de dialeto Austro-bávaro. Munique foi o centro da II Guerra Mundial, onde Hitler iniciou seus primeiros passos, fundando o partido nazista e tentando o primeiro golpe de Estado ao marchar com sua tropa em direção a *Odeonsplatz*, local dos prédios administrativos e históricos dos reis e príncipes da Bavária. Após a guerra a Bavária foi “administrada” pelos Estados Unidos, implementando assim um intenso processo de industrialização, que faz da cidade uma mistura entre tradição e modernidade.

A questão de manutenção de tradições camponesas por estas terras é algo levado à sério. As pessoas podem ser vistas em dias comuns vestidos de trajes típicos da Bavária como o *Lederhosen* e o *Dirndl*. A capital da Bavária é também o local da *Oktoberfest*. O maior festival de cerveja do mundo teve sua primeira versão em 1810 como uma festa de comemoração do casamento do Rei Ludwig com a princesa Teresa de Sachsen-Hildburghausen. De lá para cá várias guerras se passaram, os reis foram destituídos em todo território germânico e após a II Guerra Mundial virou um grande espetáculo turístico que atrai milhares de pessoas de todos os cantos. No período de duas semanas do festival,

o uso de trajés típicos é quase uma obrigação para quem quer saborear a verdadeira ancestralidade bávara.

O grande apreço e respeito à tradições camponesas e aos valores locais como o dialeto, as vestimentas e o jeito truculento de ser fazem dos bávaros um fervoroso público espectador de produtos culturais tradicionais de outros lugares. Uma hipótese que pode ser articulada aqui é que a espetacularização da cultura por estas terras geram grandes oportunidades, inclusive legais, para a entrada de artistas divulgadores de suas culturas. A capoeiragem acaba sendo interpretada pelo olhar tradicionalista bávaro, principalmente durante as décadas de 1970 e 1980, como uma prática tradicional afro-brasileira, um símbolo de identidade negra.

#### 4.2.2.1 Chris “Vaqueiro” Maier – Criatividade e manipulação de elementos tradicionais

Começamos em Munique com a história de Christoph Johann Maier, conhecido por professor Vaqueiro. Aos doze anos teve seu primeiro contato com a capoeira através do filme Hollywoodiano “Only the Strong” de 1992. Interessado pelo que tinha visto no filme obteve o consentimento e a ajuda dos pais, devido a sua dedicação aos estudos, para encontrar um local de treino de capoeira, encontrando assim o estúdio de dança *Tanz Studio* e o Grupo Contemporana de Martinho Fiuza. Para Vaqueiro a capoeira ajudou a olhar de maneira diferente a sua própria cultura (Bávara) e a dar mais valor a sua região e natureza peculiar – no caso os Alpes, Floresta da Bavária e os rios que cortam a região.

A capoeira teve influência direta na sua escolha acadêmica e em sua vida particular. Ele se graduou em letras com especialização em língua portuguesa e agora dá aulas de alemão e português, assim como aula de capoeira. Ele conheceu sua esposa através da capoeira, a croata Nives Cvikto conhecida como “Pimentinha”. Um primeiro ponto interessante trazido por Vaqueiro é o fato de que não brasileiros já começam a dar aulas de capoeira e alguns já são mestres de capoeira, como é o caso de Mestre Coruja. Fato que vem de encontro as legitimações nacionalistas da capoeira criadas na década de 1970 e densificadas no segundo momento de migração durante a década de 1990.



Fotografia 17 - Mestre Xuxo e Professor Vaqueiro . Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)



Imagem 16 - Logo marca do grupo Ligando Mundos.

Vaqueiro em 2012 se desligou do grupo de seu Mestre, decidindo, junto com seus alunos, a fundar o grupo denominado “Ligando Mundos”. O afastamento de Vaqueiro de Mestre Martinho se deu pelo fato deste último discordar de algumas atitudes tomadas por Vaqueiro como a utilização de tatuagens entre outros que, de acordo com o mestre, não condiz com o tipo de conduta que é defendida e incentivada através do seu trabalho. Uma separação delicada pois nas entrevistas de ambos se nota o carinho e respeito que um tem pelo outro. A reverência e gratidão do discípulo para com seu mestre assim como o reconhecimento do mestre do talento e disciplina do único discípulo autorizado por ele à dar aulas de capoeira.

Ao contrário do caso de Miau e Baiana, as tatuagens impressas por Vaqueiro em seu corpo, ganhou ares negativos por parte de Mestre Martinho, ao ponto de retirá-lo do grupo. A possibilidade de identificação da tatuagem com uma imagem de delinquência e marginalidade e a associação disto com a capoeira parece ter sido o argumento mais forte do mestre ao tomar tal decisão. Nas palavras de Vaqueiro: “Eu até o entendo, pois sei o quanto ele teve que batalhar para tirar a má imagem que a capoeira tinha na época, principalmente lá no Brasil. Mas agora os tempos são outros e eu não acho que eu denegri a imagem da capoeira por usar tatuagens. Foi uma decisão que me deixou triste, mas ele vai ser sempre o meu mestre”.

A logomarca do grupo “Ligando Mundos” é a bandeira da Bavária e um berimbau que faz referência a bandeira do Brasil por ter o cruzeiro do sul e a faixa branca da bandeira brasileira, juntos com uma

pomba a voar no canto esquerdo. Algo de uma carga simbólica bastante significativa por representar claramente o esforço de articular diferentes signos dentro de uma proposta que, de alguma maneira, visa uma síntese de todos estes símbolos. A proposta de ser uma instituição que se propõe a ligar diferentes mundos é então representada pela composição híbrida de elementos que a priori não pertenceriam a mesma ordem relacional.

O novo grupo formado teve como padrinho Mestre Xuxo, brasileiro nascido em 1986 na cidade de Francisco Morato no estado de São Paulo e fundador do Grupo Pelo Sinal da Santa Cruz com sede em Linz na Áustria, seu atual local de residência. Mestre Xuxo foi integrante do Grupo Cordão de Ouro fundado pelo Mestre Suassuna (Capoeira estilo Regional) e Mestre Brasília (Capoeira estilo Angola) no ano de 1967 em São Paulo. Mestre Xuxo carrega consigo esta dualidade, confundindo todos que tentam enquadrá-lo em um ou outro estilo, tanto na forma de jogar, quanto nas vestimentas, regras e rituais. Mestre Xuxo desenvolveu um estilo particular de jogar e ensinar capoeira o qual vivenciei nos workshops que ele ministrou nos eventos de Vaqueiro.

Eu tive oportunidades de participar de dois eventos de verão e o primeiro Batizado e Troca de Cordas do Grupo Ligando Mundos de Vaqueiro. O filho de camponeses do interior da Bavária também seria uma peça-chave para a problematização da transnacionalidade e borramento das fronteiras culturais e suas corporificações proporcionadas pela capoeira na Alemanha.

#### 4.2.2.2. Ao Lado do Lago - Os eventos especiais de verão

O primeiro contato foi em um final de semana quente e ensolarado em meados de agosto de 2012 no evento de verão do Grupo Ligando Mundos em *Starnberg*. Um vilarejo perto de Munique que fica ao redor do lago com mesmo nome. Conhecido pelas grandes mansões, residências de personalidades famosas da Bavária e de toda Alemanha. O professor de língua alemã e portuguesa já estava me esperando na saída da estação de trem com seu pequeno carro vermelho meio velho.

Surpreendeu-me o seu português brasileiro fluente apresentado com o decorrer do nosso primeiro bate papo até o ginásio onde se daria uma parte do evento. Posteriormente mais surpresas viriam com a boa desenvoltura tanto quando tocava berimbau quanto quando jogava na roda de abertura do evento. Nesta oportunidade eu fiquei alojado na casa de um dos alunos de Vaqueiro, Thomasz Smoczynsek um polonês de cerca de 50 anos que trabalha com traduções e que conheceu a capoeira

levando suas filhas às aulas. Incentivado por Vaqueiro enquanto assistia aos treinos das filhas, resolveu se aventurar fazer algumas aulas e está até agora participando em quase todas as aulas e eventos.

No segundo dia de evento, aproveitando o tempo quente e de sol, foi feita uma roda em um parque nas margens do lago. Um lugar arborizado e de muito verde que amenizava com suas sombras a temperatura do lugar. A roda se deu de maneira bastante descontraída onde aos poucos alguns outros professores e mestres iam chegando. Depois da roda fomos a uma parte aberta, destinada aos que querem pegar sol acrescentada de um píer onde o lago se transformava em um atrativo lugar para se refrescar. Um aspecto que naquela ocasião me chamou a atenção eram as redes de contato que Vaqueiro estabeleceu e que em seus eventos atualizava ou mantinha. Muitos capoeiristas da Croácia conhecidos de sua esposa, muitos de Munique e região e alguns da Áustria devido a participação como convidado principal o Mestre Xuxo.

Comecei a frequentar as aulas de Vaqueiro e marquei com ele uma entrevista. Era no dia da aula de Santa Klauss (Papai Noel) que na Alemanha se comemora antes do Natal. Era início de dezembro em um dia ensolarado, porém de frio em Munique e arredores. Clima agradável para ficar em casa, mas tinha marcado a entrevista com Vaqueiro e já tinha percebido que a cultura aqui não é tão favorável a não cumprimento de compromissos. Foram quase uma hora e meia de ônibus, trem regional e metrô de Freising, cidade onde me estabeleci, até Starnberg.

Cheguei no final da aula para criança: era uma sala nos altos do aconchegante e bem equipado ginásio onde cerca de 15 crianças de 6 a 7 anos. Vaqueiro me recebeu como sempre com um simpático sorriso e me convidou a entrar e ficar à vontade enquanto ia chamando as crianças para chegarem mais perto do equipamento de som. Sentou num banco de madeira à frente de uma parede de espelhos trazendo nas mãos um pandeiro cantava algumas músicas de capoeira. As crianças respondiam prontamente com bastante entusiasmo os refrãos das músicas.

O filho de camponeses da Bavária se destaca pela maneira com que assimilou, mesmo que de maneira consciente, a maneira descontraída e alegre fazendo do ambiente de ensino capoeira um ambiente lúdico onde todas as crianças estavam bastante à vontade. No final da aula Vaqueiro foi até uma pequena porta no final da sala dizendo que estava indo pegar uma surpresa que Santa Klauss tinha deixado para eles. Ao voltar de dentro do depósito trazia dentro de seu pandeiro um bocado de bombons de chocolate distribuindo-os entre as crianças.

Com o final da aula para as crianças, descemos as escadas em direção a quadra de esportes, onde seria a aula dos adultos. O treino

começou com uma aula de ritmo e música de capoeira, me deixando à vontade para que eu pegasse um instrumento e o ajudasse. Assumi o Berimbau viola e Vaqueiro deu um minicurso sobre canto e coro na capoeira. A aula seguiu com alongamentos e aquecimento, chegando em um treino de movimentações. A aula era ambientada por um pequeno aparelho de som plugado em um iPhone que dava o ritmo do treino.

Em um dado momento começou a tocar um Samba Rock do músico brasileiro Seu Jorge. Aproveitando o clima descontraído comentei “Opa, esse eu gosto!”. Vaqueiro, que estava buscando no aparelho uma música de capoeira para tocar, parou pensativo por um momento, e deixou a música de Seu Jorge tocar continuando o seu treino. Notei também que os alunos não estranharam o fato de estarem treinando com uma música que não fosse de capoeira. Como parte final do treino foi estendido por sobre o piso um tapete acolchoado de onde se deu início aos treinos de saltos e acrobacias. Cada um no seu nível de complexidade e de acordo com suas próprias necessidades. Um momento onde cada um, com o auxílio e supervisão de seu professor, desenvolve o que tem vontade em termos de movimentos acrobáticos.

#### 4.2.2.3. Ligando Mundos - O primeiro evento

Em meados de dezembro de 2012 aconteceu o primeiro evento do grupo Ligando Mundos e que esta previsto para ocorrer a cada dois anos, um fato curioso devido ao fato de que normalmente os eventos são anuais. Um grupo formado pelos alunos de Vaqueiro que, tendo se desligado do Grupo Contemporânea de Mestre Martinho Fiuza, resolveram fundar o grupo. O tempo era de frio e alguma neve o que fez com que eu tivesse até certa dificuldade em achar o ginásio pois a paisagem sempre com muito verde do lugarejo deu lugar ao cinza e branco dos galhos e da neve. Ao contrário do evento de verão, pelo tempo inóspito para eventos *outdoor*, as atividades ocorrerão todas dentro do ginásio.

Participavam alunos de vários grupos parceiros de Vaqueiro que delineavam as redes sociais como grupos de capoeira da Croácia, os alunos do Professor Sabiá de Munique, Mestre Gil e Mestre Xuxo da Áustria entre outros. Nota-se que em geral são os mesmos grupos que participam um dos eventos dos outros. Assim como estes professores vêm e trazem seus alunos para participar dos eventos, pagando suas taxas, Vaqueiro também cumpre as regras de reciprocidade e participa dos eventos dos mesmos levando seus alunos.

O primeiro dia foi oferecido aos participantes alunos, tanto do grupo quanto dos grupos convidados, aulas de canto, de ritmo e corpora-

lidade, temas não comuns nos eventos de capoeira no Brasil. A preocupação recorrente de Vaqueiro em formar seus alunos de uma maneira mais abrangente, adotando assim um significado mais amplo para a capoeira que extrapola o simples aprender técnico de movimentos. Por vezes o professor de Starnberg me falou que se preocupa sempre em desenvolver técnicas e metodologias para ensinar aos seus alunos movimentos mais leves, uma ginga mais solta com mais mandinga. Por cantar bem, tocar bem, falar muito bem o português e jogar com bastante desenvoltura, Vaqueiro agora tenta vislumbrar como passar todo esse capital cultural “brasileiro”, que inclui também a corporalidade e ritmo, para seus alunos. No final do dia foi feita uma roda e depois fomos jantar no bar/restaurante que tem dentro do complexo do ginásio e fomos para as salas reservadas para que os visitantes dormissem. Mesmo com o frio que fazia fora do ginásio, o sistema de aquecimento e a própria estrutura do ginásio amenizava o frio e nos propiciava um ambiente agradável para dormir.

No segundo dia do evento, tivemos um café da manhã na área interna onde tem uma pequena cozinha estilo refeitório onde eram servidos pães, queijos, sucos e bolos para preparar todos para um dia puxado de treinos. Se revezavam Mestre Xuxo, Mestre Gil e Contramestre Capacete em aulas específicas para crianças, para alunos iniciantes e avançados além de um workshop de dança afro com Mestre Gil. Um dia bastante exaustivo de treinos, mas que os jovens mestres Xuxo e Gil conseguiam trazer sorrisos e muita descontração, amenizando assim o cansaço dos participantes.

O terceiro e último dia, depois de um café da manhã, treinos leves e curtos para dar tempo de todos se prepararem para o batizado que aconteceria em um outro espaço 20 minutos de distância. Um espaço interessante composto por três ambientes. Um salão de entrada onde se encontra uma mesa de tênis de mesa tendo em volta duas poltronas. Ao lado um pequeno ginásio com um palco onde ocorreria a roda de batizado e troca de cordas e mais ao lado um espaço onde seria servido o buffet tendo ao centro algumas mesas e mais ao canto um bar para servir as bebidas.

Mestre Xuxo, Mestre Sampaio, pai de Xuxo, e os Contramestres presentes fizeram os batizados e troca de cordas dos alunos do Ligando Mundos, que aconteceu de maneira relativamente rápida e tranquila. Vaqueiro fez um esquema de sequências de cordas diferente do seu antigo grupo, tendo portanto que ser trocado a sua corda ou cordel de professor. Vaqueiro então, seguindo o ritual de graduação de profes-

sor, jogou com os professores, Contramestres e Mestres presentes celebrando a amizade e companheirismo destes capoeiristas lá presentes.

#### 4.2.2.4. Marcos “Couro Seco” Goes da Silva. Um capoeira multisujeito

Outro importante participante da pesquisa diz respeito à Marcos Goes da Silva, conhecido por “Couro Seco”. Soteropolitano criado no pelourinho, Couro Seco é filho e discípulo de Natalício Neves da Silva, o mestre Pelé da Bomba, um renomado mestre de Capoeira Angola de Salvador. Couro Seco se destaca aqui por praticar tanto o estilo denominado Angola, quanto o que ele chama de “Capoeira de Rua” aprendida por ele através de Sidney Gonçalves Freitas, atendido pelo codinome Mestre Hulk<sup>44</sup>. Na primeira ele obtém a graduação de contra mestre e na segunda de professor.

Assim como no caso de Mestra Maria do Pandeiro, eu já havia conseguido o contato de Couro Seco antes de ir para Alemanha, ainda no Brasil. Em uma de minhas visitas ao Cidade de Salvador-BA, visitei a lojinha da Associação Brasileira de Capoeira Angola bem no centro do Pelourinho, no qual mestre Pelé da Bomba era o presidente. Um famoso ponto de encontro de capoeiristas onde se vende material de capoeira de toda sorte como berimbau e outros instrumentos de percussão, camisetas e outros utensílios.



Imagem 17 - Cartaz de divulgação do Estúdio Arapuá de Marcus Couro Seco.

---

<sup>44</sup> “Mestre Hulk tornou-se campeão brasileiro de Vale-Tudo em 1995, vencendo um campeão de jiu-jitsu em pleno Maracanãzinho – estádio situado no complexo esportivo do Maracanã, que recebe esportes de quadra, como vôlei e basquete – no Rio de Janeiro”. (ALMEIDA; BARTHOLO; SOARES, 2007, p.132)



Encontrei Mestre Pelé da Bomba sentado na porta da lojinha, quando me apresentei e começamos a conversar. Falei à ele que estava de partida para Munique e, surpreso, me informou que um filho dele morava em Munique. Fomos para dentro da loja onde sua esposa se encontrava, uma paraense irmã de um dos antigos mestres de capoeira de Belém, que me deu os contatos de Couro Seco. Através da indicação de Mestre Pelé da Bomba fui muito bem recebido e hospedado por Couro Seco em sua Academia sem ao menos ele me conhecer. Mesmo não conhecendo a totalidade de seus integrantes, naquele momento fui recebido como um *insider*, acolhido e hospedado como um convidado não só por eu ser brasileiro, mas principalmente pela indicação de mestre Pelé da Bomba.

Assim que cheguei a Munique, fiquei cerca de uma semana hospedado na academia de Couro Seco que fica ao sul da cidade. O Estúdio Arapuã se localiza em uma antiga fábrica desativada de máquinas de costura onde Marcus dá suas aulas de capoeira e aloca o espaço para outras atividades como Jiu-jitsu e danças afro-brasileiras. Uma confluência de atividades que explora de todas as maneiras artefatos simbólicos referentes a “brasilidade”. O imaginário tanto latino-americano quanto afro-brasileiro são articulados como uma estratégia de sustentação que se legitima através de sua ancestralidade africana. O corpo negro como um passaporte de liberdade artística, legitimado pela diáspora. Tal mistura só é possível fora do Brasil, pois em terras tupiniquins questões ideológicas e políticas tornam inadmissíveis em um mesmo espaço a convivência de elementos latino-americano e afro-brasileiros, mais ainda associados à práticas de lutas marciais como o Jiu-jitsu.

Couro Seco também dá aulas de Zumba em alguns espaços de Munique e Freising, cidade vizinha ao norte de Munique, o que reforça o seu caráter multifacetado e criativo de jogar com as várias possibilidades que se apresentam à ele. Além disso, Marcus trabalha fazendo serviços gerais em uma empresa de construção onde consegue acrescentar algo mais na receita mensal da família. Com o dinheiro que ganha consegue ajudar sua família, irmã e mãe, enviando algum dinheiro com frequência ao Brasil.

É inegável a rede de solidariedade que Marcus conseguiu fazer sobre si. A qualidade das artes gráficas, o aluguel de um espaço próprio onde se encontra o Studio Arapuá, assim como os espaços em que Marcus dá aulas de capoeira, zumba entre outros, descortinam uma densa teia de relacionamentos que torna tudo isso possível. A mulher dele faz todas as artes gráficas, os alunos dão as dicas sobre espaços novos para

dar aulas, os amigos do circuito de zumba lhe proporciona a participação de vários eventos em Munique e em alguns lugares da Europa, e assim por diante.

Couro Seco veio para Munique em 2004 através de sua esposa, uma holandesa que ele conheceu quando a mesma passava férias em Salvador. Primeiramente eles tentaram se estabelecer no Estados Unidos, onde ela estava terminando a universidade. Devido as grandes dificuldades dos “latinos” de conseguirem visto nos Estados Unidos, a tentativa não obteve êxito. Decidiram então ir morar em Munique, onde poderiam conseguir um visto de permanência com mais facilidade, devido ao fato de seu sogro ter um emprego fixo, podendo ser o responsável legal pelo sustento do casal. Fato este que insere uma questão legal, das leis de imigração que na Alemanha são menos exigentes dos que outros países da comunidades europeia, fazendo deste país uma porta de entrada para o velho continente.



Fotografia 18: Aulas de Capoeira de Rua. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)

O seu aspecto polivalente e bastante flexível, visivelmente posto pelas conexões que estabelece através de sua academia, que oferece aulas desde Jiu-jitsu, passando por dança afro brasileira e terminando em salsa cubana. Polisssemia que faz do *Studio Arapuá* um mosaico bastante peculiar de elementos pertencentes a distintos modos historicamente construídos do que seria a cultura brasileira. No entanto, as críticas são frequentes, principalmente dos mestres e praticantes de Angola mais tradicionalistas. Segundo Couro Seco, ele esta sempre sendo

testado, precisando o tempo todo provar a sua capacidade dentro das rodas de capoeira por ele se posicionar entre dois estilos vistos como antagonônicos de capoeira.



Fotografia 19: Aulas de Capoeira Angola. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)

#### 4.2.2.5. Aulas de Capoeira Minis, Kinder, de Rua e Angola. Gingando entre possibilidades

As aulas de capoeira de Couro Seco divididas em quatro categorias. “Capoeira Minis” para crianças de 2 a 4 anos. “Kindercapoeira” para crianças de 5 a 10 anos. “Capoeira Angola” onde as aulas seguem o estilo de Capoeira Angola. E “Capoeira de Rua” também seguindo um estilo. Achei interessante que as duas primeiras são estabelecidas pela idade e as duas ultimas pelo estilo.

O mercado infantil esta sendo cada vez mais explorado pelos professores e mestres de capoeira na Alemanha. No entanto é importante um certo tipo de especialização através de cursos chamados de *Ausbildung* onde os interessados, principalmente em dar aulas para crianças de 2 a 7 anos, aprendem algumas regras básicas para lhe dar com essa faixa etária. Essas aulas para “minis” são portanto a utilização de movimentos e da própria ludicidade do jogo com novas técnicas e métodos pedagógicos, o que dá a aula uma dinâmica a parte das “aulas convencionais”.

O caso de Couro Seco não é diferente. Ele fez um *Ausbildung* e a cada semestre que passa abre mais uma turma em escolas e centro de atendimento da família em Munique e nas cidades vizinhas.

Por sua vez, as aulas de Capoeira de Angola e de Rua acontecem no mesmo dia, duas vezes por semana, sendo as duas primeiras aulas de capoeira de rua, uma para iniciantes e a outra para avançados. O filho de Mestre Pelé da Bomba dá ambas as aulas vestindo calças e camisa brancas, sendo o mesmo estilo seguido por seus alunos. Quando terminam as aulas do estilo “de Rua”, ele vai até seu escritório, que fica em uma porta nos fundos da recepção, ao modo de se preparar para a aula de Capoeira Angola. Coloca então calça vermelha, camisa com a logo do grupo de Angola e sapatos ao estilo Angoleiro<sup>45</sup> se dirigindo a sala de treino onde os alunos de capoeira de rua já se retiraram para dar lugar aos alunos de Angola.

As aulas são bastante distintas. Ele se utiliza não só de metodologias e estratégias de treino diferentes, como também as corporifica em imagens de si de ambos os estilos de capoeira. Nas duas primeiras aulas, de capoeira de rua, imprime um ritmo de treino mais acelerado, no estilo “aula de fitness”, posicionando-se de costas para o espelho e de frente para os alunos alinhados em duas filas. Por sua vez, na terceira turma, posta os alunos em formação circular inicialmente para aquecimento e na sequência os alunos treinam em pares em movimentos mais lentos e no chão.

#### 4.2.2.6. Zumba - A novidade do mundo fitness

Em uma de minhas idas ao Estúdio Arapuá, Marcos me informou que iria para um festival de Zumba<sup>46</sup>, onde ele tinha sido chamado para fazer uma aula/apresentação. O local era uma *night club* que tinha sido alocada somente para aquela noite do evento e onde tinha sido montado um palco próximo ao bar para as apresentações. Couro Seco me convidou para ir como seu convidado e acabei aceitando. O evento era de uma academia de fitness e aos poucos as pessoas iam chegando. Eram 99,9% de mulheres na maior parte acima de 30 anos que dançaram por cerca de quatro horas onde iam se revezando os professores que

---

<sup>45</sup> Denominação dada aos praticantes do estilo de capoeira Angola

<sup>46</sup> Uma nova modalidade de atividade fitness desenvolvida nos Estados Unidos que virou febre na Europa. Misturando em suas coreografias vários ritmos como a Salsa, Merengue, Samba, Hip Hop etc.

subiam no palco para animar a plateia. Os professores e convidados especiais, o que me incluía, ficaram em um camarote. Marcus, assim como a maioria dos professores, fez duas apresentações e depois que todos se apresentaram terminou a sessão de Zumba e a pista de dança foi aberta para que todos dançassem desta vez mais descompromissados com coreografias ao ritmo de batidas eletrônicas, forró, pagode, salsa e outros ritmos para dança de salão.

Um outro momento em que assisti as aulas de Zumba foi no *Hoch Schule* ginásio em que Couro Seco dá aulas de Zumba e Capoeira respectivamente. Fiquei impressionado com a quantidade de alunos na aula de Zumba. O ginásio estava cheio de mulheres, na maioria estudantes entre 20 e 30 anos. Um recém formado professor de Zumba vindo de Uganda que pediu para dar algumas aulas e fazer também as vezes de ajudante. As aulas de Zumba ocorrem todas as quintas das sete da tarde até as oito e meia da noite. As oito e meia portanto inicia a aula de capoeira e se estende até as dez da noite. A turma de capoeira é bem menor, segundo Marcus, existem 14 inscritos, mas neste dia só vieram quatro.

O filho de Mestre Pelé da Bomba estava neste dia visivelmente abatido e bastante magro. Depois das aulas ele me contou que estava com problemas de saúde e com forte dores nas costas. Ele tinha estado em praga para uma vinda de capoeira e depois, no início do mês de junho, tinha feito uma roda aberta no centro de Munique. Nesta roda Marcus se desentendeu com um cara que estava participando. Levou um galopante<sup>47</sup> e respondeu com socos, empurrões e um chute no rosto do sujeito que lançou sangue por todo o chão. Quase sempre as histórias que Marcus Couro Seco me contavam eram referentes a desentendimentos e experiências violentas em rodas que se fizeram por conta da discriminação que sofre por sua personalidade forte e por se fazer uma “mistura” de elementos que não bem aceitos em círculos mais tradicionais da capoeiragem.

---

<sup>47</sup> Comumente denominado de tapa, consiste em um golpe com as mãos abertas no rosto de outrem.

#### 4.2.2.7. Abelha Negra - *Wie das Leben so Spiel*<sup>48</sup>

Em um dos dias em que eu estava no Instituto de Etnologia da Universidade de Munique, uma professora que dividia a sala comigo perguntou se eu tinha conhecimento de um documentário sobre capoeira feito por uma estudante do curso de Antropologia Visual. Logo de cara a informação muito me interessou, já que eu procurava aquele momento entender melhor o ponto de vista dos próprios alemães para com a capoeira. Se tratava de um documentário que me mostrou um novo modelo de subjetivação e de percepção da prática da capoeira.

O documentário se chama “Abelha Negra. *Wie das Leben so Spiel*” ou seja, “Como se joga a vida”. É um documentário produzido em 2006 por Morgane Remter, Julia Jäckel e Dayela Valenzuela. O vídeo está disponível na Internet e tem como texto explicativo o trecho abaixo livremente traduzido do Alemão para o Português.

Antigamente inventada por descendentes de escravos no Brasil, a Capoeira é luta, dança, teatro, jogo...-um espelho da vida. Dayela, que é ao mesmo tempo protagonista e uma das produtoras do filme, “joga” a Capoeira Angola há já vários anos: “As vezes tudo parece como se fosse andando na superfície da água ou num fio. Funciona, mas em alguns momentos pode tudo entrar em colapso.” Com a sua barriga crescendo à cada dia por causa do bebê que estava carregando e um sorriso brilhante, ela consegue segurar a vida, quando no espaço lúdico da capoeira funde o amor e a vida.

O documentário fala da gravidez vivida por Dayela e de como ela vai utilizando a capoeira e de uma música que ela chamou de *Abelha Negra* que fala da luta da mulher negra escrava que luta contra todas as adversidades e consegue superá-las e dar a luz ao seu filho. A situação de ser uma adolescente grávida que tem um relacionamento com um moçambicano e que, por questões de visto, não consegue se estabelecer na Alemanha. Questões de ancestralidade, de um mito que, ao ser apro-

---

<sup>48</sup> Título de um documentário produzido por Dayela Valenzuela, que traduzido livremente por mim seria algo como *Abelha Negra: Como se joga a vida*.

priado, vai falando mais do próprio narrador e sua maneira de entender o mundo.



Fotografia 20 - Dayela em uma cena do documentário *Abelha Negra - Wie das Leben so Spiel*.

Após ver o documentário, saí a procura de Dayela para saber um pouco mais sobre sua experiência e quais circunstâncias foi produzido, pois ele tem cenas onde a protagonista anda por entre caminhos de terra batida da cidade de Moçambique. No final do documentário des-cem agradecimentos e uma narrativa dedicando o filme produzido para o bebê que veio a falecer logo após seu nascimento. Tinha certeza a sua experiência seria muito interessante, principalmente na questão de gênero dentro da capoeira.

A ideia de se fazer o vídeo surgiu depois de terminados dois ou três semestres do curso de Antropologia Visual. O grupo era formado por ela, praticante de capoeira Angola, uma outra que pratica Capoeira Regional e uma terceira que Dayela chamou de “neutra”. Elas decidiram fazer um documentário sobre capoeira, mas estavam a procura de protagonistas. “Nós pensávamos que tinha que ser alguém ‘autêntico’, e então procurávamos por brasileiros” comentou Dayela. Por alguns motivos elas não acharam a pessoa certa. Em um dia de aula os outros sugeriram uma mudança de tópico, fato que foi insistentemente contrariado por Dayela, que defendeu a importância de ser mantido o tema da capoeira.

A insistência de Dayela gerou a ideia de que ela teria então que ser a protagonista, sendo de imediato aceito o desafio. “Pelo menos

mantivemos o tópico” comentou Dayela. No entanto ninguém tinha a ideia no que se transformaria o documentário e suas consequências.

Naquele tempo eu estava grávida e um dia depois do nascimento, o meu filho faleceu. Assim eu descobri o significado de um “filme tabu”. Na universidade eu não pude mostrar o filme e no meio da capoeira também. Somente recentemente eu o coloquei no youtube e aconteceu de alguém na rua me perguntar sobre o filme [...] Ainda é muito difícil para mim assistir o filme. Ainda também é muito difícil, como uma pesquisadora, se ver de tão perto, de se ver invertido o papel de pesquisadora para protagonista.

#### 4.2.2.8. Dayela Yara Valenzuela-Monjane - Sujeito dividido entre nações e gênero

Dayela é mestre em Antropologia Cultural pelo Instituto de Etnologia da Universidade de Munique – LMU. Nasceu na Austrália, mas tem ascendência chilena e alemã. Seu nome veio de um livro do gênero fantástico chamado *The sword of Shanara*, onde um grupo de elfos e outros, estão à procura de uma espada da luz para combater o mal.

Ela teve o primeiro contato com a capoeira no ano de 2000, em Munique, levada por um ex-namorado alemão que tinha um amigo que dava aulas de capoeira. Impressionada pelo entusiasmo do namorado ao narrar o que tinha presenciado com o amigo, resolveu ir conhecer melhor a tal arte brasileira. Na época ela tinha 18 anos de idade, quando se mudou para a Austrália por dois anos. Lá começou a treinar capoeira no grupo Capoeira Brasil com o “Peixe”, aluno de Mestre Boneco. De acordo com a Antropóloga capoeirista:

Eu só ia uma vez por semana para as aulas e não queria ficar muito envolvida com todo aquele fanatismo de treinamento. Mas eu comecei a ir para as “grandes rodas” que aconteciam duas vezes por mês, e lá alguma coisa aconteceu que tocou minha alma. (Tradução livre de um formulário preenchido do inglês para o português, Janeiro de 2014)

Assim como vários outros capoeiristas não brasileiros que foram abduzidos pela energia da roda de capoeira, Dayela teve um primeiro contato através de um grupo de capoeira chamado por alguns segmentos da capoeira como “mega grupos”. Grupos de capoeira formados



por vários mestres que se alastraram pelo Brasil durante a década de 1970 e que em 1990 ganharam força em todo mundo. Na pesquisa que fiz, além do Capoeira Brasil (grupo do qual eu fazia parte até então), o Grupo Senzala do professor Sabiá e o Grupo Abadá de Britta Theobald são colocados nesta categoria.

Em 2002, ela se mudou para Barcelona por quatro meses onde logo que chegou procurou por aulas e capoeira. Foi quando ela teve o primeiro contato com o grupo “Filhos de Angola”, que possuía um estilo diferente do que ela até então praticava. Primeiramente ela os achou estúpidos de treinarem com sapatos, não executando os movimentos adequadamente e sempre obrigando todos à cantar. Com o tempo ela foi criando um apego grande, principalmente pelo estilo de jogo onde havia maior comunicação na roda. O que mais uma vez tocou a sua alma.

Depois disso mudou-se novamente para Munique. Já fanática pela capoeira e querendo continuar a treinar em Munique. Ela queria treinar ambos os estilos, mas percebeu que seria impossível e teve que decidir por um. Não só por motivos políticos, mas também financeiros e de tempo. Foi assim que decidiu treinar com Sunis, sua professora até hoje. “Mesmo que houvesse outros grupos de muito melhor qualidade, escolhi a Sunis. Eu não sei o porquê. Pode ter sido por simples simpatia, eu acho” afirmou a antropóloga.



Imagem 18 - Logomarca do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

Quando Dayela começou a treinar com Sunis, ela estava tendo aulas com Mestre Lua Santana e elas viajaram bastante, indo para encontros e workshops na Alemanha e na Europa. Em 2006 sua vida to-

mou outros rumos. Casamento, a perda do filho, nova gravidez e o nascimento do seu filho. De acordo com Dayela:

Eu não desisti totalmente da capoeira, mas foi um longo *break* de alguns anos. Neste tempo, por volta de 2007, Mestre Pé de Chumbo se mudou para Munique. Ele tinha se casado com a Manuela, e se tornou o novo mestre do nosso grupo. Agora o nosso grupo não se chama mais *Nigolo*, mas CE-CA – Centro Desportivo Capoeira Angola. Ele deu um tom muito mais tradicional, forte, conservador e muito efetivo no nosso estilo de jogar capoeira. (Entrevista concedida por e-mail, recebida em dezembro de 2013).

Nota-se na fala de Dayela o peso da tradição e a importância da linhagem, pois Mestre Pé de Chumbo foi aluno de Mestre Pastinha, principal Mestre que fundou o movimento denominado “Capoeira de Angola”. Importância marcada inclusive na logo marca do grupo onde o nome do mestre é colocado em uma referência ancestral legitimadora. Treinar com um legítimo aluno de mestre Pastinha dava ao grupo um *status* bastante valorizado por alguns circuitos da capoeiragem. As escolhas do caminho da tradição os levaram em 2007 a visitar o Pelourinho em Salvador. Lugar defendido por muitos como a “Meca” da capoeira. Ela foi com alguns amigos para Salvador, visitar o seu antigo mestre Lua Santana assim como outros mestres como Mestre Lua.

A importância de “ir beber na fonte” leva muitos estrangeiros a visitarem o Brasil, mas principalmente os lugares conhecidos como “o berço” da capoeira. Mestre Pé de Chumbo é conhecido por muitos por sua firmeza e intransigência no que se refere ao ensino e prática da capoeira. Seus alunos são exigidos a reproduzirem da maneira mais perfeita o gingado e os movimentos que foram passados à ele pelo seu mestre. Atitude reverenciada por alguns e bastante criticada por outros.

#### 4.3. A Capoeira Brasileira Fora do Brasil? Paradoxo na construção de alteridades transnacionais

A contradição percebida por Assunção (2008) de a capoeira conter um discurso contemporâneo de símbolo nacional brasileiro, ao mesmo tempo em que um produto cultural *for export* cada vez mais se acentua, apresentando assim os seus limites conceituais. Visando problematizar um pouco mais o esgotamento da ideia de “identidade nacio-

nal”, podemos exercitar algumas breves articulações do que vem sendo acompanhado nas etnografias a fim de apontar alguns caminhos possíveis. Para dar conta de desatar o nó paradoxal tomaremos como foco o processo de negociação e legitimação dos espaços de subjetivação destes praticantes.

Como visto no capítulo anterior, nas décadas de 70 até 90 a situação era bastante recortada por uma alteridade de termos nacionais, ou seja, brasileiros e não brasileiros praticantes. Até a década de 90, mesmo com alterações no que se refere ao modo que se estabeleciam tais relações, ouve uma hegemonia em que, de um lado, ficavam os alunos não brasileiros, e do outro os professores e mestres brasileiros. Mesmo esse modelo ainda encontre ressonância nos dias atuais, ele vem perdendo cada vez mais o seu poder argumentativo principalmente pelo fato de já existirem praticantes de capoeira não brasileiros dando aulas de capoeira e administrando grupos e associações de capoeira.

A vigilância epistemológica que tanto venho problematizando, foi fundamental para que eu desse a conta da multiplicidade de lugares e arranjos que vem sendo criado pela prática da capoeira na Alemanha. O deslizamento para fora da “zona de conforto”, tanto de “doutorando antropólogo brasileiro” quanto o de “professor de capoeira brasileiro”, me fez aprofundar mais em como as articulações e seus significados se alteram quando vistos por outras perspectivas.

Os diferentes posicionamentos assumidos por mim durante o campo incluíram no debate uma combinação de diferentes perspectivas sobre o processo de negociação que se instaura nestes contextos. Veio então à tona a atual fluidez e dinamicidade de tais lugares, antes fixamente estabelecidos tanto externa (diferenciações entre estilos e grupos de capoeira) quanto internas (diferenciações das posições/funções dos sujeitos dentro dos grupos). O “lugar do alemão” construído pelos brasileiros seria um dos pontos de diferenciação basilares nas primeiras construção de alteridades. Uma diferenciação conflituosa por representar um choque de expectativas e significados da prática da capoeira na Alemanha.

#### 4.3.1. Negociações dos espaços de subjetivação e transnacionalização da capoeiragem

Em um evento de capoeira no outono de 2012, eu estava jogando com um aluno experiente quando o mestre que estava tocando berimbau, e por isso era quem comandava a roda, cantou uma música dizendo: “cuidado com o alemão, que o alemão é danado”! Era uma men-

sagem cantada para mim, para que eu tomasse cuidado com a astúcia de meu parceiro de jogo. Conversando com o mesmo posteriormente, mostrou descontente e até com certo desânimo pelo fato de o mestre chamar ele de ‘alemão’. Ele me confessou: “parece que eu nunca serei reconhecido como um capoeirista em si. Um dia destes um mestre me disse que eu estava muito bom para um alemão”.

Tal descontentamento do lugar de “alemão”, ou seja, de um conjunto de expectativas corporais, performáticas e sensitiva objetivadoras gerada pelos brasileiros, foi uma constatação bastante recorrente no decorrer de minha pesquisa de campo. Um desconforto de estarem sendo objetivados como o que chamaremos de um “Corpo Alemão” fato que se complica ainda mais entre os que almejam se estabelecer como professores. Principalmente os que se identificam com um discurso mais conservador e tradicional da capoeira, com o passar do tempo se veem defronte de um limite de alguns modelos nacional/tradicionalistas. Como ser um professor ou mestre “gringo”? Há um lugar possível de destaque para não brasileiros?

A maior parte dos que se defrontam com tal situação, uma hora ou outra, acabam se desvinculando de seus mestres e todo um meio conservador de onde não consegue se desvencilhar da expectativa do “Corpo Alemão”, encontrando abrigo em ambientes e redes onde aspectos tradicionais são mais negociáveis. São circuitos formados por uma variedade de grupos e estilos diferentes, legitimados pela presença de mestres reconhecidos que apoiam e “apadrinham” tais circuitos mais heterogêneos onde não há um código específico a ser seguido.

Com efeito, o que vem acontecendo, principalmente após a virada do século XXI, é um borramento significativo de diferenças ligadas a nacionalidade. Uma ruptura com os modelos primeiros nacionais de criação de diferenças na capoeiragem. Os praticantes de capoeira na Alemanha deixaram de ocupar majoritariamente o lugar de consumidores de uma “cultura brasileira” e passaram a vislumbrar cada vez mais posições de agentes tradutores e produtores desta prática. Isso não significa que antes disso que não existiam agências por parte dos não brasileiros, mas que estas agências ou modos de subjetivação não eram reconhecidas ou seus resultados apropriados e patenteados pelo lado brasileiro da questão.

Tal fato pode ser justificado pelos cerca de 40 anos de fluxos migratórios de capoeiristas, oportunizando várias gerações de capoeiristas, inclusive alguns professores e mestres não brasileiros. Várias fases em diferentes contextos. Movimentos que, ora apresentava uma certa autonomia com disputas e acirramento de diferenças internas, ora mais

abertos e em diálogo com contextos e lugares. Variações que foram desenhando um complexo campo de legitimação tanto externos quanto internas ao mundo da capoeira. Por fim, a capoeiragem quadragenária já se estabelece no que Elias (1994) denomina de *insider* ou “estabelecidos”, pertencente ao cotidiano, como uma prática corporal integrada ao mundo fitness, educacional e acadêmico alemão.

A prática e o ensino da capoeira na Alemanha, portanto, atravessaram e foram atravessados por diferentes processos de apropriação e negociação influenciando de maneira contundente os signos e significados da capoeiragem. Influências que circulam de maneira transnacionalizada, já que estes fluxos que a capoeiragem alimenta fazem com que as ressignificações que ocorrem tanto na Alemanha como em toda Europa tramitem em vários outros lugares por onde a capoeira é praticada, inclusive e principalmente no Brasil.

No caso de Momitto, assim como no de Vaqueiro, as características nacionais foram transpostas já que ambos provocam uma mistura de elementos anteriormente vistos como distinto por questões de nacionalidade, configurando assim diferentes processos de hibridação. Digo diferentes por alguns fatores que, ao serem analisados de maneira mais criteriosa, podem fornecer indícios importantes dos aspectos que surgem como novos elementos de diferenciação. Aspectos que possibilitam uma gama de ferramentas para construção de alteridades em um contexto de transnacionalidade.

A primeira diferenciação diz respeito com a manutenção ou não de elementos de suas origens. Momitto se desfaz do uso de qualquer sentimento de pertencimento à sua terra natal, assumindo o que ele próprio denominou como uma identidade “latino-americana”. Enquanto que no caso de Vaqueiro, o pertencimento ao lugar de nascimento é mantido, mesmo que de maneira híbrida, ao se auto denominar um “capoeirista bávaro”.

O que se nota é o descolamento, uma desnaturalização da imbricação da nacionalidade com a cultura nacional. As experiências postas neste capítulo nos levam a uma visão da capoeira como uma cultura ou prática cultural brasileira, no entanto a questão da nacionalidade é posta em cheque pelos novos movimentos transnacionais da capoeiragem. Ou seja, a capoeiragem continua sendo vista como uma cultura “brasileira”, mas agora não é mais entendida necessariamente como exclusivamente “do Brasil”.

#### 4.3.2. Redes e circuitos como delimitadores de alteridades

Se a questão de nacionalidade esta sendo superada como forma de diferenciação e negociação dos espaços de subjetivação possibilitados pela capoeiragem na Alemanha, o que então esta sendo utilizado como delimitadores entre “nós” e “eles”? As tensões nas relações observadas, como no caso do “alemão” acima, no contexto da capoeiragem podem apresentar algumas pistas. As novas conexões feitas pelo fluxo da capoeiragem na Alemanha criam circuitos que oportunizam relações de diferentes experiências socioculturais que frequentemente entram em conflito.

As redes ou circuitos que a prática capoeira articula, vem ganhando cada vez mais importância como os grandes delimitadores das alteridades nas ultimas décadas. As diferenciações pelas redes aos quais estão conectadas determinam as condições de possibilidade e expectativas compartilhadas por cada circuito. No entanto, por representarem arranjos bastante dinâmicos, com a maior parte de suas relações instáveis, proporcionam formas de pertencimento mais fluidas e temporárias. A desnaturalização de símbolos de identificação e diferenciação, como a ideia da nação ou nacionalidade, geram novas e transitórias possibilidades de arranjos no processo de subjetivação.

Os circuitos de capoeira trazem a ideia de nacionalidade como algo construído na e por uma necessidade de alteridade, navegando a principio entre discursos “latino americanos” e “africanos”, e utilizando-se destes discursos para ir ganhando espaço. Os corpos negros, exotizados e consumidos por um viés artístico serviam como ponte de acesso à capoeiragem na globalização cultural implementada nas décadas de 1960 e 1970. Com a conquista de um mercado a parte, a capoeiragem passa a desenhar circuitos próprios, modelo iniciado pelos festivais e eventos durante o verão, época em que as pessoas procuram viajar em férias procurando por atividades culturais e esportivas em espaços abertos.

O modelo de um circuito de eventos criado na década de 1970 que conectavam os poucos mestres de capoeira e seus alunos, na década de 1990 se replica de maneira substancial. Formam-se e estabelecem-se então vários circuitos de festivais e eventos que estipulam diferenciações e coalizões entre os professores, mestres e seus alunos. Estes criam suas redes de contato, afinidade e reciprocidade com outros professores e mestres, organizando circuitos de eventos que cada vez mais tendem a competir entre si. Todavia, como dito anteriormente, estes circuitos não

são estáticos, muito pelo contrario, estão sujeitos à todo tipo de rearranjo.

A diversidade de densidades, formatos e alcance das conexões estabelecidas pelas redes sociais que a capoeiragem proporciona entrelaçam redes familiares, de trabalho e afetivas onde cada agente estabelece suas conexões de maneira peculiar. Não obstante, a tramitação de tamanha gama de elementos dos mais diversos aliado a sobreposição de redes de trabalho, familiares e afetivas geram conflitos frequentes. São tensões causadas por expectativas de conduta contraditórias, no contraste de valores como honestidade, lealdade, afeição, confiança e ciúmes.

Eu acredito ser este um importante desafio. Um verdadeiro ritual de iniciação que põe em evidência a habilidade de coexistência perante as diferenças. Isto definirá a permanência ou não assim como a posição inicial que cada sujeito assumirá no grupo em suas relações internas e externas assim como o seu posicionamentos nas redes de relacionamento do seu grupo com outros grupos. A predisposição de estabelecimento de umas relação mais profunda para além dos treinos de capoeira é um ponto delimitador crucial na minha pesquisa. Aqueles que praticam capoeira mas não estão interessados em estabelecer uma rede social ou fazer da prática da capoeira alguma coisa transformadora nas suas vidas, não criam, no meu ponto de vista, sentimentos de pertencimento, que são importantes para a base de minha pesquisa.

Nos próximos capítulos faremos um maior aprofundamento das análises do material etnográfico posto percorrendo os caminhos que a capoeiragem vem trilhando, suas redes e fluxos transnacionais e os lugares de subjetivação e corporificação negociados.

## 5. CAPITULO IV - CAPOEIRA RODA O MUNDO - CORPO E SUJEITO ENTRE FLUXOS TRANSNACIONAIS

Pretendo neste capítulo abordar, de maneira mais sistemática e analítica, os pontos e temas levantados na pesquisa de campo apresentada nos capítulos anteriores. Para nortear esse início, fazem-se as seguintes perguntas:

- 1) Como se estabelecem as diferenciações e construções de alteridades com o deslocamento da prática da capoeira para a Alemanha?
- 2) Existem transformações que vão sendo feitas?
- 3) Como os sujeitos capoeiristas vêm percebendo tais movimentos?
- 4) Que elementos vêm sendo manipulados para tais construções?

Entre os aspectos coletados nas etnografias, podemos citar as reconstruções de alteridades como central nessa pesquisa sobre capoeiragem na Alemanha. O estabelecimento e deslocamento das fronteiras entre um nós e os outros negocia como e o que está dentro e fora de cada processo.

Para analisar essas reconstruções, usemos algumas ferramentas conceituais: 1) o modelos hegemônicos de corporalidade e suas técnicas; 2) Elementos (códigos e símbolos articulados, as redes e circuitos) e 3) as fases da capoeiragem na Alemanha e 4) modos de subjetivação hegemônicos e suas linhas de fuga. Cada uma dessas ferramentas será utilizada na divisão dos subtítulos abaixo para melhor fulcro da pesquisa.

O corpo, entendido como locus de percepção da cultura e das estruturas sociais, é determinante quando se analisa o universo que envolve as práticas socioculturais. Logo, do corpo negro africano ao corpo branco europeu, muitas narrativas os percorrem. A capoeiragem teria a abordagem do corpo e corporalidade como fundamentais. No entanto, o corpo-sujeito precisaria vir acompanhado de “uma reflexão sobre a noção de Pessoa e suas formas culturais específicas” (MALUF, 2002, p. 98). O desafio assumido neste capítulo será o de tomar o corpo como o centro das observações, um agente que produz e ao mesmo tempo é interpelado por sentidos de onde surgem novas experiências sociais.

Já os elementos em jogo e a maneira como vão sendo articulados, manipulados e corporificados em busca de espaços melhores de diferenciação e subjetivação mostram os conflitos e tensões na absorção,



manutenção, invenção ou ressignificação de si, de suas práticas e de mundo. Entre alguns selecionados para análise nesse sentido estão as tatuagens, vestimenta, apelidos, idiomas, cidade, temporadas e o ciberespaço.

As fases da capoeira e as experiências pessoais e coletivas dos pioneiros na prática da capoeira na Alemanha, em seus processos de negociação cultural com os lugares onde se inserem, vão delineando novos caminhos de subjetivação possíveis. Criando processos de reinvenção de si que se transformam em modelos que vão sendo repetidos ou copiados, ganhando espessura, alargando seus limites e se transformando em modelos hegemônicos em um dado momento histórico. Chamaremos tais processos de modos de subjetivação, ou seja, modelos mais ou menos estáveis de construção de um discurso sobre si. Ao mesmo tempo, com a prática da capoeira em novos contextos, o universo da capoeira vai sendo alargado para além do território brasileiro, tencionando assim suas estruturas, transformando-o em um campo transnacional de fluxos tanto de pessoas, quanto de códigos e símbolos. Neste sentido simbólico é que defendemos o caráter transnacional da capoeiragem, pois, mesmo o trabalho se tratando de sua migração apenas para a Alemanha, o mesmo reflete consequências de transnacionalidade simbólica para este universo.

Já traçados os caminhos que aqui analisaremos visamos agora apontar algumas análises possíveis através de um movimento de aproximação e afastamento mostrando as articulações dos fenômenos observados com aspectos mais amplos.

### 5.1. Corporalidade, técnica e códigos

Como vimos os vários códigos e técnicas corporais dentro da capoeiragem na Alemanha seriam um ponto central a ser aprofundado. A doutrinação dos corpos não brasileiros na Alemanha seria um dos principais fatores de tensionamento no processo de adaptação do ensino da capoeira em terras germânicas.

Como vimos no decorrer dos capítulos anteriores, a capoeiragem se estabelece na Alemanha através de uma tensão causada pelo choque de perspectivas mais ou menos conflituosa que se estabeleceu com a prática da capoeira naquele país. De um lado, os alemães enquadrando os capoeiristas brasileiros, desde a primeira metade do século XIX, dentro de uma concepção inicial radicalmente oposta ao civilizado, culto e europeu. E do outro, os brasileiros capoeiristas que vem estabe-

lecendo desde a década de 1970 uma expectativa do não brasileiro frio, técnico, sem coordenação motora, porém dedicado, fiel e disciplinado.

São modelos hegemônicos de produção reducionista e essencializada de alteridades que produz uma tensão basilar da capoeiragem na Alemanha. Uma fricção de perspectivas que com o passar do tempo vai se acirrando e produzindo múltiplas hibridações subversivas que escapam de tal modelo paradoxal criando composições de elementos provinidos dos modelos hegemônicos

O desafio metodologicamente assumido de olhar em diferentes perspectivas mostrou-nos esse choque de expectativas que, como em um jogo de espelhos, vai tentando conter e moldar o outro através de seus próprios quadros referenciais. Como poderíamos então dar conta desta multiplicidade de possibilidades? Que quadros referenciais seriam os mais adequados a serem utilizados? Não seriam estas multiplicidades uma característica basilar da capoeiragem? Das perspectivas que pude trazer da pesquisa de campo configuram-se cosmologias do “estar no mundo”, ou melhor, “de se fazer entre mundos”, que frequentemente entram em choque, disputando espaços, canibalizando com o tempo estruturas lógicas uma das outras. Fazendo todo tipo de deslizamento de quadros referenciais que, com o movimento vão transformando as linhas liminares em novos espaços. Se apropriando de Bhabha (1994) vemos que a capoeiragem, desde o início se estabelece como um *in between*, um espaço relacional fronteiro que oportuniza deslizamentos e apropriações entre diferentes, e por vezes vistos como antagônicos, pontos de vista.

Faremos a seguir um aprofundamento das diferentes expressões e corporificações, tendo o corpo em si um elemento essencial de diferenciação.

5.1.1. Impressões e expressões nativas do corpo. Como conter o que se move?

Nos capítulos I e II apresentou-se uma variedade de experiências que a prática da capoeira na Alemanha propiciou. Primeiramente com as apresentações, passando pela prática da capoeira e por fim com o alargamento do universo da capoeira para um novo contexto gerou conflitos criados pela sobreposição de expectativas ao longo do tempo. A capoeiragem portanto assume um lugar de **liminarietà** onde expectativas pessoais e coletivas de si e dos outros são confrontadas e negociadas tomando como base os modelos hegemônicos disponibilizados em

cada momento ou contexto. Para fins de um melhor entendimento dos processos de subjetivação híbrida oportunizado pela capoeiragem na Alemanha tomemos alguns exemplos para melhor entender a construção de tais lugares hegemônicos.

Como já mencionado, a base paradoxal fundante da capoeiragem na Alemanha diz respeito a construção de um modelo de outro não brasileiro em contraposição a imagem objetivada do negro globalizado por onde os capoeiristas eram enquadrados. Falaremos portanto um pouco mais desta construção objetivada do que chamamos de corporalidade “negra” para posteriormente abordarmos sua antítese que denominamos de uma corporalidade “alemã”.

Todavia, se faz necessário que entendamos que os modelos acima não se referem a questões raciais, étnicas, nacionais ou de gênero, mas sim a modelos de subjetividade dominantes em um dado momento. Em outras palavras, quando estamos falando do corporalidade “negra” não nos referimos necessariamente ao sujeito de cor negra. Há momentos em que ambos se entrelaçam (como no século XIX com a associação do capoeirista com a do escravo africano) e em outros se descolam (com a adesão de grupos sociais de classe média do Rio de Janeiro na década de 1970). Portanto são modelos de subjetivação constantemente conformados, desconstruídos e reificados no processo de negociação cultural que a capoeiragem acaba se tornando.

Apresentamos em seguida com mais detalhe o processo de construção e tensionamento da corporalidade “negra” e sua antítese na Alemanha, a corporalidade “alemã”, como lugares antagônicos e hegemônicos histórica e hierarquicamente construídos na capoeiragem alemã. Um jogo inacabado de diferenças e semelhanças que se estabelece de maneira peculiar em cada contexto em que se insere, e que através de suas fricções continua produzindo linhas de fuga. São linhas por vezes reificadas assumindo um lugar discursivo por alguns fatores legitimados. Chamaremos estes de Corpos Híbridos.

#### 5.1.1.1. A Corporalidade Negra

Como uma estratégia de inserção dos negros na sociedade brasileira, a capoeira foi naturalizada como uma prática afro-brasileira, assim como visto no capítulo 1. Essa iniciativa foi motivada pelo modernismo conservador folclorista iniciado na década de 1930 (REIS, 2004). Com efeito, a capoeira fazia parte de um projeto objetivador da corporalidade negra que visava explica-lo através de suas práticas como um outro, selvagem (Rugendas) melancólico (Heine), atlético (Estado

Novo) e Ancestral (movimento folclorista). Um modelo corporal negro é desde então entendido como um significante de legitimidade hegemônica do universo da capoeira, gozando de um *status* privilegiado em sua estrutura hierárquica.

Com a nacionalização e apropriação da imagem corporal negra tanto pelo viés desportista do Estado Novo quanto pela sua ancestralidade africana defendida pelo movimento folclorista, ele se estabelece como um lugar de molaridade na capoeiragem. Todavia, a dualidade desporto/folclore consolida desde então uma arena de disputas discursivas tendo a ciência como balizadora e grande articuladora de tal processo. Neste sentido o modelo em questão nunca representou um consenso, tendo, portanto, assumido diversos outros variando com as diferentes teorias e culturas que os observava. Atributos como selvagem, viril, guerreiro, habilidoso, mas também sofredor, romântico, ancestral e nobre fariam da corporalidade negra um mosaico paradoxal de expectativas historicamente construídas e desconstruídas sempre como um outro objetivado.

Durante a década de 1960 e 1970 o lugar sociocultural do negro no Brasil adquire novas características, entre elas um novo modelo de subjetivação provindo dos movimentos negros estadunidense com um viés performático e espetacular. Naquele tempo, como já observado, uma cultura negra expande para todo o mundo que, ao mesmo tempo em que é apropriada por cada especificidade local, cria uma Cultura Negra globalizada onde os que se afirmavam negros poderiam compartilhar. No Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, os circuitos *Black* se espalhavam se adaptando e reinventando as práticas culturais afro-brasileiras com a capoeiragem. Por outro lado, no que se refere a capoeiragem, a corporalidade negra começa a ser adotada pelas classes médias brasileiras promovendo um descolamento da corporalidade negra com a questão de raça.

Posteriormente, entre as décadas de 1980 e 1990, o processo civilizador e desportivo, iniciado já no início do mesmo século, atravessa de maneira mais incisiva no universo da capoeira, institucionalizando, criando regras e promovendo um significado hegemônico de autêntica prática desportiva brasileira. Sendo assim, oficializou-se um conjunto de características específicas para o sujeito capoeira como estritamente necessárias. De acordo com Mwewa (2009) seria.

Um corpo sempre em boa forma, ‘malhado’, pronto para o ‘combate’ e para realização de exercícios complexos do ponto de vista gestual, disposto a

qualquer momento também para atividade sexual, enfim, um corpo que não tem um domínio razoável da gramática da língua como se espera que tenha da gramática gestual, que traz marcas de maltrato internalizadas desde o regime escravocrata, enfim, que é construído pelos que não o possuem e ao qual destinam todas as suas máculas.(MWEWA, 2009, p56)

Os atributos de exótico, erótico, viril, eficiente, analfabeto e pobre são fixados às expectativas sobre o que Mwewa (2009) denominou de Corpo Negro, definindo-o não apenas por sua condição “racial” mas principalmente social. Esse modelo conceitual proposto sobre as expectativas de corporalidade negra na capoeira se apresenta bastante fecundo para dar conta deste lugar naturalizado hegemônico encontrado também na capoeiragem na Alemanha.

Em se tratando do material de campo apresentado, a corporalidade negra, mesmo não sendo o fator étnico, ou seja, a cor negra, um requisito obrigatório nos grupos parafolclóricos da década de 1970 no Brasil, viraram uma regra de fato por questões sociais. Um encaixe desinteressado, mas fundamental, entre uma maior disponibilidade e mobilidade dos artistas de cor negra no Brasil, com as expectativas de um público cativado pelo imaginário performático e exótico da corporalidade negra na Europa.

Como visto nos relatos de Mestre Martinho Fiuza, as escassas expectativas de futuro dos negros no Rio de Janeiro e Salvador foram transformando os grupos de apresentação iniciados por brancos em grupos somente de negros. Pessoas que viram na arte uma possibilidade de mudança, assumindo uma postura *black* de ser, de se vestir, de gostos musicais entre outros. Forjaram-se assim corpos negros em performances dos costumes tradicionais brasileiros que encontrou no olhar exotizador europeu um solo fértil para a sua disseminação imagética em larga escala.

Com a mudança de contextos e uma maior interação com outras manifestações afrodescendentes praticadas na Europa, o corpo performático negro na capoeira foi ganhando novos significados, deixando de ser a corporificação de brasilidade para assumir um lugar ainda mais tradicional de africanidade. Os cabelos *black power* e as roupas coloridas adotados pelos Mestres Martinho Fiuza e Paulo Siqueira na década de 1970 foram dando vez ao estilo Hippie de se vestir e os cabelos *Dread Lock* ou em tranças da cultura *Rasta* caribenha que foi ganhando espaço como símbolos do corpo negro por exemplo pelos mestres Saulo

e Rogério na década de 1990, como também posteriormente por Mestre Xuxo na virada do século XXI.

No entanto a ideia de uma corporalidade negra performática, mimese de imagens da extravagância, do espetáculo e de um jeito extrovertido se mantém, dando aos quem lhe corporifica autonomia para assumir um lugar em eterna performance, de artistas do cotidiano. De acordo com Mwewa (2009), paradoxalmente, o corpo que era visto no período colonial como “apto ao trabalho escravo” acaba assumindo na contemporaneidade um lugar de *status* hierarquicamente privilegiado. A reificação do corpo como objeto, moldado atualmente tanto por instrumentos acadêmicos como pelas rodas de capoeira a condição de vítima sacrificial em prol de uma condição hierárquica mais favorável.

#### 5.1.1.2. A Corporalidade Alemã

Desejo de mimetização do Corpo Negro descrito acima por Mwewa (2009), pode ser associado ao modelo que, segundo Vieira (1992), se transformou em hegemônico entre as décadas de 1980 e 1990 no Brasil. Tal situação coloca-o em uma situação privilegiada de *self* invertendo um estatuto de constituição de alteridade criada desde o processo colonial onde a corporalidade negra cabia o lugar desprivilegiado dos “outros” selvagens, incultos ou não civilizados. Uma inversão porém não isenta de desdobramentos e tensões por se manter uma estrutura hierárquica binária de opostos.

Com a construção da corporalidade negra brasileira como legítimo guardião da cultura da capoeira na Alemanha, criou-se uma corporalidade “outra” como seu contraponto, a saber, do aluno não brasileiro. Uma corporalidade que traz consigo uma contradição por ser objetivada como “outro”, mas que ao mesmo tempo vai buscando alternativas para se auto subjetivar para além do “alemão”. A corporalidade não brasileira, se apresentou durante a pesquisa como um *locus* privilegiado por onde pode ser percebido uma das tensões fundantes do deslocamento da capoeiragem para Alemanha.

A corporalidade alemã na capoeiragem se encontra no epicentro da fricção de perspectivas, onde à ela vai sendo imposto elementos das mais variadas formas e procedências, mas sempre como um “outro” antagônico ao do negro brasileiro. Descritos por muitos capoeiristas brasileiros na Alemanha como desfavorecidos de uma destreza corporal natural e que, portanto, precisam ser extremamente focados na técnica. Vistos também por serem constantes, frios e bastante racionais com raras doses de malícia e improvisação que os transformam, de acordo

com algumas entrevistas, em algo bastante previsível. Por outro lado são positivamente caracterizados por serem voltados ao trabalho e extremamente pontuais que os fazem sujeitos bastante confiáveis.

Posteriormente, com a crescente exponencial de professores não brasileiros se formando, buscando conquistar espaços de maior autonomia, o modelo corporal chamado de “gringo”, modelo conceitualmente denominada por nós de corporalidade alemã, vai apontando como um importante vetor de diferenciação dos processos de negociação da capoeiragem na Alemanha. Uma situação que se multiplica devido ao acirramento e segmentação interna da capoeira após a década de 1990, onde os grupos se dividiram em estilos, linhagens e associações que pouco ou nada assumem de interferência entre eles.

Objetivações que vão desde um “outro” constituinte, pessoas próximas, os “chegados” dos professores e mestres brasileiros, até um “outro” *outsider* generalizado como um consumidor da cultura brasileira que frequenta esporadicamente as aulas sem nenhum interesse de pertencimento. Neste último caso ele é afastado das possibilidades de assumir alguns lugares de mais destaque dentro do grupo por sua condição subalterna, mas que também lhe dá a possibilidade de assumir a posição de consumidor sugerindo ou exigindo ações por parte dos professores.

A primeira construção de um “outro gringo” na Alemanha se desenvolveu durante a década de 1970 com os primeiros praticantes de capoeira não brasileiros, onde era preciso criar redes de relacionamento e ajuda mútua para se estabelecerem na Alemanha. O segundo ganhou força após a década de 1990, com um aumento significativo de professores de capoeira não brasileiros, gerando uma reação conflituosa por desenvolverem corpos diferentes das expectativas de seus mestres, adaptadas às suas realidades socioculturais.

### 5.1.1.3. Corporalidade Híbridas

Todavia, os modelos acima impostos como predominantes, vão promovendo resistências, criando rupturas ou gerando novas negociações que tentam tornar possíveis outras subjetivações legitimando-as para fora do modelo objetificador que lhes é imposto. São subjetivações que produzem outros canais de negociação entre o lugar e a capoeiragem, criando condições de possibilidade para que novas situações se estabeleçam. São processos de subjetivação que correspondem a tentativa de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura. A estes fenômenos socioculturais chamaremos de corporalidade híbridas.

Após fazer uma breve descrição dos lugares hegemônicos para constituição de alteridade que se dá através da corporalidade na capoeiragem, partiremos agora em direção das estratégias que são desenvolvidas para “se esquivar” deste lugares. A criatividade e astúcia que vão assimilando as “regras do jogo” manipulando-as e criando suas próprias estratégias de mobilidade para além das mimeses. Articulando os lugares impostos de corporalidade negra e alemã, os sujeitos vão utilizando de suas predisposições e experiências pessoais, criando novas possibilidades discursivas sobre si e sobre o mundo.

Os exemplos do material da pesquisa de campo apresentados nos conduziram na composição de diferentes corpos estabelecidos através dos mais variados percursos de hibridações criados através da capoeiragem na Alemanha. São corpos que se utilizam de sua condição de ruptura para articular elementos das mais variadas procedências. São híbridos, fruto de um processo dinâmico e continuado de recombinações de símbolos somente consentida por se tratar de uma individualidade legitimada por sua condição fronteira.

#### 5.1.2. Técnicas e Disciplina: características nativas de distinção e classificação

Um desdobramento importante para a pluralização da corporalidade acima descrita diz respeito às técnicas corporais que são adaptadas ou desenvolvidas e o processo de educação corporal utilizados. Sem dúvida as técnicas e seus *modus operandi* são um diferenciador que refletem a negociação tensa que se estabelece e vem se desenvolvendo com o deslocamento da prática da capoeira para Alemanha. Um paralelo pode ser então estabelecido entre as diferentes expectativas geradas pelos não brasileiros e as adaptações e traduções das metodologias de ensino por lá praticadas.

A vontade de estabelecer conexões mais amplas com o mundo, de ampliar seus horizontes e com isso se diferenciar ou simplesmente de encontrar um lugar onde possam se expressar e perder a timidez são algumas das expectativas criadas para a capoeira na Alemanha. São demandas a serem resolvidas através das estratégias de adaptação de cada mestre ou professor que na Alemanha se estabelecem. Este se constitui mais um ponto de fricção ou tensão que se estabelece.

No material de campo apresentado pudemos identificar vários tipos de conflitos que vão surgindo. O conflito entre gerações estabelecido entre Mestre Martinho Fiuza e seu discípulo Vaqueiro que entram em choque por possuírem diferentes demandas de modelação e compo-



sição corporal. As constantes divergências de expectativas de atitudes emocionais e de comportamento travada entre relacionamentos afetivos constituídos através das redes sociais estabelecidas pela prática da capoeira podem ser outro bom exemplo dos conflitos que tem o corpo como centro destas tensões. São expectativas lançadas aos corpos que, em constante movimento, vai se esquivando de tais conformidades se constituindo nos espaços de fronteira.

Além das demandas e expectativas trazidas pelos alunos e seus conflitos gerados com a educação corporal apreendida pelos mestres e professores brasileiros, a questão do local, frequência e contexto em que ocorrem as práticas acabam também por serem determinantes no desenvolver das técnicas corporais e suas metodologias de ensino. Tomarei aqui três exemplos de técnicas corporais desenvolvidas na Alemanha e como elas se estabelecem em situações de treino e durante as rodas e eventos e capoeira.

Contextos escolhidos por apresentarem diferenças significativas de frequência, alcance e densidades, sendo portanto atravessados por necessidades bastante distintas. As aulas possuem uma frequência bastante maior de pessoas que trabalham, residem ou estudam nas proximidades do lugar de ensino ao passo que os eventos possuem uma periodicidade normalmente estipuladas uma vez sazonalmente contando com uma quantidade bem maior de pessoas vindas de outros grupos e de lugares mais distantes.

A estratégia de estipular técnicas de preparação do corpo com o argumento de se estar modelando corpos aptos a executar os mesmos gestos praticados por aqueles que consideram como seus ancestrais podem ser percebidos nos exemplos dos mestres Rogério, Maria do Pandeiro e Pé de Chumbo. Um discurso que produz uma eficácia simbólica através da sensação de fazer de si um corpo ancestral, criando uma gratificação pela mimetização de um outro corpo possuidor de um *status quo* de prestígio. A educação do corpo se dá nestes casos através do compartilhamentos de códigos rituais rígidos tendo a figura do mestre como a fonte do conhecimento e do poder.

Para que possam executar os mesmos gestos corporais de um outro corpo, é necessário que se faça um sacrifício contra a individualidade dos corpos/sujeitos para que se corporifiquem o máximo semelhante possível à um outro corpo. Uma estratégia de negociação que garantem aos seus seguidores a possibilidade de suspensão temporal e espacial que só se torna legítima pela figura centralizada do Mestre. Uma relação com o local bastante tensa que requer estratégias menos frequentes de convivência e relacionamento.

Mestre Rogério estabeleceu um circuito de aulas e *workshops* sendo elas feitas uma vez por mês em cada lugar onde seu grupo desenvolve um trabalho. Ficando o encargo da manutenção das práticas, coesão e integração cotidiana mais frequente para seus alunos mais avançados. Por sua vez ao mestre é estabelecida a função de fiscalizar e autenticar através de suas rondas periódicas o melhoramento ou manutenção das boas práticas ancestrais.

Mestre Pé de Chumbo estabeleceu residência em Munique por onde passou por volta de um ano (entre 2012 e 2013) retornando ao Brasil em 2014, mas mantendo seu grupo de alunos em Munique onde deverá fazer visitas semestrais ou anuais. Interessante aqui de se ponderar como a questão da ancestralidade e autenticidade assumidas pelo Mestre Pé de Chumbo geram um estado de gratificação suficiente para manter seus contatos na Alemanha, realizando temporadas sazonais de cursos e workshops em Munique.

No que se refere a preparação dos corpos através dos treinos e rodas na Alemanha, a questão da mimese dos corpos. São esculturas esculpidas em um modelo de corpo maleável e leve, que no palco da roda de capoeira encenam gestos e situações de jogo provavelmente por muitas vezes treinadas. Em um momento da roda que presenciei, dois dos alunos mais experientes travaram um jogo bastante acirrado, em uma clara disputa de camaradas visando a apreciação do Mestre Rogério que se manteve durante todo o tempo no centro da roda tocando o berimbau Gunga. Um jogo bonito de se ver, com uma fluidez e plasticidade que transparecia a intimidade que ambos tinham com os movimentos possíveis de serem executados uns dos outros, fazendo do jogo um bailado cativante.

Naquele momento eram dois atores em disputa pela melhor interpretação do mesmo papel a ser julgado posteriormente por todos, mas principalmente pelo seu mestre, era pra ele o ato. O mestre se apresentava como um diretor de cena, detentor do saber que observa seus alunos na execução das técnicas por ele ensinadas e legitimadas como ancestrais. Eram ágeis movimentos que meticulosamente alternavam-se no chão e em pé, de cabeça para baixo e para cima, disputando o melhor encaixe do corpo que se entrelaçavam em movimentos tão plásticos e interconectados que ao certo demonstravam estarem a utilizar o mesmo modelo corporal, compartilhando o mesmos códigos. A disputa portanto se dava mais por quem conseguiria um maior controle corporal de si em prol de uma combinação mimética mais pragmática de dois corpos se tornando em um.

## 5.2. Técnicas moldadas pelo acúmulo de experiências em novos contextos

Um outro modelo bastante recorrente de negociação cultural pode ser representada pelas experiências de Mestre Martinho Fiuza, Paulo Siqueira e Mestre Saulo. Todos iniciam na Alemanha visando reproduzir *ipsis literis* as técnicas de preparação do corpo apreendidas no Brasil, mas que vão com o tempo se adaptando as necessidades, regras e demandas locais. Martinho fala que “As aulas eram rigorosamente iguais à que eu tinha experiência no Brasil, mas com o tempo eu fui vendo as necessidades das pessoas daqui e fui adaptando para melhor aprimorar a questão metodológica”. Utilizam-se logo o acúmulo de experiências pessoais e coletivas de ensino e organização da capoeira compartilhadas entre suas redes de contatos para desenvolver novas metodologias de ensino.

Percebe-se claramente que ambos desenvolveram um *modus operandi* de maneira a adaptar as novas demandas e peculiaridades do lugar, principalmente voltadas a uma maior diversidade de tipos sociais que demandavam um cuidado maior com as individualidades. “Eram alunos de todo o tipo; estudantes universitários, pais e mães de família e até um pessoal mais alternativo, os hippies que se interessavam pela capoeira”. Foram sendo produzidos diferentes procedimentos pedagógicos voltados a um público muito mais eclético de que no Brasil. De acordo com Martinho “todos tinham que aprender, os que tinham e os que não tinham tempo, como também os que tinham e os que não tinham talento”.

Percebe-se nas entrevistas e etnografias que ambos os mestres se utilizam de suas experiências de vida tanto no Brasil quanto na Alemanha para estabelecer um método de tradução cultural. Algo que, enquanto produto final, reproduz os movimentos, regras e códigos de conduta dos praticados no Brasil, mas através de uma forma didática e simbolicamente mais maleável às expectativas particulares de seus alunos e aos equipamentos disponibilizados.

De acordo com Martinho “os movimentos corporais deles são diferentes, o tempo de aula é diferente. Aqui o aluno tem aula uma vez por semana. Diferente do Brasil que treinávamos todos os dias”. A questão da frequência das aulas surge como um diferenciador que precisa ser levado em conta. A frequência de treinamentos requer um maior aproveitamento do tempo a ser utilizado nas aulas, uma dinâmica das aulas que exige maior concentração e foco.

Nos treinos que pude presenciar de Martinho notei que ele desenvolveu um ritmo de treino para os alunos avançados bastante intenso como solução a menor frequência de treinos. Aproveitando da disciplina e perfeccionismo creditadas pelo mestre aos alemães, ele desenvolveu várias sequências de exercícios repetidamente executadas durante os treinos. Não era mais necessário a interferência do mestre em ter que explicar quais movimentos deveriam fazer, cabendo à ele informar o número das sequências de movimentos a serem repetidas corrigindo posteriormente a sua execução.

As experimentações oportunizadas pelas novas gerações carregam um novo desafio de estabelecer ou resignificar canais de interlocução da capoeiragem com contextos cada vez mais dinâmicos da contemporaneidade. Muitos foram os exemplos tomados que vêm articulando novos contextos à prática da capoeira, alargando ainda mais o seu campo de oportunidades. Os casos de Vaqueiro, Couro Ceco, CM Arrupiado e Momitto, estabelecem um entrecruzamento através da prática da capoeira vinculando suas experiências pessoais com a capoeiragem e os contextos onde se inserem.

Os exemplos acima citados promovem a inserção da capoeira em redes já estabelecidas assim como a articulação de novas redes e circuitos. Naquela podemos citar a inserção da capoeiragem nos circuitos latinos em Freiburg produzidos por Momitto e Lio, mas também os circuitos fitness e de Zumba que respectivamente os contramestres Arrupiado e Couro Ceco por toda a Europa. Neste, o caso de Vaqueiro apresenta uma proposta diferente ao estabelecer novas conexões com a prática da capoeira na Croácia, terra natal de sua mulher, e Áustria, residência do padrinho de seu grupo.

No entanto, ao mesmo tempo em que ampliam os campos de possibilidade, há um esforço de mesma magnitude em manter as metodologias de treino aderindo condicionamentos corporais bastante semelhantes aos de seus mestres. Há portanto uma clara preocupação que se mantenha um fio condutor que os conectem e legitimem em suas odisséias rumo ao contemporâneo. As técnicas corporais e as metodologias de construção corporal se tornam um dos principais elos de ligação aos ancestrais o que lhes garantem o argumento de manutenção de tradições.

As tradições corporais portanto se estabelecem como um dos principais elos que são convencionalizados, pelo menos neste momento da história, como algo que precisa ser mantido. As mudanças de metodologia, de vestimentas e até de atitudes de Couro Ceco ao tramitar entre uma aula de Capoeira de Rua e de Capoeira de Angola remetem sobremaneira esta preocupação. As aulas seguindo um mesmo procedi-

mento repetido na maioria das aulas são defendidas como um respeito à memória de seus mestres, fazendo das aulas de Vaqueiro e de Arrupiado réplicas quase que exatas das desenvolvidas pelos seus mestres.



Fotografia 21 - Dia de treino em Evento do professor Lio em Freiburg, 2012. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)



Fotografia 22 - Dia de treino normal do Professor Vaqueiro em Munique, em 2012. Um grupo eclético com diferença de idades, gênero e estilo de vestimentas. Fonte: Pesquisa de campo (Fernandes, 2012)

No entanto, o controle corporal exigido por esta nova geração não se fazem iguais às de seus antecessores. Há claramente um relaxamento da necessidade de mimese praticada pelos professores da nova geração para com seus alunos, principalmente durante os treinos prevalecendo, ao meu ver, regras negociadas no cotidiano das aulas. Um diálogo entre as expectativas e características de cada aluno com a predisposição para flexibilização de regras e normas dos professores. Um contexto mais individualizado que dá pra ser percebido nas próprias vestimentas por não haver mais uma preocupação tão rígida com o uso do uniforme.

As metodologias de ensino são basicamente as mesma porém, as exigências nas execuções corporais são bem mais flexíveis. Pude conferir durante as aulas que não há mais aquela cobrança de imitação perfeita dos movimentos, herança das influências militares na capoeira, dos alunos. Talvez este seja um dos principais legados que a transnacionalização da prática trouxe para a capoeiragem.

No caso dos batizados, ainda há uma prevalência dos códigos negociados mais entre os grupos que deles participam, visitantes e anfitriões, principalmente no que diz respeito a questões de tradição e ancestralidade. há uma maior preocupação com as regras e técnicas corporais nestes eventos, da imagem que cada mestre ou grupo visitante teria para com as performances dos anfitriões. Neste sentido as regras e normas corporais ainda se sobressaem.

### 5.3. Grupos, ornamentos, língua e contextos na construção do sujeito capoeira

Neste percurso muitos elementos foram surgindo como ferramentas de ressignificação pessoal e coletiva, buscando para isso se estabelecer dentro de novos campos de possibilidades discursivas. A partir daí é que, como parte do ritual de iniciação, eles são sujeitados em primeira instância à lugares comuns previamente definidos. A procedência (brasileiro ou não), a língua (fala português ou não) e aparência (cor da pele, vestimenta etc.) são logo analisados posicionando-os como corpos pré-objetificados. Um tensionamento que será decisivo, onde são testados suas habilidades e predisposições para se acomodarem e se posicionarem dentro dos contextos.

O uso de adereços e de símbolos gestuais foram bastante utilizados pelos capoeiristas desde os séculos XIX como importante elemento diferenciador (MWEWA, 2009). Pudemos perceber na pesquisa reali-

zada que a capoeiragem ainda se utiliza sobremaneira deste recurso como símbolos de pertencimento. No entanto, alguns deste símbolos também são articulados na contemporaneidade para estabelecer diferenças internas. As tatuagens, as vestimentas e adereços, os cortes de cabelo e penteados, a cor da pele entre outros são artifícios corporificados tanto para compartilhamento de códigos quanto como instrumento demarcação de espaços e individualidade.

São desenvolvidas portanto uma variedade de estratégias, não livre de tensões paradoxais, que visam ao mesmo tempo uma inscrição corporificada em um grupo ou estilo ao mesmo tempo que tentam escapar dos lugares comuns de subjetividade pré-estabelecidos.

Neste tópico abordarei com mais profundidade os principais elementos acima mencionados que são mais frequentemente utilizados no processo de subjetivação e construção de si dos praticantes de capoeira na Alemanha. Para tanto, identificaremos os mecanismos e dispositivos utilizados para tais processos.

Elementos como a logomarca e nomes dos grupos, apelidos de capoeira, vestimentas, técnicas corporais, alguns códigos utilizados para construção dos sujeitos e as regras socioculturais compartilhadas serão por sua vez aprofundadas. Para melhor compreensão, falaremos primeiro das logomarcas e nomes, que foram apresentados nos capítulos dois e três, depois abordaremos as tatuagens, apelidos e vestimentas e, por último, considerações sobre a língua e sua carga cultural.

### 5.3.1. As logomarcas e nomes dos grupos de capoeira – do nacional ao transnacional

Entender as logomarcas e nomes dos grupos abordados como uma construção simbólica de si, de marcação de um signo que situam as estratégias de dar um sentido à maneira como se pratica a capoeira. Um posicionamento político de reconhecimento, filiação e legitimação de significados dados à capoeiragem que reflete as experiências pessoais e/ou coletivas com a mesma. Fiz uma divisão das logos em três arranjos, levando-se em conta não só os devidos momentos e contextos em que foram criadas, como também os elementos que são nelas articulados.

Como vistos no capítulo I, no período entre as décadas de 1970 e 1980, o nacionalismo no Brasil era a palavra de ordem frequentemente utilizada. Um momento de ditadura militar que visava unir as regiões brasileiras, criando ou intensificando símbolos nacionalistas negando qualquer tipo de discriminação ou diferenças raciais ou étnicas. O que levou o movimento negro brasileiro a ter que migrar do campo político

de ações mais incisivas contra o regime militar para o campo cultural e artístico.

Vimos também como foram fundados durante este período alguns dos grupos de capoeira considerados por muitos como “multinacionais<sup>49</sup>”, representando também uma clara proposta expansionista de disseminar a prática da capoeira com viés desportivo por todos os cantos do Brasil. Os grupos deste período carregam símbolos nacionalistas, como a bandeira brasileira ou o mapa territorial brasileiro como representantes deste momento patriótico. Através das observações feitas em campo, participando de eventos denominados de “brasileiros” que esse modelo ainda é bastante utilizado não só pela capoeira, mas também por práticas como samba, forró e o axé condensados claramente como produtos brasileiros *for export* (MELLO; SILVA, 2008).

Como já mencionado com mais detalhes no capítulo 1, processo civilizador da capoeira, desde o projeto nacionalista de Getúlio Vargas e aprofundado durante a ditadura militar, como o único esporte genuinamente brasileiro então se dissemina por todo Brasil (VIEIRA, 1992). Pelo modo como utilizam símbolos nacionais em suas logos, o Grupo Terreiro e o Grupo Capoeira Brasil já mencionados no capítulo III são dois bons exemplos apresentados neste trabalho de tal momento da capoeira no Brasil. Uma proposta onde se joga tanto o estilo de Angola quanto Regional sendo, na maior parte das vezes, entendidos como um desdobramento da Capoeira Regional, porém incorporada algumas técnicas e movimentações da Capoeira Angola. São grupos fundados em um momento expansionista da capoeira, alastrando, mesmo que de maneira híbrida, a dicotomia Regional/Angola nascida em Salvador por todo o território brasileiro entre as décadas de 1970 e 1990.

O mapa do Brasil com dois berimbaus e a utilização do termo “Terreiro” no nome refletem muito bem a combinação característica do momento em que estes grupos foram fundados no Brasil. A saber, o movimento nacionalista militar (o mapa do Brasil), as influências do movimento afro-brasileiro (O nome “Terreiro”) aliado a um símbolo da capoeira representado pelos dois berimbaus. Temos então aqui um movimento simbólico que conecta elementos que representam bem a natureza híbrida da capoeiragem por sintetizar diferentes movimentos políticos e sociais da segunda metade do século XX no Brasil. São articula-

---

<sup>49</sup> O argumento defendido por alguns segmentos da capoeira é de que alguns grupos ganharam grande projeção internacional e que fizeram da capoeira um negócio baseados em uma lógica capitalista.



ções de elementos de diferentes procedências, característicos de um nacional progressismo getulista, que estipulam uma lógica de predomínio do social enquanto iguais (capoeiristas) ao mesmo tempo que os particularizam (em diferentes grupos e/ou estilos).

Tendo sua sede no Brasil, a proposta do Grupo Terreiro na Alemanha se efetiva com articulações feitas com pessoas ligadas ao mestre fundador do grupo, Mestre Squisito, ou pessoas trazidas ao círculo de contatos através dos “chegados”. No entanto, a maioria de suas conexões refletidas no dia-a-dia das atividades do grupo Terreiro em Freiburg partem de relacionamentos locais com os grupos pertencentes à mesma cidade. Relações que agregam outros fatores como o grupo de salsa administrado por Momitto (Terreiro Capoeira) e Lio (Centro do Mundo).

Representantes de um outro movimento, quase mas não exclusivamente pertencentes aos grupos de capoeira Angola, carregam consigo uma outra composição nacionalista com uma tendência mais conservadora utilizando-se de símbolos apresentados como africanos. Foi a “Virada da Angola da década de 1980” que Mestre Sombra, fundador do grupo Senzala de Santos, já havia mencionado em Bremen durante o evento de Mestra Maria do Pandeiro, sua discípula. Termos como *Nzinga*, *Dandara* e *Nigolo* fazem referência a africanidade como fundante de uma ideia de capoeira.

De acordo com as entrevistas, o nome *Nzinga* diz respeito à uma rainha Matamba do território que é hoje conhecido como Angola. O termo *Ngolo* seria uma dança ritual também de Angola de onde muitos acreditam terem surgido a capoeira. Por fim *Dandara* faz referência a mulher de Zumbi, o último líder do Quilombo dos Palmares, símbolo de resistência negra contra a escravidão. Uma outra característica digna de destaque diz respeito a uma forte tendência da utilização da nomenclatura “Escola de Capoeira” ou “Associação de Capoeira” apontando um teor mais acadêmico e de organizações sociais formalizadas com termos de “Associação”.

Podemos aqui citar a Escola de Capoeira *Nzinga* de Mestre Paulo Siqueira e a Associação de Capoeira Angola Dobrada, ambas com sede em Hamburgo, assim como o Grupo Dandara de Mestra Maria do Pandeiro sediada em Bremen e por fim o Centro Esportivo de Capoeira Angola - CECA, que Dayela faz parte, como representantes deste momento da capoeiragem na pesquisa realizada.

Além dos nomes africanos e afro-brasileiros citados acima, a imagem das correntes quebradas pela abolição da escravatura utilizadas na logo do grupo Dandara e as duas cobras com três berimbaus do An-

gola Dobrada entre outros promovem duas propostas distintas. Uma que promovem a utilização de símbolos africanos e outros se constituindo através de referências a escravidão colonial no Brasil de populações africanas, ou seja, afro-brasileiras. A necessidade de se estabelecer um vínculo com as origens, defendida por estes grupos, vão migrando de uma posição afro-brasileira de oposição a homogeneidade pacífica instituída pelo governo militar, para a utilização de referências africanas como a rainha Matamba *Nzinga* e a dança ritual *Ngolo*, sem nenhum tipo de signo caracterizado como “brasileiro”.

A estratégia utilizada para se diferenciar do movimento que chamamos de nacional progressista da capoeira mencionado acima que tem portanto como consequência atual a adoção de elementos africanos com alcances mais globalizados por representarem uma das fontes produtoras da diáspora africana. Percebemos nos exemplos os desdobramentos, do que chamaremos de nacional conservadorismo, ou seja, um modelo de pureza folclorista brasileira, herança do modernismo conservador de Gilberto Freyre, levado as últimas consequências.

Um bom exemplo desta vertente se faz teoria acadêmica através da tese de doutorado de Mauricio Barros de Castro (2007), onde propõe que a capoeira tem suas raízes corporais africanas e não brasileiras. Com efeito, constituiu-se um arsenal discursivo diferenciador e, portanto, criador de alteridades em um diálogo direto com o mundo globalizado, que se apropria de maneira peculiar do movimento negro iniciado no Brasil na década de 1970, utilizando símbolos entendidos como africanos ao invés de termos afro-brasileiros.

Utilizando-se do perfil acima e navegando contra a maré dos fluxos diaspórico africanos, foram estabelecidos não somente na Alemanha, mas em toda a Europa, circuitos de capoeira bastante fechados onde a circulação se dá por entre eventos do mesmo grupo, escola ou associação. A aceitação de um código com procedimentos ritualísticos específicos, como vistos no Grupo Angola Dobrada de Mestre Rogério, determinam de maneira clara os limites do que pode estar “dentro” para o que está “fora” de suas redes. Uma estratégia que cria códigos cada vez mais particulares, se apoiando em argumentos apropriados de discursos acadêmicos. Um posicionamento que visa defender uma não articulação externa com outros grupos, até de mesmo estilo de capoeira, se apoiando em estratégias retóricas de ancestralidade, mas principalmente e sobretudo, de autenticidade.

No final da década de 1980 e início da década de 1990 as notícias do alcance internacional da capoeiragem estabeleceram novas propostas que começavam a transbordar as fronteiras identitárias estabele-

cidas por termos nacionais. Utilização de palavras como “Internacional”, “Mundo” e “Contemporana”, junto com uma combinação de elementos característicos da capoeira, como berimbau e pandeiro, aliados à símbolos representativos dos locais de origem fazem parte do movimento em questão. Outro símbolo frequente utilizado dentro desta proposta é a imagem do globo terrestre.

Os grupos Contemporana de Mestre Martinho, o Internacional Capoeira Raiz de Mestre Bailarino, o Ligando Mundos de Vaqueiro, Centro do Mundo de Lio, Ginga Mundo do Instrutor Jerry e o Grupo Abadá de Britta seriam os representantes desta proposta. Carregam consigo um momento de expansionismo que transborda as fronteiras nacionalistas associando a capoeira com imagens que fazem referencia a outras formas de pertencimento.

A utilização da bandeira da Bavária, por Vaqueiro e a imagem do Condor do grupo de Lio associados a palavra “Mundo” utilizada por ambos, geram uma imagem de transnacionalidade, de embaralhamento de elementos simbólicos. Assim como o grupo fundado por Mestre Bailarino que faz uso da palavra “Internacional”, aliado a imagem do corcovado, representativo da cidade do Rio de Janeiro, trazem elementos representativos das regiões de origem que se associam com elementos da capoeira como o berimbau e o pandeiro.

Os três exemplos acima parecem continuar a se utilizar do mesmo mecanismo hifenizador de construção de identidade dos modelos nacionalistas. Como visto acima, os elementos são diferentes, mas o processo de hibridação continua a utilizar o mesmo modelo de “identidade hifenizada” (SHOHAT, 1992) ao embaralhar símbolos de pertencimento a uma região ou lugar com símbolos da capoeira. Os elementos a serem utilizados mudam, mas o *modus operandi* se mantém. A mesma receita de bolo, utilizando-se ingredientes diferentes, mais estrategicamente adaptados as necessidades e peculiaridades de cada lugar e contexto.

Interessante de se notar como há uma dupla tendência inversa de transnacionalização que se dá pelo apagamento de símbolos nacionais assumindo um discurso mais transnacional. Nos grupos fundados por professores e mestres brasileiros como o Contemporana e o Ginga Mundo, não há mais referências regionalistas ou nacionalistas, utilizando a imagem somente da capoeira ou do globo terrestre. Da mesma forma, alguns grupos de Angola também vão se desfazendo de questões afro-brasileiras, fazendo um processo reverso de apagamento da brasilidade da capoeira se transnacionalizando por seu viés tradicionalista ou conservador.

Uma das exceções da tendência simbólica global da capoeira-gem se fazem presentes na pesquisa pelo “Internacional Capoeira Raiz” de Mestre Bailarino que visa fazer uma conexão entre as palavras “Internacional” e “Raiz” junto com a imagem carioca e um berimbau como imagem principal. Interessante aqui como Mestre Bailarino dá uma solução imagética para contemplar suas experiências pessoais. De alguém que inicia seu trajeto tendo o subúrbio do Rio de Janeiro como pano de fundo e através da capoeira se internacionaliza.

### 5.3.2. Tatuagens, apelidos e vestimentas

Além das logo marcas dos grupos, outras formas de composição de alteridade se fazem presentes na capoeiragem percebido na Alemanha. A corporificação de símbolos mais ou menos estáveis apresentam um interessante marcador tanto de pertencimento como estipulador de diferenças. No caso da tatuagens com os codinomes de capoeira, estas simbolizam um forte indicador de integração e pertencimento já que esses apelidos não foram escolhidos e sim negociados com seus professores, alunos mais graduados e mestres. Elas são usadas como um elemento de agregação, da afirmação de lugar, de um compromisso social perante o grupo, assim como um delimitador de diferenças quando fora do meio da capoeira. Marca-se no corpo um delimitador de alteridades, uma lembrança duradoura de laços que tanto socializa quando individualiza.

No caso de Vaqueiro a tatuagem pode ser interpretada como um delimitador de diferenças e de rompimento de laços tidos como estáveis entre mestre e discípulo. Aqui, a tatuagem no corpo de Vaqueiro foi entendida como a corporificação de um tipo social não adequado às expectativas de corpo-sujeito que seu mestre tinha como modelo de capoeirista. Tal atitude corporal foi utilizada como argumento para o desligamento de Vaqueiro do grupo e mestre de origem constituindo com isso um elemento de ruptura com um modo de subjetivação esperado. As tatuagens portanto, adquirem significantes de pertencimento ou rompimento que tem como elemento diferenciador as diferentes expectativas de corpo-sujeito geradas por modos de subjetivação que variam de grupo para grupo.

Retornando aos casos dos apelidos ou nomes de capoeira, existem algumas diferenciações que delimitam os variados momentos e experiências atravessados pela capoeiragem de maneira geral, não sendo a Alemanha uma exceção. Podemos então perceber que os primeiros mestres utilizam seus nomes oficiais de registro civil para serem reco-

nhecidos no mundo da capoeira. Situação que pode ser justificada pelo fato de que a capoeira vinha em paralelo com as subjetivações enquanto artistas o que exigia um nome mais atrativo em termos de autoimagem.

Somente a partir da década de 1990 ocorre a institucionalização da capoeira como um campo de forças autônomo distinto do meio artístico, instituindo outro padrão de denominações dos sujeitos capoeiristas. O discurso de tradição dos apelidos ganha força enquanto representativa de uma inscrição subversiva criada durante a escravidão para que os praticantes não fossem facilmente identificados.

Muitas das vezes, fora do Brasil, o apelido aparece como uma maneira mais fácil e particular, por parte dos brasileiros, de chamar pelos seus alunos, alguns com “nomes complicados para brasileiro mencionar”. Acabou-se com isso, juntando-se o útil ao agradável no processo de negociação onde uma ação vista como mantenedora das tradições serve para facilitar a convivência e autoridade do brasileiro com seus alunos.

No entanto, os apelidos dados seguem os mesmos “modelos” aplicados no Brasil, ou seja, apelidos que fazem referência aos estilos de corpo, na observação de alguma característica peculiar pessoal. Uma maneira também de marcar uma individualidade, com no caso de Vaqueiro, que tem este apelido por gingar, nas primeiras aulas que teve com mestre Martinho Fiuza, rodando as mãos para o alto como se fosse um peão. Um apelido que faz referência a uma experiência inicial passada como também marca a posição de seu mestre sempre que tem que falar sobre seu apelido de capoeira.

As vestimentas foram tidas como um dos principais diferenciadores dos estilos vigentes no Brasil de 1990. De um lado os capoeiristas que se autodenominavam “capoeira Regional” ou “Capoeira Contemporânea” ou até mesmo somente “Capoeiristas”, de outro lado os que se denominam “Angoleiros”.

Os primeiros desenvolveram uniformes constituídos de uma calça de lycra branca, chamada por alguns de “Abadá”, uma camisa de treino com a logo do grupo e um cordel ou corda na cintura, diferenciando assim hierarquicamente as graduações de cada capoeirista. Os Angoleiros, por sua vez, adotaram um estilo que foi do modelo Hippie Rasta do final da década de 1980 até um *revival* do estereótipo do malandro carioca com roupa de seda, sapatos e chapéu.

No entanto, em ambos os casos a grande maioria implementou uma lógica de uniformes, diferenciando-se assim tanto entre estilos, quanto entre grupos dentro de um mesmo estilo. “É só olhar a roupa do cara e o jeito que ele ginga que já dava pra dizer de que mestre, estilo ou

grupo ele faz parte” me falou um professor de capoeira de Angola em uma palestra dada em Munique.

O mesmo modelo de discernimento foi adotado inicialmente na Alemanha, diferenciando principalmente os estilos de capoeira praticados. No entanto, o que percebi em minhas pesquisas de campo é que essas diferenciações pelas vestimentas e pela forma de se movimentar vem sendo embaralhada. Atitude que por vezes confunde de maneira consciente objetificações que visam um enquadramento mais reducionista do sujeito. Uma estratégia que visa desestabilizar qualquer tentativa, inclusive durante as rodas de capoeira, de dominação ou imposição de uma situação relacional.

Um exemplo que posso dar da estratégia de embaralhamento simbólico é o de mestre Xuxo, padrinho do grupo Ligando Mundos, do professor Vaqueiro. Ele veio do Grupo Cordão de Ouro, onde iniciou desde os 07 anos de idade, fundado pelo mestre Suassuna, aluno de Mestre Bimba, fundador da Capoeira Regional. Ele por vezes usa roupas entendidas como de “angoleiro”<sup>50</sup> e por vezes assume as vestimentas de abadá e cordel herdado do estilo Regional de Mestre Sampaio, seu mestre e pai.

Outro exemplo bastante contundente é o de Marcus Couro Seco que dá aulas de Capoeira de Rua e Capoeira Angola, trocando devidamente de roupa para condizer com cada estilo em que dá as aulas. Um processo cotidiano de resignificação de si que faz dele um transeunte entre diferentes modos de subjetivação e corporificação. Com efeito, nas rodas abertas e eventos de outros grupos, Couro Seco se apresenta vestido de “Angoleiro”<sup>51</sup> mas jogando outros estilos quando preciso.

### 5.3.3. Língua, tradição e tradução da Capoeiragem.

O que Bourdieu (1996) denominou de “língua legítima”, ou seja, a língua naturalizada como oficial dentro de uma comunidade ou grupo social, pode ser na capoeiragem assumida como a língua portuguesa. De acordo com um aluno de capoeira não brasileiro de Munique, “a capoeira se diferencia das artes marciais japonesas porque com o tempo aprendemos a falar em português. Ao modo que treinando as

---

<sup>50</sup> Denominação dada aos que praticam a Capoeira de Angola

<sup>51</sup> Uniforme que, no caso de Couro Seco, é caracterizado pela utilização de calça vermelha, tênis e camisa branca colocada pra dentro da calça

artes marciais japonesas, passamos décadas decorando nomes, golpes e termos, mas a língua mesmo ninguém aprende”. Me falou o aluno.

A questão de alguns não brasileiros praticantes da capoeira terem o espanhol como língua aprendida durante o ensino básico ou médio podem ser vistas como um importante atrativo condicionante que os instiga a ao menos experimentarem a treinar capoeira como também facilita o aprendizado do português, ou pelo menos esboçarem um portunhol. Além do mais, pelo menos um de cada grupo estudado morou algum tempo no Brasil ou na América Latina e sabe um básico do Portunhol. Momitto fez este caminho, do espanhol começou a esboçar um portunhol, e com o tempo assimilando melhor o português. Dito tudo isso, podemos nos indagar sobre a função da língua como um elemento produtor de alteridades na capoeiragem alemã.

A sensação de incomodo ou de confusão conceitual expressas nas frases “nem parece um alemão”, “pareces um brasileiro” ou “jogas bem capoeira para um alemão” podem ser melhor analisadas. São expressões proferidas por alguns brasileiros para tentar explicar os não brasileiros praticantes de capoeira que falam de maneira fluente tanto a língua portuguesa do Brasil quanto a língua corporal da capoeiragem. Um desconforto classificatório que coloca em cheque não só as antigas construções de alteridade até então naturalizadas na capoeira como também a construção do “ser brasileiro” como uma categoria da ordem do “dado” no universo da capoeira.

De acordo com Benedict Anderson (2008) a língua vernácula foi o fator principal no estabelecimento das nações Europeias enquanto comunidades imaginárias. No caso das nações colonizadas, o autor ainda afirma que a construção de nação não se dá inicialmente por possuírem uma língua vernacular específica. No Brasil o sentimento nacionalista se iniciou com o sistema de controle centralizado instaurado com a vinda da família real portuguesa ao Brasil. Desenvolveu-se assim uma unidade administrativa imperial sediada no Rio de Janeiro formando, com o passar do tempo, uma elite que produziu sentimentos nacionalista separatistas de Portugal.

O fato de que muitos não brasileiros falarem, até de maneira fluente, as linguagens da capoeiragem, ou seja, a língua portuguesa e o gingado, cria uma tensão conceitual que põe em questão alguns pressupostos nacionalistas até então naturalizados na capoeiragem. A ideia de brasilidade, de uma cultura brasileira produzida no Brasil, é desterritorializada para a Alemanha, desvinculando a brasilidade como algo produzido apenas no território brasileiro. Como efeito do descolamento entre a “cultura brasileira” com o território brasileiro, produzidos pela prática

da capoeira na Alemanha, articulam com o tempo novos modelos de subjetividades são produzidos mantendo-se as expectativas do gingado e da língua portuguesa como fundamentais, porém não mais associados com a nacionalidade dos corpos-sujeitos.

Outro fator importante sobre o idioma se faz presente através do lugar/função dos tradutores no universo da capoeira na Alemanha. São lugares de destaque e de importância no processo de negociação cultural não só durante os eventos, mas no dia-a-dia dos treinos e do grupo do qual fazem parte. São eles que ajudam na organização, captação de patrocínios e dos espaços de treino e que, por isso, criam uma relação de dependência dentro e fora do círculo social da capoeira, já que alguns dos tradutores são suas companheiras, namoradas e esposas. Nestes casos a relação se torna ainda mais complexa por incluir questões de convivência afetiva e até legal, pois muitos conseguem o visto de permanência por serem casados com alemã.

No que se refere ao idioma corporal, os modos de subjetivação são fundamentais para que possamos entender a situação *in between* da capoeiragem na Alemanha, já que se posicionam nas fronteiras, produzindo e administrando os entre fluxos simbólicos que vão estabelecendo em si um lugar entre-lugares. As traduções se dão tanto pela linguagem verbal quanto pela corporal acima descritas onde as negociações se fazem cotidianas. Acreditamos que tal função seja a chave da dinamicidade e fluidez que o universo da capoeira adquire por serem através destes corpos-sujeitos que é feita a intermediação nos processos de negociação que ocorrem. Como produto final não se chega a nenhum dos modelos em negociação e sim um terceiro, constituído por uma multiplicidades de combinações híbridas.

Sendo assim, o processo de subjetivação que emana dos e nos tradutores e seus mecanismos de negociação cultural produzem condições de possibilidade para que surjam novos modelos hegemônicos dentro do universo da capoeira. Não obstante, a tradução seria um modo de corporificação híbrida que pode se dar tanto no próprio corpo-sujeito do tradutor, transformando-o em um modelo à ser imitado, quanto na composição de um processo de subjetivação produzido pelo tradutor e replicado em cada ação. Os exemplos de Mestre Paulo Siqueira e de Mestre Martinho Fiuza podem ilustrar o que vem sendo exposto.

No primeiro, quando afirma que “para dar aula de capoeira tinha que ser com o corpo” nos assinala um corpo-sujeito tradutor que faz de si um molde a ser replicado, mas um molde que, conforme ele mesmo assinala, precisa ir se adaptando as necessidades do “Corpo Alemão”, ou seja, um *halfie* que se compõe de acordo com a relação que



se estabelece. Para cada relação um novo processo de negociação se instaura tendo como resultado o próprio mestre que assim se usa como movimento a ser seguido. Um sujeito-capoeira relacional que, em conformidade do proposto por Spivak (1994), só se estabelece e só faz sentido quando percebido em conexão.

O segundo exemplo vem de Mestre Martinho Fiuza que, de acordo com Vaqueiro, desenvolvera diferentes sequências de movimentos de acordo com cada aluno, negociando assim suas experiências pessoais com as necessidades e expectativas de cada aluno. Neste caso, o modelo a ser replicado não se corporificaria no mestre, mas em seus alunos, produzindo um método de ensino que potencializa ao máximo as características físicas e corpóreas de cada um. Neste sentido um de seus mais orgulhosos efeitos seria o Vaqueiro que corporificou sobremaneira o modelo híbrido produzido em medida para ele, mas que em um dado momento se apropria do mesmo, modificando-o em consonância a outros contextos.

#### 5.4. Corpos-sujeitos na sociedade, cultura e meio ambiente.

Como um último grupo de elementos identificados no percurso etnográfico apresentado para construção dos sujeitos capoeiristas podemos citar a importância de se considerar os contextos que interferem, sugestionam, induzem nos processos de subjetivação e construção de si. Os contextos socioculturais, climáticos e espaciais estão, ao nosso entendimento, diretamente imbricados nos resultados obtidos corpórea e subjetivamente. Para tanto falaremos um pouco mais sobre alguns destes tipos de contextos que vão interferindo nas estratégias de negociação dos sujeitos como os lugares onde se inserem.

##### 5.4.1. Cidades como o lugar de negociação

Começaremos com a importância da cidade enquanto um lugar sociocultural que orientam na reconstrução dos capoeiristas migrantes através de seus códigos e regras socioculturais específicas. Neste sentido, a Alemanha oferece um mosaico de diferenças regionais, não só culturais, como políticas e sociais. Devido a sua herança histórica de fragmentação sociocultural e política, a Alemanha é formada por um conjunto de regiões independentes que possuem sua própria legislação, dialetos e costumes. Tentaremos mostrar o entrelaçamento do lugar com

a maneira com que a capoeiragem vai se ressignificando fazendo um cruzamento de tais diferenças regionais com as distintas maneiras com que a capoeiragem se apresenta.

Começemos por Munique, a capital da Bavária ou Baviera, uma região conhecida pelas fortes tradições agrárias, berço da resistência católica à reforma protestante, onde se fala um dialeto chamado de austro-bávaro. Em contraposição ao tradicionalismo agrário, após a II guerra mundial, a Bavária foi administrada pelos Estados Unidos, implementando assim um intenso processo de industrialização. Uma das regiões mais prosperas da Alemanha com alto desenvolvimento tecnológico e berço de grandes indústrias como a fabricante de automóveis BMW e a de medicamentos BAYERN. Enquanto capital da Bavária, Munique desenvolveu um interessante modelo de modernização tradicionalista que tanto agradou logo aos olhos de Mestre Martinho quando chegou na cidade pela primeira vez.

Como já foi hipoteticamente sugerido nos capítulos anteriores, o grande apreço e respeito à tradições camponesas e aos valores locais, como o dialeto, as vestimentas e o jeito truculento de ser, fazem dos bávaros um fervoroso público espectador de produtos culturais tradicionais de outros lugares. A capoeira, pelo seu viés de uma espetacularização autêntica da cultura negra afro-brasileira, viu-se diante de um campo fértil tanto no pioneirismo das danças afro-brasileiras de Mestre Martinho Fiuza, como no uso da autenticidade ancestral de mestre Pé de Chumbo e de Couro Seco. Um público avido pela pureza do autêntico que provavelmente teria dificuldades de aceitação das articulações mestiças de uma capoeira latinizada proposta por Momitto e Lio, um tunisiano e o outro equatoriano.

Por outro lado, a cidade de Freiburg comporta condições de possibilidades para uma acolhida mais positiva de propostas mais modernas da prática da capoeira. Uma cidade que se orgulha ter o clima mais ameno e oferecer a melhor qualidade de vida de toda a Alemanha proporcionou o estabelecimento de Arrupiado e Lio primeiramente através do *fitness*, posteriormente a dança de salão e por fim inserindo a capoeira neste contexto.

Uma cidade situada próximo a tríplice fronteira entre Suíça, Alemanha e França que possui uma grande rotatividade de jovens vindos à cidade para estudar que colaboram com a atmosfera jovial e de atividades desportivas. Vimos como a capoeira, aproveitando-se da grande representatividade da cultura latina na cidade, é inserida no cenário cultural de Freiburg por este viés “latino-americano”. Os latinos são historicamente bastante representativos na cidade, não só em quantidade

mas como em organização e ativismo político-cultural (GARCIA, 2012).

Em outros contextos, como de base protestante como as cidades hanseáticas de Bremen e Hamburgo, a capoeiragem se viu diante de diferentes condições de possibilidades que influenciaram de maneira peculiar nos processos de negociação implementados. Por ambas serem importantes cidades portuárias baseadas no comércio, acabaram por desenvolver uma familiaridade com as diferenças, um lugar de contato entre culturas que desenvolveu um espírito maior de liberdade e tolerância às diversidades.

Hamburgo foi uma das primeiras membros da liga hanseática, um dos principais centros de migrantes alemães para o Brasil desde meados do século XIX (ASSIS; SASAKI, 2001). Por ter uma intensa vida cultural, a cidade se tornou um atrativo para Paulo Siqueira que recebeu uma proposta para trabalhar em um grupo de espetáculos de Hamburgo, onde estabeleceu residência desde 1985. A cidade é um atrativo lugar para os que vivem do e pelo fluxo, assim supomos que tenha sido o grande atrativo também para Mestre Rogério.

Por ser uma cidade de fluxo, Hamburgo acaba oferecendo aos capoeiristas o estabelecimento de redes de contato bastante extensas, o que deve ter facilitado a ampliação dos contatos através de alunos que logo partiam para outras cidades. Notamos como as rotinas de viagens frequentes para dar aulas em diferentes cidades são importantes características tanto no trabalho de Paulo Siqueira quanto de Rogério. Ambos estão sempre com as agendas cheias para treinos, aulas, cursos e workshops não só para seus alunos espalhados por toda Alemanha, mas também para eventos de outros grupos de capoeira Angola.

No caso de Bremen ficou claro que a sua condição de cidade autônoma, de respeito às diferenças foi fundamental para o estabelecimento de Maria do Pandeiro, pois foi através de um grupo de feministas que ela conseguiu um visto de permanência. A cidade Hanseática de Bremen é mais uma peça do mosaico de contextos em que a capoeiragem veio se adaptando com o passar dos tempos. De base fortemente protestante, Bremen se caracterizou por seu espírito multicultural e democrático necessários para seu desenvolvimento comercial transnacional.

A fábula dos Músicos de Bremen fala sobre um burro, um cachorro, um gato e um galo que, sofrendo os maus tratos e exploração do campo resolvem migrar para a cidade-estado de Bremen. Os elementos constituintes nesta fábula revelam a imagem de defesa às diferenças e de um lugar de liberdade e autonomia da cidade foram de maneira magis-

tral apropriadas por Maria do Pandeiro, criando uma fabula hibrida dos músicos de Bremen com os cangaceiros de Lampião. A cidade como uma fornecedora de imagens e elementos que vão sendo apropriados às predisposições dos sujeitos capoeiras, fazendo da capoeiragem um lugar de hibridação.

Por fim Berlim, assim como Bremen e Hamburgo, é uma cidade-estado global independente, um dos centros mundiais de maior influência no que chamamos de “cultura global”. A capital da Alemanha, que atualmente tem como principal atividade o setor de serviços, é vista como a menos alemã de todas pelo seu histórico cosmopolita atravessado por ocupações de diferentes povos. Primeiramente Saulo e depois Bailarino, encontraram na cidade um ambiente globalizado onde ser diferente faz parte do cotidiano da cidade e por onde a capoeiragem, como uma prática exótica, promotora de diferenças ganha seu espaço. Existia portanto a aceitação, até de maneira naturalizada, de um lugar exotizado do negro ou de uma cultura negra na sociedade Berlinense desde a década de 1970 quando Gégé, irmão de Saulo, chegou em Berlim.

#### 5.4.2. Corpos em Devir - as estações do ano e mudanças de percepções corporais.

Além da importância das cidades como lugares por onde se dão as negociações para se auto subjetivarem, as diferenças causadas nos corpos pelas estações do ano são também um fator a ser pontuado na Europa. Ao contrário do Brasil, onde as diferenças climáticas variam pouco, o verão na Alemanha pode chegar a 35 graus e onde o inverno chega a mínima de -17° C e a máxima de -1°C. Alternâncias de temperatura que produzem diferentes ambientes, paisagens e relações sociais, possibilitando a produção diferenciada de corpos no decorrer do ano, nos treinos, eventos e festivais.

O entendimento do corpo como não biologicamente definido pode ser visto como um ponto de partida para se pensar em como as diferenças climáticas vão produzindo toda sorte de mudanças como postura, sentidos e humor. Ao percebermos o corpo como produto e produtor de sentidos e de novas experiências socioculturais (MALUF, 2002), se faz necessário levar-se em conta as muitas vezes abruptas diferenças climáticas como um importante elemento promotor de diferenças.

Os corpos mais alegres, dispostos e disponíveis dos eventos e treinos *outdoor* do verão se distinguem sobremaneira dos distantes,

técnicos e preguiçosos corpos dos eventos e treinos *indoor* do inverno. O clima provoca mudanças de postura e da própria percepção de corpo, influenciando também os treinos quando, por exemplo no inverno, se é necessário um cuidado maior com o momento de aquecimento e alongamento antes de iniciar os treinos. São geradas portanto novas demandas a cada novas estação do ano que chega, uma clara sensação de *devir* de que um outro momento vem chegando, nos convidando em cada ciclo climático a sermos diferentes, corpos vestidos, desnudos, introspectivos ou mais sociais. A cada temporada dos eventos de capoeira novas perspectivas são criadas, novas redes sociais se formam provocando mudanças que interferem nos modos de significar o que lhes vai acontecendo.

No que se refere as diferenças entre os eventos sazonais de capoeira, os de verão ocorrem na maior parte durante as férias escolares, a mais prolongada das férias anuais, quando a maioria se deslocam para lugares mais distantes de suas residências afim de aproveitar o verão para estar com amigos e parentes. Momento de maior circulação, utilizando o longo recesso e o clima quente também para conhecer lugares novos e explorar a natureza. As pessoas estão nas praças, nos verdes parques acumulando-se nas beiras dos rios e lagos. Os treinos, eventos e workshops são de grande alcance, contando com capoeiristas vindos de lugares mais distantes aproveitando-se deste momento. Podemos encontrar portanto nos eventos uma grande diversidade de grupos e estilos vindos de diferentes cantos da Europa.

Por outro lado, nos eventos de inverno se instaura um estado de melancolia, de introspecção e pouca disponibilidade dos corpos. Luvas, camisas longas, chalés e gorros dão outros contornos aos corpos. Momento de resguardo, de curtos feriados de final de ano provocando eventos de menor alcance, mais intimistas onde somente os grupos aos arredores se fazem presentes. Período utilizado normalmente para renovar os laços mais próximos e cotidianos dos “chegados”. Para evitar a grande concorrência dos eventos de verão, alguns eventos começam a surgir também durante o outono, criando redes alternativas que abrem novas oportunidades de articulação entre grupos e mestres que tem suas agendas normalmente cheias durante o período de verão.

### 5.4.3. O ciberespaço e das redes sociotécnicas na construção do corpo-sujeito capoeira

Ainda dentro do tema sobre a influência dos contextos para a adaptação e construção de si chegamos a um dos principais veículos de comunicação utilizados atualmente pelos capoeiristas. As redes sociais do ciberespaço representam uma dimensão da capoeiragem que já vem sendo problematizada por alguns pesquisadores a partir do século XXI como em Muleka (2005) e Taylor (2007). No entanto, este tópico terá um teor ensaístico e de abertura para novas abordagens que tenham o entendimento da capoeira no contemporâneo com seu tema central.

No que se refere a minha pesquisa, farei com brevidade algumas reflexões sobre esta ferramenta conceitual que permite instaurar uma lógica diferente de redes sociais utilizando-me das abordagens sociotécnicas defendidas por Latour (2005). Para o autor as redes sociotécnicas na Internet nos leva a transcender aspectos geográficos, como em nosso caso transcender aspectos nacionais. A ideia que Latour defende para termo seria, conforme Segata (2007; p.)

(para Latour) essas redes não são superfícies, mais sim linhas conectadas, que mesmo amplas (globais), continuam sendo locais em todos os seus pontos. Essa relativização do global e do local, parece se tornar mais claro se tomarmos cada participante como um desses pontos que ajuda a tornar a rede local. Neste sentido, para que a rede tenha continuidade, é preciso que um ponto se ligue a outro ponto, fazendo a rede formar novas conexões que atravessam outros lugares. Nesse caso, cada participante se ligaria a outros tantos participantes, mais ou menos próximos, ampliando cada vez mais a rede, sem perder a localidade dela.

Assim as redes sociotécnicas nos possibilitaria pensar em uma dimensão onde as conexões não precisam estar conectadas apenas aspectos geopolíticos criando condições de possibilidade para uma intensificação da transnacionalização da capoeiragem. No que diz respeito à pesquisa apresentada, elas foram determinantes já que algumas das entrevistas, dos agendamentos e informações adicionais sobre eventos de capoeira só foram possíveis através de salas de bate papo, ferramentas de videoconferência e e-mails.

Percebemos no decorrer da pesquisa como a criação e manutenção das redes sociotécnicas através das redes sociais virtuais revelam uma outra faceta do jogo de imagens da capoeiragem como um todo. Um meio de promoção de uma autoimagem, assim como criação e manutenção de uma rede de contatos e parcerias entre professores e mestres, estabelecendo, configurando e reconfigurando circuitos que se concretizam através dos eventos e festivais de capoeira.

No que se refere a construção de um corpo virtual, as imagens, fotos e vídeos postados com grande frequência demonstram a preocupação de criar uma imagem de si com atitudes, movimentações, participações em eventos pelo mundo entre outros. Forma-se assim todo um discurso sobre si apresentado através de imagens que mostram todas as suas facetas e proezas possíveis. São registros publicados em redes sociais de momentos, viagens, participação em eventos e jogos de capoeira, que promovem suas habilidades e potencialidades corporais.

O ciberespaço é uma ferramenta também importante no estabelecimento e manutenção das redes sociais e circuitos de eventos de capoeiras. Por meio delas se consegue estabelecer um contato frequente entre sujeitos-capoeiras residentes em cidades, estados, países ou continentes diferentes. No caso de Momitto, além de ficar a par das novidades de seu grupo e mestre no Brasil, mantém contatos com outros capoeiristas de toda a Alemanha mas também da França e Croácia.

Nestes sentidos, as redes sociotécnicas são o principal mecanismo de divulgação dos eventos, treinos e workshops. Através delas são disponibilizadas todas as informações sobre o evento, organizando os lugares para hospedagem dos convidados entre outros. Seria algo impensável o alcance e articulação que são feitas em alguns eventos sem a utilização do *Face Book*, *Whatsapp*, *Skype* ou outros sistemas de redes sociais virtuais. A facilidade oportunizada pelas tecnologias de informação tornaram possíveis o estabelecimento de amplas redes de conexões fundamentais para o formato dos mais diferentes circuitos de eventos anuais de capoeira.

Por fim, a utilização de registros textuais sobre si. A preocupação com a auto construção enquanto um sujeito com um passado digno de ser registrado e divulgado através de textos publicados em mídias eletrônicas, livros e livretos autobiográficos. O livreto “Baú do Angoleiro” que fala sobre a experiência de Mestre Rogério com a capoeira é um bom exemplo. Graças ao livreto consegui algumas informações a mais sobre o mestre que não havia conseguido na escarças possibilidade que tive de encontra-lo. Todavia são livretos distribuídos de maneira bastante seleta. Informações circuladas em meios restritos que tive a sorte de,

nem que por alguns momentos, adentrar. Ainda em fase de projeto, Mestre Paulo Siqueira também pretende escrever um livro sobre a história da capoeira na Europa.

### 5.5. Experiências de Deslocamentos - a capoeiragem na Alemanha como um processo migratório

Neste tópico tomarei os elementos apontados anteriormente para compor os modos de subjetivação da capoeiragem na Alemanha para problematizar alguns dos capoeiristas apresentados. São códigos, signos e significados utilizados como diferenciação e semelhança nos processos de subjetivação da capoeiragem na Alemanha. Artefatos utilizados para composição de si dentro do ambiente da capoeira, para estabelecer um *status*, através das cordas ou cordéis de graduação, ou para demarcar um estilo mais “exótico” com o uso de cabelos *rasta* ou mais desportista quando se utilizam de acessórios como bandanas, munhequeiras ou roupas de marcas desportivas.

Para tal feito, utilizarei também como base os momentos e contextos pelos quais a prática da capoeira se desenvolveu na Alemanha. Utilizaremos as diversas temporalidades e espacialidades apresentadas pelos próprios participantes da pesquisa como fatores determinantes para uma melhor contextualização, utilizando-os como condicionantes de associação e dissociação dos elementos entre si.

De acordo com o material levantado e para que tenhamos uma melhor análise, relacionamos a capoeiragem na Alemanha em três períodos distintos. 1. As migrações pelos grupos parafolclóricos em espetáculos sobre "cultura brasileira" da década de 1970 e 1980. 2. um acirramento das disputas internas entre os mestres e grupos de capoeira (estabelecimentos de grandes grupos de capoeira- relações mais verticais ) da década de 1990 3. Amadurecimento de uma posição mais transnacional da capoeiragem através do embaralhamento de questões de nacionalidade estabelecendo pequenas redes de relacionamentos mais verticais do século XXI. São fases que correspondem diferentes momentos de negociação cultural instaurada pela prática da capoeira na Alemanha.

Estes fatores geram reflexos significativos em termos de compartilhamento e/ou tolerância a diferentes códigos e regras na prática da capoeira. Sendo assim, as diferentes técnicas corporais, uniformes ou vestimentas, estilos, toques dos instrumentos, ganham forma durante os mais de 50 anos de prática da capoeira na Alemanha. Um percurso que se inicia como representando um encontro do ocidente (no caso a Ale-



manha), com uma alteridade exótica afro-brasileira e se prolonga até uma situação de transnacionalidade, onde se entende a capoeira como uma atividade lúdico-recreativa e/ou desporto-marcial de certa maneira mais integrada e menos exotizada como uma prática outra.

#### 5.5.1. Cadê o ritual? - Criação, deslocamento e manejo de códigos entre redes

A dimensão relacional se fez um ponto fundamental como base da construção teórica utilizada para dar conta dos fenômenos observados. O contínuo e inacabado processo de reconstrução de si feito pelos praticantes de capoeira, por tramitarem por entre diferentes lógicas, só podem ser captados, mesmo que de maneira fractal, através das relações que elas estabelecem. Situação que nos incentiva a arriscar que somente através destas conexões é que o sujeito se compõe e ganha contornos, ou múltiplos contornos, mais definidos como em Strathern (2006) e Wagner (2010 [1975]).

Através do entrar em relação com diferentes quadros referenciais é que os praticantes de capoeira na Alemanha em específico, mas talvez os capoeiristas em geral, se delimitam corporal e culturalmente enquanto sujeitos ou multisujeitos. A cultura seria aqui, aquilo que emerge de um espaço relacional, pelas experiências que são estabelecidas por entre diferentes contextos. Um *in between* instaurado pela diáspora africana por onde a capoeiragem se afirma enquanto um lugar cosmológico de produção de novas formas de subjetivação e (re)invenção de si. Constituindo-se como um espaço de tradução cultural que cria condições legitimadas para manipulações de códigos e símbolos tidos como distintos.

Um espaço de fronteira que oferece um *modus operandi* paradoxal que é ao mesmo tempo sua gratificação e condição *sine qua non* para que possam se estabelecer legitimamente enquanto sujeitos. Um modo de subjetivação fronteiriço quem os autoriza, enquanto legítimo sujeito de fronteira, a manipulação de todo o tipo de convenções particulares ou coletivas para composição de um corpo híbrido. Bhabha (1994) nos forneceu assim uma interessante ferramenta analítica sobre a manipulação e apropriação de conceitos que se dá para a inscrição subversiva que os processos de hibridação oportunizam. O que possibilitou a identificação dos diversos estilos de criatividade que emergem em uma situação “entre mundos”.

Com isso, se tornou fundamental o detalhamento dos tipos de códigos e ambientes que serão postos em relação. A formação das redes

de contato e dos circuitos de eventos designam quais os tipos de códigos e símbolos que serão disponibilizados para cada rede. O que acaba criando tendências mais ou menos estáveis das combinações possíveis na construção dos sujeitos capoeiristas para cada rede. Situação que é reflexo também de como se vai constituindo as regras que determinam cada contexto.

Pretendo agora aprofundar a questão das estratégias de estipulação dos códigos que validam certas experiências ou técnicas corporais em detrimento de outras e as redes e circuitos nas quais trafegam. São redes mais ou menos delimitadas pelo nível de tolerância a determinados fatores estilos, linhagens, idiomas, grupos, formas de tocar os instrumentos, regras de conduta na roda, entre outros. O nível de tolerância apreciado por cada rede ou circuito influencia de maneira determinante a amplitude, densidade e flexibilidade das conexões possíveis e serem estabelecidas sendo portanto um fator a ser destacado.

### 5.5.2. Entrecruzando Diásporas – a capoeiragem nos fluxos migratórios brasileiros até 1960

Com o a crise dos países vencidos na I Guerra Mundial e com o subsequente advento da II Guerra Mundial, grandes fluxos migratórios se estabeleceram na Europa em direção às promessas e imagens de infindáveis possibilidades das nações tidas na época como em desenvolvimento. A imagem positiva instaurada desde o Estado Novo do início do século XX e a necessidade de “embranquecimento” do Brasil fez deste um grande lugar da migrações europeias, principalmente entre Alemães, Japoneses e Italianos. Desde então, o Brasil se tornava um grande receptor de fluxos migratórios (ASSIS;SASAKI, 2001)

Seguindo tendência de fluxos migratórios de Alemães, iniciado desde o século XIX, o empresário Miecio Ascanasy aportou no Rio de Janeiro, provavelmente entre os anos 1940 e 1950, se deparando com as apresentações turísticas parafolclóricas que se iniciara na Bahia, mas que a partir de 1960 se disseminou por todo Brasil. Se estabeleciam no final da primeira metade do século XX um entrecruzamento entre desdobramentos de diferentes diásporas, africana e germânica, que possibilitaram a abertura de novos deslocamentos. Através do empresário alemão são feitas conexões que permite o que Mwewa e Vaz (2006) denominaram de uma reedição de um passado de comercialização do corpo negro, que se desenvolvia no Brasil, alcançasse a Europa. Mais uma vez as estratégias de manipulação de uma realidade imposta é posta em prá-

tica utilizando o que chamamos de um *modus poerandi* que subverte um contexto de imposição objetificadora de um corpo negro.

O primeiro grupo a ir foi o Brasiliana em 1951 e posteriormente em 1973 o Grupo “Brasil Tropical”. Um elo se formava entre , de um lado, os contatos e experiências do empresário na Europa, associando-os, do outro lado, no Brasil à um contexto de disseminação nacional das manifestações folclóricas “brasileiras”, conectando assim diferentes temporalidades e espacialidades.

A crise econômica e a ditadura militar no Brasil transformavam as oportunidades de se apresentar na Europa mais que tentadoras. De acordo com Assis e Sasaki (2001), durante a década de 1970 as emigrações brasileiras eram algo exótico, não aguçando ainda um interesse acadêmico sobre o assunto. Eram casos pontuais que não alteravam a situação brasileira de “receptor de migrações”.



Fotografia 23 – Chegada do Grupo Brasiliana à Europa em 1951. O primeiro da direita é o empresário Miecio Ascanasy, que em 1973 agenciou o grupo Brasil Tropical. Fonte: Arquivo pessoal de Mestre Martinho Fiuza.

Um pouco antes, durante a década de 1960, o movimento negro nos Estados Unidos ganhavam força. Era um momento de efervescência

política que reivindicava igualdade de direitos civis entre negros e brancos, repercutindo fortemente em movimentos de valorização e reconhecimento da cultura negra daquele país. O movimento *Black Power*, a *Soul Music* e o *Funk* entre outros ganhavam o seu espaço na sociedade estadunidense, se transformando logo em um produto cultural de grande potencial internacional. (WLAMYRA; WALTER, 2006)

É dado o pontapé inicial para todo um movimento de conscientização de uma conexão transcontinental negra constituída pela diáspora africana desde o processo colonizador. Vem a tona uma comunidade imaginada negra que articula manifestações culturais como o movimento rastafári jamaicano assim como os movimentos nacionalistas de libertação em todo o continente africano e o movimento negro estadunidense. Uma nova onda de cultura negra se espalha navegando pelos mares do Atlântico Negro e conectando atitudes, ritmos, corpos e estilos em uma mimese *black power*. Como disse Mestre Saulo, na década de 1980 em Berlim “Era tudo Negro!”.



Fotografia 24 - Encenação do Navio Negreiro do Grupo Furacões da Bahia em 1971 quando se apresentavam pelo Brasil. Fonte: Arquivo pessoal de Mestre Martinho Fiuza.

A *onda black* aporta no Brasil no início da década de 1970, quando alguns artistas exilados pelo regime militar retornam ao Brasil. Eles vinham quase sempre dos Estados Unidos, trazendo as “boas novas” do primeiro mundo. Com efeito, o movimento *Black Power* aporta no país com ares modernizantes, influenciando toda uma geração. “*Falar como fala um Black Brother, andar como anda um Black Brother*”<sup>52</sup> era a palavra de ordem que abriam novas portas aos herdeiros da diáspora africana no Brasil. Na fotografia 24 podemos ver um exemplo da influência *black power* nas apresentações folclóricas afro-brasileiras, nela os bailarinos estão a apresentar uma encenação denominada Navio Negreiro. Todos negros seminus, fazem uma aversão à escravidão e às origens africanas, porém utilizando perucas que representam uma das marcas do movimento negro estadunidense.



Fotografia 25 - Grupo Brasil Tropical em 1973 quando embarcaram para Europa. Fonte: Arquivo pessoal de Mestre Martinho Fiuza.

---

<sup>52</sup> Trecho da música “Qual é?!” do artista Marcelo D2.

Criava-se na cidade do Rio de Janeiro os circuitos *Black* que se apropriavam da forma de se vestir e de falar, dos penteados, do gingado *Soul* e do gosto musical que deram a estes sujeitos um capital cultural que os conectavam a um processo global. Mestre Martinho e Mestre Paulo Siqueira se mostraram não terem sentido muitos problemas de adaptação quando migraram do Brasil para a Alemanha, já que o movimento *Black* que se alastrava “por aqui” era o mesmo que gerava um grande interesse entre os europeus e integravam todos os negros “por lá”.

Sendo assim estabelecem-se uns modos de subjetivação diferenciado dos modelos hegemônicos desportivizadores da época daquela época, a saber, uma capoeira espetáculo instituída para servir como um elemento de representação sintetizada da cultura brasileira característica das apresentações parafolclóricas da época.

### 5.5.3 Dançando Capoeira – as turnês de shows parafolclóricos na construção de um modelo para a capoeiragem na Europa entre as décadas de 1970 e 1980

Utilizando da grande visibilidade e interesse europeu por essa cultura *black*, muitos capoeiristas artistas começaram suas investidas pelas principais metrópoles do “primeiro mundo”. Eram palestras, apresentações e workshops sobre a cultura negra brasileira que encontravam um mercado interessado em consumir estes produtos bastante massificados por entre os veículos de comunicação como TV, rádios e jornais. Curiosos ávidos por experimentar novidades, abrir horizontes e se conectar com uma visão de mundo que estava sendo formada.

De acordo com Nestor Capoeira (1995) em 1979 existiam um dez capoeiristas na Europa, ensinando e fazendo shows de ritmos brasileiros e capoeira por toda Europa. Eram herdeiros dos grupos de espetáculos que rodaram todo o continente acendendo a faísca que o combustível negro vinha disseminando pelo velho continente. Se formava naquele tempo uma rede de solidariedade entre os capoeiristas que iam se encontrando através dos espetáculos e shows brasileiros, se conhecendo e trocando experiências. Mestre Paulo Siqueira, Mestre Marinho Fiuza e Mestre Saulo se conheceram através destes circuitos artísticos, criando posteriormente um circuito de eventos e workshops de capoeira.



Fotografia 26 - Grupo Brasil Tropical em suas apresentações pela Europa em 1975. Mestre Martinho Fiuza é o primeiro da Esquerda tocando Berimbau. Fonte: Arquivo pessoal de Mestre Martinho Fiuza.

Ainda conforme Nestor Capoeira (1995), durante as décadas de 1970 e 1980 a principal renda destes capoeiristas vinham dos shows e apresentações de capoeira, mais importante do que as aulas de capoeira em si. Uma lógica que se faz presente até os dias atuais através dos circuitos de eventos e workshops iniciado por este pioneiro. Principalmente durante verão, momento de férias e de maior mobilidade, os alunos dos professores e mestres circulavam por estes eventos, dando aos mesmos uma maior quantidade de público e renda, dando uma maior visibilidade local do trabalho desenvolvido por cada um.

Portanto era um primeiro momento da capoeiragem na Alemanha, baseada em um modelo de representação sintética da cultura brasileira. Neste momento podemos dizer que uma construção de alteridade radical se instaura marcando o Corpo Negro da capoeiragem como espetáculo corporificado. Uma alteridade exotizada porém sem conflitos de perspectivas aonde se apresentava bem marcada as posições do Corpo Negro espetáculo e o Corpo Alemão espectador. Eram Corpos até então em dimensões diferentes umas das outras, uma relação à distancia interpelados por um ambiente bastante delimitado de artista e plateia. As redes de contato assim com os circuitos de shows iniciais eram todos

articuladas pelo empresário Miecio Ascanavy, tendo os artistas pouca interferência.

Ao mesmo tempo linhas de fuga vão se estabelecendo com o passar do tempo, criando cada vez mais conexões entre este espectador alemão e os capoeiristas artistas através das aulas de capoeira. Era um caminho de rastros deixados pelas turnês dos shows que ia sendo revisitado pelos capoeiristas com seus workshops, seminários e apresentações de capoeira, aproximando seu público para além de meros expectadores. Os germânicos aos poucos iam se transformando em praticantes entusiasmados pela cultura brasileira que era divulgada não somente pelos shows, mas também pelas rádios, documentários, entrevistas e matérias de jornais televisivos. Inicia-se um caminho de subjetivação que vai criando zonas de interlocução entre o Corpo Negro e o Corpo Alemão instaurando um conflito de perspectivas e expectativas de um perante o outro. Um jogo de espelhos que vai se acirrando com o tempo.

#### 5.5.4. *Capoeira for Export* – a capoeiragem dentro dos grandes fluxos migratórios internacionais da década de 1990

O histórico posto que o Brasil detinha de “país receptor” dos fluxos migratórios internacionais se viu abalado pelas frequentes notícias de deportação que os brasileiros estavam sofrendo nos países “desenvolvidos”. Era uma sinal de que o Brasil tinha começado um processo de emigração. Toda a década de 1980, culminando no início da década de 1990, apontava para um grande fluxo de emigração de brasileiros rumo ao “primeiro mundo”. De acordo com Assis e Susuki (2001) *apud* Sales (1994) entre 1985 até 1987 cerca de 1,25 milhões de brasileiros que deixaram o país. As emigrações que eram vistas até a década de 1970 com algo pontual, vira a mesa e faz o Brasil de receptor à fornecedor de emigrantes no cenário mundial.

Como fruto do grande fluxo migratório ocorrido na década de 1980 chamado por Sales (1994) de “a década perdida”, as políticas de controle ao fluxo de brasileiros pela Europa foi se intensificado. Leis que limitavam e dificultavam os vistos de permanência e até de entrada de brasileiros trouxeram um ambiente negativo de clandestinidade, criminalidade e marginalidade para os brasileiros no estrangeiro.

Acompanhando a grande migração de brasileiros, a década de 1990 significou um momento particular de mudanças na capoeiragem pela Europa e, conseqüentemente, para Alemanha. O aumento significativo de capoeiristas que chegaram por essa década, quase sempre na clandestinidade, trouxe também um acirramento das diferenças internas.



Estilos, grupos, linhagens, entre outros elementos diferenciadores foram ganhando maior importância, trazendo um ambiente de rivalidade e de tensionamento de todo tipo.

De acordo com Mestre Paulo Siqueira, eram em sua maioria capoeiristas que vinham motivados pelo aparente sucesso que alguns capoeiristas estavam tendo. Mas eram pessoas de procedência bastante humilde que não tinham a mínima ideia do iriam enfrentar. Sem o mesmo jogo de cintura e adaptabilidade, vinham obstinados a replicar *ipsis literis* o que vinha acontecendo no Brasil. Lá, com o advento da “virada da Angola” e a disseminação de grandes grupos de capoeira por todo Brasil, a capoeira foi cada vez mais se politizando e criando “guetos” oficialmente destituídos de qualquer relação.

Digo oficialmente, porque, percebi em alguns depoimentos que, mesmo havendo a proibição por parte dos professores e mestres, os alunos pertencentes à estes grupos em vias de regra, acabavam mantendo algum tipo de contato entre eles. Uma clandestinidade de relações que impedem o reconhecimento ou percepção dos diversos diálogos que estão sendo mantidos influenciando mutuamente todos de maneira consciente ou inconsciente.

Contudo, o acirramento e politização das diferenças seguiam a mesma “lógica de circuito” instaurada pelos pioneiros da capoeiragem na Europa. Estabeleceram-se portanto vários circuitos à imagem e semelhança de seu primogênito, influenciando, em um movimento circular, também o modo de se entender a capoeira no Brasil. A lógica instaurada pelos shows e apresentações parafolclóricas por toda Europa, utilizada como molde para criação dos circuitos de workshops e eventos de capoeira se replicava, tornando-se uma regra presente até os dias de hoje.

Uma importante característica que é adicionada aos circuitos de eventos é que estes se transformaram em prolongamentos das disputas e segregações instituídos no Brasil a partir de 1980. As conexões com o Brasil que, nas décadas de 1970 e 1980 eram pontuais se transformaram em conexões frequentes e até essenciais dentro destes circuitos. Em alguns casos os eventos só podem ser realizados com a presença de um mestre específico, que representa a sua linhagem dentro da capoeira. O que antes se apresentava como um “convidado de honra” aleatório de renome da capoeira se transformou em obrigatoriedade criando elos mais estáveis dos circuitos com o Brasil.

Uma lógica de grupo se estende do Brasil e invade os circuitos de capoeira na Europa, criando redes que facilitavam a migrações de integrantes do mesmo grupo, estilo ou linhagem. São redes de reciprocidade e ajuda mutua que competem entre si, construindo discursos, códigos

gos e significados diferenciadores e excludentes um dos outros. A intensificação da construção de particularidades vão construindo barreiras simbólicas que dificultam cada vez mais uma convivência e circulação dos sujeitos capoeiras por entre circuitos diferentes já que a diferenciação de códigos e regras criam rituais que sirvam como barreiras simbólicas entre os circuitos.

O acirramento das disputas internas produziram uma necessidade maior de mimese, de conformação dos corpos-sujeitos em modelos mais rígidos de subjetivação visando o apagamento das diferenças internas em prol de um acirramento de suas diferenciações externas. Elementos como estilos de jogar, vestimentas, formação da bateria, regras e maneiras de se portar vão se tornando cada vez mais importantes no processo de segmentação impresso. Há portanto um controle rígido sobre o corpo, um maior apagamento das individualidades em prol do fortalecimento do grupo, onde cada segmento desenvolvia um processo de subjetivação particular baseados em diferentes formas de controle e disciplina do corpo.

Além da ampliação e segmentação das redes de reciprocidade e ajuda internacionais, a criação de laços mais estáveis com o Brasil fizeram com que símbolos praticados em larga escala no Brasil fossem replicados na Europa. Com efeito, percebemos nos exemplos de Mestre Ruy Abaeté e Contra Mestre Arrupiado (Freiburg), Mestre Rogério (Hamburgo), Mestre Bailarino (Berlim), e Mestra Maria do Pandeiro (Bremem) como há um alargamento da capoeiragem no Brasil para Alemanha, onde símbolos nacionais brasileiros acabam incorporados à prática da capoeira na Alemanha. A obrigatoriedade de utilizar símbolos como a bandeira nacional e o mapa do Brasil presentes, tanto nos eventos e apresentações de capoeira quanto na própria logomarca de alguns dos acima citados são uma das marcas do modelo instituído pelos capoeiristas chegados durante a década de 1990.

A resistência dos alemães em aceitar qualquer tipo de regras pré-estabelecidas vindas do Brasil, colocada pela Mestra Maria do Pandeiro, apontam para uma outra característica deste modelo. A saber, a instituição de estruturas bastantes hierarquizadas e rígidas, aos moldes dos chamados megagrupos que tinham e estrutura militar como referência, que colocavam os estudantes não brasileiros em uma posição de consumidores “outros” de uma cultura do Brasil. A obrigatoriedade posta por alguns grupos de que seus alunos na Alemanha deveriam ir ao Brasil para obterem uma graduação mais elevada e a proibição dos mesmos frequentarem eventos de outros grupos ou circuitos demonstram um projeto de replicação do que estava sendo feito no Brasil.

A defesa tanto nacionalista (no caso dos megagrupos) quanto tradicionalista (no caso da chamada “virada da Angola”) da capoeira enquanto patrimônio cultural pertencente aos brasileiros e as estruturas verticais bastante hierarquizadas colocavam os não brasileiros cada vez mais em um lugar “outro” desprovidos de privilégios. Os antes “iguais” e “parceiros” da década de 1970 agora são deliberadamente acomodados em lugares de inércia, hierarquicamente inferiores, apenas como consumidores de um produto cultural *made in and by brazilians*. O Corpo Negro, tanto nacionalista quanto tradicionalista, assumem uma posição de hegemonia absoluta frente ao Corpo Alemão que se vê posicionado em “quase não lugares”. Uma grande maioria, independentemente de estilo ou linhagem, adotaram o modelo nacionalista verticalizado acima descrito, gerando um descontentamento e desolação por parte principalmente dos que almejavam galgar posições de prestígio dentro da capoeira.

#### 5.5.5. Capoeiragem Transnacional – Tendências de hibridações para o século XXI

Na virada do século XXI novos desafios são lançados às pesquisas sobre migração. Os fluxos contemporâneos se apresentam mais complexos e com uma multiplicidade de aspectos que as abordagens anteriores não davam mais conta. Os novos migrantes se utilizariam do estabelecimento de múltiplas relações sociais entre o local de origem e de destino, atravessando fronteiras geográficas, culturais e políticas. De acordo com Sasaki e Assis (2000), os pesquisadores Glick-Schiller, Basch e Blanc-Szanton (1992) foram os primeiros a sugerir o conceito de transnacionalização como mais adequado à esse novo momento dos fluxos migratórios internacionais.

Perceber o fenômeno da migração de uma maneira mais holística e conectada à processos mais globais, onde o local e o global se relacionam de maneira mais orgânica e imbricada tendo o conceito de redes sociotécnicas de Latour (2005) um caminho mais condizente. A natureza e a intensidade das mudanças, tanto na sociedade de origem quanto na de destino, ficam cada vez mais aceleradas estreitando os elos entre elas. A complexidade dos fluxos contemporâneos colocam a necessidade de repensar categorias como nacionalismo, etnicidade e raça pelo borramento e combinações de elementos diferenciados por tais categorias.

Com efeito, ocorre um descontentamento dos não brasileiros pelos lugares “outros” de coadjuvantes instaurados pela onda nacionalis-

ta em grande parte dos circuitos de capoeira a partir de 1990. Aliado a uma nova fase de migração de capoeiristas do Brasil para Alemanha, gerou uma articulação de elementos postos até então como antagônicos produzindo modos de subjetivação híbridos entrecruzando de características de diferentes modelos de corporalidade. São identidades hifenizadas atravessando e redesenhando fronteiras, mostrando com isso novos desdobramentos que vem se corporificando.

Formam-se pequenas redes de relacionamentos, muito facilitada pelo ciberespaço e as possibilidades de conexões hierarquicamente mais horizontais entre novos professores vindos do Brasil, como no caso do professor Sabiá, com os já professores não brasileiros, no caso de Vaqueiro. Parcerias que quebram as estruturas hierárquicas verticalizadas, onde as questões de nacionalidade são postas em segundo plano como vimos no processo de subjetivação de Momitto que faz de si um sujeito transnacional. Um alinhamento que ainda se encontra longe de ser uma regra, mas que se apresenta como uma novidade que de alguma forma aponta para uma possível hegemonia futura. Um momento onde o Corpo Híbrido se transformaria em uma modelo de subjetivação molar.

Um novo momento da capoeiragem se instaura na Alemanha, atribuindo como uma das grandes novidades, a transnacionalização da capoeiragem e seus símbolos. Com isso, surgem outras possibilidades de combinações dos elementos em jogo. Articulações até então impensadas se fazem presentes através do borramento de algumas fronteiras por antes naturalizada. São articulações criativas que surgem adaptando cada *habitus* com os diferentes contextos por onde passam. Criatividade surgidas pelo acúmulo de experiências práticas, do uso da ginga que escapa de linhas molares e se reinventam através das esquivas, invertendo a investidas objetivadoras em contragolpes rodados de “baixo para cima”.

Vislumbramos com o pioneirismo de mestra Maria do Pandeiro um reposicionamento da participação feminina na capoeiragem. A mulher deixa de pertencer somente ao posto de plateia e/ou “fornecedora de visto de permanência”, para cada vez mais galgar lugares de protagonistas, representando o seu grupo dentro das redes sociais produzidas pela capoeiragem. O que antes ocorria de maneira pontual, após a virada do século se apresenta como um movimento representativo da capoeiragem do início do século.

Isso não implica que nunca houvera importância da mulher, pelo contrário, sempre houve, como podemos ver nos depoimentos dos pioneiros. Mas eram lugares não oficializados ou não pertencentes às redes e circuitos da capoeiragem. Não oficializados pelo motivo de te-

rem suas importâncias resumidas as conexões internas dos grupos, sendo os representantes dos grupos em redes mais extensas uma função masculina. As participações como sujeitos atuantes fora dos circuitos se daria através das relações afetivas e de amizade de pessoas que não praticavam capoeira, mas que se prontificavam a ajudar com auxílio à questões burocráticas ou de gestão.

Mestra Maria do Pandeiro são muitas “Marias”, uma malabarista que foi se aproveitando das possibilidades, tanto dos circuitos instaurados de capoeira quanto do movimento feminista, postas à ela para cunhar um lugar seu. Fazendo deste uma condição de possibilidade para que outros tenham novos elementos para se auto reconstruírem. Dayela, auto definida como “meio alemã” nos mostra um caminho trilhado por aqueles que descobrem na capoeira uma forma de “se abrir” e se mostrar mais, deixando de lado a timidez. São desbravadoras de novos espaços de subjetivação da mulher enquanto protagonistas, escultoras ativas de seus múltiplos “eus” possíveis. Uma forte tendência que vai dando as mulheres patamares cada vez mais de destaque em um cenário historicamente masculino.

A inconstância da alma que busca sempre ser um filtro e não um tubo, de recriar a si mesmo e ao mundo em volta são atributos cada vez mais em destaque no mundo contemporâneo. A criatividade torna-se um aspecto chave para lançar um olhar às multiplicidades que vão tomando forma. Uma reinvenção constante de si, mostrando várias facetas dos vários sujeitos possíveis de serem corporificados.

Uma lógica antes atravessada por questões bastante hierárquicas, marcadas por critérios nacionalistas, de gênero e até étnicos ou raciais. Estruturas lógicas que vão se horizontalizando, quebrando divisões e se constituindo enquanto devir, organismos vivos, de contornos mais inconstantes. São multisujeitos desdobrando-se em maneiras criativas de falar de si e de dar sentido aos fenômenos, inventando-os não só de maneira superficial, mas se tornando em si um processo. Modos de subjetividades que ao entrar em relação transformam e são transformados.

O caso de Couro Seco pode servir como um bom exemplo das hibridações instauradas e como suas análises podem nos ajudar a ter imagens produzidas pelos próprios sujeitos dos seus lugares de origem e destino embaralhados. De como utiliza seu corpo como um fator de multiplicidade de possibilidades de auto subjetivação. Momitto, se reinventa desfigurando tratados de propriedade referentes a elementos tidos como pertencentes a campos identitários distintos. Vaqueiro e Momitto também despontam como parte deste grupo que estabelecem no início

do século XXI outros modos possíveis de subjetivação, borrando fronteiras, hibridando-se por utilizarem elementos vistos como de distintas procedências identitárias.

Para finalizar as possibilidades de subjetivação na pesquisa desenvolvida, faremos uma abordagem final sobre a questão do meu próprio posicionamento no campo como um esforço de aprofundamento dos temas levantados. As diversas situações da pesquisa e os diferentes modos de subjetivação que iam sendo postos para mim como “lugares possíveis” dentro de cada contexto. Um processo de negociação com cada situação, digno de ser abordado por ser uma parte importante da construção epistemológica que foi sendo produzido.

#### 5.6. Perspectivas em Fricção? Zonas de contato entre modos de subjetivação nas construções de alteridade (antropólogo nativo)

Pretendo aqui aprofundar uma análise das consequências metodológica e epistemológica de eu ser um “nativo antropólogo” e das várias posições que tal situação me possibilitou ocupar durante minha pesquisa de campo. Pesquisador, aluno, professor, fotógrafo, documentarista e até um desconhecido são alguns destes lugares criados para mim. Utilizá-los-ei para evidenciar as diferentes formas de subjetivação e corporificação possíveis nos contextos por onde tramitei e algumas reflexões resultantes.

No que diz respeito a questão metodológica, logo em minha primeira incursão em campo, na aula de mestre Rogério, notei como seriam variadas as posições que eu iria ocupar durante todo o percurso a ser percorrido. Naquele momento, fui introduzido como “pesquisador de capoeira” e mantido neste mesmo lugar durante todo o evento. Em outras ocasiões, onde pude ter um contato mais prolongado, como no caso do Momitto e de Vaqueiro, minha posição se mostrava mais fluida e dinâmica. Em algumas situações, eu fui percebido como um desconhecido, um aluno iniciante, em outras fui logo convidado a dar aulas, workshops e cursos, sendo apresentado pelo meu nome de capoeira (Instrutor Hiena) como um professor de capoeira. Ser um Nativo Antropólogo, com uma pitada de vigilância epistemológica<sup>53</sup>, expandiu de

---

<sup>53</sup> Seria “o cuidado permanente com as condições e os limites da validade de técnicas e conceitos. As atitudes de repensar cada operação da pesquisa, mesmo a mais rotineira e óbvia, de proceder à crítica dos prin-

maneira significativa o universo de possibilidades e lugares de subjetivação a serem problematizados. A intensão não é de maneira alguma esgotar tais possibilidades, mas sim apontar a importância metodológica e epistemológica da inserção do lugar do antropólogo nos textos antropológicos, da pessoa que veio a tomar a palavra e falar sobre algo.

Uma construção não isenta de aspectos políticos basilares do processo de negociação, onde as posições e conexões internas e externas, inclusive a do próprio antropólogo, estão sendo frequentemente negociadas em cada situação ou contexto. Em todos os eventos, treinos e bate-papos busquei me apresentar, utilizando-me de todas as categorias possíveis tanto acadêmicas quanto capoeirísticas vislumbrando que os próprios decidissem qual dos elementos poria como principal. Revelando assim as relações hierárquicas, índices de familiaridades e preferências de cada contexto para com cada categoria por mim apresentada como constituinte do meu “eu” em campo.

A questão de eu ser um pesquisador de capoeira, adicionavam alguns importantes elementos que, de alguma maneira, revelavam as afinidades de cada grupo ou mestre com o mundo acadêmico, assim como uma maior ou menor aceitação de diferenças de estilos e regras de ensino e prática da capoeira. Outrossim, a diversidade de lugares/funções que assumi na situação de “Nativo-Antropólogo” dizia muito sobre cada contexto/grupo em que eu me relacionava e sobre a dificuldade de se assumir este lugar quando não gozamos de vantagens que o lugar proporciona.

Farei aqui então uma apresentação mais detalhada destes lugares onde fui posto e algumas reflexões sobre cada um. Tentarei fazer um diálogo com algumas referências teóricas que defendem uma construção do conhecimento antropológico mais crítico e reflexivo. Questões de alteridade que envolvem as construções de fronteiras entre “nós” e “os outros” imaginadas e objetivadas sobretudo na produção antropológica mais clássica. O esforço aqui será o de demonstrar a fluidez não só deste lugar “outro”, mas sobretudo a complexidade deste “nós” e sua diversidade de possibilidades.

---

cípios e à análise das hipóteses para determinar a sua origem lógica” (Bourdieu et al., 1990. P.14)

### 5.6.1. Lugar de Pesquisador Antropólogo

Quando eu era posto na posição de “acadêmico”, percebi que essa variava de um lugar já conhecido para algo ainda novo. A minha posição-função de pesquisador acadêmico variava portanto entre um lugar “outro constituinte” já entendido, e até absorvido e manipulado, até uma estranha e ainda não compreendida função.

Por ocasiões eu fui “naturalmente” deixado à vontade em um canto, ou circulando pelo evento batendo fotos, fazendo entrevistas, anotando e filmando de modo que a presença de um “pesquisador” parecia algo conhecido. Uma atitude *blasé* que fez com que a minha visão sobre os eventos tenham vindo das anotações etnográficas que pude fazer no momento em que o evento ocorria. Um distanciamento provocado em que o “eu” antropólogo pudesse tramitar ao mesmo tempo sem muitos percalços, mas por outro lado não me dando muitas opções a serem percorridas senão as trilhas já abertas e aceitas.

Todavia, haviam diferenciações de tratamento enquanto pesquisador. Creio que, mesmo a categoria “pesquisador” esteja em primeiro plano, uma segunda diferenciação vinha logo em seguida. A saber, que grupo ou estilo em que faço parte, independentemente de graduação. Digo isto por eu não ter conseguido algumas entrevistas ou visitas por eu não ser do mesmo grupo ou estilo de capoeira do grupo ou mestre que eu pretendia visitar. Imponderáveis que revelam meandros bastante politizados, com uma espécie de controle sobre a produção de imagens de si, que variava em cada situação.

Em alguns casos fui proibido de filmar, em outros os questionários foram trocados por entrevistas não gravadas, as vezes feitas pelo telefone. Teve um momento, no caso de mestre Rogério em que ao invés de uma entrevista, um livreto sobre as experiências do mestre foi me entregue. Por vezes eu era cobrado para disponibilizar depois as fotos tiradas, ou das filmagens feitas, chegando em a negação de uma entrevista as vezes para dar exclusividade de informação a pesquisadores do próprio grupo.

### 5.6.2. Lugar de Professor de Capoeira

Por outro lado, logo em minha primeira apresentação pessoal, eu era convidado para participar mais ativamente dos eventos, workshops e aulas, como alguém ativamente participante e até cobrado por vezes em participar mais das rodas e das atividades. Não obstante eu era mais como um “*insider*” com expectativas e funções já pré-



estabelecidas através de minha graduação na capoeira, mesmo que às vezes eles tivessem acabado de me conhecer pessoalmente.

A posição de instrutor/professor do Grupo Capoeira Brasil me demandava - principalmente os de graduação mais altas como graduados, instrutores, professores, contramestres e mestres - habilidades, atitudes e conhecimentos previamente estabelecidos, sendo na maioria das vezes chamado e identificado a priori pelo nome do meu grupo, e automaticamente o estilo, de capoeira (Capoeira Brasil), pela graduação (Instrutor) ou pelo apelido de capoeira (Hiena). Portanto três categorias se mostraram através do meu lugar de professor importantes no processo de subjetivação dos capoeiristas; o grupo/estilo, a graduação e apelido.

Com efeito, minhas impressões de campo, quando assumia o lugar de professor de capoeira, foram resgatadas utilizando-me de minha memória, em anotações etnográficas feitas dois ou três dias depois do ocorrido. Utilizei também de filmagens e fotos feitas por outras pessoas e disponibilizadas em redes sociais. Em alguns eventos não me era dado tempo suficiente para nenhum tipo de anotação ou registro. Houve momentos em que fui “pego” fazendo anotações, vindo logo a pergunta “não vai trabalhar hoje não? Vais ficar aí só anotando?” Em referência a pouca intimidade do lugar com a presença de um pesquisador.

### 5.6.3. Lugar de aluno

O lugar que me trouxe maior riqueza de detalhes devido a necessidade provocada pelo campo de me deslocar de um lugar de conforto, de prestígio acadêmico ou capoeirístico, para vivenciar lugares menos privilegiados. Ao assumir o desafio de ser um “aluno iniciante” percebi e corporifiquei alguns “outros” espaços de subjetivação como parte de um momentâneo “nós”.

Como aluno, as incompatibilidades de perspectivas vieram à tona de maneira mais clara. Uma batalha simbólica travada no “entre espaços” onde projeções são lançadas, especulações e frustrações apareciam como faíscas provocadas pelas fricções e choques entre perspectivas. Chamei esse choques de um verdadeiro “ritual de iniciação”, que ocorre com os interessados em se aventurar. Onde o iniciante se vê diante de um dilema ao ser posto em um lugar “outro” objetivado e sem muito espaço. Negar ou negociar tal lugar? Esta é a pergunta imposta para os iniciantes.

Os que negam, ou confrontam até se verem destituídos de qualquer espaço de convivência ou se apropriam da capoeiragem como apenas um “passatempo” indo esporadicamente, sem compromisso algum

com o seu professor ou com o grupo. São os que mais exigem dos professores, não se preocupando em fazer críticas as aulas se apoiando nos direitos do consumidor, entendendo a capoeira como um produto de consumo. Os que aceitam o desafio, iniciam um processo pelos quais vão negociando o seu “lugar de partida” dentro do grupo, se aproximando com pessoas influentes, se disponibilizando sobremaneira para ajudar na organização do grupo, se envolvendo afetivamente, treinando mais do que os outros, buscando se informar etc.

#### 5.6.4. O “não lugar” de um *outsider*

Muito embora, o lugar de aluno tenha sido o mais revelador, os outros se demonstraram bastante úteis, por revelarem algumas das diferentes perspectivas construídas pela prática da capoeira na Alemanha. A situação de “um estranho” possibilitou um certo “não lugar” em que pude tramitar de maneira mais livre por entre os lugares. Observando, fazendo perguntas e agindo de maneira somente aceita pelo fato de eu ser um *outsider* que não conheceria nada sobre a capoeira.

O não lugar ofereceu, por assim dizer, uma margem para que eu fizesse coisas que normalmente não seriam aceitas como uma atitude *insider*. Bater fotos de treino, ficar ouvindo conversas de grupos de diferentes níveis como os de professores, alunos do grupo que o evento fazia parte, alunos de outros grupos. Nas conversas, por não me identificarem como parte de nenhum dos subgrupos, falavam coisas que normalmente eu não escutaria caso eu fosse reconhecido como brasileiro, pesquisador ou aluno.

Reclamações, brincadeiras preconceituosas, entre outras atitudes, mais de conflito do que de consenso, que apresentavam um cenário mais recortado em subdivisões, acentuando e atenuando diferenças dentro de diferenças. As subdivisões entre alunos do grupo anfitrião e os grupos mais chegados, além dos grupos que vêm em caravanas, vão criando subdivisões tanto por afinidade quando por expectativas. Um exemplo de grupos de expectativas se deu quando em um evento, alguns descontentes com a organização do evento, se aglomeravam em uma espécie de terapia de grupo.

## 6. NOTAS CONCLUSIVAS -

O desafio lançado pela pesquisa foi de ser um exercício antropológico mais reflexivo e crítico, assumindo a subjetividade e coautoria da produção acadêmica como um caminho etnográfico, dando assim vazão à questão política de sua construção. De entender a teoria antropológica como um discurso acadêmico fundado em relações de poder e que, por isso, precisa ter como meta constante fugir de sua condição de força hegemônica colonial. Ao escapar de tais lugares de conforto, posiciona-se enquanto um discurso crítico, comprometido, reflexivo e de combate.

Uma vigilância epistemológica que pretendeu trazer à tona todo um campo político, relacional e em trânsito que assumi. Um lugar de tensão permanente, mais do que de instituição de verdades homogêneas e absolutas. Ao assumir o fenômeno em questão sob o termo *capoeiragem*, assinalamos um comprometimento em perceber o fenômeno como algo inacabado, estabelecendo uma temporalidade distinta com o campo, um *locus* de permanente negociação. Um acontecimento banhado em conflitos de experiências, saberes e verdades que possibilitou visitar novos espaços discursivos de percepção e entendimento do mesmo.

Acredito com isso que tenhamos aberto novas possibilidades de análise histórica, cultural e social visando mostrar criticamente os atravessamentos e imbricações de termos, a interpelação mútua de perspectivas que pretende superar os lugares de síntese e de oposição auto-excludentes. Por sua vez, o entendimento da capoeiragem como uma prática transnacional, traz um cenário de fluxos por onde experiências pessoais e coletivas são deslocadas para diferentes contextos. O que possibilita a criação de diferenças que articulam o local com o global gerando novas possibilidades de auto (re)construção.

A recusa de se criar sínteses que visam conter e delimitar experiências precisou ser iniciada com o desafio de situar o próprio lugar de onde a etnografia enquanto texto foi produzido. O lugar do pesquisador, particularmente quando se trata de pesquisas sobre a prática da capoeira, se mostrou um fator determinante para que se possa assumir uma teoria mais crítica e reflexiva sobre o assunto.

O fato de que quase todos os pesquisadores sobre capoeira aqui mencionados serem praticantes engajados, assumidamente ou não, ao meu ver nunca é apresentado de maneira satisfatória. Uma retórica de *negação* de instâncias “outras” que, na maioria das vezes, defendem

pontos de vista direta ou indiretamente influenciados por sua condição de nativo, anulando, como estratégia discursiva, os “entre espaços” ou “zonas de contato”. Uma insistente reincidência discursiva que visa silenciar os “entre fluxos” simbólicos da situação *in between* inventando objetos autônomos, descolados de todo o tipo de articulação temporal e espacial.

### 6.1. Quadro referencial utilizado

No que tange ao debate crítico sobre a construção do conhecimento antropológico sobre os “outros” não ocidentais, Said (1990) afirma que a lógica intrínseca na antropologia tradicional instituía que estes “outros” não poderiam se representar, porque “eles” não conseguem separar o objeto do sujeito. Será que podem os subalternos falar? Com esta pergunta Spivak (1988) põe em cheque o campo de disputas simbólicas e de narrativa que coloca em um não lugar as experiências e conhecimentos não ocidentais, constituindo assim um “outro” que é condensado e explicado por um quadro referencial ocidental.

Mas daí surge a indagação: Será que a prática da capoeira pode ser entendida como sendo constituída através de um quadro referencial não ocidental? Não poderíamos entendê-la como algo que surge do contato imposto pelo poder colonial? Se tomarmos, como propõe Csordas (1999), o corpo como ponto de partida, veremos as diferentes experiências sensoriais instauradas pela diáspora e escravidão africana que continuam na contemporaneidade a dar frutos. A capoeiragem se apresenta então como um processo, um movimento de hibridação que se corporifica pondo-se em negociação às situações de opressão, mais do que negando-as. Os corpos-sujeitos em devir, de uma forma ou de outra, produzem lugares de subjetivação manipulando as categorias impostas dando-as novos significados.

Na contemporaneidade da capoeiragem transnacional, quem seriam os “outros” silenciados? Estes lugares seriam fixos? Explicando o fenômeno da capoeiragem na Alemanha por seus próprios termos, chegamos a conceitos e ideias bastante “ocidentais” que são apropriados de diferentes maneiras. São desenvolvidas inscrições subversivas de si para com cada contexto espaço-temporal. Mais do que uma simples mistura opressora, as hibridações se apresentam enquanto estratégias “glocalizadas” que vão dando significados bastante peculiares ao que lhes vão acontecendo.

Vimos como foi se desenrolando a circulação e apropriação de conceitos utilizados pelos sujeitos da pesquisa. O que vai se adaptando e o que se permanece enquanto discurso de si e dos “outros”. Não seria interessante - seguindo a ideia de circularização, apropriação e tradução de conceitos e significados - um rastreamento dos quadros referenciais desde as primeiras impressões sobre capoeiragem seguindo seus rastros até os dias atuais? Suas apropriações e modificações em diálogo com as teorias temporais e espaciais pelas quais eram submetidas? Creio que muitas possibilidades se apresentam possíveis e até louváveis para inserir a temática da capoeiragem nas pesquisas sobre fluxos migratórios e seus desdobramentos em termos de corporificação adaptativa e seus modos de subjetivação.

## 6.2. Últimas Palavras, Novos Horizontes...

Para encerrar essas considerações a respeito das futuras pesquisas que esse estudo podem ser encaminhadas, devemos retomar aos seus objetivos, assim como esse trabalho. A pesquisa objetivou mostrar as potencialidades analíticas que o entendimento da capoeiragem como um universo de tradução e negociação cultural desde sua concepção até a atualidade representa. Um lugar de fronteira que como tal carrega em si um teor paradoxal e conflitivo que a todo o momento coloca em contraposição, dentro de si, diferentes e contraditórias visões de mundo.

Um dos efeitos na construção de subjetividades que podemos arriscar para o contexto contemporâneo transnacional seria uma maior conscientização do teor construído de sujeito oferecendo a possibilidade dos mesmos de rearticularem os significados que constroem para si e para o mundo. O deslocamento e ampliação da capoeiragem para a Alemanha proporcionou uma maior visualização das constantes mudanças nas regras do jogo que sempre ocorrem, abrindo novas possibilidades de devires para seus praticantes.

Através da pesquisa pudemos vislumbrar um importante legado da capoeiragem, percebendo-a enquanto uma prática cultural já nascida *in between*, como um desdobramento da diáspora africana no Brasil. As diferenças dos modos, maneiras e significados que a capoeiragem adquire na Alemanha influencia e é influenciada por outras peculiaridades temporais e espaciais apropriando e manipulando tais modos em cada contexto. Esta sim parece estável, um *modus operandi* peculiar ao universo da capoeira que embaralha, articula ou híbrida elementos tidos como distintos, subvertendo conceitos normativos, invertendo poderes

discursivos como uma estratégia de encontrar novas possibilidades de subjetivação e invenção de si.

A utilização do próprio corpo como uma ferramenta política que se esquia das armaduras objetivas da modernidade para além das dicotomias. Um legado da cultura negra que se via presa no Brasil às estruturas simbólicas encarceradas de um lado por modelos essencialistas e do outro por regimes autoritários e de controle. Com os deslocamentos transnacionais contemporâneos uma maneira mais dinâmica de se entender as ancestralidades ganha força se alinhando com formas mais híbridas de possibilidades. Uma imposição colonial que se transforma criativamente em potência transformadora de lugares antes reservados a uma subjetivação imposta e discriminada para uma multiplicidade de possibilidades de agência borrando e subvertendo antigas fronteiras simbólicas.

Percebe-se no material apresentado uma tendência mais individualista em contraposição a modelos onde prevalece um teor mais holístico e social. As diferentes expectativas trazidas pelos alunos vinham de encontro a lógica mais homogeneizadoras de grupo onde o mesmo gira em torno das decisões particulares do mestre. O desenvolvimento de técnicas corporais específicas para cada aluno representa uma opção menos hierarquizada e individual do que a solução em que os movimentos precisam ser imitados com perfeição, um estilo e uma técnica corporal que precisa ser imitada.

Pelo fato de que o foco das análises tenha sido nas tensões de perspectivas produzidas entre brasileiros e não brasileiros na Alemanha, acabamos não contemplando de maneira satisfatória os confrontos posteriores entre gerações recorrentemente constatadas na pesquisa de campo. Assim como este, há sem dúvida um vasto campo de novos questionamentos que surgiram no decorrer da pesquisa. Alguns puderam ser contemplados ainda no trabalho aqui apresentado, todavia alguns outros ficarão para momentos posteriores.

Meu objetivo foi de utilizar a pesquisa etnográfica como mecanismo para dar conta mais das multiplicidades e transformações, trazendo com isso novas possibilidades de abordagens sobre o tema. Abordagens que se propuseram a escapar, num processo de afastamento e aproximação, das armadilhas de se criar estruturas atemporais rígidas e imutáveis. Circunstâncias que, como visto no capítulo 1, reafirmam em maior ou menor grau os modelos dicotômicos como os de pureza e originalidade, tradição e modernidade, Regional e Angola.

Como toda ação humana é de cunho político, almejei utilizar a política não para afirmar ou legitimar um ponto de vista, mas sim algo

conectado aos processos sociais mais dinâmicos, visando uma desmistificação da necessidade de uma verdade impessoal. A potencialidade política do discurso teórico, presente nas reflexões de Bhabha (1992), foram mostrando algo bastante peculiar que a prática da capoeiragem, quando vista enquanto *in between*, pode oferecer. Percebê-la como constituída por entre fricções de perspectivas causadas por fluxos migratórios, podem nos abrir possibilidades de releituras da própria constituição histórico-discursiva do que é chamado por *capoeira*. Uma visão mais relacional que procurou criar novas abordagens para as práticas africanas no Brasil.

O entendimento do processo colonial como algo que põe em choque diferentes cosmologias, contendo-as sob o domínio enunciativo civilizador do “nós” e “outros”, traz um novo desafio. Desfazer, através do entrelaçamento das pesquisas etnográficas com as de redes sociais e de migração, os “espaços em branco” criados pelo discurso modernizador normativo colonial. São circuitos pré, inter e transnacionais que interferem sobremaneira nos desdobramentos que a capoeiragem vem tomando, percebendo seus circuitos e a circularidade de experiências e visões de mundo que estão o tempo todo postos em negociação.

Na contemporaneidade, os fluxos e redes de contato apresentam uma tendência cada vez maior de transnacionalização, onde as influências, percursos e estratégias estão cada vez mais fluidos e adaptativos à compressão do tempo e espaço característicos do momento. O corpo como *locus* privilegiado por onde percebemos os fluxos e mudanças defendidas por Csordas (1999) se mostrou um fecundo ponto de observação. De como os elementos que vão tramitando pelos circuitos e redes vão se corporificando e constituindo modos de subjetivação. As redes de contatos, influências, percursos e estratégias dão à estes sujeitos a mobilidade de tramitar entre mundos e neste movimento construir seu lugar de conforto. Percorremos alguns dos caminhos trilhados em diferentes temporalidades e espacialidades trazendo à luz o que vai sendo constituído e construído por estes percursos.

O foco nas experiências corporificadas, no movimento sempre em construção, que procura marcar diferenças, trouxe a dimensão inventiva dos sujeitos o que, para nós, seria a grande atitude política frente a um modelo de opressão colonial. Dela surgem soluções inovadoras que, com seus desdobramentos temporais e/ou deslocamentos espaciais, podem vir a se constituir enquanto linhas hegemônicas estáveis ou permanecer enquanto linhas inventivas de fuga.

Cada linha percorrida pela pesquisa requereria um maior aprofundamento que, para não fugirmos em demasiado dos objetivos traça-

dos pela pesquisa, não foram aprofundados. Silêncios que podem ser entendidos como uma provocação para a abertura de novas frentes de pesquisas sobre a capoeiragem transnacional sendo essa um dos resultados almejados e que podem ser atribuídos a pesquisa. O desafio de fugir dos grandes discursos sobre a capoeira percebendo-a, em movimento não somente fora do Brasil, mas também por entre regionalidades ou especificidades brasileiras. As diferentes experiências corporificadas, independentes do lugar, precisam ser mostradas em diálogo com cada contexto territorial, social e cultural, apresentando-se assim como uma importante ferramenta cartográfica. Uma sutil, mas decisiva diferença que registra e inventaria as soluções criativas e adaptativas como um patrimônio imaterial digno de registro e salvaguarda.



## 7. REFERÊNCIAS

ABREU, F. J. de. **Bimba é bamba: a capoeira no ringue**. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ABU-LUGHOD, L. **Writing Against Culture**. In: RICHARD, G. F (ed). *Recapturing Anthropology Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991: 137-154.

ACETI, M. **Ethnographie multi-située de la capoeira** : de la diffusion d'une pratique " sportive" afrobrésilienne à un rituel d'énergie interculturel. Revista Eletrônica ethnographiques.org, nº 20, set 2010 Nas Fronteiras do Esporte. Disponível em: <<http://www.ethnographiques.org/./2010/Aceti>>. Acesso em 30 de janeiro de 2013.

\_\_\_\_\_. **The globalization process of the profession of capoeirista**: intercultural exchanges and social inequalities. Laboratory of Anthropology and Sociology, University of Franche-Comté, France. Disponível em <[www2.unine.ch/webdav/site/inequality08/shared/ documents](http://www2.unine.ch/webdav/site/inequality08/shared/documents)> Acesso em fevereiro de 2009.

AGAR, M. H. **The Professional Stranger**: An Informal Introduction to Ethnography. New. York, Academic Press.1980.

AICHROTH, A. K. **Bewusste Inkorporation in der Capoeira Angola**: Eine ethnologische Forschung über die Freiheit des Geistes. In Europäische Hochschulschriften Européennes, Volume 57. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2012.

ALBUQUERQUE, W. R. de, FRAGA, W. F.. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALEXANDRE, R. **Nem vem que não tem** - a vida e o veneno de Wilson Simonal. São Paulo: Editora Globo, 2009.

ALMEIDA, M. N.; BARTHOLO, T.; SOARES, A. J. **Uma roda de rua**: notas etnográficas da roda de capoeira de Caxias. In: Revista Portuguesa de Ciências do Desporto. Vol.7, N.1, Jan-Abril, p. 124-133, 2007

ALMEIDA, R. C. A. **De (Itapoã)**: A saga do Mestre Bimba. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

ALMEIDA, R.. **O brinquedo da capoeira**, In: Tablado folclórico. São Paulo, Ricordi Brasileira.p. 123-36. 1961.

AMADO, J. **Bahia de Todos os Santos**. Guia das ruas e dos mistérios. Salvador. São Paulo, Martins, 1958.

ANDERSON, B.. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 32

APPADURAI, A. **Disjunção e diferença na economia cultural global**. In: Mike Featherstone (org.). Cultura global. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 311-327.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz**: casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. São Paulo, SP: 34, 1994

ASAD, T. **Anthropology and the Colonial Encounter**. New York: Humanities, 1973.

ASSIS, G. O & SASAKI, E. M. **Os novos migrantes do o e para o Brasil: um balanço da produção bibliográfica**. In: Castro, Mary Garcia (Coord). Migrações Internacionais: contribuições para políticas Brasil, 2000. Brasília, CNPD, 2001. p. 615-669.

ASSUNCAO, M. R. **Capoeira**: The History of an Afro-Brazilian Martial Art. London & New York: Routledge, 2005.

ASSUNCAO, M. R. **Da “destreza do mestiço” à “ginástica nacional”**: narrativas nacionalistas sobre a capoeira. *Antropológicas; Rev. Cont. de Antropologia e Ciência Política*. UFF, Niterói, n. 24, p. 19-40, 1. sem. 2008.

\_\_\_\_\_. **Capoeira: A History of an Afro-Brazilian Martial Art**. New York: Routledge, 2005

BASTIDE, R.. **As Américas negras**: As civilizações africanas no Novo Mundo. Difusão Europeia do Livro; Edusp. São Paulo. 1974

BHABHA, H et. Al. **Ética e Estética do Globalismo**: uma perspectiva pós-colonial. In: *A Urgência da Teoria*. Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BHABHA, H. **The Location of Culture**. London ; New York: Routledge, 1994

BOAS, F. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. Perspectiva. São Paulo v.15 n.2 Abr./Jun, 2001.

BOTT, E. **Família e rede social**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

BOURDIEU, P. **Esboço de uma Teoria da Prática**. In: ORTIZ, R. (Org). *Sociologia: Pierre Bourdieu*, São Paulo: Ática, 1983, 37-60.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Mandinga em Manhatam**. Brasília: Secretaria do Audiovisual, 2004. (Digital Vídeo Disc – DVD).

CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CARNEIRO, E. **Capoeira**. *Cadernos de Folclore*, n. 1 . Rio de Janeiro, Funarte/Mec, 1975.

CASTELLS, M. **Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A Era da informação: Economia, Sociedade e cultura, v.1).

CASTRO, M. B. **Na roda do Mundo**: Mestre João Grande entre Bahia e Nova York. Tese 2007

CAVALCANTI, M. L. V. de C; VILHENA, L. R. da P. **Traçando fronteiras**: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

COLMENERO, J. B. **Prefácio**, In: Capoeira Angola. Ministério da Educação e Cultura, 1964.

COSTA, S. **A mestiçagem e seus contrários** - etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, **13**(1): 143-158, maio de 2001.

\_\_\_\_\_. Dois Atlânticos: Teoria Social, Antirracismo, Cosmopolitismo.

CREWE, E.; HARRISON, E. **Seeing culture as a barrier**. In: EDELMAN, A.; HAUGERUD, A. (Ed). The Anthropology of development and globalization: from classical political economy to contemporary neoliberalism. Oxford: Blackwell, 2005. p. 232-234.

CSORDAS, T. **A corporeidade como um paradigma para a antropologia**. In: Corpo, significado, cura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008, p. 101-145.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil Platôs** - Capitalismo e Esquizofrenia, v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folk**. New York: Dover, 1994

ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Processo Civilizador**. Vol I e II. Rio de Janeiro: Zahar, 1993

ELIAS, N. **Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1997.

SHOHAT, E., **Notes on the Post-Colonial**. In: Social Text, nº 31/32, Third World and Post-Colonial Issues (1992), pp. 99-113

FABIAN, J. **The Time and the Other: how anthropology makes its object**. New York: Columbia University Press, 1983

FAVRET-SAADA, J. **Ser afetado**. Cadernos de Campo, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERNANDES, D. A. **A Questão regional e a formação do discurso desenvolvimentista na Amazônia**. Tese de doutorado – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2011.

FERNANDES, F. A. Capoeiras de Angola do Sul: percursos e percalços de uma inspiração etnográfica reflexiva. In: GROISMAN, Alberto (Org.) et al. **Theatrum ethnographicum: campo, experiência, agência**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. 196 p. (Coleção antropologia em laboratório) ISBN 9788532806215

FERNANDES, F. A. **A capoeiragem amazônica: políticas públicas e sustentabilidade cultural em Belém**. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da UFPA, 2009.

FERNANDES, F. A; MALHEIRO, B. C. **A Capoeiragem Amazônica: a experiência social de mestres e praticantes da capoeira em Belém.** Bahia: Fundação Gregório de Mattos, 2009.

FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes.** 3ª ed.

FERREIRA, D. G. da S. **Adaptação em Movimento: o processo de transnacionalização da Capoeira na França.** In: Antropolítica. Niterói, n. 24, p. 63-85, 1. sem. 2008.

FICHTL, B. **Zur Wanderung einer kulturellen Praktik: eine Betrachtung der afro-brasilianischen Kampfkunst Capoeira in Deutschland, anhand von ethnographischen Gesprächen.** 2000.

FITTKAU, E. J. **Johann Baptist Ritter von Spix – Sein Leben und wissenschaftliches Werk,** in E.J. Fittkau (ed.), Festschrift zu Ehren von Dr. Johann Baptist Ritter von Spix. Spixiana Suppl., 9, 1983, 441 p

FOUCAUL, M. **A Hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2006

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCIA, A; MULLER, J. **Lokale Politik, staatsbürgerschaftliche Partizipation und kollektive Identifikationen: Lateinamerikanische Immigranten in Freiburg im Breisgau.** In: Institut für Iberoamerikakunde (ed.): Lateinamerika Analysen 9. Hamburg, 2004.

GARCIA, F. A. **Latinos en Alemania: Política local, identificaciones colectivas y participación ciudadana en la ciudad de Friburgo.** Madrid: Ed. Bubok, pp. 245, 2012.

GARCIA, S. G. **Folclore e sociologia em Florestan Fernandes.** Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(2): 143-167, novembro de 2001.

GIACOMINI, S. M. **A Alma da festa** – família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube. Belo Horizonte: Ed AFMG; Rio de Janeiro Ed. IUPERJ: 2006.

GIDDENS, A. **As Consequências da Modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GILROY, P. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM. Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2002.

GINZBURG, C. **O inquisidor como antropólogo**: uma analogia e as suas implicações. In: A micro história e outros ensaios. Difel: Lisboa, 1989. p. 203-214

GOLDMAN, M. **Alguma Antropologia**, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999

GRANOVETTER, M. **Ação econômica e estrutura social**: o problema da imersão. Fórum – Sociologia Econômica. RAE-eletrônica, v. 6, n. 1, Art. 9, jan./jun. 2007.

HALL, S. **Que negro é esse na cultura negra?** IN: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003

HANNERZ, U. **Fluxos, fronteiras, híbridos**: palavras-chave da antropologia transnacional. Revista Mana, Estudos de Antropologia Social, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna** : uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo : Edições Loyola, 1992

HEAD, S. C. **Imagens parciais**: uma luta dançada entre dois tempos. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro, BA. Anais da RBA 2008 (CD), 2008

IANNI, O. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

KANT, E. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. Campinas, Papirus, 1993.

KOTTACK, C. **Swimming in Cross-Cultural Currents**. In: HESS, D. J & DAMATA, R. *The Brazilian Puzzle: culture on the borderlands of the Western World*. New York: Columbia Un. Press, 1995.

KREUTZER, F. ; ROTH, S. **Transnationale Karrieren**: biografien, lebensführung und mobilität. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

LATOUR, B. **Jamais Fomos Modernos**: ensaios sobre antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 1994.

LEACH, E. **Ritual**. In: *International Encyclopedia of Social Sciences*. Vol. 13/14 The Macmillan Company, Free Press, New York, 1972.

LEAL, L. A. P. **Deixa a política da capoeiragem gritar**: capoeiras e discursos de vadiagem no Pará republicano (1888-1906). Bahia: Departamento de História da UFBA, 2002.

LEAL, L. A. P.; OLIVEIRA, J. P. de. **Capoeira, identidade e gênero** : ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil /. Salvador : EDUFBA, 2009

LEITE, D. M. **O caráter nacional brasileiro**: a história de uma ideologia. 7. Edrev. São Paulo, SP: UNESP, 2007.

LEITE, I. B. **O toque dos Tambores e os Ritmos da Liberdade**. In: *Cantos Afrodescendentes: Vissungo*. Belo Horizonte: Secretária do Estado de Minas Gerais. 2008. pp. 21-23.



LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Cia Edit. Nacional, 1976.

LOIOLA, E.; MOURA, S. **Análise de redes: uma contribuição aos estudos organizacionais**. In: FISHER, T. (Org.). *Gestão Contemporânea, cidades estratégicas e organizações locais*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. p.53-68.

MAGNANI, J. G. C. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, Anpocs/Edusc, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MALUF, S. W. **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. In: *Esboços*, v.9, p.87 - 101, 2002.

\_\_\_\_\_. **A antropologia reversa e “nós”**: alteridade e diferença. *Revista Ilha*, Florianópolis, UFSC, v. 12, n.1, 2012

MARTINEZ-ECHAZABAL, L. **Mestizaje and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959**. *Latin American Perspectives* 25, no. 3 (1998): 21-42.

MAUSS, M. **As técnicas corporais**. IN: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, EDUSP, 1974, Vol. 2.

MBEMBE, A. **Formas Africanas da Escrita de Si**. Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigo trimestre/artigo.php?id=21>>. Acesso em 15 de outubro de 2013.

MELLO, D. F. de; SILVA, M. M. e. **A capoeira no contexto do Estado Novo**: civilização ou barbárie?. In: *Movimento & Percepção*, Espírito Santo do Pinhal, v. 9, n. 13, p. 123-139, jul./dez. 2008.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MEYER, A. **O navio negreiro / Os três navios negreiros**. In: Território da Tradução, ano 3, volume 4. Editora Unicamp: Campinas. 1984.

MITCHELL, J.C. The Concept and Use of Social Networks. In: \_\_\_\_\_. Social Networks in Urban Situations: analyses of personal relationships in central African towns. Manchester: Manchester University Press, 1969.

MOMMSEN, Wolfgang. Der Autoritäre Nationalstaat, Verfassung, Gesellschaft und Kultur im deutschen Kaiserreich. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1992.

MWEWA, M. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira**: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina Centro de Ciências da Educação: Programa de Pós-Graduação em Educação. 2005

\_\_\_\_\_. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira**: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. 2005

NIETZSCHE, F. W. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, R. C. de. **O trabalho do antropólogo**: olhar, ouvir, escrever. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 1, n. 2, p. 19-26, 1995.

OLIVEIRA, V. de. **Frevo capoeira e passo**. 2. ed. Recife: Cia Ed de Pernambuco, 1985.

OLIVEN, R. G. **Cultura brasileira e identidade nacional (o eterno retorno)**. In; MICELI, S. (Org). O que ler na ciência social brasileira. Brasília, DF: Capes, 2003. V.4.

PEIRANO, M. **A Alteridade em Contexto**: a antropologia como ciência social no Brasil. Série Antropologia, n. 255, Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PENTEADO JUNIOR, W. R. **A Arte de disciplinar**: jogando capoeira em projetos sócioeducacionais, 06/2008, Monografia. Disponível em <http://www.antropologiavirtual.com.br>. Acessado em outubro de 2009.

PIMENTEL, G. **Alemanha vira capital da Capoeira na Europa**. Tópico: cadernos Brasil- Alemanha. V.4, p. 32, 2000.

PIRES, A. L. C. S. **A capoeira no jogo das cores**: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). São Paulo: Departamento de História da UNICAMP, 1996.

PORTUGAL, S. **Contributos para a discussão do conceito de rede na teoria sociológica**. Oficina do CES, nº 271, 2007

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

REIS, L. V. **O mundo de pernas pro ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RODRIGUES, C. **Sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano em Belém-Pará**. In: Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 12, 2007: Belém, PA. Anais ...XII Encontro da ANPUR, Belém, PA: NAEA/UFPA, 2007.

SALEH, T. **Capoeira Atrai Libaneses em Beirute**. BBC Brasil, 2008.

SALLES, V. **A defesa pessoal do negro**: a capoeira no Pará. Brasília: Micro-edição do autor, 1994.

SANTOS, M. **A Natureza do espaço: técnica e tempo**: razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SASAKI, E. M.; ASSIS, G. de O. **Teoria das Migrações Internacionais**. In: XII ENCONTRO NACIONAL DA ABEP, 2000, Caxambú. Anais... Caxambú: APEB, 2000. p. 1-19.

SEGATA, J. **Lontras e a construção de laços no Orkut**. Dissertação de Mestrado apresentado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – PPGAS/UFSC 2007

SEGATO, R. L. **Um Paradoxo do Relativismo**: o discurso racional da antropologia frente ao sagrado. In: Religião e Sociedade n. 16/1-2. P. 114-135, 1992.

SILVA, J. M. F. da. **A linguagem do corpo na capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SILVA, V. G. da (org.). **Artes do corpo**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

SIMONIAN, L. T. L. **Uma relação que se amplia**: Fotografia e Ciência sobre e na Amazônia. Paper nº 196, Belém NAEA/UFPA, 2006.

SOARES, C. E. L. **No Labirinto das Nações**: Africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

SOUZA, J. **A atualidade de Gilberto Freyre**. In: KOSMINSKY, E. V. Et al. (Org). Gilberto Freyre: em quatro tempos. Bauru: Edusc, 2003.

\_\_\_\_\_. **A modernização seletiva: uma interpretação do dilema brasileiro**. Brasília: ed da Universidade de Brasília, 2000.

SOUZA, R. L. de. **Identidade nacional e modernidade brasileira**: o diálogo entre Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_.de. **Identidade nacional e modernidade brasileira: o diálogo entre Sílvia Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SPIVAK, G. **“Can the Subaltern Speak?”** In C. Nelson, L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke, 1988. p. 271-313.

\_\_\_\_\_. **Quem reivindica alteridade?** In: HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

TAVARES, L. C. **O corpo que ginga, joga e luta: a corporeidade na capoeira.** Bahia, edição do autor, 2006.

TAVOLARO, S. B. F. **Freyre, DaMatta e o lugar da natureza na "singularidade brasileira".** *Lua Nova.* 2011, n.83, pp. 217-257. (LINK)

TAYLOR, G. **Capoeira: The Jogo de Angola from Luanda to Cyberspace.** Blue Snakes Books. v. 2. 2007

THULL, M. **Kampftänze der afrikanischen Diaspora: Entstehung, Entwicklung und Bedeutung.** Tectum Verlag 2013

TURNER, V. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura.** Petrópolis: Vozes, 1974.

VANZOLINI, P. E. **The scientific and political contents of the Bavarian expedition to Brasil.** In: *Herpetology of Brasil.* Edited by: Soc. for the study of amphibians and reptiles, Oxford, 1981.

VASSALLO, S. P. **Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”.** *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, n. 32, p. 106-124, 2003.

VELHO, G. **Observando o familiar**. In: Individualismo e cultura. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1987. p. 123-132.

VIEIRA, L. R. **Da Vadição à Capoeira Regional**: uma interpretação da modernização cultural. Brasília: Departamento de Sociologia, UNB, 1990.

\_\_\_\_\_. **O Jogo da Capoeira**: Cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Sprint, 1995.

VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M.R. **Os desafios contemporâneos da capoeira**. Revista Textos do Brasil, Ministério das Relações Exteriores, v.14, p.9-19, 2009.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro. 1947/1964. Rio de Janeiro: Ed. FGV/Funarte, 1997.

WAGNER, R. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosacnaify, 2010.