

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**GABRIELA VOLTAN RIBEIRO**

**CAPOEIRA: AS DIVERSAS DIMENSÕES DO JOGO**

**MARINGÁ**

**2013**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**CAPOEIRA: AS DIVERSAS DIMENSÕES DO JOGO**

Dissertação de mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para futura obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Simone Pereira da Costa  
Dourado

**MARINGÁ**  
**2013**

GABRIELA VOLTAN RIBEIRO

## **CAPOEIRA: AS DIVERSAS DIMENSÕES DO JOGO**

Dissertação de mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para futura obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Simone Pereira da Costa Dourado  
(orientadora)  
Universidade Estadual de Maringá

---

Prof. Marivânia Conceição de Araújo  
Universidade Estadual de Maringá

---

Prof. Simoni Lahud Guedes  
Universidade Federal Fluminense

Maringá, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

Essa dissertação só foi possível porque ao longo dessa caminhada recebi o apoio e amizade de pessoas com quem vivenciei momentos distintos e importantes que contribuíram para meu amadurecimento.

Agradeço aos meus pais, Lucia e José Antônio, pelo afeto, incentivo e amor incondicional, presentes a cada dia apesar da distância.

Obrigada pela amizade de Nayara, Flávia, Suellen, Mirelle e Betânia, porque cada uma a sua maneira colaborou de modo essencial no percurso dessa caminhada.

Não poderia deixar de agradecer ao Bruno, por sempre ter acreditado mais em mim do que eu mesma. Obrigada pelo incentivo, cumplicidade e por tudo que compartilhamos.

À Profa. Marivânia Conceição de Araújo e à Profa. Zuleika de Paula Bueno pelos apontamentos feitos na banca de qualificação e que muito contribuíram para a reflexão desta pesquisa.

Especialmente à Profa. Simone Pereira da Costa Dourado, minha orientadora, por me apresentar uma nova perspectiva sobre a capoeira. Obrigada pela paciência e auxílio no direcionamento da pesquisa.

Um agradecimento, mais do que especial, ao mestre Chuppin e ao mestre Narizinho, por terem aberto as portas dos seus grupos e colaborado para o desenvolvimento da pesquisa. Este agradecimento se estende a todos os capoeiristas que se dispuseram a dar entrevistas.

A todo, AXÉ!

*“A capoeira é tudo que a boca come.”*  
*“Capoeira só é capoeira quando não se rotula.”*  
*(mestre Pastinha)*

## RESUMO

Esse trabalho discute as diversas dimensões atribuídas à capoeira quando ela é praticada pelos participantes de dois grupos, localizados na cidade de Maringá, no estado do Paraná, Brasil. O trabalho de observação participante revelou que esses agentes definem e praticam a capoeira como um jogo, uma atividade de lazer, um esporte e uma atividade cultural. Minha proposta é analisar a interlocução dessas definições articuladas com o gosto de sua prática. Ao investigar como determinados grupos escolhem praticar a capoeira, problematizo a construção de um estilo de vida dos capoeiristas.

**Palavras – chave:** capoeira, cultura, esporte, estilo de vida.

## **ABSTRACT**

This paper discusses the various dimensions attributed to capoeira when it is practiced by participants of two groups, located in the city of Maringá, in the state of Paraná. The participant observation work revealed that these agents define and practice capoeira as a game, a leisure activity, a sport and a cultural activity. My proposal is to analyze the dialogue of these definitions when articulated with the pleasure of their practice. By investigating how certain groups choose to practice capoeira, I aim to question the construction of a lifestyle of capoeiristas.

**Key-words:** capoeira, culture, sport, life-style.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO 1. CONSIDERAÇÕES SOBRE CAPOEIRA .....</b>	<b>12</b>
1.1 DEFINIÇÕES PARA CAPOEIRA.....	12
1.2 DEFINIÇÕES PARA IDENTIDADES .....	16
1.3 O ESTADO NOVO E O DISCURSO IDEOLÓGICO .....	19
1.4 LOCALIZANDO O OBJETO.....	22
1.5 ESPAÇO DE SOCIABILIDADE .....	32
<b>CAPÍTULO 2. OS GRUPOS.....</b>	<b>36</b>
2.1 DESCRIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO.....	41
2.2 III FESTIVAL AFRO - BRASILEIRO .....	44
2.3 DESCRIÇÃO DA ACADEMIA .....	46
2.4 CONVERSAS E ANOTAÇÕES DO DIÁRIO DE CAMPO.....	49
2.5 DIA DE RODA .....	56
<b>2.5.1 Associação de capoeira centro cultural sucena.....</b>	<b>57</b>
<b>2.5.2 Grupo muzenza.....</b>	<b>61</b>
<b>CAPÍTULO 3. ESPORTE, LAZER E ESTILO DE VIDA .....</b>	<b>67</b>
3.1 INTERPRETAÇÕES.....	81
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>88</b>
REFERÊNCIAS .....	91
ANEXOS .....	96



## INTRODUÇÃO

O estudo de dois grupos de capoeira, da cidade de Maringá, localizada no norte do estado do Paraná, apresenta um cenário interessante para pensar a prática dessa atividade em uma cidade média e do interior: sua presença dentro de uma academia de musculação e seu ensino em um local específico, uma associação/centro cultural. Dessa forma, tomando como referência empírica a prática da capoeira nesses dois espaços específicos, discuto as diversas dimensões atribuídas a ela. O trabalho de observação participante revelou que esses agentes definem e praticam a capoeira como um jogo, uma atividade de lazer, um esporte e uma atividade cultural. Minha proposta é analisar a interlocução dessas definições, articuladas com o gosto por praticá-la, problematizando a construção de um estilo de vida dos capoeiristas.

A proposta é trabalhar numa perspectiva qualitativa e comparativa, com o intuito de aprender e interpretar as representações e significados que os participantes dos grupos atribuem à capoeira. O território etnográfico construído nessa cidade permite pensar a capoeira, a partir de três perspectivas: a do esporte, a do lazer e o da modernidade<sup>1</sup>.

Destaca-se que a capoeira é um fenômeno que implica em reciprocidade<sup>2</sup> entre os participantes, em razão das funções físicas e do acúmulo de capital social. Ou seja, trabalho com a ideia de que ela é um pretexto para a sociabilidade<sup>3</sup> e, dessa forma, por meio dela, pode-se descrever e analisar formas de interação estabelecidas por indivíduos que convivem em uma cidade.

Opero com a definição de que a capoeira é uma prática cultural, isto é, uma construção social, política e cultural resultante de determinado contexto histórico, mas que

---

<sup>1</sup> Utilizo modernidade como um conceito que identifica a condição do sujeito, isto é, sua vivência social moderna caracterizada pela reorganização do tempo e do espaço associados a mecanismos que deslocam e tornam flexíveis as relações sociais de seus lugares específicos, podendo ser recombinações na distância do tempo e do espaço. Esta condição do sujeito é resultado das transformações causadas pelas instituições modernas que se ligam de maneira direta com o indivíduo (GIDDENS: 2002).

<sup>2</sup> Conceito utilizado para representar as obrigações mútuas que uma coletividade se impõe reciprocamente, estabelecendo de tal forma uma determinada solidariedade por meio de uma estrutura baseada em trocas (MAUSS: 1981).

<sup>3</sup> Conceito apresentado por Simmel, o qual a define como forma lúdica de socialização, sendo este um fenômeno que se identifica como uma interação recíproca dos elementos que formam uma unidade (SIMMEL: 2006).

sofreu mudanças ao longo do tempo e seus elementos constituem uma estrutura complexa cheia de símbolos e de significados.

Penso que a relevância deste trabalho está em ampliar a visão a respeito da prática da capoeira em cidades como Maringá, abrangendo duas destacadas possibilidades da manifestação desse fenômeno: em Academias de Ginástica e em Associações ou Centros Culturais. Ressalto a importância de perceber como esses grupos se apropriam e vivenciam a capoeira.

Apresento como estes grupos proporcionam uma continuidade da forma como os praticantes atribuem, por meio de símbolos, os significados à capoeira, constituindo um modo particular de ver o mundo, a sociedade, as pessoas, o trabalho e todas as relações sociais que o envolvem, relacionando de tal forma a prática da capoeira a processos de afirmação da identidade que não se constitui apenas como algo subjetivo, mas como algo que possui estreita ligação com o contexto social no qual a pessoa se encontra (CUGINI: 2008).

Assumo uma perspectiva que se volta para a maneira como o estilo de vida<sup>4</sup> pode dialogar com os demais aspectos da prática da capoeira, ou seja, as esferas do esporte e do lazer, pois ela está inserida em uma sociedade na qual suas relações e ações se modificam de maneira rápida; logo, os sujeitos se adaptam a estas modificações podendo assim adotar e adaptar novos significados de acordo com suas necessidades (demandas) e em relação ao que a prática da capoeira tem a oferecer.

De tal forma cabe frisar que, um estudo a respeito de um fenômeno social recorrente, a capoeira, proporciona, em um sentido amplo, uma investigação sobre a sociabilidade como uma prática desenvolvida em grupo, a qual provoca uma convivência, podendo, de tal forma, gerar um ciclo de amizade. Numa outra concepção, o tipo de sociabilidade gerado pela prática da capoeira pode provocar excitação de emoções contidas no cotidiano, além de prazer no desempenho físico. Dessa forma, há uma troca entre o sujeito e a capoeira, na qual se estabelece uma reciprocidade.

Durante a disciplina de Sociedade, Cultura e Modernidade, oferecida pelo programa de Pós- graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá (UEM), tive a oportunidade de ler o texto “Corpo e Alma: notas etnográficas de uma aprendiz de boxe”, do sociólogo Loic Wacquant (2002). No período em que entrei em contato com esta leitura, já estava realizando meu trabalho de campo; sendo assim, possuía algumas anotações das

---

<sup>4</sup> Opero com o conceito de estilo de vida que se caracteriza por constituir preferências distintas que expressam uma lógica distinta singular nos subespaços de conjuntos unitários onde se exprime (BOURDIEU: 1983).

observações referentes aos dois grupos de capoeira que me propus a pesquisar. A partir das minhas anotações no diário de campo e da leitura deste texto estabeleci alguns paralelos entre a capoeira dos grupos observados e o boxe, exposto por Wacquant (2002), que me ajudaram a pensar em algumas questões sobre os grupos com os quais estabelecia contato em Maringá.

De tal forma, é possível perceber uma relação entre o Gym<sup>5</sup> e os grupos de capoeira. Seja em uma academia ou em um espaço próprio e único para a prática da atividade, penso no grupo independente de seu espaço físico, pois ambos são instituições complexas, caracterizadas por uma heterogeneidade de pessoas dispostas a aderir a uma disciplina e uma crença comum, identificadas como a filosofia da capoeira e do grupo, alimentados pelo desejo e gosto da prática e pela crença no coletivo, sem o qual não seria possível realizar a atividade e manter a unidade. Esta relação me permite questionar quais são as definições e funções que se colocam para os esportes na contemporaneidade.

A leitura do trabalho de Wacquant sobre o boxe me permitiu pensar também nas seguintes questões: o que a capoeira oferece quando situada na estrutura social de uma cidade de porte médio? O que as pessoas procuram na capoeira? Qual é o folheto de apresentação dos grupos? Seria ela oferecida como lazer, saúde, esporte, cultura, estética ou luta? Apresenta-se como oportunidade ou meio de estabelecer uma sociabilidade? De que forma a capoeira serve a estas questões? Estas são indagações que vão me ajudar a compreender a formação dos grupos, quem faz parte dos mesmos, além de entender quais as representações que os capoeiristas fazem da capoeira.

O texto está dividido em três capítulos. O capítulo um explica o que é a capoeira e mostra seu desenvolvimento histórico. Também apresenta os objetos contextualizados na dinâmica das sociedades complexas<sup>6</sup>. O capítulo dois apresenta o trabalho etnográfico demonstrando a localização do objeto, a descrição dos dias de roda, as características e as maneiras como os grupos se identificam. No capítulo três apresento os critérios que utilizei para aplicar as entrevistas e os questionários; logo depois, exibo as definições teóricas sobre

---

<sup>5</sup> Segundo Wacquant, o gym é essa forja em que se modela o pugilista, a oficina em que se fabrica esse corpo-armadura e armadura que ele se apressa por lançar em confronto no ringue, o cadinho em que são polidas as habilidades técnicas e os saberes estratégicos, cuja delicada reunião faz o lutador acabado, enfim, o forno em que se alimenta a chama do desejo pugilístico e a crença coletiva no bom fundamento dos valores indígenas, sem os quais ninguém iria se arriscar de modo duradouro entre as cordas (WACQUANT: 2002: 32).

<sup>6</sup> Entendo que a definição de sociedade complexa está relacionada ao processo divisão social do trabalho, no entanto, sem regredir a uma perspectiva evolucionista, tal conceito também é constituído pela ideia de uma heterogeneidade cultural, isto é, a convivência harmoniosa ou conflituosa de uma pluralidade de tradições. Tenho como base e suporte teórico para trabalhar esta ideia, Velho (1981) e Goldman (1999).

esporte, lazer e estilo de vida. Em seguida exponho as observações e interpretações relacionando o esporte e o etilo de vida na forma como os grupos se apresentam e podem ser entendidos.

## **CAPÍTULO 1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A CAPOEIRA**

Para entender como a capoeira se constitui atualmente é necessário alcançar seu passado. No início a capoeira era vista como uma prática que servia como meio de libertação dos escravos. Quando ela se faz presente no perímetro urbano, período que apareceram seus primeiros registros, no século XIX, passa a ser considerada uma atividade ilegal e marginal. A capoeira praticada nesses contextos é compreendida como uma forma de resistência e uma afirmação identitária. Este primeiro capítulo, apresenta essas dimensões atribuídas a capoeira, para depois, considerando seu processo de transformação e adaptação ao contexto das cidades, compreender como ela se manifesta atualmente.

### **1.1 DEFINIÇÕES PARA CAPOEIRA**

Comumente ouvimos falar que capoeira é um misto de luta, jogo e dança. Ela recebe esta identificação devido a determinadas peculiaridades que se mesclam durante a realização ou desenvolvimento de sua prática e que a caracterizam como tal. Tomando como base o artigo de Nestor Capoeira, apresento suas características como sendo:

Mais do que ‘um jogo’, poderíamos dizer que a capoeira é uma luta-dança-jogo:

-Luta: possui golpes e quedas que sem dúvida, poderiam pertencer ao contexto das artes marciais e da autodefesa;

-Dança: é realizada ao som dos instrumentos musicais típicos (berimbau, pandeiro, atabaque, ganzá, agogô) e cantos, além de englobar elementos de dança em sua movimentação.

-Jogo: é uma espécie de diálogo corporal lúdico, era comum um jogador convidar o outro- ‘vamos brincar?’

Encontramos, ainda, movimentos acrobáticos no ‘diálogo corporal’ da capoeira. E também algo que poderia ser qualificado como ‘ritual’ [...]

(Disponível em: < <http://www.nestorcapoeira.net/hfp.htm> > Acesso em: 06/08/2009).

Aproprio-me, portanto, da contextualização de Nestor Capoeira e da definição de Almir das Areias:

[...] a capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão e acima de tudo, uma forma de luta, manifestação e expressão do povo, do oprimido e do homem em geral em busca da sobrevivência, liberdade e dignidade (AREIAS: 1983: 8).

Utilizo estes autores, pois eles, por serem capoeiristas, aliás, por serem mestres de capoeira, possuem uma perspectiva que é de dentro, isto é, eles pensam e falam sobre capoeira, situados no mundo da capoeira. Por isso, apresentam definições específicas e ilustrativas, que me permitem fazer uma primeira apresentação geral e concisa sobre o que é capoeira<sup>7</sup>.

Além dessa definição geral e concisa, os trechos acima me fazem pensar que a capoeira é algo que envolve uma estrutura complexa, e que ela é uma construção social, cultural e política. Essas características se percebem ao estudar sua história, seus movimentos de construção, propagação e mudança.

A capoeira se divide em duas vertentes: a capoeira Angola e a capoeira Regional. Seus principais mestres foram, respectivamente, mestre Pastinha e mestre Bimba. Os dois estilos de capoeira têm suas peculiaridades, características próprias de suas modalidades, que permitem distinguir-se uma da outra.

A capoeira Angola é considerada a “capoeira mãe” e a mais tradicional, por ter sido a primeira a ser praticada, aquela que descendeu diretamente dos escravos como uma luta

---

<sup>7</sup> Nestor Capoeira foi aluno de mestre Leopoldina e graduou-se no grupo Senzala em 1969, deu aula durante vários anos no exterior e foi um dos pioneiros desse movimento. Ele é, também, considerado um dos mais bem sucedidos escritores sobre capoeira, tendo publicado os seguintes livros: “Capoeira: pequeno manual do jogador”, “Galo já cantou”, “Capoeira: os fundamentos da malícia” e “Balada de Noivo-da-Vida e Veneno-da-Madrugada” (Disponível em: < <http://www.capoeiradobrasil.com.br> > Acesso em: 22/06/2012). Almir das Areias, é baiano do município de Itabuna, escreveu esse livro “O que é capoeira”, recorrendo a sua convivência com a capoeira como aprendiz, capoeirista e mestre, na qual, encontrou uma maneira de ser e existir, portanto, procurando conhecer a história da capoeira, acabou por conhecer sua própria história (AREIAS: 1983).

criada na ânsia de liberdade e na qual os negros, que eram trazidos ao Brasil para trabalhar em um sistema escravocrata, encontraram em seus corpos um meio de combater as armas e maltrato dos senhores e capitães do mato. Por falta de documentação sobre este período histórico, torna-se complicado estabelecer a origem da capoeira, dizer ao certo como, quando e onde ela surgiu. Acredita-se que a luta foi desenvolvida a partir da observação de movimentos, em brigas de certos animais, e ainda que foi misturada com algumas danças e folguedos africanos (AREIAS: 1983).

A denominação de Angola se deu por acreditarem que os primeiros negros a chegarem ao Brasil eram provenientes do país Angola, ou por acreditarem que os escravos encontrados em maior quantidade eram angolanos (AREIAS: 1983). Alguns pesquisadores associam ainda a criação da capoeira aos africanos desse país, pois ao compará-la com algumas danças cerimoniais de Angola, perceberam semelhanças (SILVA: 2008).

Convém lembrar a dificuldade de estabelecer tais certezas pela falta de documentação sobre este período histórico. Seguindo a fala de Silva (2008), concordo e parto do pressuposto de que a capoeira é uma arte que se origina de diversas etnias africanas, que os colonizadores trouxeram ao Brasil no período da escravidão, nascendo assim pela mistura de lutas, danças e de instrumentos musicais de diferentes culturas, elementos estruturantes que resultaram na formação híbrida de uma luta-dança-jogo. Em seu livro, há uma citação de Waldeloir Rego que me permite reafirmar esta ideia:

No caso da capoeira, tudo leva a crer que seja uma invenção dos africanos no Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros [...]. Portanto, a minha tese é de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns a todos os que a praticam, e que seus próprios inventores e descendentes, preocupados com o seu aperfeiçoamento, a modificaram com a introdução de novos toques e golpes, transformando uns, extinguindo outros, associando-se a isso o fator tempo que se incumbiu de arquivar no esquecimento muitos deles e também o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira [...] (REGO, *apud* SILVA, E. L.: 2008: 28).

Tomando como referência a citação acima, compreendo a capoeira como uma prática social criada no Brasil por africanos e descendentes, construída por meio da miscigenação de elementos estruturantes de várias culturas, mas comuns a quem a praticava. Portanto, posso dizer que esses elementos estruturantes, comuns a prática da capoeira, são os símbolos sobre

os quais os capoeiristas atribuíam significado e podiam se reconhecer como “camaradas<sup>8</sup>”, ou seja, como pertencentes a um mesmo sistema simbólico e, conseqüentemente, como um grupo que compartilhava ideias e categorias simbólicas.

Considerando o que afirma Rego, proponho pensar agora sobre o processo de mudança. Contudo, quero ressaltar que, sendo a capoeira desenvolvida por um grupo social, ela está sujeita a transformações, pois como sabemos as relações sociais, os costumes e as tradições estão inseridas em um contexto histórico, o qual não permanece estático ao longo do tempo, o que permite considerar e chamar este fato como processo de mudança e continuidade da capoeira, ou utilizando uma expressão de Conde (2007), os processos de “criação” e “tradição” que constituem a capoeira.

Ponto que há um processo de mudança da capoeira quando da criação da capoeira Regional. Seu mentor foi Manoel dos Reis Machado, conhecido como mestre Bimba. Assim como Rego apresentou a capoeira com suas estruturas comuns a quem a praticava, mostrou também a possibilidade de mudança por meio da inserção de novos toques e golpes, introduzidos por seus próprios descendentes com o intuito de aperfeiçoá-la. Esse fato é reconhecido como o motivo pelo qual mestre Bimba criou a Luta Regional Baiana, que mais tarde seria conhecida como capoeira Regional. É importante destacar que, na capoeira Regional há incorporação de golpes de lutas como a greco-romana<sup>9</sup>, o jiu-jítsu<sup>10</sup>, o judô<sup>11</sup> e o

---

<sup>8</sup> Denominação utilizada pelos praticantes de capoeira para chamar ou identificar os colegas de grupo. Esse é um chamamento que vi durante o período a campo e durante o tempo que pratiquei capoeira. É uma denominação bastante presente nas músicas cantadas na roda, porém, pouco utilizada atualmente pelos membros dos grupos, no entanto, ela se faz presente.

<sup>9</sup> *Luta Greco-Romana*: se classifica como um estilo Olímpico, na qual o objetivo é imobilizar o adversário de costas para o chão. No estilo Greco-Romano não é permitido usar os membros inferiores (pernas e pés) nem para o ataque, nem para a defesa, ou seja, só pode usar os braços e o tronco (Disponível em: <<http://cbla.com.br>> Acesso em: 22/06/2012).

<sup>10</sup> *Jiu-Jitsu*: Segundo alguns historiadores o Jiu-Jitsu nasceu na Índia e era praticada por monges budistas que desenvolveram uma técnica de auto defesa baseada nos princípios do equilíbrio, do sistema de articulação do corpo e das alavancas, evitando o uso da força e das armas (Disponível em: <<http://www.cbjj.com.br>> Acesso em: 22/06/2012).

<sup>11</sup> *Judô*: o Judô é uma arte marcial esportiva criada pelo professor de educação física, Jigoro Kano, o qual tinha o objetivo de criar uma técnica de defesa pessoal, além de desenvolver o físico, o espírito e a mente (Disponível em: <<http://cbj.dominiotemporario.com>> Acesso em: 22/06/2012).

savate<sup>12</sup>, além de incorporação de folgedos populares de origem negra como o batuque<sup>13</sup>. Esta incorporação foi realizada por mestre Bimba com o objetivo de obter a legitimidade da capoeira e ao mesmo tempo de torná-la mais eficiente do seu ponto de vista. Mestre Bimba foi o primeiro mestre a abrir legalmente uma academia de capoeira, recebendo da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública da Bahia o registro oficial para a inauguração do Centro de Cultura Física e Regional, expedido no ano de 1937 (REIS: 1997).

Convém lembrar que a ideia da incorporação destas lutas na criação da capoeira Regional não é um consenso. Raimundo Cesar Alves de Almeida, conhecido como mestre Itapuan, afirma que Bimba aproveitou-se de seus conhecimentos como praticante da capoeira Angola e dos golpes do batuque, dos quais era íntimo, pois seu pai era praticante, para assim criar o que seria conhecida como capoeira Regional. Esta afirmação pode ser encontrada em dois de seus livros: “Bimba, perfil do mestre” (1982) e em “Capoeira: retalhos da roda” (2005).

## 1.2 DEFINIÇÕES PARA IDENTIDADES

É na década de 30 que a capoeira passa a ser considerada uma prática legal, pois durante o século XIX ela era vista como um ato criminoso, constando no Código Penal da República prisão e castigos para quem era pego praticando atos de capoeiragem e desordem (SILVA: 2008). A capoeira deste século se caracterizou por transgredir e resistir a polícia, as leis e a ordem social e moral do ambiente urbano da Corte no qual ela se inseria. Possibilitando aos seus adeptos, principalmente negros, de *colarem-se a uma identidade de forma situacional e contrastiva como resposta a uma conjuntura social, em que o conflito servia como afirmação de um lugar de diferença que lhes garantiria unidade e identidade* (CONDE: 2007: 51).

---

<sup>12</sup> *Savate*: os primeiros métodos de combate do savate surgiram nas ruas da França, uma briga muitas vezes associada a apostas clandestinas, na qual se usava golpes de perna, mão, cabeça, cotovelos e alguns movimentos de grappling (golpes de queda) (Disponível em: <<http://www.savatebrasil.com>> Acesso em: 22/06/2012).

<sup>13</sup> *Batuque*: compreendido na mesma categoria analítica que o jongo, tambu, caxambu e tambor, são reconhecidos pelo inventário do IPHAN, como expressões de origens africanas relacionadas à cultura do café e cana de açúcar que possuem elementos comuns como: dança de roda ao som de tambores e cantorias com elementos mágico-poéticos (Disponível em: <http://portal.iphn.gov.br>) Acesso em: 22/06/2012).



A construção identitária resulta na adesão desses atores sociais em grupos estruturalmente semelhantes que eram denominados maltas. Os capoeiras organizados em maltas buscavam por símbolos inteligíveis capazes de anular as diferenças internas e ao mesmo tempo pode-los distinguir dos demais grupos. As maltas e os praticantes da capoeira foram seriamente reprimidos durante esse período, pois, eles representavam um obstáculo ao projeto civilizatório do país, porque possuíam elementos da cultura africana (CONDE: 2007).

Outro ponto a considerar, com base no trabalho de Abib (2004), é que a capoeira sofreu um processo de repressão e o objetivo do Estado colonial e depois do imperial era exterminá-la. Esta prática cultural despertava preocupação aos dirigentes do Estado brasileiro por fornecer aos escravos e marginalizados armas poderosas na luta contra o sistema opressivo, possibilitando assim a realização de atos conscientes de resistência e estratégias multifacetadas contra a ordem social vigente.

O período ao qual estou me referindo, sobre a repressão e perseguição aos capoeiristas ocorreu, durante o século XIX, nos vários cenários onde a prática se fazia presente. No entanto, alguns autores que utilizo como base neste trabalho, afirmam que maior repressão ocorreu, provavelmente, no Rio de Janeiro que, por ser capital do país, deve ter sofrido maior ação persecutória por parte do Estado, podendo ser este um dos fatores que garantiram à capoeira baiana maior visibilidade e legitimidade.

Mencionei acima que, durante os anos de 1930, a capoeira foi legalizada e reconhecida como algo genuinamente brasileiro. Portanto, posso afirmar que fora reconhecida como símbolo de “brasilidade”, de uma identidade nacional. É um marco regulatório para uma afirmação legalizada da identidade de capoeirista, pois antes disso, era tida como atividade ilícita pelo Estado.

Neste período, se iniciava a política nacionalista do então presidente Getúlio Vargas, que, com o objetivo de constituir uma unidade nacional, por meio do enfraquecimento do poder das federações, buscava apropriar-se dos elementos reconhecidos como de “cultura negra”, a fim de favorecer uma imagem unificada de identidade nacional (CONDE: 2007).

Segundo as análises feitas por Abib (2004), o período de ação do Estado Novo, apresenta um conjunto de elementos, entre os quais destaca-se a necessidade da criação da identidade nacional, por meio de uma estratégia político-ideológica, que visava enaltecer a miscigenação e os valores mestiços, com o intuito de construir uma identidade brasileira. Esta estratégia influenciou diversas manifestações, entre elas a capoeira, pois, a sua esportivização é consequência deste processo, na tentativa de torna-la um símbolo étnico nacional.

Para trabalhar a questão da identidade cultural e identidade nacional, apresento algumas ideias de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1989), essenciais para a compreensão deste debate e importantes para entender como esses conceitos foram utilizados como propósito ideológico interno. Primeiramente, ela apresenta o caminho percorrido por intelectuais brasileiros e por alguns segmentos sociais, para a identificação do que seria uma brasilidade, isto é, uma identidade nacional. A autora, parte do estudo de alguns pesquisadores do século XIX, como Nina Rodrigues, Sylvio Romero e Euclides da Cunha, os quais representavam o pensamento e ideais da época. Esses pesquisadores viam o problema na constituição racial, dada por herança genética, que constituíam as características da população brasileira, que eram negadas. Acreditavam que era necessário homogeneizar (de branco) a sociedade para atingir a civilização baseada em parâmetros europeus estabelecendo padrões brancos e católicos. Para que isso fosse possível era fundamental incentivar a imigração.

Já na segunda década do século XX, houve uma reviravolta na intelectualidade nacional, seu símbolo de maior expressão se caracterizou com a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. Neste período, temos como destaque dois nomes, Mario de Andrade e Oswald de Andrade, que traçaram outra maneira de olhar para a identidade nacional. Esta revolução de ideias tinha um novo paradigma, que se delimitava em conceber a característica da sociedade brasileira pela heterogeneidade cultural. Assim, o novo conjunto de ideias, se sobrepôs a antiga forma de pensar de tal modo que, na década de 30, já se encontrava concretizada e considerada, a afirmação da heterogeneidade da cultura brasileira, como interpretação válida do que seria a brasilidade e com o tempo foi se consolidando uma definição do que seria identidade nacional, que é prolongada e reconhecida até hoje (QUEIROZ: 1989).

Queiroz (1989) chama a atenção para o cuidado que se deve ter ao utilizar conceitos que se desenvolveram em contextos diferentes com os quais os pesquisadores trabalham. Para tanto, ela apresenta uma distinção entre identidade nacional entendida nos países europeus e a identidade nacional brasileira. A identidade nacional que se buscava definir nos países europeus era sinônimo de nacionalismo, que significa: dedicação e fidelidade a uma nação que reunia pessoas de origem e características diferentes. No entanto, no Brasil, os estudos sobre identidade nacional se voltavam para a definição do patrimônio cultural, isto é, a descoberta de um diagrama resultante da conjuntura de equipamentos, instrumentos e acessórios, tanto materiais como intelectuais de várias origens que estavam presentes e dominantes no contexto social.

Sendo assim, a heterogeneidade cultural que se fazia presente e era reafirmada em todas as camadas sociais, assim como em grupo de intelectuais das ciências sociais e sem esquecer, quando se expressava inconscientemente nas doutrinas religiosas da umbanda, segundo a pesquisa de Queiroz (1989), esses elementos apontavam para uma mesma direção cultural, isto é, aceitavam a heterogeneidade cultural como alguma coisa que dava personalidade ao país. Nesse sentido, a identidade nacional se gera e se expressa pela identidade cultural.

Finalizando o pensamento da autora, entendo que para nós brasileiros, a ideia de identidade cultural e identidade nacional se confundem, isto é, que os elementos correspondentes à coletividade étnica e os estratos sociais, são vistos como partes interligadas por um patrimônio cultural semelhante, que irão compor a nação, estes são expressos de forma concreta independente de uma conscientização. Outro fator que é importante lembrar, é que, no Brasil, devido ao fato de sua independência não ter sido alcançada por meio de guerras, a construção de sua identidade nacional, não se voltou como arma ideológica contra outras sociedades, mas ela foi tecida para fins internos (QUEIROZ: 1989).

### 1.3 O ESTADO NOVO E O DISCURSO IDEOLÓGICO: CULTURA COMO ESTRUTURA DE PODER

A busca pela identidade nacional pode ser pensada nos termos de Hall (2003) como uma cultura nacional que não é simplesmente baseada em *lealdade, união e identificação simbólica*. Ela é também uma estrutura de poder cultural (p. 59). Entendo a política e o contexto do Estado Novo como uma forma de pensar as culturas nacionais, como aparelho discursivo que representa divisões e diferenças internas como uma unidade ou identidade. Esta unidade se conforma por meio de diferentes formas de poder cultural e uma destas formas de unificar as identidades culturais é representá-las como expressão da cultura subtendida de um único povo (HALL: 2003).

Em 1930, tem-se no Brasil uma nova orientação que buscava novos caminhos à política do país. Segundo Munanga, existia um modelo assimilacionista e não democrático, que tinha por objetivo, assimilar as identidades numa identidade nacional em construção, pensada a partir de uma perspectiva eurocêntrica (MUNANGA: 2008).

Tomo Renato Ortiz (1986) como base para relacionar e mostrar a questão da cultura como uma estrutura de poder, pois, segundo o autor, a década de 30, no contexto da Revolução do Estado Novo e suas consequências, como a transformação da infraestrutura econômica, colocam aos intelectuais da época, a necessidade de pensar na identidade de um Estado que estava se modernizando. Ortiz apresenta o quadro abrangente do Estado a partir da relação entre o nacional e o popular, demonstrando assim, a relação de poder que constituiu a identidade nacional.

Continuando com Ortiz (1986), apresento a identidade nacional como construção da memória nacional, produto da história social e de ordem ideológica, que se define como uma concepção de mundo orgânica da sociedade visando o todo, sendo assim um elemento de cimentação das diferenças sociais. De norte, temos que as identidades nacionais são um discurso de segunda ordem que visam anular a heterogeneidade cultural em prol da unidade do discurso ideológico. O que apresentei acima pode ser resumido pela seguinte citação:

A memória nacional opera uma transformação simbólica da realidade social, por isso não pode coincidir com a memória particular dos grupos populares. O discurso nacional pressupõe necessariamente valores populares e nacionais concretos, mas para integrá-los em uma totalidade mais ampla. A relação que procurávamos entre popular, nacional e Estado pode agora ser explicada. O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. [...] Na verdade a invariância da identidade coincide com a univocidade do discurso nacional (ORTIZ: 1986: 139).

De acordo com os autores vistos anteriormente, percebe-se que a identidade nacional se forma por uma ideologia assimilacionista, na qual o Estado como um todo toma alguns elementos populares com o objetivo de torna-los concretos e representantes da realidade social, assim constituindo e assimilando elementos que representam uma diversidade cultural, para identificar e construir uma identidade nacional, não de acordo com os elementos tradicionais da vivência dessas realidades, mas como um discurso ideológico de segunda ordem.

Para que isso aconteça, ocorre um processo de reelaboração dos símbolos, por meio de intelectuais que elaboram seus discursos na busca de um todo coerente. Isto serve para que o Estado utilize esse mecanismo de reinterpretação, apresentado por seus intelectuais, para se apropriar de práticas populares e apresenta-las como expressões da cultura nacional e

manifestações de brasilidade, como ocorreu, por exemplo, com o candomblé, os reisados, o carnaval, a capoeira, entre outras manifestações (ORTIZ: 1986).

Apresentados esses aspectos que caracterizaram o governo do Estado Novo, faço agora uma relação com Stuart Hall. Tenho apresentado então, que o Estado Novo, se apropriou de elementos da cultura popular a fim de constituir uma identidade nacional e para que isso fosse realizado, foi necessário diluir a diversidade interna. Isto mostra, sem dúvida, que a *cultura encerra sempre numa dimensão de poder* (ORTIZ: 1986: 142). Essa é a estrutura de poder cultural que Hall (2003) identifica na formação da cultura nacional.

Seguindo o pensamento de Hall (2003), creio que as culturas nacionais são uma das principais fontes da identidade cultural. Nossas identidades nacionais são, portanto, reflexo da formação e transformação de suas representações. Essas representações fazem parte do que constitui a nação, lembrando, que esta não é meramente uma entidade política e sim um sistema de representações culturais que produzem sentido.

Deste modo, o discurso de segunda ordem e a reinterpretação das culturas populares por parte da política do Governo de Vargas, seguiu no sentido de utilizar um discurso, que apresentava unidade e assimilação das diferenças internas, a fim de representá-las como expressão de um único povo. Nesse sentido, temos na representação cultural uma estrutura de poder visando à constituição de uma identidade nacional.

Visto as ideias e influências que permearam no período da década de 30, chegamos a um ponto de partida sobre a apropriação e construção de um discurso identitário, fato estratégico que possibilitou maior visibilidade da capoeira e dos seus atores como sujeitos sociais. Alguns capoeiristas, percebendo o contexto político e ideológico do seu conjunto social, foram capazes de assimilar símbolos e sentidos diversos, compatíveis com o discurso político do Estado Novo, a procura de uma identidade nacional (ABIB: 2004). Esta estratégia possibilitou e criou a tradição da capoeira baiana e a legitimidade de uma prática que é considerada um símbolo da identidade nacional, assim podendo ser reconhecida depois de vários anos como patrimônio imaterial brasileiro (REIS: 1997).

Identifico este processo com base nas análises de Letícia Reis, ao demonstrar as diferentes estratégias de inserção do negro na sociedade como um todo, utilizadas pelo discurso da capoeira Angola e da capoeira Regional. Nas palavras da autora,

[...] penso que as duas modalidades de capoeira constituem no fundo, duas estratégias possíveis para a inserção social dos negros naquele momento

histórico. Assim, na tentativa de interpretar as transformações da capoeira nas décadas de 30 e 40 na cidade de Salvador prefiro uma abordagem mais flexível que considera o elemento político no contexto das relações interétnicas então vigentes. Se para a capoeira criou-se um jeito “negro e popular” de transformá-la em esporte, seria o mesmo, necessariamente, ambíguo. Temos então duas estratégias distintas de segmento da população negra em frente ao branco:

- a) a capoeira mestiça representada pela capoeira Regional [...] assim a capoeira Regional, ao colocar em contato sistema de valores distintos e, portanto, construções corporais distintas (os movimentos corporais brancos e negros), opera uma mediação, criando um campo simbólico ambíguo e ambivalente.
- b) A capoeira “pura” como [...] de afirmação de identidade étnica. A capoeira Angola, em sua própria designação, reafirma peremptoriamente sua origem étnica e, ao “conservar” a construção corporal negra, demarca uma forma culturalmente distinta de jogar capoeira (REIS: 1997: 120).

Estas estratégias baseadas em diferentes afirmações para designar a diferença entre capoeira Angola e Regional são produtos do contexto a que me referi antes, a valorização e a busca de valores negros para constituir uma identidade nacional na década de 30. Portanto, os diferentes estilos de capoeira criaram uma perspectiva distinta de suas práticas, no sentido de buscar a definição e função legítima da prática da capoeira e assim dando chances do negro se sentir pertencente e aceito na sociedade mais ampla, de diferentes formas, seja pela nova construção corporal operada por uma mediação entre o branco e o negro, presente na capoeira Regional, ou, pela afirmação de uma identidade étnica que buscava a conservação do jeito “negro” de jogar capoeira.

Quando falo da criação da tradição da capoeira na Bahia, principalmente Salvador, não estou dizendo que antes deste período não existia capoeira baiana, ou que esta não era tão tradicional como vista a partir dos anos de 1930. Pretendo focar a construção de uma identidade que teve maior visibilidade neste período, devido, como mostrei, a influências políticas de construção de uma identidade nacional que possibilitou maior visibilidade a prática da capoeira e conseqüentemente aos atores e agentes de sua história.

#### 1.4 LOCALIZANDO O OBJETO

Meu objeto de estudo se localiza na cidade de Maringá. Acredito ser necessário conhecer e entender um pouco sobre o processo de implementação e desenvolvimento dessa cidade, para poder compreender melhor qual a relação que os grupos de capoeira têm com a cidade.

Começo com uma citação de France Luz, para apresentar a localização geográfica de Maringá:

O local onde está situada Maringá, a 127 km de Londrina, é bastante adequado para ereção de uma cidade de médio ou grande porte. Fica no centro geométrico da zona colonizada pela Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná e conta com vias de comunicação que a põem em contato com outras regiões do Estado e com São Paulo. Por suas condições naturais, tais como localização geográfica, topografia e clima favorável, esse terreno foi escolhido para a construção de um dos mais importantes centros urbanos do Norte do Paraná.

Em virtude de sua privilegiada situação geográfica, Maringá tornou-se desde logo um dos principais núcleos urbanos fundados pela Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná. É circundada por terras férteis e próprias para o cultivo do café, com uma área agrícola de influência de mais de 300.000 alqueires (LUZ: 1999: 124).

Esta área localizada no “Norte Novo” do Paraná apresentava, portanto, condições favoráveis para o cultivo do café. Seu clima e sua conhecida terra roxa eram fatores que seduziam à ocupação da região, conhecida como “Eldorado” ou “Nova Canaã”, nomes que remetem, no ideário dos pioneiros, a uma terra próspera, com uma perspectiva de futuro promissor por causa das suas qualidades, assim como a ideia de ser um lugar inabitado e pronto para ser desbravado, como falarei adiante.

Outro fator que contribuiu para a expansão da região Norte do estado foi a construção da estrada de ferro, com o intuito de ligar a nova região a São Paulo. Segundo Costa (2003), os executivos federal e estadual juntamente com a Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná tinham como objetivo incluir as novas terras na dinâmica produtiva nacional. De tal forma, Maringá estava incorporada ao projeto de ocupação capitalista das áreas ponderadas como fronteiras agrícolas.

A Companhia de Terras Norte do Paraná, que mais tarde passara a se chamar Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná, foi uma empresa colonizadora que atuou na região. Esta estabelecia um local privilegiado no centro da área de sua atuação, para o que

mais tarde se tornaria a cidade de Maringá, dividindo com Londrina a liderança regional. Esta nova cidade, serviria como centro do progresso de uma pujante área agrícola<sup>14</sup>.

Em livro publicado quando da comemoração do cinquentenário da Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná, são apresentadas algumas características e feitos heroicos da Companhia, engrandecendo sua atuação no desenvolvimento do Paraná, principalmente da região Norte. As apresento na seguinte citação:

A Companhia Melhoramentos Norte do Paraná é uma resultante desse espírito curioso e empreendedor, inerente à natureza de certos homens e manifestado de maneira tão viva naqueles que o destino escolhe para dilatar fronteiras e descobrir novos caminhos. [...] A Companhia Melhoramentos Norte do Paraná também decorre dessa bela e irreprimível aspiração do ser humano. Portanto, a empresa é fruto, ao mesmo tempo, da legítima ambição de engrandecer e da liberdade de transformar a audácia e o esforço de alguns em bens úteis a toda uma coletividade. [...]

Como acontece em todas as grandes conquistas pelo homem, no decorrer da exploração econômica racional das terras roxas do Norte do Paraná os desbravadores que se dedicavam à empreitada acabaram por verificar o que estavam realizando, na verdade, missão de elevado interesse público. Eles agiam como empresários, é verdade, mas nessa condição desempenhavam o papel de parcela propulsora da sociedade liberal que ajudavam a construir. [...] É por essa razão que nas empresas constituídas com base nos princípios sadios do liberalismo cada ato deve ser pensado como ato de governo, como decisão destinada a resguardar o interesse público. Tal é a diretriz desejável. Tal é a oportunidade de sobrevivência do capitalismo democrático.

Foi assim na Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. E a melhor prova de que prevaleceu essa preocupação com a coletividade no íntimo da empresa é a pujança de toda a região, é a riqueza de muitos, é a contribuição audaciosa, viva, expressiva, para o desenvolvimento nacional.

Há cinquenta anos os mesmos ideais inspiram os mesmos homens no trabalho pacífico e incessante em benefício de todos. Portanto, o ato pioneiro - a venda da primeira gleba das magníficas terras roxas do Norte do Paraná - não foi um negócio. Foi uma destinação histórica

(COMPANHIA MELHORAMENTOS NORTE DO PARANÁ: 1974: 7-8).

Escolhi esse trecho do livro feito pela Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná, sendo apresentado como a maior obra do gênero realizada por uma empresa privada, pois ele é uma síntese da imagem que se cristalizou e dominou a representação da constituição do Norte do Paraná e conseqüentemente da cidade de Maringá<sup>15</sup>: a ação de pioneiro e de uma

<sup>14</sup> Para maiores informações ver Luz, 1999.

<sup>15</sup> Para verificar melhor a construção da imagem publicitária sobre as versões e reversões do Norte do Paraná, ver Gonçalves, 1999.



empresa filantrópica preocupada com o desenvolvimento da região, do país e com a “reforma agrária”, estabelecendo, para que esses objetivos fossem alcançados, a venda de pequenas e médias propriedades rurais, proporcionando condições de enriquecimento para todos que aqui se instalassem e tivessem o espírito do aventureiro, do desbravador e do trabalhador, espírito esse, que caracteriza o perfil do pioneiro. Isto constitui o que a Companhia chama de “destinação histórica”.

Porém, é muito importante lembrar que esta “destinação histórica”, baseada em um “trabalho pacífico” e direcionada para o “benefício de todos”, como mostra a citação acima, oculta uma parte da história, ou seja, essa ação “civilizatória” operou-se de forma violenta, excluindo populações que ocupavam essa região muito antes da chegada da Companhia, como os índios, caboclos e posseiros. Essa violência se caracteriza por massacres particulares realizados por jagunços e pelas ações do próprio governo. Portanto, a omissão desses fatos, proporcionou a legitimação do mito do vazio demográfico, isto é, que o processo de ocupação, o qual, segundo Tomazi (1999), deveria se chamar de processo de reocupação, se deu em um espaço, inóspito, desabitado e repleto de matas intocadas<sup>16</sup>.

O mito do vazio demográfico permite, afirmar a “invenção” de uma identidade norte – paranaense. Outra citação bastante ilustrativa mostra como essas representações simbólicas aparecem e como contribuem para a construção dessa identidade. Observe-se:

Assim, os primeiros norte – paranaenses se viam numa situação fascinante como desbravadores de uma região e ao mesmo tempo como produtores de um ‘conjunto de representações’, cuja função seria a de legitimar o processo. Logo tratava-se não apenas de enaltecer a obra econômica pelos lucros individuais e particulares que gerava, mas também de ressaltar o significado de uma fronteira que avançava, povoando o Paraná e integrando as pessoas de origens diferentes do Brasil e do exterior. Além disso, havia o papel de uma elite externa, representada especialmente pelos ingleses e em um segundo plano pelos paulistas, que induzia o processo (CESÁRIO: 1991: 49).

Aqui aparece novamente a valorização dos atos heroicos dos desbravadores, acepção que confere uma característica identitária dos primeiros moradores. Nesse sentido, essas criações se dão pela ótica do poder, representado pelo cultivo do café, pelos investimentos da

---

<sup>16</sup> Para uma melhor visão sobre a ideia do vazio demográfico, identidade Norte- Paranaense e o processo de violência, ver TOMAZI, N. D. Construções e silêncios sobre a (re) ocupação da região Norte do Estado do Paraná, 1999.

Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná e pelos pioneiros, conferindo a existência de uma comunidade de interesses comuns. No entanto, tais afirmações, que se legitimaram na história da região, encobrem a existência de uma diversidade social, seja dos povos que já habitavam neste local, como índios, caboclos e posseiros, seja dos pioneiros que vieram de diversas partes do Brasil e mesmo de outros países, criando de tal forma, representações simbólicas que se construíram sobre o mito do vazio demográfico.

Partindo das informações que priorizei sobre a formação da região norte paranaense, ressalto o que Milton Santos e Maria Laura Silveira apresentam sobre a constituição histórica de determinados espaços. Nas palavras dos autores,

As configurações territoriais são o conjunto dos sistemas naturais, herdados por uma determinada sociedade, e dos sistemas de engenharia, isto é, objetos técnicos e culturais historicamente estabelecidos. As configurações territoriais são apenas condições. Sua atualidade, isto é, sua significação real advém das ações realizadas sobre elas.

É desse modo que se pode dizer que o espaço é sempre histórico. Sua historicidade deriva da conjunção entre as características da materialidade territorial e as características das ações (SANTOS E SILVEIRA: 2006: 248).

Considerando, a frase citada pelos autores: *o espaço é sempre histórico*, a constituição do território norte paranaense foi uma construção histórica permeada por alegorias e mitos, produzindo e legitimando uma herança cultural que provém dos pioneiros, contando ainda com a emergência dos processos e técnicas que se estabeleceram para a ocupação, cultivo e comércio de terras.

Maringá é uma cidade que se constituiu nesse contexto. Sua significação real, ou seja, o perfil que lhe é atribuído como, cidade verde, próspera e onde se encontra qualidade de vida, provém da sua historicidade e das ações realizadas sobre ela. Maringá foi uma cidade planejada, de acordo com as concepções urbanas da época, ela foi dividida em bairros, visando sua funcionalidade, além de projetar espaços para os parques de áreas verdes, que serviriam como espaço de lazer, na área central da cidade<sup>17</sup>.

O processo de desenvolvimento urbano de Maringá está ligado a dinâmica das atividades agropecuárias e agroindustriais, à suas técnicas e informações, o que fazem dela uma cidade de médio porte, pois segundo Santos e Silveira (2006) uma cidade média tem o

---

<sup>17</sup> Para verificar sobre o processo planejamento de Maringá, ver Luz, 1999. Pode ser visto também, sobre o planejamento de Maringá e sobre segregação espacial a tese de Araújo, 2005.

papel de suprimir as necessidades de informações das técnicas agrícolas, fazendo com que a atividade urbana se torne especializada neste setor devido as relações com a produção regional.

Segundo o Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDES), a data de instalação do município é 14 de dezembro de 1952. No entanto, a data de sua fundação é 10 de maio de 1947. Maringá faz divisa com os municípios de: Mandaguaçu, Paíçandu, Doutor Camargo, Ivatuba, Floresta, Marialva, Sarandi, Astorga, Iguaçu e Ângulo.

Atualmente segundo os dados demográficos colhidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no censo de 2010, Maringá possui uma população de 357.077 habitantes, em uma unidade territorial de 487.052 km<sup>2</sup>. A população censitária de acordo com dados de cor/raça de 2010 apresenta um universo constituído por: 252.951 pessoas de cor/raça branca, 12.127 preta, 13.066 amarela, 78.542 parda e 391 indígena.

Com base nos indicadores sociais municipais resultantes do censo demográfico de 2010, nota-se que a população urbana residente em situação de domicílio é de 98%, equivalente a 350.653 habitantes; enquanto a população rural é de 1,8 %, correspondente, a 6.424 habitantes. Em pouco mais de 60 anos, a cidade se tornou um dos principais produtores agrícolas do país, junto com Londrina, tornando-se um município com alto grau de urbanização e crescimento demográfico<sup>18</sup>. Este processo de inversão do campo para a cidade ocorreu de um modo rápido desenvolvendo um núcleo urbano consolidado, com todas as características das demais cidades universais.

Mesmo experimentando um processo de urbanização rápido e recente, ela reproduz um determinado gosto pela prática do esporte, no sentido moderno do culto ao corpo e da formação de um corpo sadio. Nesse sentido, é importante citar o trabalho da Ana Lúcia de Castro (2001), pois faz uma apresentação das influências do contexto de crescimento da urbanização com os cuidados com o corpo e conseqüentemente com a saúde. Castro (2001), se valendo da reflexão de Nicolau Savicenko, apresenta a prática do culto ao corpo, associada a modernidade, a qual implicou na difusão dos esportes, carregando a imposição do corpo esbelto, correspondente aos ideias que caracterizavam a urbanização crescente nos anos de 1920: leveza e dinamismo.

A autora apresenta o surgimento, nos anos de 1980, de uma visibilidade e um espaço na vida social, alcançados pela preocupação com *hexis* corporal,

---

<sup>18</sup> Ver Ana Lucia Rodrigues, 2005.

Nos anos 80 a corporeidade ganha vulto nunca antes alcançado, em termos de visibilidade e espaço na vida social. As práticas físicas passam a ser mais regulares e cotidianas, expressando-se na proliferação das academias de ginástica por todos os centros urbanos. A geração saúde, em oposição ao padrão de comportamento representativo da geração de seus pais, levanta a bandeira antidrogas, com destaque para o tabagismo e o alcoolismo, da defesa da ecologia, do naturalismo e do chamado sexo seguro – fenômeno também fortemente relacionado ao advento da AIDS (CASTRO: 2001: 18-19).

Como demonstra Castro (2001), em conformidade com a modernização e o processo de urbanização, ocorreu uma busca por atividades esportivas, vinculadas a novos valores associados a geração saúde e ao culto ao corpo. Estes se estabeleciam, paralelamente com as características das novas cidades, que conferiam leveza, força e movimento, aderindo de tal maneira, ao cotidiano dos indivíduos. Maringá, por ser uma cidade que se constituiu por meio de um processo rápido de urbanização, também apresenta as qualidades que são evidentes nos novos centros urbanos, estas conferem a cidade atributos como movimento e força, que influenciam e ganham espaço na vida social dos indivíduos, os quais buscam por qualidade de vida, geralmente relacionada com a saúde e bem estar. De tal forma, Maringá se torna um cenário interessante para estudar uma capoeira que é classificada como contemporânea, por dois grupos que tem formatos diferentes, como o da Academia e o da Associação.

Na tentativa de mensurar a quantidade de academias existentes no perímetro urbano, recorri ao Núcleo Setorial de Academias e Natação (NUSA), este não tem uma sede fixa, também, não contém uma quantificação total de academias presentes em Maringá. A falta de um centro que concentra estas informações me levou a utilizar os dados disponibilizados no *site* criado pelo Núcleo. Neste aparecem algumas academias que fazem parte da NUSA, dentre essas, poucas oferecem como modalidade a capoeira. No endereço eletrônico, algumas academias apresentam as atividades oferecidas, enquanto, outras não; para ter certeza e confiabilidade, se elas existiam e quais delas ofereciam capoeira, entrei em contato pelo telefone, uma a uma.

Os dados obtidos por meio dos telefonemas correspondem a um total de: 14 academias inscritas no *site* do Núcleo Setorial de Academias e Natação, dentre as quais, 2 não atenderam as ligações. Sendo assim, resta um total de 12 academias que estão em funcionamento, destas, apenas 2 apresentam a capoeira no quadro de atividades que a academia dispõe. As demais,

num total de 10, não proporcionam a capoeira como modalidade de treinamento. A relação de academias e seus endereços podem ser vistas no Anexo 1.

Convém lembrar que, os processos de urbanização se dão por uma frequência maior de pessoas em numero menor de lugares, caracterizados por uma maior divisão do trabalho e maior fluxo no território, sendo esta, uma categoria que deve ser considerada como um espaço vivo, onde encontra-se em mútua relação a materialidade e seu uso, que corespondem respectivamente, a natureza e a ação humana. Esse processo e desenvolvimento urbano ocorreram de maneira rápida no norte do Paraná devido a incorporação tardia das técnicas (SANTOS e SILVEIRA: 2006).

Pensando Maringá como constituinte deste processo, ou seja, considerando a cidade como um espaço vivo, na qual se encontra maior divisão do trabalho, maior número de pessoas e maior fluxo no território, destaco a existência de uma pluralidade de grupos sociais convivendo em um mesmo espaço e buscando uma determinada qualidade de vida presente em cidades médias. A qualidade de vida a qual me refiro tem uma ligação ao que Milton Santos e Silveira (2006), chamam de *consumo consuptivo*, isto é, o consumo da família, ligado a educação, lazer, saúde, religião, cidadania, política, entre outros. O *consumo consuptivo*, juntamente com o *consumo produtivo*, que se realiza na forma de consumo das ciências, consultorias e créditos, tem por função suprir as necessidades da vida de relações que se estabelecem quantitativa e qualitativamente.

Ponderando previamente a maneira como os grupos de capoeira se colocam e se constituem em Maringá, estabeleço em primeiro lugar uma relação com a busca de um consumo familiar, como parte do *consumo consuptivo*, observando a capoeira por suas várias esferas que a determinam como esporte, lazer e cultura. Em segundo lugar, tomo como referência a ideia de Costa (2003), que sugere pensar que os grupos pertencentes a cidade estabelecem um jogo de classificações, o qual lhes permite criar configurações dentro de determinado espaço geográfico, sendo este considerado ainda como foco de disputas de múltiplos projetos políticos e culturais. Igualmente, se pode observar os grupos de capoeira como grupos que, apesar de praticarem a mesma atividade, estabelecem configurações que se diferenciam e mostram suas particularidades, imprimindo uma disputa por projetos culturais e pelo *campo esportivo*<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Conceito utilizado por Pierre Bourdieu (1983) que relaciona o campo, como uma disputa pela definição e função legítima da prática esportiva. Trabalharei melhor este conceito no ultimo capítulo.

Após a observação de todo o processo de desenvolvimento urbano de uma cidade média como Maringá, é importante lembrar que ela possui toda uma complexidade em que estão ligadas as suas relações de divisão do trabalho e heterogeneidade cultural. Para tratar sobre esse assunto, utilizo como base Gilberto Velho (1891). Suas definições para esse tipo de sociedade ajudam a compreender os movimentos criados por dois grupos de capoeira por mim observados em Maringá. Lembro que estes grupos desenvolvem a prática da capoeira em ambientes diferentes: um grupo dispõe aulas de capoeira em academias de musculação enquanto o outro desempenha a atividade em um espaço reservado somente à prática da capoeira, denominado de Associação e Centro Cultural.

A pesquisa de campo me mostrou o sentido que os agentes dão a prática da capoeira nos grupos apresentados, inseridos no contexto da sociedade complexa, na qual coexistem diversos grupos heterogêneos, que possuem uma base cultural e visões diversificadas, além de uma pluralidade de tradições. Compartilho da seguinte definição:

Uma sociedade na qual a divisão social do trabalho e a distribuição de riquezas delineiam categorias sociais distinguíveis com continuidade histórica, sejam classes sociais, estratos, castas. Por outro lado, a noção de complexidade traz também a ideia de uma heterogeneidade cultural que deve ser entendida como a coexistências harmoniosa ou não, de uma pluralidade de tradições cuja as bases podem ser ocupacionais, étnicas, religiosas, etc. (VELHO: 1891: 16).

Os grupos ao pertencerem a uma sociedade complexa, trazem para a capoeira uma heterogeneidade cultural delineada por categorias sociais que envolvem os agentes que os compõem. Dentro de cada grupo há uma heterogeneidade entendida como uma convivência harmoniosa de uma pluralidade de elementos ocupacionais e étnicos. Porém nota-se uma homogeneidade dos indivíduos com relação a classe social, gostos e estilo de vida, dado que, em atividades desenvolvidas em grupos, as pessoas tendem a se aproximar dos seus semelhantes. A ideia de heterogeneidade que a noção de complexidade traz é perceptível também de outro modo: nas distinções dos grupos que coexistem na mesma cidade e possuem uma diversidade de tradições que envolvem a composição e descendência de cada grupo e que são visíveis quando confrontados.

Velho (1891) apresenta a importância de lidar com o conjunto de símbolos escolhidos e utilizados pelas pessoas no desenvolvimento de suas ações recíprocas e seleções cotidianas, por conseguinte, é indispensável com relação aos grupos de capoeira, perceber a forma e a

escolha que os capoeiristas fazem ao selecionar os símbolos e as ações habituais, pois é este conjunto que condiciona a escolha e a continuidade da atividade.

Gilberto Velho (1981) chama atenção à necessidade de levar em consideração que a sociedade vive em contradição entre as particularizações que se estabelecem como experiências restritas a alguns grupos e a universalização de outras culturas que se expressam por símbolos homogeneizadores. A relação que tal fenômeno estabelece com meus objetos é a percepção do contraste entre a universalização de temas e paradigmas que abrangem a capoeira como um todo, frente as particularidades de cada grupo, podendo provocar um problema de comunicação entre os portadores de diferentes reinvenções e adaptações da capoeira.

Ao trabalhar com o conceito de sociedades complexas, tenho consciência da multiplicidade de discussões travadas entre os antropólogos sobre o que é primitivo e o que é complexo. Não irei entrar nessa questão de maneira aprofundada, gostaria apenas de fazer algumas considerações a respeito deste debate. Para tanto, adoto o ponto de vista de Goldman (1999) ao afirmar que a elaboração da imagem das sociedades primitivas fora projetada para diferenciação, análise e entendimento das sociedades ocidentais, caracterizadas como modernas e complexas. Portanto, as investigações antropológicas das sociedades complexas, orientam ao mesmo tempo a origem e o destino das pesquisas antropológicas, que conseguiram se modificar na medida em que pretenderam exercer sobre sua própria sociedade (ocidental) o que aprenderam a fazer com o “outro”, o “primitivo”, ou seja, expor suas diferenças e peculiaridades para ser capaz de estranhar, problematizar e questionar o conjunto de membros da unidade coletiva a que pertence o antropólogo.

Nesse sentido, entendo que o que define a sociedade complexa é o nível de divisão do trabalho, no qual pessoas são localizadas num quadro social a partir dessa divisão. Considero que essa visão é apropriada para observar as sociedades complexas. Seguindo algumas questões sugeridas por Goldman (1999), como por exemplo, ver as diferentes esferas da vida como uma interação, como elas se relacionam e pensando na relação entre o geral e o específico, o micro e o macro.

A capoeira é um fenômeno que se insere no contexto das sociedades complexas, ela abrange vários grupos que possuem alguns elementos comuns que constituem um universo de símbolos que os unem e os reconhecem como praticantes de capoeira. No entanto, cada um possui sua singularidade, estas se manifestam por meio de diferentes apropriações que os mestres, responsáveis pelos grupos, fazem da capoeira e conseqüentemente transmitem aos alunos, proporcionando uma continuidade do grupo e da capoeira de modo geral. Perceber a

capoeira dessa forma, me permite ampliar a concepção sobre a localização dos grupos, suas estratégias, adaptações e características que serão determinantes na escolha da prática e, consecutivamente, do significado atribuído pelos praticantes da capoeira. Portanto, a pesquisa compreende uma interlocução entre o estilo de vida e a apropriação da capoeira, seja como uma prática cultural ou uma prática esportiva, de acordo com as finalidades e objetivos da oferta e da demanda que os grupos e os praticantes, respectivamente, projetam sobre ela.

### 1.5 ESPAÇO DE SOCIABILIDADE

Pensando a capoeira como uma prática urbana, tomo como referência a tese de Carlos Eugênio Líbano Soares (1998) que, ao pesquisar registros históricos, apresenta a capoeira escrava<sup>20</sup> no Rio de Janeiro.

Neste período histórico, Soares (1998) expõe dois elementos de solidariedade escrava que aparentavam ser algo ordinário da vida escrava na cidade colonial. O primeiro elemento é que escravos de diferentes senhores compartilhavam o mesmo espaço geográfico que os igualava; outro elemento é o conflito gerado pela disputa entre os próprios negros pelas fontes de água e praças. Desta maneira, segundo Soares, a solidariedade e a disputa que se articulavam num todo, viriam a corroborar uma formação geográfica de gangues, que possuíam interesses próprios e disputavam domínios na cidade.

A sociedade do Rio no século XIX foi formada por escravos, libertos, negros e crioulos, que foram privados de seus laços consanguíneos e étnicos, e forjaram novas relações de amizade, compadrio e solidariedade, conformando, assim, novas famílias não consanguíneas, reforçadas por suas relações sociais e situacionais como tentativa de suportar a condição a que foram submetidos (SOARES: 1998).

A capoeira já constava como prática neste contexto, geralmente, nos boletins policiais. Segundo Soares (1998), se esta prática foi capaz de suportar anos de repressão por parte do Estado, era porque contava com o apoio desta comunidade conformada no subterrâneo da cidade oficial. Apoios que se deram por compartilharem mesma situação social, por serem

---

<sup>20</sup> Capoeira escrava é um conceito aplicado para identificar a capoeira praticada durante o século XIX, reconhecida como uma das mais importantes manifestações de cultura escrava nos centros urbanos, principalmente do Rio de Janeiro. A prática era atribuída e identificada com a população negra, seja ela liberta ou escrava (SOARES: 1988).



semelhantes em suas condições, constituindo, assim, uma identificação com o grupo e criando uma rede social, como uma tentativa de sobreviver e amenizar as situações de opressão.

A capoeira citada por Soares (1998) se apresentava sob várias faces, como: o lúdico, a brincadeira e o jogo, porém essas características pouco constavam na documentação. Sua outra faceta era o jogo de posições de poder na comunidade escrava que se traduzia no controle que dispunham sobre os chafarizes e as praças públicas.

Atualmente é possível pensar a relação da capoeira com o espaço urbano utilizando a categoria *pedaço*, como pontua Magnani:

Aquele espaço intermediário entre o privado (casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (MAGNANI: 1984: 138).

A capoeira proporciona, ainda, a criação de formas de solidariedade, formação de laços de parentesco não consanguíneos e uma rede de relações com seus semelhantes. Os laços de solidariedade presentes na capoeira escrava apresentada por Soares (1988) se constituíam como forma de sobrevivência e resistência. No contexto urbano vivido atualmente, os modos e motivos de sociabilidade são modificados e resignificados, de acordo com novos objetivos, formas e maneiras de praticar capoeira. Os locais onde ela é desenvolvida nos dias de hoje, geralmente em ambientes fechados, proporcionam um espaço intermediário entre a casa e a rua, permitindo a formação de laços sociais básicos e significativos.

A sociabilidade é uma manifestação recorrente na capoeira. Georg Simmel (2006) apresenta a sociabilidade como um fenômeno repleto de conteúdos e interesses que se movimentam e se constituem por impulsos e finalidades que dão consistência a forma, isto é, a interação recíproca entre indivíduos que formam uma unidade. As matérias e conteúdos como: impulsos, interesses, finalidades, tendências, etc., que estimulam a integração, transformam-se em fatores de sociação, quando modificam a agregação isolada em formas de estar com o outro, estabelecendo uma interação. Independente da interação, a sociabilidade é vista como a *forma lúdica de sociação* (SIMMEL: 2006: 65), que corresponde ao sentimento e a satisfação gerada por estar socializado. Os grupos de capoeira entendidos como uma unidade são construídos, como demonstra Simmel (2006), por mútua interação dos elementos,

resultantes da sociabilidade que assume significado e dá valor a forma da unidade configurada pelo grupo.

A escolha e procura da capoeira pelos indivíduos que constituem os grupos de capoeira, é orientada por motivos e interesses aleatórios, por exemplo: influência de amigos, prazer ao realizar uma atividade física, a busca por uma atividade de lazer, condicionamento do corpo, entre outros impulsos ou finalidades. A sociabilidade se constitui quando a agregação estabelecida com base em interesses individuais se transforma por meio da ação e da forma de interagir com o outro dando sentido ao grupo.

Visto que a sociabilidade se forma de acordo com a interação entre indivíduos que são influenciados por tendências, condicionamentos e movimentos, compreendo que esses são conteúdos variantes que implicam nas disposições e sentidos que o sujeito atribui a socialização, conseqüentemente são fatores que implicam na fluidez das associações de indivíduos. Por mais que os grupos sociais sejam continuamente fluidos, sendo feitos, desfeitos e refeitos de acordo com as sensações e impulsos dos indivíduos (SIMMEL: 2006), a consolidação de um grupo de capoeira, como unidade e forma que possui valor, resulta de decorrências que ultrapassam os impulsos e interesses que deram origem a escolha da prática.

Pesquisas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ao proporem o registro da roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão, em 2008, ressaltam a relevância da capoeira para a construção de redes de sociabilidade e da constituição da identidade e auto-estima de grupos afro-descendentes, a convivência respeitosa entre diferentes grupos étnicos, de gênero e etários, nacional ou estrangeiro, e ainda proporciona a socialização de crianças e jovens e seu desenvolvimento nas múltiplas dimensões de suas formas. Podemos ver de tal maneira as múltiplas faces que a capoeira possui.

A roda é um importante elemento estruturante da capoeira. É nela que se manifesta grande parte da sua epistemologia e conseqüentemente é também espaço onde se reafirmam os laços sociais e sua identidade. Assimilamos tal ideia de acordo com a Certidão emitida pelo IPHAN ao registrar como bem cultural a roda de capoeira:

**A Roda de Capoeira** é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana [...] recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. Na

roda de capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros (ADINOLFI: 2008. Disponível em: < <http://www.iphan.gov.br>. Acesso em 10 de julho de 2011).

A citação acima, juntamente com as informações das pesquisas realizadas pelo IPHAN, apresenta um elemento estruturante e de fundamental importância que representa a imagem da socialização, isto é, a roda. Como os documentos do IPHAN demonstram, a capoeira é uma prática que promove a socialização de seus participantes, sejam eles de diferentes grupos de gênero, faixa etária, étnico, entre outras variações, criando suas redes de sociabilidade. A roda é a expressão que sintetiza todos esses aspectos, pois é nela, que os capoeiristas transmitem e aprendem seus valores, regras, sentidos e satisfações, estabelecendo assim, sua associação e uma de suas formas de unidade.

É necessário apresentar que a definição feita pelo IPHAN sobre a socialização que se faz presente na capoeira, onde sua expressão máxima é a roda, vem mostrar uma dimensão diferenciada da sociabilidade vista por Simmel (2006). O IPHAN, por ser um órgão oficial, retira do conceito toda a dimensão política, se baseando numa socialização propositada por meio da convivência e não da interação.

A socialização gerada pelo convívio apresenta uma ideia de laços mais frouxos, os quais se estabelecem apenas no momento da prática, seja na hora do treino ou da roda. O convívio pode proporcionar uma aproximação e relação com pessoas diferentes dentro do grupo. Portanto, a socialização que se constitui por meio da convivência apresenta uma sociabilidade como forma de “associação” e não de sociação. Percebe-se que na interação dos indivíduos de um grupo, como forma de sociação, há a possibilidade de atuação dentro da unidade. Assim sendo, o capoeirista ao interagir com seu grupo passa a ser visto como um ator social, que estabelece interações de interdependência e reciprocidade.

Acredito ser necessária a demonstração destas diferentes percepções, pois irão ajudar na análise sobre como os grupos entendem e vivem sua socialização.

## CAPÍTULO 2 OS GRUPOS

A referência empírica para meu estudo sobre a prática da capoeira em Maringá são dois grupos de capoeira. Estes grupos atuam em ambientes diferentes: um grupo ministra aulas de capoeira em academias de musculação e o outro desempenha a atividade em um espaço reservado somente à prática da capoeira, denominado de Associação /Centro Cultural.

A escolha da amostra se deu por aquilo que se denomina amostra por conveniência<sup>21</sup>, a tática utilizada foi a de entrar em contato com os grupos que fossem mais acessíveis. Em outras palavras, escolhi os dois grupos porque tive maior facilidade de acesso para chegar até eles e os mestres se demonstraram mais abertos e receptivos para falar a respeito do tema. Outro fator que incentivou a seguir tal método foi a falta de registros para fazer um levantamento sobre os grupos de capoeira existentes na cidade, em instituições como Secretaria Municipal de Esporte e Lazer, Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria Municipal de Educação e outros setores da Prefeitura Municipal de Maringá.

Ao fazer um prévio contato com alguns mestres, tentei a estratégia da bola de neve<sup>22</sup>, porém não obtive maiores informações, pois os mestres, de certa forma, não forneceram novidades a respeito de outros mestres ou grupos, assim acabando por indicar os que eu já havia feito contato, resultando na decisão de trabalhar com estes dois grupos, que realizam atividades frequentes na cidade com capoeira e mostraram distinção na realização da mesma atividade.

A decisão de trabalhar com os dois grupos ocorreu após a visita e conversa informal com os mestres de cada grupo, com o objetivo de ter uma visão ampla e tentar conhecer a situação e presença da capoeira em Maringá, para assim poder estabelecer um recorte do campo. Em um segundo momento, dei continuidade as visitas e conversas com o mestre de cada grupo, para obter informações sobre sua trajetória e a trajetória do grupo. Os dados coletados das conversas apresentaram alguns elementos que me auxiliaram, em conjunto com as diretrizes teóricas, a elaborar outro roteiro de entrevista semi-padronizada<sup>23</sup> que foi aplicada aos mestres e demais integrantes dos grupos.

O primeiro contato que tive com capoeira em Maringá foi por meio de um grupo que se estabelece na Universidade Estadual de Maringá. Consegui falar com o mestre do grupo,

---

<sup>21</sup> Para a escolha metodológica da amostra, ver: Ritchie and Lewis (2003).

<sup>22</sup> Sobre a estratégia de amostragem bola de neve, ver: Berg (2001).

<sup>23</sup> Para a escolha das técnicas de entrevista, ver: Berg (2001) e Have (2004).

que trabalha como coordenador do departamento de Educação Física, e por esse motivo contou-me que está muito envolvido com o trabalho da Universidade. Ainda assim, me apresentou alguns livros que trabalham com a temática e que poderiam me ajudar e pediu para que eu procurasse o professor do grupo, que atualmente está responsável pelas aulas na UEM. Os encontros do grupo ocorrem em uma espécie de galpão que é cedido ao grupo como projeto de extensão.

Visitei algumas vezes os treinos e rodas, conversei com o professor, me apresentei como aluna do Curso de Pós Graduação em Ciências Sociais da UEM, comentando sobre meu projeto e pesquisa, que seria sobre o tema da capoeira. Aproveitando a oportunidade, perguntei-lhe se conhecia e podia me indicar alguns outros grupos de capoeira existentes na cidade. O professor do grupo da Universidade elencou uma pequena lista, mas o problema foi que ele não possuía muito contato e não sabia me indicar onde poderia encontrar alguns mestres destes grupos. Conversando com ele, em outra oportunidade, me indicou um mestre com o qual ele mantinha ainda um pouco de contato, dizendo que seria bom eu conversar com ele, pois era bem receptivo para falar a respeito da capoeira além de possuir bastante material que poderia me ajudar. Peguei com o professor Mariovaldo o contato de e-mail e de telefone celular do mestre.

Essas vias, email e celular, me permitiram fazer os primeiros contatos, perguntando sobre os dias dos treinos e das rodas e, obviamente, o endereço onde o grupo se estabelece. Os treinos acontecem na segunda e quarta feira, a partir das 19h30min, com seu término às 21h30min. Durante este período de treino, o horário é dividido em três tempos, que correspondem a separação dos alunos em três turmas, de acordo com as idades, como forma para melhor ocupar o espaço, que não é muito amplo. As sextas feiras ocorre a roda que se inicia as 20h00min, na qual todos participam juntos, sejam os alunos da associação ou os alunos dos projetos que pertencem ao grupo, além desta estar aberta a outras pessoas de diferentes grupos, desde que estejam devidamente uniformizados, isto é, usando o abada. Como se diz na capoeira, o abada se constitui por calça branca e camiseta do grupo ao qual a pessoa pertence, geralmente também na cor branca.

O pessoal vai chegando mais ou menos por volta das 19h40min. Aos poucos ficam em frente a porta da Associação, é dia de roda. Quem abre a Associação, neste dia, é uma das alunas mais graduadas do grupo, o que representa uma posição que exige certo grau de comprometimento e responsabilidade com o grupo. Sua localização é próximo ao Parque das Palmeiras, mais precisamente na Avenida Kakogawa, em frente a praça Meguno Tanaka, a uma distância de aproximadamente 5 km do centro da cidade.

Após abertas as portas, os capoeiristas entraram. Os que não estavam vestidos com o abada foram trocar de roupa, os mais velhos preparavam os instrumentos como, por exemplo, armando os berimbaus, que seriam utilizados na roda, além de pegar os outros instrumentos como o pandeiro, o atabaque e o agogô. Após alguns instantes, chega o mestre, com sua esposa e filhos, os quais também são capoeiristas. A esposa do mestre ajuda nos trabalhos da associação como: na preparação de eventos, verificação da autorização para os pais dos alunos menores de idade, quando precisam fazer alguma apresentação e no pagamento da mensalidade. Sua função se estende a parte de criação e ensaio de coreografias de danças provenientes da cultura afro-brasileira, que eventualmente o grupo apresenta quando chamado para uma demonstração.

Neste dia, o mestre mandou fazer uma roda na calçada, pois dentro da sala onde ocorrem os treinos e a roda estava com um cheiro forte de tinta, devido a algumas reformas que estavam ocorrendo no local, como por exemplo, a pintura das paredes e do chão onde tem um enorme desenho, o qual representa o grupo e determina o tamanho da roda. O desenho é o mesmo símbolo que está na parte frontal e posterior das camisetas do grupo, uma de suas identificações. A seguir apresento uma foto que elucida a descrição feita.



**Figura 1.** Esta foto foi tirada após as pinturas terminadas. No chão pode-se perceber a imagem que representa o grupo e delimita o espaço de jogo da roda.

Na foto podemos ver a ilustração do desenho, que também é o símbolo do grupo, o mesmo pode ser visto no abadá (camiseta e calça) do capoeirista que aparece do lado direito da foto. O símbolo tem formato de um círculo, assim sendo, ele representa a roda de capoeira. Neste ambiente, o desenho serve como delimitação do espaço da roda, isto é, na formação da roda os capoeiristas se sentam ao redor dela e os que irão jogar, utilizam o espaço de dentro. O capoeirista está vestido com o abadá, que é uma espécie de uniforme, constituído por calça e camiseta branca. A corda na cintura é outro elemento constituinte da vestimenta do capoeirista, porque determina a graduação e estágio que o capoeirista se encontra, o qual deveria corresponder ao seu grau de conhecimento e desenvolvimento na capoeira<sup>24</sup>.

O mestre pediu para os mais graduados, isto é, as pessoas que possuem mais tempo e mais experiência na capoeira puxarem a roda, o que quer dizer iniciar as atividades, com a finalidade dos alunos não se dispersarem, enquanto ele armava um berimbau. Na linguagem da capoeira, armar um berimbau é prepará-lo para ser tocado, estendendo o arame, que é preso na parte que aponta para o chão, para a outra extremidade no qual é amarrado, pois na ponta do arame prende-se um pedaço de corda ou cordão simples, ou feito com um material especial e apropriado, e este é o que amarra o arame estendido ao pedaço de madeira, fazendo com que a madeira tome um formato côncavo. O próximo passo é adicionar a cabaça, a qual funciona como um tipo de caixa acústica, onde será reproduzido e expandido o som quando a baqueta toca no arame. A cabaça é posta na parte baixa do berimbau, é encaixada a ele também com um cordão apropriado e ao colocar a cabaça (toda trabalhada, serrada, lixada e as vezes envernizada) se obtém o som do berimbau, produto de uma parceria harmoniosa

---

<sup>24</sup> Hoje há duas formas do aluno receber graduação, através do convívio direto e cotidiano com seu mestre, observando o seu aprendizado dia a dia ou pelo método mais utilizado atualmente que é o exame de cordão, ao aluno é pedido para executar uma sequência de golpes que avaliarão seus dotes como: agilidade, malícia, técnica, entre outros. A graduação seria mais um traço de racionalidade inserido por mestre Bimba para enquadrar a capoeira nos ideais da época, contudo nos dias atuais essa graduação serve para mostrar em que nível de aprendizado o capoeirista está e, além disso, para perpetuar uma forte hierarquia na capoeira, influenciando os alunos que serão futuros professores a seguirem o caminho do mestre. (ORNELLAS, B. S. *O peso do cordão na cintura do capoeirista: uma análise acerca da graduação da capoeira*. Disponível em: < <http://www.grupomel.ufba.br>> Acesso em: 15/10/2010). Segundo a autora, o tipo de graduação mais utilizada é a criada pela Federação Brasileira de Capoeira, a qual utiliza as cores da bandeira nacional e que demonstra a fragmentação do conhecimento da capoeira e a criação de subclasses, essa fragmentação consiste na melhora da obtenção do conhecimento. No anexo 2 está apresentada a relação de graduação segundo a Confederação Brasileira de Capoeira.

entre a baqueta, a pedra ou dobrão e o movimento do braço que eleva o berimbau. Estes são responsáveis pelo som característico deste instrumento essencial na roda de capoeira, porque é ele que determina o estilo, o ritmo e a cadência do jogo.

No momento que o mestre armava o berimbau e a roda estava ocorrendo na calçada, me apresentei explicando meu interesse pelo grupo e falando sobre meu projeto de pesquisa. Perguntei se podia acompanhar o grupo observando os treinos e as rodas e se, eventualmente, poderia participar da roda (pois também sou capoeirista), ele disse que sim sob a condição de estar com o abada.

Acredito que para obter melhores resultados, o correto seria me matricular como associada do grupo para poder acompanhar mais de perto tudo o que ocorre, verificar os mínimos detalhes, mas infelizmente não foi possível. Pedi ao mestre se ele podia me responder algumas perguntas, não necessariamente uma entrevista, mas uma conversa mais centrada em alguns assuntos sobre o grupo, ele respondeu positivamente. Tentamos negociar o dia que seria melhor para conversarmos, ele escolheu a sexta feira, alegando que seria mais fácil de ter um tempo para falar, uma vez que nesse dia de roda ele poderia sair e seus alunos conseguiriam levar, pois nos dias de treino ele deve total atenção as atividades. Perguntei se não podia ser em outros horários fora do treino e da roda, sua resposta foi negativa, porque estava muito ocupado com as aulas em outras cidades e com correria por causa dos eventos do mês de novembro.

Ao se disporem em roda na calçada bastante espaçosa, que fica em frente a Associação, os alunos graduados ficaram apenas cantando e somente após a autorização do mestre que começaram a jogar. Na roda tinham três berimbaus, um pandeiro, um atabaque e um agogô. No berimbau, revezavam sempre os mais graduados, enquanto os outros instrumentos eram revezados pelos demais. No final ainda teve uma roda de saltos e finalizaram com um samba de roda. Não sei se isso ocorre sempre ou se deve a ocasião de estarem em um lugar mais visível, onde chamavam atenção, pois geralmente as pessoas que passavam tanto a pé, quanto de carro ou moto, paravam para observar.

O grupo começa e termina a roda com um cumprimento, o qual consiste em falar em tom mais elevado da voz a palavra “*Salve*”. Ainda no fim da roda, depois que o mestre repassa algum aviso ou informação e antes da saudação como vimos acima, rezam um Pai Nosso de mãos dadas. Não sei se em outros grupos a dinâmica de rezar se faz presente; o que posso dizer com relação ao outro grupo estudado e de acordo com minha experiência e vivência na capoeira, é que esta dinâmica é pouco comum. No entanto, a saudação é algo presente e constante nos grupos. Cada grupo tem uma saudação própria, que sempre relaciona



algumas palavras que são encontradas com maior frequência, isto é, a saudação se constitui invocando uma combinação de duas palavras, podendo elas serem: o nome do grupo, a capoeira, axé ou salve.

Neste dia, o mestre informou que no dia 15 de novembro o grupo faria uma apresentação de capoeira e de puxada de rede<sup>25</sup> no Conjunto Santa Felicidade<sup>26</sup>, um bairro da cidade de Maringá, por ocasião da realização do III Festival Afro-Brasileiro de Maringá, no qual participariam da abertura que seria realizada na praça Zumbi dos Palmares, as 14h30min. O mestre pediu para se reunirem em frente a Associação as 14h00min, pois teria um ônibus que os levaria. No instante em que o mestre dava as informações, sua esposa distribuía aos alunos menores uma autorização para os pais assinarem, que também era um convite para o evento. Após a sessão de avisos, as pessoas que iriam apresentar ficaram para ensaiar a “puxada de rede” e os demais foram dispensados.

## 2.1 DESCRIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO

A Associação pode ser descrita como uma sala relativamente pequena se olharmos a quantidade de pessoas que se acumulam dentro em um dia de roda. Logo na entrada, em um canto, tem uma mesa onde fica um computador e do outro lado, ainda na entrada, algumas cadeiras para quem quiser assistir, geralmente pais que acompanham o(a) filho(a), ou mesmo

---

<sup>25</sup> A Puxada de Rede era uma atividade pesqueira dos negros recém-libertos, que encontraram na pesca do “xaréu” uma forma de sobreviverem, seja no comércio, seja para seu próprio sustento. Era uma atividade muito laboriosa. Exigia-se um esforço tremendo e um número muito grande de homens para a tarefa. Os pescadores iam para o mar de madrugada ou às vezes até à noite, para lançar a enorme rede, para só então de manhã puxarem. A puxada da rede era acompanhada de cânticos na maioria em ritmo triste que representavam o labor e a dificuldade da vida daqueles que tiram o seu sustento do mar. Além dos cânticos, os atabaques e as batidas sincronizadas dos pés davam o ritmo para que os homens não desanimassem e continuassem a puxar a enorme rede, o que paradoxalmente dava um ar de ritual e beleza àquela atividade. Quando enfim terminavam de puxar a rede, eram entoados cânticos em agradecimento à pescaria e o peixe era partilhado entre os pescadores e começava o festejo em comemoração (Disponível em: <<http://capoeiraexports.blogspot.com.br>> Acesso em: 22/06/2012).

<sup>26</sup> O Conjunto Santa Felicidade é um bairro construído pelo poder público municipal na década de 1970 e foi designado a população de baixa renda, que vivia em áreas de sub-habitação espalhadas pela cidade. Este bairro é tomado como estudo de caso para análise da segregação soci-espacial que desde o início caracterizou Maringá (ARAÚJO: 2005).

curiosos e interessados. Na mesa da entrada tem um caderno no qual o pessoal do grupo e visitantes assinam, aparentemente serve para o controle de frequência. No chão está pintado um desenho que é o slogan ou símbolo do grupo, o mesmo presente nas camisetas de “uniforme”, como visto na figura 1.

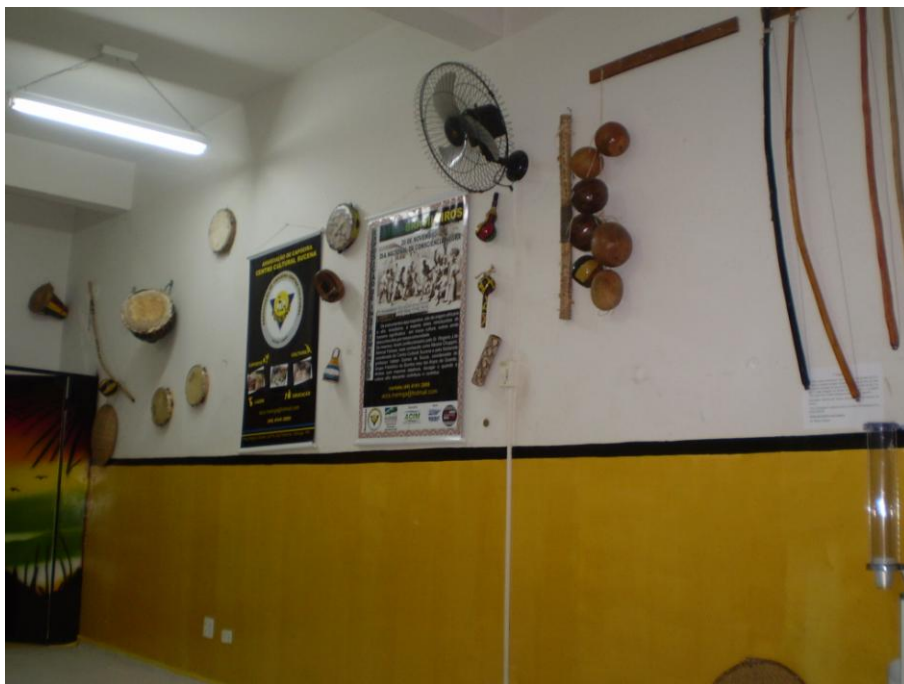
Ao fundo tem uma divisória que funciona como vestiário e espaço para guardar instrumentos. Antes de pintarem era da cor cinza, após o trabalho, desenharam a imagem da Catedral de Maringá de preto, dando a impressão de uma sombra e da mesma forma dois pés de coqueiro, um de cada lado. A imagem representa um por ou nascer do sol, pois as cores de fundo da Catedral se misturam com o vermelho, verde, amarelo e laranja, além de um gigantesco sol posicionado atrás do cume da imagem que representa a cidade. A combinação das cores sugere uma relação com a África, propondo que neste ambiente há uma mistura com este continente.

A Catedral de Maringá é um símbolo da cidade que tem um peso importante. Ela é um símbolo de fé cristã e um símbolo da fé no progresso. Contribui, também, para a composição do patrimônio histórico e cultural do município, pois é um elemento importante na construção de uma identidade localista, ao mesmo tempo em que exprime as combinações e relações de reciprocidade entre sujeitos locais (SILVA: 2011).

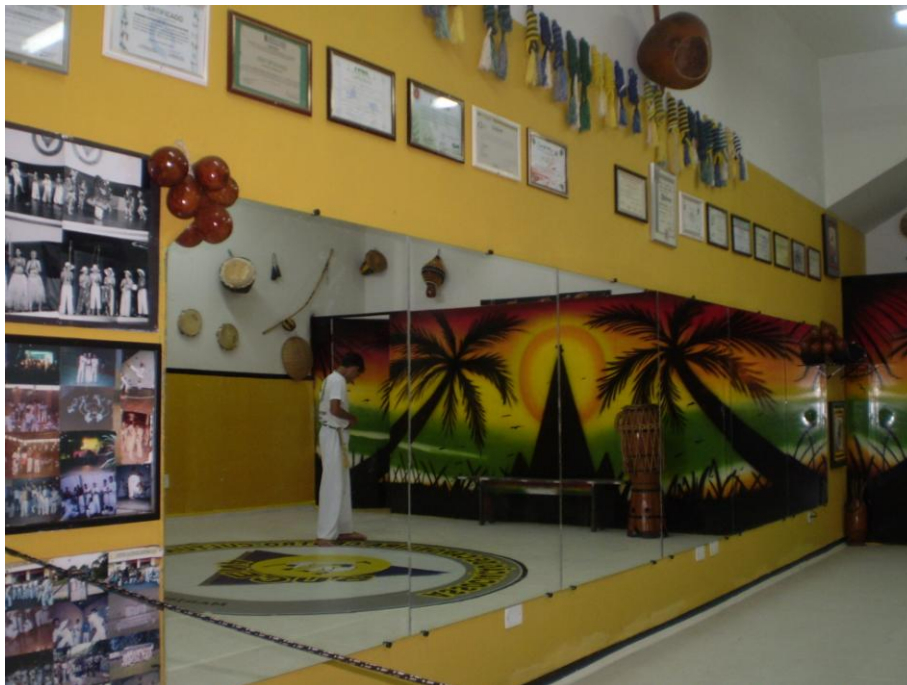
Nas paredes encontram-se disposto CDs e DVDs de capoeira, além de alguns troféus. Há também em outra parede fotos de vários mestres que são referência e bastantes conhecidos no universo da capoeira, além de fotos do grupo, dos eventos por eles organizados e dos mestres convidados para estes eventos.

Em uma das paredes (a esquerda de quem entra) tem um espelho que ocupa boa parte dela e, por cima do espelho, várias cordas penduradas que demonstram as graduações e a hierarquia do grupo. Abaixo das cordas estão emoldurados em quadros, dispostos de uma ponta a outra do espelho, certificados do mestre e o aval da prefeitura. Na parede oposta estão pendurados alguns instrumentos como pandeiros, agogôs, triangulo, cabaças e uma peneira, acessório utilizado em algumas das apresentações de dança. Encontramos pendurado nesta mesma parede dois painéis, um apresentando a capoeira segundo algumas características como: esporte, cultura, lazer e educação; o outro foi feito na época em que realizaram uma exposição dos instrumentos. O conteúdo do painel fala sobre a origem e função dos instrumentos que foram expostos.

As fotos a seguir ajudam a ter uma visão melhor da associação



**Figura 2.** Parede direita de quem entra na Associação, na qual pode-se observar os instrumentos e painéis dispostos.



**Figura 3.** Parede esquerda da academia, como descrito a presença do espelho, das cordas, das fotos e dos quadros.

Nas figuras 1, 2 e 3 podem ser vistos e reconhecidos os elementos que configuram a descrição feita sobre o ambiente da Associação. Observando as fotografias, posso dizer que a Associação ao se apropriar da imagem que representa a cidade, a Catedral, estabelece uma relação de agregação com o local, melhor dizendo, ela se posiciona não como uma associação qualquer, mas como uma Associação que tem raízes em Maringá; inclusive criando esse imaginário na reprodução da Catedral com as palmeiras, fato que remete a característica de Maringá como uma cidade verde, arborizada. O conjunto desses elementos: Catedral, palmeiras e a combinação de cores, manifestam que a Associação é o lugar onde se encontra um pouco da cultura africana, mesmo pertencendo aos padrões de uma cidade média do interior do Paraná. Refletindo sobre a configuração da imagem, concluo que o grupo quer demonstrar e, da mesma forma, ser reconhecido como um lócus diferencial, no qual, pode ser praticada uma cultura afro – brasileira.

Cogito na possibilidade de (re) apropriação do conceito que identifica a cidade como um símbolo de fé cristã, a partir da observação de atos de reza católica rotineiros no grupo. A fé no progresso pode ser pensada como a fé na capacidade que a cidade tem de abarcar grupos heterogêneos que a compõe; o progresso significa ter a característica de agregar grupos diversos, onde cada qual tem o espaço para realizar suas manifestações. O progresso vem acompanhado pela modernidade, composta por organizações amplas e impessoais, o processo de modernidade envolve um ritmo de mudança e movimento atribuído a um grande fluxo de pessoas e informações (GIDDENS: 2002). As circulações destes elementos demonstram uma complexidade na sociedade moderna composta por uma heterogeneidade de culturas, a fé manifesta no progresso e na modernidade, apresenta a possibilidade da convivência de uma pluralidade de fenômenos, constituídos por ações e sentidos, como por exemplo, um grupo de capoeira.

## 2.2 III FESTIVAL AFRO-BRASILEIRO

A abertura do III Festival Afro-Brasileiro de Maringá ocorreu dia 15 de novembro de 2011 na praça Zumbi dos Palmares, localizada no Conjunto Habitacional Santa Felicidade. O evento foi promovido pela Assessoria de Promoção da Igualdade Racial (APIR), com o apoio da Associação Comercial e Empresarial de Maringá (ACIM).

Ocorreram várias apresentações: desfile de trajes africanos pelas crianças e adolescentes que participam do Centro Cultural Jhamayka, o bumba meu boi realizado pelo grupo Anjos da Guarda da Secretaria de Assistência Social e Cidadania (SASC), a apresentação de hip hop produzida pelo grupo intitulado Street-Dance Almas de Rua e por fim a dança do coco<sup>27</sup>, o maculelê, a roda de capoeira e o samba de roda que foram apresentadas pela Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena.

O professor Ademir Félix de Jesus, assessor de Promoção da Igualdade Racial, coordenava a organização do evento, informando sobre o festival e apresentando os grupos. Também justificava a realização da abertura do Festival nesta região devido ao pedido do Centro Cultural Jhamayka, o qual atua e desenvolve seu trabalho no bairro. A primeira apresentação foi o desfile, a segunda foi o bumba meu boi, a terceira o hip hop e por último o grupo de capoeira, sendo que este apresentou a dança do coco e o maculelê, seguido da roda de capoeira e finalizando com um samba de roda, que foi aberto a participação da comunidade que estava assistindo. Entre uma dança e outra, o professor Ademir contava um pouco da história da dança, de como surgiu, suas características e o mais importante: que todas tinham raízes escravas.

As danças apresentadas pelo grupo de capoeira são caracterizadas por uma determinada coreografia que se desenvolve, seguindo um ritmo específico, que é dado pelos instrumentos que são tocados durante a apresentação. Na dança do coco são utilizados um atabaque, um pandeiro e um triângulo; já no maculelê utilizaram dois atabaques e um agogô, além dos instrumentos, os “dançarinos” seguram nas duas mãos pedaços de madeira (bastões) ou facões, que são batidos um contra o outro de acordo com a marcação do ritmo. As danças também são acompanhadas de música que geralmente faz referência a história ou origem da dança.

---

<sup>27</sup> Dança típica das regiões praieiras é conhecida em todo o Norte e Nordeste do Brasil. Alguns pesquisadores, no entanto, afirmam que ela nasceu nos engenhos, vindo depois para o litoral. A maioria dos folcloristas concorda, no entanto, que o coco teve origem no canto dos tiradores de coco e só depois se transformou em ritmo dançado. Há controvérsias, também, sobre qual estado nordestino teria surgido, ficando Alagoas, Paraíba e Pernambuco como os prováveis donos do folguedo. O coco, de maneira geral, apresenta uma coreografia. [...] É um folguedo do ciclo junino, porém é dançado também em outras épocas do ano. Com o aparecimento do baião, o coco sofreu algumas alterações. Hoje os dançadores não trocam umbigadas, dançam um sapateado forte como se estivessem pisoteando o solo ou em uma aposta de resistência (Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>> Acesso em: 22/06/2012).

A apresentação das danças também exige vestimentas adequadas e tem certas características. Como pude ver, no maculelê todos usavam saia de palha e na parte do tronco os homens ficavam sem camisa e as mulheres usavam uma blusa preta. Já na dança do coco as mulheres usavam a mesma blusa preta, porém a saia era branca com flores coloridas desenhadas na barra, enquanto os homens vestiam uma calça branca que batia na altura da canela, camisa branca e um chapéu de palha. As pessoas que participam das coreografias são geralmente os mais velhos do grupo, porém, na hora que fizeram a apresentação da roda de capoeira, todos os integrantes do grupo participaram devidamente uniformizados com o abada.

### 2.3 DESCRIÇÃO DA ACADEMIA

O segundo grupo com o qual trabalho desenvolve a prática da capoeira em academias de musculação. Tomei conhecimento do grupo ao pesquisar algumas academias que pertencem ao Núcleo Setorial de Academias e Escolas de Natação (NUSA), ligando para os locais que constavam no *site* e ofereciam capoeira. Entre as academias inscritas no Núcleo Setorial, encontrei duas que apresentavam a capoeira como uma das atividades oferecidas, a modalidade era desenvolvida por pessoas que pertenciam a do mesmo grupo. Tendo o nome do grupo, pesquisei na internet e encontrei no *site* do grupo informações e meios de contatos. Neste caso, também por meio do *e-mail*, fiz contato com o mestre do grupo e começamos a nos comunicar até o dia em que me convidou para ir até sua casa para conversarmos sobre a minha pesquisa.

Após o primeiro contato e a primeira conversa com o intuito de saber um pouco de que maneira a capoeira se desenvolve na cidade e quais as relações que há entre os grupos, o mestre me convidou para ir um dia na academia. Os dias dos treinos são nas terças e quintas feiras, às 20h00min.

Fui observar o treino numa quinta feira na Academia Moving Center, na avenida Cerro Azul, região central da cidade de Maringá. A aula começa às 20h00min, quando cheguei era por volta deste horário e a aula não havia começado. O mestre estava conversando com os alunos e me recebeu com muita simpatia. Os capoeiristas estavam sobre um tatame que delimita o espaço que ocupam para treinar; o espaço é pequeno e em frente há um espelho que se estende por toda a parede, antes de chegar ao tatame, percebe-se que do lado esquerdo

estão dispostos alguns aparelhos de atividades aeróbicas<sup>28</sup> como esteiras. Além disso, há um espaço livre usado para fazer abdominais. Do lado direito tem uma sala maior separada deste espaço e que estava sendo usada para prática de outra atividade. Estes espaços localizam-se no andar de cima da academia.

Havia três alunos treinando e o mestre alegou que no momento estavam com poucos alunos e me convidou para treinar também, perguntando se eu havia levado o abada, mas infelizmente estava sem a roupa apropriada, portanto me contentei em apenas observar.

O mestre fez o treino o tempo todo ao som de músicas de capoeira que provinham de uma caixa de som localizada do lado do tatame e voltada para o espelho, em cima da caixa havia um DVD, o qual era conectado ao aparelho acústico e onde era posto o CD. Primeiramente, o mestre puxou um alongamento e depois passou alguns movimentos de capoeira. Para os rapazes passou movimentos com um grau de dificuldade maior e para a moça, preferiu alguns movimentos básicos, pois ela estava retornando aos treinos depois de muito tempo sem praticar capoeira.

Após este primeiro momento, passou a fazer uma atividade em grupo no qual os alunos se dispunham em círculo e ao centro duas pessoas começavam a jogar e os demais em volta revezavam o jogo. Nesse momento da atividade, uma aluna chegou atrasada, fez um rápido alongamento e juntou-se a eles. Para finalizar o treino, o mestre mandou fazerem abdominais dos quais ele também participou; foram quatro ou cinco tipos diferentes de abdominais de várias séries.

Terminada a sessão de abdominais os alunos se dispuseram na frente do mestre para a saudação na qual o mestre diz: “*Capoeira*” e eles respondem: “*Muzenza*” e batem palmas. Após o cumprimento, o mestre pediu para quem estava sem abada pagar flexões, estipulando a quantidade de cinquenta para o rapaz e trinta para a moça. Tudo ocorreu com um tom de brincadeira, mas eles pagaram as flexões.

Terminado definitivamente o treino e dispensado o pessoal, conversei um pouco com o mestre, perguntando sobre o evento que tinha ocorrido em novembro do qual não pude participar. O mestre disse que o evento foi bom e que a única coisa ruim foi a chuva, ocasionando a pouca presença de público. Sendo assim, o evento acabou sendo algo para eles

---

<sup>28</sup> Exercício aeróbico é aquele que se realiza aumentando o ingresso de oxigênio no organismo. Esse tipo de exercício trabalha uma grande quantidade de grupos musculares de forma rítmica. Andar, correr e pedalar são alguns dos exemplos de exercícios aeróbicos (Disponível em: < [http:// www.portaleducacao.com.br](http://www.portaleducacao.com.br)> Acesso em: 22/06/2012).

mesmos (referindo-se aos capoeiristas), mas, apesar desta adversidade, o mestre afirmou que foi bom do mesmo jeito, pois se divertiram muito.

Segue abaixo duas fotos que ajudam a ter uma ideia melhor do espaço que o grupo utiliza:



**Figura 4.** Foto tirada na Academia Moving Center, local onde mestre Narizinho ensina capoeira.



**Figura 5.** Neste dia, vários integrantes do grupo Muzenza estavam presentes, inclusive, os que participam das outras academias, pois contavam com a visita de um professor do grupo chamado Gesso (Antônio) que reside em Portugal.



Na academia percebo algo distinto do que as imagens que o outro grupo demonstra. Observa-se: luvas de boxe no chão, bola de pilates, aparelho para fazer abdominal, pesos para exercícios de musculação. Os alunos treinam em um tatame, material específico e indicado para outro tipo de luta, este determinado espaço é utilizado para desenvolvimento de diversas atividades. Esses elementos são significativos, pois representam outra reconfiguração espacial, no sentido de que não existe nenhuma vinculação com a identidade da cidade, ou seja, é uma academia que pode existir em qualquer lugar, demonstrando um caráter um pouco desenraizado. De tal forma, penso que a relação e laço que o grupo possui estão ligados ao nome do grupo e do seu responsável, mestre Burguês, que constitui o ponto de encontro e a fundamentação de todos os grupos Muzenza que estão espalhados pelo Brasil e pelo mundo.

O mestre Burguês atua como presidente da Muzenza, que possui grande expressão nacional e internacional, assemelhando-se a uma empresa que propaga seu produto no Brasil e outras vezes, é exportado para outros países. Sua grande extensão permite que a Muzenza tenha uma própria federação conhecida como Super Liga, responsável pela realização dos eventos de caráter mundial produzidos pelo grupo.

#### 2.4 CONVERSAS E ANOTAÇÕES DO DIÁRIO DE CAMPO

Ao estabelecer os primeiros contatos com os mestres percebi que eles se diferenciavam, em seus discursos deixavam clara a diferença entre as características do modo como trabalham com a capoeira e das suas relações com a prática.

Os primeiros diálogos e perguntas que realizei, tinham por objetivo obter informações mais gerais sobre a história do grupo em Maringá, sobre a história da capoeira nessa cidade, saber da relação com os demais grupos, atentar para o fato de uma possível existência de uma filiação a Federação de capoeira e saber como os mestres veem seu grupo e a capoeira. Estas conversações foram determinantes, pois colhi informações importantes que demonstram as características dos grupos e suas diferenciações.

Início com o mestre Narizinho do grupo Muzenza. Ele instrui aulas de capoeira na academia *Moving Center*, tem 45 anos, é natural de Floresta – PR e, considerando a classificação racial do IBGE, o mestre é branco. Possui ensino superior completo e atua profissionalmente como analista de sistema.

Primeiramente comentei que os dados seriam sigilosos e ele disse que não teria nenhum problema em revelar sua identidade, pois tudo que ele falaria seria resultado de conhecimento adquirido na vivência com a capoeira e nos livros que leu sobre o assunto.

De acordo com o mestre, o grupo Muzenza veio para Maringá em 1981 com o mestre Nando, seu primeiro professor. Certo tempo depois, mestre Nando mudou-se e coube a ele e seu colega mestre Sanhaço dar continuidade ao grupo. Depois disso Narizinho passou a ser “aluno” do mestre Burguês, que é presidente do grupo e morava em Curitiba. No caso, o mestre Narizinho filiou-se<sup>29</sup> ao Burguês e este se tornou seu mentor. Esse processo de filiação ocorreu, como informa Narizinho, quando seu mestre aqui de Maringá, que já era da Muzenza, saiu da cidade. Depois deste fato ele e outro amigo continuaram treinando sozinhos por um tempo até que, depois de alguns meses, foram para Curitiba conversar com o presidente do grupo. A partir daí mestre Burguês se tornou responsável por eles. Caso fossem de outro grupo, o processo de filiação seria diferente, pois teriam que fazer um estágio durante alguns meses ou anos, conforme o caso e teriam ainda que usar uma corda que os identificaria como estagiários, participar de eventos e participar de treinamentos com os integrantes do grupo. Conforme fossem suas posturas e seus relacionamentos com os outros capoeiristas do grupo e com o mestre, receberiam em um de seus eventos a graduação do grupo de acordo com seus estágios de desenvolvimento.

Os mestres do grupo Muzenza na cidade davam aulas em academias, em seguida deixaram as academias e abriram um Centro de Treinamento Muzenza, no qual alguns horários se estendiam até as madrugadas, como por exemplo, aulas que começavam a 01h00min. A década de 1990, que marca esta época, foi o período em que havia muitos alunos, como o mestre se refere, era o “boom” da capoeira. Após este período voltaram a dar aulas em academias porque não tinham mais disponibilidade de pessoas para alternarem os horários dos treinos.

---

<sup>29</sup> O processo de filiação na capoeira, de acordo com a explicação do mestre, pode ser entendido como um modo de ligação, na qual a pessoa que quer se filiar, assume o comprometimento e se submete a determinadas regras que o grupo e conseqüentemente o mestre presidente de determinado grupo prioriza. De tal forma que o mestre reconhece e se responsabiliza pelo novo filiado que será mais um a carregar o nome do grupo e a representa-lo. Este caso se assemelha com a filiação no boxe, exposta por Wacquant (2002), o qual apresenta o processo filiação a partir do momento em que ele se inscrever na academia de DeeDee e passa a frequentar com assiduidade os treinos, assim sendo, ao “calçar as luvas”, se dispõe a seguir os preceitos da escola de moralidade exigida no Gym, além de, interagir com os companheiros de ringue e começar a lutar em um campeonato amador, assim sendo, passa a ser reconhecido como um dos garotos do instrutor DeeDee (equivalente ao mestre na capoeira).

Ao questionar sobre a história da capoeira em Maringá, o mestre não soube me explicar muito, disse que o que sabia eram apenas boatos. E com relação a interação com outros grupos explica que a Muzenza sempre teve muitos alunos, portanto não precisavam de outros grupos para fazer número em rodas de apresentação, sendo de tal forma mais independente e, segundo o mestre, o grupo que está há mais tempo na cidade, como um grupo formal.

Prosseguiu dando exemplo dos eventos que seu grupo realiza, dizendo que convidam os capoeiristas de outros grupos, mas eles não participam, pois segundo o mestre quem é de fora do grupo vê a Muzenza como um “bicho papão”, classificando-a como violenta. Neste ponto explica que o estilo de capoeira do grupo não é violento, porque não precisam destruir a integridade física de ninguém para provarem que são bons de capoeira. Portanto, caracteriza a capoeira que praticam e desenvolvem como técnica, uma arte-marcial, física, com modos diferentes de ensino, mostrando sim os elementos da capoeira, porém a sua maneira (Muzenza) de jogar e treinar, frisando a qualidade de uma capoeira técnica.

O mestre continua dizendo que, ao terem esse método de desenvolver e ensinar a capoeira, não a folclorizam. Segundo Narizinho, isso não quer dizer que não mantenham a tradição, mas apenas utilizam outras técnicas de ensino tomando como exemplo mestre Bimba, visto como o criador da capoeira Regional, ele diz que assim como o mestre Bimba criou as sequências como método de ensino, a Muzenza também cria a sua maneira.

O mestre observa que a capoeira é um esporte muito novo se comparado com o Judô e outros esportes milenares, sugerindo que ela está em processo de evolução, e tentar barrar isso é ficar parado no tempo como certos grupos. Acrescenta que o seu grupo adquire tendência de outros grupos, assim como também gera tendências.

Perguntei ao mestre se o grupo Muzenza era filiado a alguma Federação de capoeira. Comentou que seu grupo possui uma própria federação a qual chamam de Super Liga. Segundo o mestre esse caso ocorre com grupos grandes dando exemplo do grupo Abadá, o qual, também possui uma federação própria. A Super Liga tem a função de organizar eventos a nível nacional e mundial, pois, grupos grandes, como a Muzenza, tem professores que residem e conseqüentemente formam grupos filiados fora do país. Os filiados contribuem com uma taxa que é paga e revertida para o benefício do grupo, por exemplo, na formação de professores e mestres.

No caso da Muzenza o presidente do grupo é o mestre Burguês, sendo que os demais mestres possuem tarefas divididas, isto é, tem um mestre responsável pela supervisão em cada estado onde o grupo está presente, por exemplo, aqui no Paraná o responsável por

supervisionar os grupos da Muzenza presentes em outras cidades, é o mestre Narizinho. Afirma a necessidade desta organização porque o grupo é grande, está espalhado pelo Brasil e pelo mundo e caso não haja esse controle acabaria se desestruturando.

No *site* do grupo, colhi algumas informações para ter uma noção da sua proporção. Nele pode se visto que a Muzenza tem grande expressão no estado do Paraná, pois tem atuação em 6 cidades: Curitiba, Ponta Grossa, Maringá, Foz do Iguaçu, Cascavel e Castanhal. O mesmo site mostra alguns estados e países nos quais o grupo tem filiados. Os estados são: Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Rio de Janeiro, Sergipe, Alagoas, Maranhão e Rio Grande do Sul. Os países são: Espanha, Turquia, Inglaterra, México, França, Austrália, Chile, Itália, Portugal e Israel<sup>30</sup>.

Para finalizar perguntei ao mestre como ele define a capoeira. Começou falando que era uma pergunta difícil de ser respondida. E olhando para cima como se buscasse inspiração me respondeu: capoeira é um estilo de vida, ela é um modo de ser, a capoeira surgiu como uma luta de liberdade e que hoje se tornou um esporte e é acessível a todos, ela não faz distinção de cor, de classe, de profissão, todos podem praticar capoeira e todos são iguais numa roda de capoeira, porque ninguém se sente diferente ou é excluído na roda e porque ela proporciona essa socialização<sup>31</sup>.

O mestre apresentou a maneira como vê e entende o seu grupo, cabe destacar alguns pontos importantes a partir de sua fala. O primeiro ponto é sobre o processo de filiação, este representa primeiramente a ligação que os capoeiristas têm com o mestre que fundou ou é considerado o responsável pelo grupo. Esta ligação pode ser entendida de duas formas que de certa maneira são complementares. A primeira pode significar uma sequência, parte de uma sucessão que tem por objetivo a expansão do grupo e a continuidade da capoeira, representando o que se pode chamar de descendência. A segunda forma é quando a filiação tem por finalidade ser admitido em uma entidade que possui maior representação.

Outros pontos de destaque na conversa com o mestre são sobre a folclorização, o esporte e a modernidade, não os separei em itens porque acredito que estejam fortemente relacionados.

Narizinho ao caracterizar a capoeira da Muzenza como uma capoeira técnica, que visa a parte física e a luta, se aproxima das artes marciais e se distancia da ideia de folclore, sendo este entendido como o conjunto de lendas, danças, canções e costumes populares, que em uma

<sup>30</sup> Dados colhidos no *site* da Muzenza: Disponível em: < <http://www.muzenza.com.br> > Acesso em: 22/06/2012.

<sup>31</sup> Esta definição nativa sobre capoeira será relacionada com o debate conceitual sobre a prática da capoeira no capítulo 3.

linguagem informal é classificado como uma manifestação pitoresca. Esta questão do distanciamento do folclore, não quer dizer necessariamente que o mestre desconsidere esta dimensão da capoeira, pois diversas vezes o ouvi comentando que a capoeira também é folclore. No entanto, neste momento, ressaltou a parte que para ele é mais importante: a capoeira como esporte, como atividade física que demanda técnica diferenciada e específica com relação ao corpo e aos movimentos, uma nova perspectiva que contribui, segundo ele, para a evolução da capoeira. Pensá-la e praticá-la dessa forma corresponde ao processo que o mestre identifica como modernidade.

A próxima conversa foi realizada com o mestre Chuppin, da Associação de capoeira e Centro Cultural Sucena, no dia 02 de dezembro de 2011, na Associação. Era dia de roda e o mestre iniciou a roda com todos os alunos e depois de algum tempo que a roda estava em andamento, ele deixou os mais graduados na condução e veio conversar comigo, como havíamos marcado. Conversamos na calçada para fugir do som alto provocado pelos instrumentos, palmas e cantos. Mestre Chuppin tem 49 anos, é natural de Diadema-SP, sua cor, conforme a classificação do IBGE, é pardo. Atualmente mora em Maringá, no bairro Jardim Diamante, possui o Ensino Médio incompleto e sua atuação profissional é como capoeirista, isto é, ser mestre e ensinar capoeira é sua profissão.

O mestre contou que iniciou a capoeira em Diadema- SP, quando ainda era garoto. No início, era sem compromisso ou pretensão de se tornar professor ou mestre de capoeira, mas com o tempo acabou auxiliando o seu mestre e levando a capoeira mais a sério, procurando conhecer mais e correr atrás como ele disse, no sentido de trabalhar com a capoeira, dar aulas e, portanto, ser reconhecido pela comunidade como mestre, utilizando suas palavras, *“porque é a comunidade em si que chama o mestre”*. A comunidade a qual o mestre se refere, é a sociedade em geral. Na medida em que vai reconhecendo seu trabalho na capoeira, a sociedade o autodenomina mestre.

Quando saiu de São Paulo ainda era professor e seu mestre havia lhe dado autorização para continuar o trabalho. Segundo o mestre Chuppin, quando começou a ensinar capoeira em Maringá, possuía apenas cinco alunos e o grupo se chamava Associação de Capoeira Filhos de Sucena. O nome Sucena deriva do grupo que iniciou em São Paulo e, por isso, decidiu continuar com o nome. De acordo com o mestre, eles conseguiram se concretizar de fato com o passar do tempo, na medida em que apareciam ou eram formados os primeiros graduados, os quais contribuíam para construção e afirmação do grupo, dando aulas em vários lugares e assim ampliando o número de participantes. A nomeação foi alterada algumas vezes até chegar a de hoje, que é Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena. Nas alterações que

ocorreram, sempre houve a preocupação de manter o nome Sucena, pois ela é referência da sua raiz.

Ao perguntar o porquê da denominação Centro Cultural, o mestre afirma que tem a ver com questões relacionadas as danças que eles trabalham e ensaiam para fazer algumas apresentações, representando a parte cultural, não somente voltada para a capoeira. Para a realização das danças, eles pesquisam e participam de *workshop* com mestres mais velhos e em eventos de outros grupos para poderem colher e aprender maiores informações. Segundo o mestre, com a persistência do trabalho, estão conseguindo um espaço na cultura paranaense que é muito fechada por causa de sua herança europeia.

Portanto, o Centro Cultural é importante, afirma o mestre, porque ensina as crianças da Associação ou dos projetos<sup>32</sup>, a relevância de manter as raízes nos fundamentos da capoeira, assim como da cultura afro-brasileira, porque, segundo o mestre, todos temos uma descendência africana que muitas pessoas não aceitam.

Ao conversarmos sobre a capoeira em Maringá, o mestre disse que só poderia dar informações baseadas no tempo em que reside na cidade, acerca de trinta anos. Conforme seu relato, conheceu vários mestres que já vinham trabalhando com capoeira a um tempo antes dele chegar, entre eles nomeou: mestre Luiz Camburão da UEM, mestre Chute, mestre Come Gato, mestre Washington, mestre Jãozinho e mestre Pezinho. De acordo com as informações do mestre Chuppin, muitos destes não conseguiram dar continuidade a seus grupos.

Mestre Chuppin acredita que o problema que ocorre atualmente na capoeira em Maringá é que as pessoas não tem a oportunidade de se conhecer. Isto é, não participam de outros grupos. Frisa que tem pessoas que estão há mais de dez anos na cidade com trabalho de

---

<sup>32</sup> Os projetos referidos pelo mestre são de tipos diferentes. Um é o projeto realizado como iniciativa do grupo que é chamado projeto socializar. Este, segundo o mestre, visa atingir as pessoas com dificuldades econômicas que queiram realizar uma atividade física, pois, nestes projetos não há custos com mensalidade, ou caso haja é um valor irrisório, para contribuir com o deslocamento do professor. Geralmente para esses projetos utilizam espaço como escolas, associação de moradores e parques, o mestre me falou do projeto no Colégio Piole e na Associação Quebec, alegando que no momento não lembrava exatamente o nome de todos. O outro tipo de projeto são os realizados em parceria com a Prefeitura, melhor dizendo, de acordo com o mestre, estes outros projetos não tem relação contínua com a Prefeitura, no sentido que eles são temporários, nestes casos ele presta serviço a um órgão da Prefeitura, da qual mantém contato que é a Assessoria da Igualdade Racial. Em outros casos, por exemplo, a Secretaria da Cultura abre um edital, eles apresentam um projeto que eventualmente é aprovado. Estes, geralmente são caracterizados como sócio-educativos e tem por objetivo, atender jovens de 16 a 21 anos, em situação de risco ou infratores. O mestre deu como exemplo os realizados no Brinco da Vila e na Vila Esperança.

capoeira e nunca visitaram o Centro Cultural, nunca foram participar de uma roda às sextas, que é aberta a todos. Nos eventos que seu grupo organiza outros capoeiristas poucos participam, sendo que ele procura trazer mestres renomados da capoeira e fazer alguns *workshops* interessantes nos eventos.

Da mesma forma, ele pouco participa de outros grupos, justificando que isso se deve a falta de convite por parte dos mesmos, que acabam se fechando, porque não aceitam divergência de opiniões. Exemplificando, o mestre disse que as vezes pode ocorrer, por ele ser um mestre mais velho e ter uma percepção da capoeira diferente, que não concorde com o andamento da roda. Esses casos, segundo o mestre Chuppin, fazem com que seja classificado como conservador e reservado, fato que ele discorda, assegurando que cada pessoa tem sua filosofia e seu jeito de ser e as únicas coisas que não abre mão na capoeira são a organização, o respeito e a humildade, alegando que essas são qualidades em falta na capoeira de Maringá.

Por fim, perguntei ao mestre Chuppin o que era a capoeira para ele. Resumidamente declarou que a capoeira para ele era tudo, sua família, seu trabalho, seu lazer e que ela é maravilhosa, pois, dá alegrias, saúde, dinheiro, amor e espaço.

Os pontos centrais que pude perceber no diálogo com o mestre são os que giram em torno da parte cultural, da organização e do conservadorismo. O próprio nome da associação anuncia a presença e centralidade da cultura como referência do grupo; a preocupação do mestre é estabelecer na Associação um referencial da capoeira, preocupado com a dimensão cultural afro-brasileira. Tal fato é percebido porque, além da prática da capoeira, realizam pesquisas, ensaios e apresentações de danças que também possuem raízes africanas. Alegando que, com persistência e mostrando um trabalho bem feito e organizado, conseguem assegurar um espaço na cultura da cidade que possui fortes influências europeias.

Sobre a organização, o mestre Chuppin, diz levar a sério o trabalho da capoeira e da dança. Eu diria que ele faz menção a certa profissionalização, constituída por regras e responsabilidades que vão desde a utilização do uniforme (abada) em treinos e rodas, até o comportamento e atitudes que os capoeiristas tem fora da Associação.

A questão do conservadorismo atribuído ao mestre, como ele menciona, traz a conotação de que os demais grupos não respeitam e não tem humildade suficiente para aceitar a opinião de um mestre que possui ideias divergentes das suas, pois ele não abre mão de princípios e rituais que considera essenciais na capoeira e que hoje estão em falta nas novas maneiras de jogar.

Estabelecendo uma relação entre o diálogo com os mestres, percebo que apresentam duas dimensões. A primeira corresponde a forma como a capoeira serve a eles. Para mestre o

Chuppin, ela é uma profissão e meio de vida. Quando o mestre afirma que ela é maravilhosa porque dá espaço, percebe-se que a capoeira para ele proporciona a oportunidade de exercer uma profissão independente do seu grau de escolaridade. A capoeira sendo a fonte de renda da família, exige, como o mestre afirmou, uma preocupação na execução de um trabalho organizado e sério para que seja respeitado e assim consiga manter seu espaço na cidade. Em contraponto, para mestre Narizinho a apropriação da prática da capoeira comporta um estilo de vida, este é definido pelo gosto, ou seja, a propensão e aptidão projetada sobre a prática. Portanto, a capoeira compreendida como um estilo de vida corresponde ao gosto e a preferência por uma atividade esportiva na esfera do lazer.

A segunda dimensão foca os públicos atingidos. O grupo Sucena oferece a capoeira por meio de projetos realizados por iniciativa própria ou em parceria com setores da Prefeitura Municipal de Maringá. O público alvo desses projetos são jovens de áreas vulneráveis da cidade e em situação de risco. Além disso, a Associação está localizada em uma região periférica da cidade, conseqüentemente, a classe social de seus participantes é diferente dos capoeiristas do grupo Muzanza, visto que seu público é constituído por uma classe média que frequenta as academias de ginástica das áreas centrais da cidade.

Essas dimensões refletem o processo de urbanização de Maringá. Considerando a cidade como um espaço vivo, os grupos representam o fluxo de pessoas no território caracterizado por uma pluralidade de conjuntos sociais que ocupam o mesmo espaço. Os diferentes públicos atendidos pelos grupos correspondentes as suas localizações, manifestam a divisão funcional dos bairros que caracterizam a formação e organização da cidade. O resultado deste processo demonstra que os grupos estabelecem configurações que os diferenciam e mostram suas particularidades, produzindo uma disputa por diferentes projetos sobre a capoeira.

## 2.5 DIA DE RODA

A roda é um elemento fundamental, importante e estruturante para caracterização e realização da capoeira. Acredito que seja proveitoso apresentar novamente sua descrição com base nos documentos do IPHAN:



A **Roda de Capoeira** é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana [...] recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. Na roda de capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros (ADINOLFI: 2008. Disponível em: < <http://www.iphan.gov.br>. Acesso em 10 de julho de 2011).

A partir da definição da roda apontada acima, entendo que ela é a parte da capoeira na qual se mistura a brincadeira, o jogo, a tradição e o respeito à hierarquia e ao significado que os instrumentos encerram. É nela também, que ocorre parte do aprendizado e onde os capoeiristas expressam seus conhecimentos.

Soares e Abreu (2009) afirmam que a roda é uma tradição baiana e o lugar clássico onde podem se expressar as várias linguagens articuladas como o jogo, a dança e a luta. Sendo a capoeira, *esporte ou arte, jogada para valer ou brincadeira (“vadiação”)*, podendo assim provisoriamente destacar uma de suas partes em entendimento das situações em que os capoeiristas se deparavam (SOARES e ABREU: 2009: 260).

Estas definições indicam a importância da roda para a capoeira. Passo, então, a descrição de como as rodas acontecem nos grupos estudados.

### **2.5.1 Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena**

As rodas da Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena, acontecem todas as sextas feiras, a partir das 20h00min. De modo geral, os alunos chegam com pontualidade, alguns já vão vestidos com o abada, outros, no entanto, precisam se trocar e como o espaço do vestiário é pequeno e cabem poucas pessoas, os alunos vão se trocando aos poucos, enquanto isso conversam do lado de fora da Associação.

Na medida em que todos estão de abada, vão entrando e ocupando o espaço da Associação. Alguns seguem fazendo alongamento enquanto outros permanecem sentados próximos a parede conversando. Ao mesmo tempo os mais graduados pegam os berimbaus e os demais instrumentos e os colocam na posição correta conforme manda a tradição. Os alunos mais graduados que ajudam o mestre com a instrumentalização o fazem por iniciativa

própria, pois nunca vi o mestre pedir ou mandar que fizessem isso, é parte de suas funções e obrigações como membros mais velhos do grupo.

Algumas vezes, antes de começar a roda, o mestre dirige a palavra aos alunos para falar de diversos assuntos, como por exemplo, de algum evento que vai ocorrer ou alguma apresentação que terão que fazer. Outras vezes, depois da realização de um evento, para agradecer a ajuda dos alunos, falar dos pontos positivos e negativos que ocorreram e parabenizar a participação de todos. Em outras ocasiões este momento de conversa antes da roda também serve como um alerta para a maneira como os alunos estão jogando, frisando para tomarem cuidado, pois todos são colegas e estão lá para vadiar<sup>33</sup>.

Este momento de conversa acontece depois que o mestre chama o pessoal para iniciar a roda, segue-se, como de costume no grupo, os integrantes formarem um círculo e darem as mãos para rezar um Pai Nosso. Depois da reza, fazem o cumprimento e em seguida alguns capoeiristas tomam postos nos instrumentos, geralmente, como disse em outras ocasiões, são os que têm mais tempo de capoeira e conseqüentemente conhecem a maneira de tocar e possuem certa habilidade com o instrumento; os demais se sentam mantendo a formação do círculo. A dimensão da roda é determinada pelo desenho que caracteriza o grupo, ilustrado no chão, como demonstra a figura 1.

A roda começa sempre com o jogo de Angola<sup>34</sup>, quando dois jogadores saem para jogar ao pé do berimbau. É o momento que duas pessoas se preparam para entrar na roda e iniciar o jogo. Nesta hora, elas se agacham próximas (em baixo) dos berimbaus que estão comandando a roda, isto significa que é o berimbau que determina o andamento do jogo na capoeira. Antes de duas pessoas se prepararem para jogar, o mestre canta uma ladainha e logo

---

<sup>33</sup> Vadiar é uma categoria nativa e refere-se ao jogo, mais precisamente, a parte da brincadeira e do divertimento numa roda de capoeira. Segundo mestre Bola Sete (1989), o vadiar é um *termo usado pelos antigos capoeiristas referente ao jogo da capoeira* (p.187).

<sup>34</sup> Reis apresenta algumas características mais específicas do jogo de Angola que são a movimentação constante pela ginga baixa, os jogadores mantêm-se aparentemente na defesa e atacam quando o oponente menos espera. Os corpos não se tocam, apenas mãos e pés devem tocar o chão. A intenção é desequilibrar o outro, o que é conquistado menos pela força muscular e mais pela malícia e mandinga, no sentido de simulação e dissimulação da intenção do ataque. Há um elemento que é exclusivo desta modalidade: as “chamadas de angola”. No momento da chamada o jogo é interrompido e os jogadores se posicionam um frente ao outro e juntos se movimentam para frente e para trás, até que um deles desarma a posição da chamada aplicando um golpe no adversário (REIS: 1997).

em seguida o canto de entrada<sup>35</sup>, dando início a roda nesse momento. Mais ou menos na metade da ladainha os alunos podem tomar o posto para jogar e permanecem agachados até o mestre autorizar o jogo. A autorização acontece geralmente depois da primeira ladainha e do canto de entrada que termina com a voz do coro como resposta ao mestre. A autorização se caracteriza com o mestre inclinando o berimbau entre os dois capoeiristas que equivale ao centro da roda, a partir de então, eles podem sair para jogar. É indispensável ao sair para o jogo que os capoeiristas ainda abaixados façam uma reverência ao berimbau, que consiste em fazer uma queda de rim<sup>36</sup> ou simplesmente uma negativa. A negativa consiste no capoeirista, no chão, manter uma perna estirada e a outra encolhida, pendendo o corpo para o lado, sendo que, uma das mãos é posicionada ao lado do corpo e a outra na frente do rosto para servir como proteção e ambas têm como função dar apoio ao corpo para manter o equilíbrio. Em ambos os movimentos, a cabeça do capoeirista fica próxima do chão e sempre voltada para o berimbau.

A entrada da roda se posiciona defronte a porta de entrada da Associação. Entende-se por entrada da roda a parte onde se localizam os instrumentos e onde os capoeiristas se agacham para jogar. Os instrumentos estão dispostos sempre na mesma ordem; por exemplo, da esquerda para a direita de quem entra na Associação, tem o atabaque, o berimbau gunga, o berimbau médio e o berimbau viola, diferenciados pelo tamanho da cabaça. Assim sendo, o gunga que possui a cabaça maior, é o que determina os toques e andamento do jogo (os ritmos), o berimbau viola tem a menor cabaça e o médio é o intermediário. Estas diferenças são as que vão determinar o som e função diferente de cada um. Na formação da roda são seguidos por pandeiro e agogô, quem toca nos berimbaus permanece sentado enquanto quem está nos outros instrumentos fica de pé.

Os capoeiristas permanecem jogando um determinado período de tempo, que em comparação com outros ritmos de jogo, pode-se dizer que é mais longo, porque durante este

---

<sup>35</sup> José Luis Oliveira (1989), conhecido como mestre Bola Sete, membro da Associação Brasileira de Capoeira Angola, afirma que o canto da ladainha *é um cântico da capoeira que facilita a concentração dos capoeiristas antes de começarem a luta* (p. 187). Já o canto de entrada vem logo em seguida da ladainha, sendo *o cântico da capoeira onde todos os componentes da bateria respondem em coro os versos do cantador, antes da luta começar* (OLIVEIRA: 1989: 187-188). Cabe lembrar que nas rodas que participei a parte do canto de entrada em resposta ao cantador, foi cantada por todos os participantes da roda e não somente pelos que estavam nos instrumentos. Ver em anexo 3 exemplo da ladainha e do canto de entrada.

<sup>36</sup> Queda de rim é um movimento da capoeira rente ao chão, no qual, a pessoa com as mãos estendidas no chão, apoia o peso do corpo na parte do braço (membro superior do corpo situado entre a espádua e o cotovelo) elevando os membros inferiores (pernas e pés) a uma determinada altura.

jogo não pode haver corte, isto é, as duas pessoas que começaram a jogar juntas tem que parar juntas. Normalmente quando o jogo está do gosto dos jogadores e acaba se estendendo demasiadamente, o mestre avisa que é hora de parar, fazendo um sinal com o berimbau que consiste em apontar o berimbau para o centro da entrada da roda e nele executar apenas um toque contínuo para que os jogadores percebam o aviso, enquanto os outros berimbaus continuam a manter a marcação do toque. Quando os capoeiristas param o jogo, se dão as mãos e às vezes até um abraço, como forma de cumprimento e respeito pelo camarada, e os que estão assistindo, sentados na roda, aplaudem a dupla.

Nesse tipo de jogo os instrumentos e cantos não são acompanhados pelas palmas, porém o coro, que equivale ao refrão das músicas comuns, está presente o tempo todo, pois é essencial para manter o axé da roda. O jogo de Angola se estende por um tempo que dê para quase todos terem oportunidade de jogar.

Passa-se então para um ritmo um pouco mais acelerado. Todavia, esta aceleração não corresponde a um ritmo frenético, mas posso dizer que é uma leve aceleração que permite um pouco de rapidez ao jogo. Neste momento conforme o ritmo da batida dos instrumentos entram as palmas que junto com o coro (presente na maioria dos tipos de jogo) são responsáveis pelo axé da roda, isto é, pela energia contida nela, que transparece no jogo. Assim como, permite e transmite aos participantes prazer, excitação e certo frenesi.

Este tipo de jogo já permite a compra. O jogo de compra, como se diz na capoeira, é a hora que o capoeirista pode entrar para jogar de um em um, por exemplo: tem duas pessoas jogando, um terceiro chega ao pé do berimbau e corta o jogo, no sentido de tirar um dos que estavam jogando. A escolha com quem se vai jogar e quem se deve cortar, depende da graduação, portanto, quem entra para jogar deve sempre comprar o jogo com quem tem a graduação maior. Essa dinâmica faz parte do que se identifica na capoeira como respeito a hierarquia e a tradição.

Quando chega a hora de finalizar a roda, as pessoas que estão sentadas formando a roda e os que estão tocando os berimbaus se levantam e o ritmo fica um pouco mais acelerado. A roda começa a diminuir de tamanho na medida em que todos os participantes, incluindo os que estão nos instrumentos, se aproximam do centro da roda, deixando o espaço de jogo bem restrito. Outro fator que ajuda a perceber e caracterizar seu encerramento é o canto de uma música específica presente em todo o fim de roda, quando esta musica termina é o sinal para que os instrumentos e as palmas também parem de tocar de modo sincronizado.

Algumas vezes, os integrantes do grupo Sucena, depois de finalizarem a roda de capoeira, fazem um samba de roda. Os instrumentos que acompanham são: um berimbau, um

atabaque e um pandeiro, seguidos das palmas e dos cantos. A roda formada para o samba é bem menor que a da capoeira e esta atividade consiste em duas pessoas (um homem e uma mulher) entrarem na roda de modo aleatório e sambarem juntos. A dinâmica da roda ocorre na medida em que as pessoas vão se alternando: por exemplo, uma menina ao entrar na roda tira a outra menina e samba com o rapaz, em seguida, entra um rapaz para substituir o que está sambando e assim sucessivamente. A roda de samba acontece nos dias em que os ânimos estão mais exaltados, o tempo de duração do samba de roda é bem mais curto do que a roda de capoeira, pois, nem todos participam, no sentido que, nem todos entram na roda para sambar, embora permaneçam batendo palmas e cantando o coro.

Das vezes que visitei o grupo nos dias de roda, vi o mestre eventualmente fazer o jogo da Regional de Bimba. O jogo da Regional se caracteriza por alguns elementos diferenciados, como a composição da bateria, arranjada por apenas um berimbau entre dois pandeiros. Há também, um toque diferente tanto nos instrumentos quanto na marcação das palmas e, conseqüentemente, outro tipo de jogo, que exige uma diferente movimentação do corpo e desempenho. Nesse jogo, o mestre dá preferência para os alunos mais velhos jogarem, tentando evitar que as crianças entrem com frequência, como acontece no outro ritmo quando incentivadas pelo mestre.

Antes dos alunos serem liberados para casa, eles rezam, de mãos dadas, novamente um Pai Nosso em roda e em seguida algumas informações e lembretes são repassados e finalizam definitivamente com a saudação.

Passo agora a descrever o dia de roda do segundo grupo.

### **2.5.2 Grupo Muzenza**

O dia de roda do grupo Muzenza, acontece no sábado, na Máxima Academia, localizada na Avenida Ozíres Stenghel Gimarães, próxima ao parque de exposições de Maringá.

Quem instrui a prática da capoeira no local é o mestre Boca as segundas e quartas feiras e no sábado. É neste dia e local que os diversos integrantes que frequentam as outras

academias, como a *Moving Center* e Academia Movimento<sup>37</sup>, locais nos quais o grupo está presente, se encontram. A Máxima Academia disponibiliza uma sala, no último andar, para a prática da capoeira. Nesta sala também ocorrem outras atividades que revezam os dias e horários. É um espaço que divide lugar com alguns aparelhos de ginástica e possui um grande espelho que ocupa duas das paredes da sala.

Eu geralmente chegava entre as 14h00min e 14h30min e encontrava algumas pessoas que estavam treinando já há algum tempo e o mestre Boca liderava o treino. Mestre Narizinho chegava mais no horário próximo ao início da roda, isto é, por volta das 14h30min, assim sendo, tinha tempo de se alongar e dar uma aquecida antes de jogar.

Os participantes da roda giram em torno de 8 a 12 pessoas, dependendo do dia. A roda se desenvolve ao som de um CD do grupo Muzenza, os alunos se dispõem em roda, mas não a fecham totalmente, deixando um espaço aberto para identificar a entrada, onde ficaria o berimbau (no caso de uma roda de apresentação ou evento). A entrada da roda também é voltada para a porta como acontece no outro grupo.

Eles começam jogando com um ritmo mais lento, mas não parece ser um jogo de Angola, pois não presenciei as características que já descrevi acima, como a entrada na queda de rim ou negativa e também não há execução das chamadas, características importantes e mais perceptíveis para identificar um jogo de Angola. Aos poucos, conforme o tempo que estão jogando, o mestre Boca vai trocando as músicas e acelerando o ritmo, os integrantes da roda não acompanham o CD com palmas e coro. O mestre Boca, quando necessário, fica comentando o jogo do pessoal, no sentido de alertar para algum erro ou dar algumas dicas para superar alguma dificuldade no desenvolver do jogo. Seus comentários também giram em torno do humor e da brincadeira. Convém lembrar que estes comentários de cunho lúdico são também proferidos pelos demais participantes da roda, dando a esta um caráter de interação amigável e agradável.

Ao iniciar a roda, dois capoeirista se agacham no lugar que representa a entrada da roda e começam a jogar, a sequência do jogo se baseia no jogo de compra. Diferentemente do outro grupo, quando uma capoeirista vai entrar no jogo, este acaba comprando o jogo com quem entrou por último. Interpreto o não uso dos instrumentos e a dinâmica do jogo como uma escolha do grupo, fruto das circunstâncias referente a pouca quantidade de participantes,

---

<sup>37</sup> A academia Movimento se localiza na Avenida Mandacarú, próxima ao Hospital Universitário e ao Parque das Laranjeiras, fica aproximadamente a uma distância de 5Km do centro da cidade. Quem ministra aulas neste local é o professor Frieira.

pois nem todos que treinam nas academias, comparecem no dia da roda. Sendo assim, não contam com pessoas suficientes para tocar, revezar nos instrumentos e jogar.

A roda do grupo Muzenza se divide em dois momentos ou em duas rodas, se assim posso chamar. A primeira parte é a que acabei de descrever, o momento do jogo. A segunda parte é voltada para a instrumentalização. Após terem terminado de jogar, os intergrandes do grupo ali presentes pegam os instrumentos como berimbaus, atabaque e pandeiros e os que ficam sem, batem palmas. Para a realização desta atividade o grupo novamente se arranja constituindo um círculo e a cada um cabe cantar uma música de capoeira, incluindo os que estão sem os objetos para produzirem o som. As pessoas vão alternando as ferramentas musicais com a intenção de aprender ou desenvolver melhor o aprendizado da parte sonora que cabe a capoeira. Mestre Narizinho, em uma de nossas conversas, me disse que esta atividade é essencial, porque além de trabalhar a coordenação motora, incentiva os alunos a cantarem, superando a timidez, podendo assim alcançar um estágio no qual o canto esteja no ritmo, melodia e tempo correto em harmonia com o toque dos instrumentos. Além de frisar que o canto é parte importante da capoeira, pois é uma de suas características, que marca sua identidade e a faz ser reconhecida como algo brasileiro.

No fim da roda, o Mestre Narizinho fala algumas palavras com ralação ao jogo do pessoal e a prática musical, sempre no sentido de incentivar o aprendizado e interesse para a busca de uma melhora. Outras vezes, fala de alguns eventos ou acontecimentos que tem relação com o grupo. Depois dos avisos, fazem a saudação, pronunciada por Narizinho, que é o mestre mais antigo do grupo. Após a saudação os integrantes do grupo antes de saírem, passam um por um, fazendo um cumprimento de mãos que é próprio do grupo.

As simples descrições que estabeleci dos grupos somente se tornaram possíveis por meio da técnica da observação participante<sup>38</sup>. Tenho observado os dias de roda com grande frequência desde março de 2012, mas os primeiros contatos feitos com os mestres do grupo Sucena e do grupo Muzenza, que se delimitam a visitas esporádicas e conversas com os mesmos, ocorreu nos meses de setembro, outubro e novembro de 2011.

Durante este período, estava na fase de refazer o projeto de pesquisa e ao ter esse contato prévio com os grupos tive certeza de que eles eram grupos de capoeira Regional, devido a algumas características como o abada branco e a utilização das gradações representadas pelas cordas. Na minha concepção, até então, todos os grupos que apresentavam estes elementos, se enquadravam na capoeira Regional, porque foram princípios criados por

---

<sup>38</sup> Sobre observação participante, ver: Berg (2001), Ritchie and Lewis (2003).

mestre Bimba. Assim, o uniforme branco e o sistema de estágios como batizados e formaturas, fazem parte do que mestre Itapuan (2005) identifica como estética da nova modalidade de capoeira criada por Bimba. Outro fator que contribuiu para que os visse assim, é o fato de que existem apenas dois estilos de capoeira conhecidos, a Angola e a Regional. Por apresentarem alguma semelhança com os elementos da Regional, julguei que fizessem parte deste estilo.

No entanto, com o decorrer da pesquisa e das entrevistas, os grupos me apresentaram uma nova classificação e identificação conhecida como capoeira contemporânea. Segundo o registro da capoeira como patrimônio cultural feito pelo IPHAN (2008), a capoeira contemporânea é apresentada como uma capoeira advinda do Rio de Janeiro e São Paulo, na qual prevaleceu o aspecto esportivo e onde começaram a se formar grupos muito grandes que se espalharam pelo país e pelo mundo. Estes grupos praticavam um estilo que ganha autonomia dos estilos Angola e Regional, incorporando elementos de outras lutas, tornando o jogo mais rápido, acrobático, menos ritualizado e mais próximo das artes marciais. Ainda segundo a certidão do IPHAN, o processo de institucionalização, a adoção de uniformes e de sistemas de graduações e a criação de Federações e Associações transformaram a capoeira em uma atividade mais próxima da definição de esporte, sendo reconhecida e nomeada como um estilo de capoeira contemporânea.

Entretanto, ouvi dos meus informantes percepções diferenciadas das determinadas pelo IPHAN. Ambos os mestres se consideram como praticantes de uma capoeira contemporânea. Esta capoeira não é um estilo de capoeira em si, porque não teve ao certo um criador. É um tipo de capoeira que é fruto de uma mistura entre Angola e Regional, tomando o cuidado de manter e respeitar as tradições que assumem como referência para não descaracterizar a capoeira. Essa informação pode ser verificada a partir da própria fala dos mestres. A seguir, apresento um trecho colhido da entrevista realizada com o mestre Chuppin da Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena:

“Então é, na realidade é assim, quando eu comecei a praticar capoeira, na minha época, tinha muito a questão assim, Angola e Regional, só não tinha aquele esclarecimento, o que era determinadamente Angola, o que era determinadamente Regional. A gente começou a praticar capoeira, e começou a entender e aprender, que Angola seria um movimento mais cadenciado, mais malandriado, de Pastinha, de um tal de mestre Pastinha, e Regional, mais rápida, de um tal de mestre Bimba, isso era o que passavam, mas com o tempo a gente foi pesquisando, trabalhando e analisando todo esse procedimento, a gente, *eu não conseguia determinar assim, não eu sou Angola ou eu sou Regional, porque eu não consegui seguir um, ir só num, direcionar a um segmento da capoeira, ou seja, direcionar a um estilo, por*



*que? Porque eu nunca fui criado dentro da capoeira Angola e também, nunca fui criado dentro da capoeira Regional, era uma capoeira mesclada, ou seja, misturada, até mesmo, uma capoeira sem muita assim, definição. E com o passar do tempo, a gente foi, eu analisando, da minha parte de treinamento e da minha parte do que a gente foi fazendo curso, etc. e tal, que eu, me enquadrava mais na contemporânea. O que seria essa contemporânea? A junção da capoeira Angola e da Regional, então a gente se diz contemporâneo, pra não ter, aquela, não pecar, falar assim, não eu sou Regional, eu não posso ser, porque tem vários segmentos pra mim falar que eu sou Regional, assim como tem vários segmentos pra mim falar que sou Angola, então a gente faz essa junção, então nós trabalhamos a Angola, trabalhamos dentro do possível a Regional, tentamos esclarecer pros alunos, o que, que é Regional e o que, que é Angola, entendeu?! Então a gente faz essa junção”. (Mestre Chuppin/ Destaques da autora)*

De acordo com o relato transcrito acima, percebo que o mestre tem a preocupação em não rotular a capoeira que pratica nos estilos Angola e Regional, pois ele explica que, para uma pessoa se determinar praticante de uma das modalidades, é necessário ter uma vivência e seguir os princípios que constituem os tais estilos. Ele qualifica a capoeira que aprendeu e ensina como resultado da mistura entre a capoeira de Pastinha e a de Bimba, destacando a importância de mostrar e ensinar aos alunos as particularidades que estruturam a capoeira Angola e a Regional e, conseqüentemente, esclarecer que eles provêm desta combinação, que não possui uma definição ao certo.

Outro trecho que selecionei é parte da entrevista realizada com o mestre Narizinho, do grupo Muzenza. Nele é apresentado a perspectiva do mestre com relação a capoeira contemporânea e como ele define a capoeira praticada por seu grupo:

*“A gente não pode falar nem que é Angola, nem que é Regional, tanto é que capoeira Angola e capoeira Regional tradicional, isso já está em extinção, o que a gente faz é, treinar os movimentos de Angola, treinar os movimentos da Regional, só que a nossa academia, nas nossas aulas, a gente não fica focado 100% em movimentos só de Angola ou só de Regional. Claro, a gente treina sequências do mestre Bimba, a gente treina vários movimentos de Angola, a gente faz roda de Angola, só que, a gente não pode se enquadrar nessa, nem na modalidade, nem no estilo da Angola, nem no estilo da Regional, então o que eu posso te dizer é que nós fazemos uma capoeira contemporânea. Com toda essa modernização que veio da capoeira com os movimentos novos, com sequências de movimentos novos, até do nosso grupo, a gente já tem várias sequências, a gente treina isso e a gente ensina isso, então assim, a gente não pode dizer nem que é Angola, nem que é Regional. [...] Então assim, não existe um estilo de capoeira contemporânea, se não a gente estaria inventando a roda, ou é Angola ou é Regional, mas a gente, trabalha um meio termo dos dois, com a capoeira mais moderna, com sequências novas, com movimentos novos, com toda essa modernização que a capoeira trouxe, tanto de música, quanto de jogo e de movimento também.” (Mestre Narizinho/ Destaque da autora)*

O mestre Narzinho apresenta a capoeira contemporânea como um “meio termo” entre a capoeira Angola e Regional. Os destaques na sua fala ressaltam a ideia de que não existe um estilo chamado contemporânea, mas este foi apenas um nome que serve para identificar um tipo de capoeira que se modificou por causa do novo contexto referente a modernidade, visto que, a capoeira é uma prática que sofre modificação com o tempo, não sendo a mesma desde a época de sua criação, pois o sujeito que pratica e ensina a atividade está condicionado as mudanças que ocorrem.

Os dois trechos das entrevistas mostram uma semelhança de opiniões dos mestres e como os grupos se identificam como capoeira contemporânea, mesmo que ela não exista como estilo. Esta mistura entre Angola e Regional apresenta toda a polissemia que pertence a capoeira. Geralmente quando se fala que a capoeira é polissêmica, se refere a sua mistura não definida de jogo-luta-dança; entretanto, essa maneira de ver pode ser estendida no caso da sua nova classificação, seu novo jeito de jogar, sem necessariamente ter uma definição. Ela pode ser jogada de diferentes formas e jeitos, como pode ser visto nos grupos aqui estudados, não deixando, no entanto, de ser considerada como capoeira na medida em que mantém suas raízes e tradições na capoeira Angola e na Regional, como referências necessárias para que a prática não mude sua essência e continue com o processo de propagação e continuação sem ser descaracteriza.

Conforme as explicações dos mestres, findo que a capoeira contemporânea é heterogênea, pois é resultado da mistura de tipos diferentes de capoeira, que ajudam a construir uma nova maneira de desenvolvê-la. Há nesse processo a coexistência de diferentes mundos que constituem uma nova dinâmica à modalidade. Nesse caso, os mundos correspondem aos estilos Angola e Regional e a partir da existência simultânea deles e de suas relações criam uma nova categoria.

A relação entre os mundos e seus códigos, como exprime Velho (1994), condiciona a continuidade e transformação dos padrões de comportamento. A existência da capoeira contemporânea comprova que a relação e a interação dos estilos de capoeira contribuíram para dar continuidade a prática, uma capoeira transformada, com novos moldes e tradições. Esse fenômeno que ocorre na capoeira é resultado das relações que se estabelecem no contexto da sociedade complexa no qual ela atua.

### **CAPÍTULO 3 ESPORTE, LAZER E ESTILO DE VIDA**

O trabalho de campo foi realizado com maior intensidade no período de março a julho de 2012 e se baseou na observação dos dias de roda realizados pelos dois grupos, este período foi importante, pois permitiu a coleta de informações por meio de observações, conversas informais, entrevistas e questionários.

Para entrevistar, escolhi, além dos mestres, as pessoas que possuem maior graduação dentro do grupo, isto é, as pessoas que há mais tempo o frequentam e conseqüentemente tem uma maior vivência dentro do grupo, no caso da Associação. Com relação ao grupo Muzenza, escolhi primeiro os professores das academias onde o grupo utiliza o espaço, como já foi apresentado e o último entrevistado foi por indicação dos demais. No entanto, o critério para a escolha das pessoas que responderam os questionários fechados, era de que fossem maiores de 18 anos e estivessem presentes no dia da roda.

Assim, entrevistei 8 pessoas ao todo, as quais 4 eram da Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena e 4 do grupo Muzenza. Antes de realizar a gravação, apresentei um termo de livre consentimento, que confirma o conhecimento por parte dos entrevistados em relação ao tema da pesquisa e permissão para que a entrevista seja gravada. O termo pode ser visto no anexo 4. O roteiro da entrevista aplicada aos mestres se diferencia um pouco dos demais. No anexo 5 podem ser vistos os exemplos dos dois roteiros. Já os questionários, foram empregados a 14 capoeiristas, que estavam presentes num dia de roda. Destes, 6 são do grupo Muzenza e 8 da Associação. Para verificar a formulação dos questionários aplicados, ver o anexo 6.

Neste capítulo, estabeleço, com base nas informações apresentadas no capítulo 2, na releitura das entrevistas e nos dados colhidos dos questionários, uma análise dos dados que possuo. Minha reflexão sobre os dados colhidos durante o trabalho de campo está assentada, ainda, na definição da capoeira como atividade esportiva e uma forma de lazer. Tomo como base as teorias de Norbert Elias (1995) e Pierre Bourdieu (1983).

Para entender as dimensões esportiva e recreativa da capoeira, bem como a sua função na sociedade, é necessário pensar sobre o processo civilizador, como proposto por Elias (1995), além de tentar captar as funções miméticas<sup>39</sup> provocadas por atividades recreativas,

---

<sup>39</sup> Entendo por funções miméticas, os papéis que algumas atividades desempenham ao liberar as pulsões que exprimem um estado de explosão eufórica (ELIAS:1995).

para validar nos fatos as implicações pessoais e sociais destas atividades. Os acontecimentos miméticos são relacionados as emoções que podem ocorrer na vida real .

As atividades recreativas têm como função a liberação das tensões ou a produção de determinado tipo de tensões, ou seja, o que caracteriza a necessidade recreativa é a emoção centrada na necessidade lúdica e relacionada aos prazeres do jogo. O jogo por sua vez se desenvolve por um processo de figuração móvel do ser humano, no qual as ações e experiências se interconectam de forma contínua como em um processo social em miniatura (ELIAS: 1995).

Um dos aspectos que se coloca à capoeira é sua parte lúdica, no qual a pessoa se diverte e brinca no momento do jogo na roda. Tendo em vista que as atividades recreativas proporcionam a liberação de certas tensões desenvolvidas por meio de um processo social constituído de ações e de experiências, penso que a capoeira como atividade que incorpora o jogo, o esporte e o lazer, serve a esta função, a partir do processo de interação que ocorre entre os participantes. A interação proporciona a sociabilidade que Simmel (2006) apresenta como uma forma lúdica de sociação que visa, além da necessidade, interesse e conteúdos específicos, o simples sentimento e satisfação de estar socializado.

Os grupos se apresentaram como meios no qual a sociabilidade está presente, sendo esta uma das qualidades que são apresentadas ao falar e definir a capoeira. Entretanto, além do prazer e satisfação com que os entrevistados sentem e falam a respeito de seus respectivos grupos, percebe-se neles objetivos específicos. No grupo da Associação, o interesse pela prática que começou por influência de amigos, na maioria das vezes ou como uma descontração, passa a ser agora uma perspectiva de profissionalização. As pessoas que foram entrevistadas tem esse objetivo, conseguir ser um profissional de capoeira e assim ser reconhecido pelo seu trabalho.

Este fato pode ser visto nos trechos a seguir da entrevista realizada com uma participante do grupo Sucena, que se chama Graziela, tem 21 anos de idade e 7 anos como praticante de capoeira no grupo. Ela iniciou a fazer capoeira por meio de um projeto que o grupo desenvolvia no bairro. Perguntando sobre as motivações que a fizeram continuar a desenvolver a prática e continuar no mesmo grupo, ela apresenta a identificação com a capoeira e a socialização:

“Foi por causa do projeto, porque era o grupo *top* né. Assim, o que desenvolvia mais projeto na época, a socialização. E era mais prática, era mais perto né, acabei entrando nele mesmo.” (Grazi – Grupo Sucena)

Indagada sobre seu objetivo dentro do grupo, ela afirma que:

“Dentro do grupo é crescer, é ir desenvolvendo até se Deus quiser e eu acho que Ele quer me tornar uma mestra. Dizer um dia assim, se alguém me perguntar um dia: o que, que você é? E eu dizer: eu sou capoeirista, eu vivo disso, trabalho com isso, em tal grupo, em tal lugar, faço esse trabalho.” (Grazi – Grupo Sucena)

Estes trechos que apresentei acima da entrevista com a Graziela demonstram um pouco, que o processo de iniciação no grupo se deu por uma participação desprentensiosa num determinado projeto. A partir de então, foi “tomando gosto” e se identificando com a prática, que proporcionava certa socialização. Esses fatores foram determinantes para que continuasse a querer praticar capoeira no mesmo grupo. Com o passar do tempo e assim com aperfeiçoamento da prática, dos fundamentos e, a exemplo do seu mestre, passa a objetivar a capoeira como uma profissão e deseja exercer um trabalho na área.

Outros trechos de uma entrevista, realizada com a instrutora do grupo, Lissandra, esposa do mestre Chuppin, demonstram esse processo de iniciação por influência de amigos e posteriormente um envolvimento profissional. Ela tem 31 anos de idade e 13 anos como capoeirista. Sobre seu início, Lissandra apresenta seus interesses e motivações, na seguinte citação:

“Ah primeiro porque eu sempre admirei, achei bonito. Depois também porque eu queria aprender uma luta, uma arte marcial. Na época também, quando comecei a praticar, foi quando a capoeira começou mais a ser divulgada né. Então assim, tinha vários jovens que estava procurando a capoeira. Foi em 1999, foi um período que começou mais a divulgação da capoeira né, tinha vários amigos que começaram a praticar também. Aí eu fiz a primeira aula e adorei, e falei não, eu quero isso pra minha vida.” (Lissandra – Grupo Sucena)

Com relação ao seu envolvimento profissional, apresento o seguinte trecho da entrevista como demonstração:

“[...] pra mim hoje é uma profissão, eu trabalho com capoeira. Através da capoeira eu posso ensinar sem deixar de aprender, a gente tem que estar aprendendo constantemente. A minha família inteira está envolvida com capoeira e a gente acaba tendo um vínculo muito grande com isso.”  
(Lissandra – Grupo Sucena)

Tenho, portanto, a repetição da apresentação de dois fatores: o contato com a capoeira por implicações pessoais e por influências de amigos, ambos caracterizam o processo de iniciação na capoeira. Posteriormente, na medida em que o envolvimento com a prática toma um vínculo maior, esta se torna uma perspectiva profissional, no caso da instrutora, ela acaba indo além e influenciando as relações familiares.

No outro grupo, todos os participantes entrevistados não trabalham diretamente com a capoeira, isto é, durante o dia eles têm outra profissão e a noite, em alguns dias da semana, dão aulas de capoeira. Percebe-se nestes capoeiristas a vontade de atingir determinado status na capoeira, que é chegar a ser mestre, continuar dando aulas e praticando capoeira. O objetivo neste caso é ser reconhecido e valorizado pelo treinamento, pelo seu desenvolvimento e dos alunos e por ser um atleta, neste sentido, os campeonatos tem uma importância maior para este grupo.

Apresento a fala de um contra-mestre do grupo Muzenza, conhecido pelo apelido de Frieira, que tem 39 anos de idade e pratica capoeira há 20 anos. No trecho abaixo, faço uma síntese da fala de Frieira, apresentando como começou na prática, seu objetivo e a importância do reconhecimento do treino e do capoeirista, por meio do campeonato:

Influência: “Foi um primo meu que me incentivou a praticar capoeira.”

Desenvolvimento: “O desenvolvimento é, você praticando sempre, desenvolvendo e trabalhando na questão disciplina né. É um desenvolvimento aeróbico.”

Objetivo do grupo: “Objetivo?! O pessoal é conhecer mais a capoeira e ter menos preconceito.”

Seu objetivo: “Ser um grande mestre de capoeira.”

Campeonatos: “É uma valorização, assim, grande, porque você treina, treina e quando você chega no auge lá que você ganha, então a satisfação é imensa.” (Frieira – Grupo Muzenza)

Na entrevista com o contra- mestre Frieira, percebe-se que a disposição para principiar a prática da capoeira ainda se dá por influência de pessoas próximas, no seu caso, um primo. O desenvolvimento da atividade ocorre sob uma base de treinamento, disciplina e exercícios, classificados como aeróbicos. Frieira apresenta o objetivo do grupo como sendo a preocupação de divulgar a capoeira, com objetivo de diminuir o preconceito sofrido durante anos. Ele, porém, dentro do grupo, almeja se tornar um grande mestre, o que envolve uma série de conhecimentos, que demoram anos para serem adquiridos e um reconhecimento pelo seu trabalho, o que promove uma determinada satisfação e realização pessoal. A satisfação e a realização pessoal podem da mesma forma ser encontradas quando se ganha competições, pois sua importância está em reconhecer e valorizar todo o esforço e treinamento que potencializaram o desenvolvimento do jogo.

A próxima entrevista que selecionei para exemplificar o parágrafo que apresenta a diferenciação dos objetivos dos participantes do grupo Muzenza, é a do mestre Boca. Ele tem a graduação de mestre de primeiro grau, que é uma graduação específica do grupo Muzenza, ver em anexo 7. Mestre Boca tem 41 anos de idade e 24 de capoeira. O contato com a capoeira ocorreu por meio de alguém próximo e seu interesse em praticar girava em torno da aprendizagem por uma luta:

“Meu interesse era aprender defesa pessoal, luta. [...] quando eu comecei a treinar, porque minha mãe trabalhava numa academia que tinha, né. Conhecia o grupo, gostei e fiquei treinando até hoje com ele. [...] O objetivo do grupo é formar cidadãos é, bons capoeiristas, também tem vários trabalhos com CDS é, tem alguns que se destaca em cantar, já gravou 22 CDS já, então, isso é os objetivos do grupo. O meu dentro do grupo é dar aula e jogar capoeira.” (Boca – Grupo Muzenza)

Conforme mostram as entrevistas, o primeiro contato com a capoeira, a maioria das vezes acontece por influência de amigos ou parentes, por meio de contato que envolve relações próximas, como observado na entrevista acima. Mestre Boca já alcançou um estágio muito valorizado na capoeira, que é a graduação de mestre. No entanto, de acordo com a graduação específica da Muzenza, existem algumas outras etapas a seguir dentro da graduação de mestre, as quais serão alcançadas com o passar do tempo, mantendo a atividade constante no ensino da capoeira e formação de alunos. Ainda assim, o mestre apresenta seu objetivo dentro do grupo que é o prazer em dar aulas e jogar.

A origem do esporte para Elias (1995) está associada a mudança social e cultural que envolve ao mesmo tempo as transformações nas composições de personalidade, nos estilos de vida e nas relações sociais nas esferas do trabalho, lazer, política entre outros campos da vida social. Portanto, o surgimento do esporte se deu pela esportização das práticas de lazer que correspondia ao processo civilizador e convívio social. É importante notar que o esporte é regrado, pois as regras são necessárias para dominar e estimular as tensões provocadas por um combate figurado. O esporte se caracteriza por ser uma batalha controlada em um cenário imaginário, o qual possui funções contraditórias de controle e descontrole, isto é, ao mesmo tempo em que excita emoções provocando o descontrole, as controla por meio das regras para não gerar violência (ELIAS: 1995).

Na capoeira, a forma de praticar a atividade é conhecida pelo termo “jogar”. No entanto, a maioria dos entrevistados alega não existir uma diferença entre o jogo e o esporte, pois, definem o esporte como uma movimentação do corpo, como exercício, atividade física e na medida em que o jogo da capoeira proporciona isso, ela é entendida como um esporte também. Entretanto, dois dos entrevistados da Associação afirmam que existe uma diferença entre o esporte e o jogo, visto que eles entendem que o esporte é algo mais técnico, tirando toda a “magia”, a tradição e a manifestação cultural, pois, o jogo vai além do esporte, quando percebido nestes termos. Outro argumento é o de que uma atividade física se torna esporte a partir do momento que envolve competições, sendo assim, quando isso ocorre na capoeira, ela se torna um esporte/luta, porque as pessoas deixam o lado “vadiar”<sup>40</sup>, o divertir-se, e se preocupam em ganhar, deixando de jogar com o outro e passam a jogar contra o outro.

A seguir apresento alguns fragmentos de entrevistas que qualificam estas ideias. Os dois primeiros trechos são dos entrevistados da Associação que mencionaram a existência de uma diferença entre o jogo e o esporte relacionados a capoeira. A primeira fração de entrevista corresponde a da instrutora Lissandra, já qualificada anteriormente:

*“[...] apesar do jogo, ele está ligado né, ao esporte né, mas eu acho assim que o jogo da capoeira [...] quando você desenvolve ele dentro da tradição ele vai além do esporte, é assim o próprio mistério da capoeira né. Tem muitos jogadores bons, mas nem todos assim são né, tem muitos esportistas bons, as vezes a pessoa tem movimentos técnicos e esportivo bom, mas dentro do próprio jogo da capoeira ela não tem aquele desenvolvimento né, superior ao outro que de repente não é esportista, o jogo da capoeira ele tem um verdadeiro mistério que daí envolve a questão, vai da crença, da*

---

<sup>40</sup> Categoria nativa que significa divertir, brincar e fazer algo prazeroso.



*tradição né, da filosofia, do que a pessoa encontra na capoeira, se ela vê a capoeira só como esporte talvez não tenha tanta distinção mas se ela vê a capoeira também como tradição, como manifestação cultural né, como a transmissão das raízes ancestrais, aí sim o jogo vai fazer toda a diferença.”* (Lissandra – Grupo Sucena/ Destaque da autora)

De acordo com as partes que destaquei da fala de Lissandra, posso afirmar que para ela existe uma diferença entre o jogo e o esporte. A parte do jogo envolve a tradição, a crença, a ancestralidade e uma determinada filosofia, que a capoeira proporciona a quem estiver disposto e aberto para entendê-la e aceitá-la, diferenciando o jogador do esportista, visto que este último está apenas preocupado com a parte técnica.

A próxima opinião apresentada sobre a diferenciação do jogo e do esporte na capoeira, é do mestre Chuppin:

*“[...] veja bem, é, eu acho que qualquer atividade, quando você coloca, quando você fala competição, que já está na palavra competir, alguém tem que perder, alguém tem que ganhar. Então só se torna o lado esporte/luta. Se você tem, *ó vamos fazer uma roda pra gente, como se fala na capoeira, vadiar. Então a gente vai jogar uma capoeira, mas sem aquela preocupação de que eu tenho que ganhar de você e você ganhar de mim, eu tenho que jogar com o companheiro e não contra o companheiro, e na competição infelizmente as vezes é contra o companheiro e a finalidade é ganhar, por isso que se torna esporte. Eu penso assim.*”* (Mestre Chuppin – Grupo Sucena/ Destaque da autora)

O mestre interpreta a capoeira como esporte a partir do momento que a competição se estabelece. Os campeonatos proporcionam a elevação de determinados comportamentos e estímulos de emoções que, durante as rodas do dia a dia, não são incentivadas, como por exemplo: a competição, a dualidade “ganhar x perder”. No entanto, na sua percepção, na capoeira deve-se ter como princípio o sentido de jogar junto e com o outro.

Nas falas dos demais entrevistados encontrei uma semelhança nas opiniões, com relação ao assunto que estou tratando, que será exemplificado a seguir, por 4 fragmentos de entrevista:

*“[...] eu acho que inclui porque, você veja bem, tentando explicar fora da capoeira, não é pelo fato que o jogo de bola que eu estou jogando não vale nada, que eu não estou jogando bola, entende? [...] Capoeira se joga e ela é*

um esporte né, não é porque ela não está nas olimpíadas que ela deixou de ser um esporte, não é porque ela não é feita dentro de uma quadra, ou dentro de uma coisa qualquer, de um tatame, por exemplo, que ela deixou de ser um esporte.” (Grazi- Grupo Sucena)

“Não vejo diferença. Porque o jogo, o jogo é uma movimentação, então, o esporte, é aquela movimentação toda que você faz pra estar bem, ali, com seu corpo mesmo.” (Diogo – Grupo Sucena)

“[...] o esporte é o jogo entendeu? Porque a capoeira é um jogo então você faz o esporte jogando. Porque a gente fala jogar capoeira, não lutar capoeira, por isso que a gente fala jogar, porque é um jogo. Porque é um jogo? porque no jogo você entra na roda, luta com uma pessoa, você ganha, daí daqui a pouco, você luta com a mesma pessoa, pode perder, por isso a gente chama jogar, nem sempre você ganha a luta.” (Mestre Boca – Grupo Muzenza)

“É envolvido tudo junto né. É, jogo e esporte. Que nem futebol, você está jogando e está praticando um esporte e a capoeira também é isso aí.” (Frieira – Grupo Muzenza)

Como pode ser visto acima dispus quatro trechos de entrevistas. Dos quais, dois são de capoeiristas da Associação e os outros dois de participantes do grupo Muzenza. Optei por reunir estes fragmentos, pois eles apresentam uma convergência de opiniões. A ideia central a todos é a identificação da capoeira como sendo essencialmente um esporte, na medida em que proporciona movimentação do corpo, bem estar físico e prazer ao participar da atividade.

A partir da questão apresentada por Elias (1995), percebe-se que os grupos de capoeira são vistos pelos seus participantes como uma forma de suprir as pulsões dos sentimentos espontâneos a partir do momento em que participam de um ambiente social, que possui regras necessárias a serem seguidas, ao mesmo tempo em que liberam suas tensões contidas no dia-a-dia. A capoeira é, portanto, reconhecida pelos participantes como uma forma de lazer que proporciona bem estar físico e mental, conforme indicam os depoimentos:

“[...] no dia mais estressante eu fico contando as horas pra chegar a noite pra treinar capoeira, então, pra mim é uma forma de vazão, uma forma de relaxamento, uma forma de: *olha só que engraçado, que interessante, como ela nasceu como forma de libertação naquela época dos escravos, pra mim hoje, ela é, libertação pra mim de uma outra forma, claro, mas pra mim, ela é uma libertação do stress desse meu dia-a-dia. É lá que boto minha cabeça no lugar, meu físico no lugar, é lá que eu consigo realmente relaxar.*” (Mestre Narizinho – Grupo Muzenza/ Destaque da autora)

Mestre Narizinho apresenta a capoeira como forma de relaxamento, importante para o combate das tensões habitualmente adquiridas por outras situações da vida. Como diz Elias (1995), é uma maneira de liberar as tensões contidas no cotidiano. É interessante notar a analogia feita pelo mestre com relação a nascimento da capoeira e a apropriação que ele faz dela. A capoeira, sendo uma prática que, como vimos no capítulo um, acredita-se que tenha sido criada pelos escravos na ânsia de liberdade, hoje, é reapropriada como uma forma de lazer e, seu sentido de liberdade, é resignificado de acordo com o contexto e implicações pessoais do indivíduo que dela se apropria.

O depoimento da instrutora Lissandra, da Associação de Capoeira Centro Cultural Sucena, vem corroborar com a perspectiva de compreender a capoeira como um elemento que serve ao indivíduo para suprir suas pulsões elementares:

*“[...] Além de fazer bem pra saúde, tanto física quanto mental, porque também não deixa de ser um exercício, aliás, até é um exercício completo. Então, é uma forma que eu encontrei de estar trabalhando tanto a parte física quanto né, na parte psicológica né, dá uma sensação muito boa, muito prazerosa [...] Além de ser o meu trabalho, é uma fonte de lazer né, que eu tenho.”* (Lissandra – Grupo Sucena/ Destaque da autora)

A percepção de Lissandra da capoeira me permite afirmar novamente que esta atividade serve como forma de lazer. Ela pode ser considerada como um contraponto do modo acelerado da vida social moderna. Sendo assim, ao proporcionar momentos em que alivia suas tensões, se torna algo prazeroso. O caso da instrutora é um tanto peculiar, visto que a capoeira faz parte de sua atividade profissional. Portanto, esta atividade ocupa grande parte do seu tempo. No entanto, tem a capacidade de adquirir formas diferentes de acordo com o momento em que é praticada. Ora é trabalho, ora é lazer.

Entretanto, os grupos e conseqüentemente a capoeira que praticam são fenômenos que acompanham as mudanças das estruturas sociais e individuais, como afirma Elias (1995). Neste ponto, os dois grupos convergem no sentido que ambos demonstram estar regulamentados a ações formais, possuindo CNPJ, alvará da prefeitura (no caso da Associação), certificados de aprovação do Conselho Regional de Educação Física e, ao estarem filiados a uma instituição que tem maior poder de representação com a Federação Paranaense de Capoeira, na qual o grupo da Associação é filiado, e a Superliga, que representa uma federação própria da Muzenza.

Estes são elementos que os mestres consideram importantes e essenciais para que o grupo seja considerado legalizado, pois são condições necessárias para poder ter um trabalho com capoeira independente do lugar e, assim, poder realizar a atividade de forma organizada. Essas questões, atualmente, são requisitos básicos exigidos para quem quer montar um grupo de capoeira, dar continuidade ao trabalho e tentar desmistificar o preconceito que algumas vezes ainda está presente quando se trabalha ou se pratica capoeira. Essas formas de racionalizar a capoeira e introduzi-la nos padrões considerados modernos, tem por objetivo aproxima-la da ideia de esporte e conseqüentemente distancia-la das conotações pejorativas, quando associada a imagem de uma prática exercida por indivíduos desordeiros e vadios, que a acompanha desde o século XIX.

Outra questão desenvolvida por Elias (1995) e que está presente na capoeira dos grupos da cidade de Maringá é o envolvimento das implicações pessoais e das mudanças individuais na capoeira. Esta questão é manifestada pelos grupos na maneira como eles se identificam, isto é, ambos apesar de suas inúmeras diferenças, se caracterizam como praticantes de uma capoeira contemporânea. As versões dos mestres são semelhantes, pois os dois alegam que a capoeira contemporânea não existe como estilo, ou seja, é uma nomenclatura que deram para todos os grupos que trabalham com a mistura da capoeira Angola e Regional, sendo assim, a capoeira contemporânea é um meio termo dos dois estilos, no qual se mantém as tradições de ambos para não descaracterizar a capoeira, retirando sua essência.

A regulamentação e a realização de uma capoeira contemporânea envolve o que mestre Narizinho identificou como sua “modernização”. Isto é, o indivíduo e os grupos fazem parte de um processo que está em constante mudança e essa condição do sujeito moderno faz com que exista uma reorganização do tempo e do espaço (GIDDENS: 2002). A regulamentação da prática indica um processo de adaptação a mecanismos e instituições modernas que contribuem conseqüentemente para a reflexividade sobre a atividade, isto significa que a capoeira compreendida como uma prática social moderna, é organizada e transformada sob a influência de um conhecimento constantemente renovado sobre a prática. Logo, a capoeira contemporânea é o resultado deste processo condicionado a modernidade que se constitui por uma adaptação e reorganização dos grupos que praticam capoeira, influenciando de modo conseqüente os interesses e as implicações individuais e sociais que impõe efeito sobre a forma como a capoeira é apropriada e vivida por seus praticantes.

A maneira como os grupos observados adotam e dão continuidade a capoeira resulta de influências históricas, isto é, provem de determinada descendência passada pelos seus

mestres, os quais, os ensinaram a jogar capoeira e a percebê-la da forma como eles a apropriaram e desenvolveram. No entanto, as mudanças das estruturas sociais exercem transformações nas perspectivas e atuações dos mestres sobre a capoeira, sendo assim a capoeira e suas tradições são adotadas de acordo com a conduta individual dos mestres.

Os mestres de capoeira são protagonistas e mediadores das relações no interior dos grupos. Esse papel é importante, pois torna possível a solidez e continuidade do mesmo. Portanto, suas implicações pessoais acarretam na formação e constituição do conjunto, na escolha de elementos, símbolos e tradições que consideram relevantes, caracterizando por meio destes fatores a imagem do grupo. Consequentemente, influenciam na percepção e no modo como os integrantes dos grupos vivenciam a capoeira.

Simmel (2006) orienta observar e perseguir o agente que estabelece e cristaliza os processos de interação. Nesse aspecto, inventariei a conduta dos mestres com a finalidade de perceber como se desenvolve a capoeira nos âmbitos da Associação e da Academia.

As influências individuais dos mestres sobre o comportamento dos integrantes e do grupo de modo geral são perceptíveis na conduta dos alunos. Pude perceber na Associação, como expus no capítulo 2, um maior grau de cooperação, certo tipo de obrigação em algumas funções por parte dos alunos. Isto implica nas formas e adaptações da capoeira feitas pelo grupo, explicada pelo maior estreitamento dos laços de sociabilidade que o mestre conseguiu estabelecer. Porque ele influi e agrega ao grupo seus laços íntimos e familiares, visto que sua família está completamente envolvida com a prática. Por ser um grupo, que prioriza a formação da roda com instrumentos, a iniciação da mesma pelo jogo de Angola, e posteriormente as sequências de jogos<sup>41</sup>, exige um maior grau de comprometimento e participação por parte dos integrantes, pois só é possível a realização da roda, da maneira como eles pregam, por meio de um determinado número de pessoas que saibam tocar, outras para jogar, cantar e bater palmas.

Na academia percebe-se a ocupação de um espaço reservado por um período para a prática de um esporte. A capoeira, neste ambiente, tem uma dinâmica diferenciada das demais atividades oferecidas pela academia. Por ela apresentar um aspecto que enfatiza o treinamento e o aspecto físico, podendo dizer que apresenta uma perspectiva mais esportiva, creio que estes aspectos se sobrepõem nas relações e comprometimento com o grupo e os colegas. Pois são relações vinculadas ao tempo e à atitude. Nesse sentido, penso a capoeira na esfera do lazer, a qual é apresentada por Marcellino como “[...] as circunstâncias que cercam o

---

<sup>41</sup> As características mencionadas sobre o grupo, já forma apresentadas no capítulo 2.

*desenvolvimento dos vários conteúdos são básicas para a caracterização das atividades. Nesse particular, podem ser destacados como pontos fundamentais os aspectos de tempo e atitude” (MARCELLINO: 2002: 8).*

Tempo e atitude, como demonstra Marcellino, são aspectos fundamentais para caracterizar o lazer, isto é: seu desenvolvimento depende destes fatores que são disponibilizados ao indivíduo. Acrescento a estes o que Stigger (2002) usa ao tratar as atividades de lazer como formas elaboradas e conscientes - não estando restritas as dicotomias trabalho/lazer, profissional/amador - vistas e construídas como estilos de vida.

A capoeira, na academia, acaba sendo influenciada pelo contexto na qual é praticada. A instância coercitiva da sociedade influencia na individualidade dos praticantes, conseqüentemente nos seus gostos e escolhas. Ana Lucia de Castro (2001), se valendo da reflexão de Nicolau Savicenko, apresenta a prática do culto ao corpo, associada a modernidade, a qual implicou na difusão dos esportes, carregando a imposição do corpo esbelto, correspondente aos ideais que caracterizavam a urbanização crescente nos anos 20: leveza e dinamismo. A autora ainda apresenta, como demonstrei no capítulo 2, que, nos anos de 1980, a relação do indivíduo com o corpo é notável e alcança espaço na vida social, fazendo com que as práticas físicas se tornem regulares e cotidianas. Estes fatos se expressam por um aumento de academias nos centros urbanos.

Ao afirmar que a prática da capoeira no ambiente da academia é influenciada pelo contexto e instância coercitiva da sociedade, penso que a procura pelas atividades dentro das academias se deram no contexto de crescimento da urbanização, no qual os ideais de leveza e dinamismo se fazem presentes e influenciam as ações, gostos e estilo de vida do indivíduo que tenta se adaptar ao novo modelo de sociedade. Nesse sentido, desde a década de 1980, como apresentado por Castro (2001), e pensando em um prolongando destas ideias até os dias atuais, a preocupação com o corpo, associado ao ideal de saúde, vem crescendo e influenciando a vida do sujeito moderno. A academia, neste contexto, apresenta um espaço específico e apropriado para a busca da saúde corporal, do bem estar físico e do lazer, isto é, um espaço no qual se encontra a reserva de um tempo para si, na tentativa de desvinculação e liberação das tensões contidas no cotidiano.

É interessante notar que, a capoeira que utiliza o espaço da academia, no caso estudado, o grupo Muzenza, serve a estas questões. Por estar neste ambiente, a dimensão do esporte é mais centralizada, a busca por um aprimoramento da técnica influencia diretamente na preocupação com o corpo, tomando uma proporção maior do que na Associação. A capoeira, neste ambiente, proporciona a movimentação do corpo e a busca por uma atividade

esportiva, assim sendo, atrai determinado tipo de pessoa, que se identifica mais com a prática esportiva. Isto pode ser percebido nos questionários que apliquei a alguns integrantes do grupo, como explicado no início do capítulo. Uma das perguntas deste questionário era: “O que é capoeira para você?”. A maioria das respostas marcava a alternativa que correspondia ao esporte.

Ao pensar no objeto que constitui a pesquisa, posso dizer que a escolha da prática da capoeira tem a possibilidade de ser pensada na dimensão do lazer, a partir do momento em que associa a atitude, o gosto e o estilo de vida como resultantes da escolha do participante dentro de inúmeras variações de atividades que poderiam optar. Neste sentido, os participantes da capoeira, de acordo com o gosto e a identificação com a metodologia e elementos dos grupos, fazem sua escolha. Na medida em que a maioria dos entrevistados define a capoeira como simbolizando tudo em suas vidas e sendo parte de si, ela é tratada como um estilo de vida, ou seja, ela se torna uma atividade esportiva na esfera do lazer, como mostra Stigger (2002).

Bourdieu define estilo de vida como:

[...] um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos, mobília, vestimentas, linguagem ou héxis corporal, a mesma intenção expressiva, princípio da unidade de estilo que se entrega diretamente à intuição e que a análise destrói ao recortá-lo em universos separados (BOURDIEU: 1983: 83).

Considero o estilo de vida como uma unidade composta por preferências ou prioridades que compõem os espaços simbólicos que caracterizam e definem o sujeito. É importante ter como pressuposto que estas definições estão sujeitas a mudanças, pois se baseiam no gosto como princípio do estilo de vida. O gosto, por sua vez, tem a disposição de se apropriar de uma categoria ou prática material e/ou simbólica (BOURDIEU: 1983). O gosto para Bourdieu (1983) se manifesta e é definido por meio das práticas e das propriedades; este ainda corresponde ao princípio que rege as escolhas.

O estilo de vida dos capoeiristas segue um preceito geral identificado como a “filosofia da capoeira”, entendido como um código de regras e imposições que fazem parte da capoeira e que se impõe a quem queira praticá-la. Sendo assim, a “filosofia da capoeira” pode ser entendida como algo que condiciona o capoeirista a ser uma pessoa melhor, no sentido de

visar e atingir a construção do bom cidadão dentro do *fair play*<sup>42</sup>, do jogo limpo. Estes fatores são indicados pelos componentes dos grupos como construções educacionais que desenvolvem as pessoas e fazem com que se estendam e ajudem nas relações sociais além do mundo da capoeira.

A capoeira pode ser interpretada como um estilo de vida que identifica os dois grupos, porém, cada um possui um estilo de vida diferenciado que se define pelo gosto. Vejo que o grupo da Associação tem um estilo de vida que é determinado pelo gosto da sociabilidade, isto é, a preferência e identificação pelo grupo, suas ações e atitudes são movidas pelo coletivo. Assim, o primeiro contato, tomando como pressuposto que uma pessoa seja leiga ao começar a praticar, seja motivado pelo grupo, pela sociabilidade, posteriormente, na medida em que vai conhecendo o grupo, cada um toma a forma que a capoeira é para si.

No entanto, a capoeira praticada na academia, apresenta um cenário no qual a busca por uma atividade física e um esporte é evidenciada. Atualmente, vemos na sociedade uma preocupação com a saúde, o que envolve aspectos, como: o bem estar físico, o combate ao *stress*, a preocupação com o corpo e a busca por uma atividade de lazer.

O estilo de vida dos capoeiristas estudados se diferencia de um grupo para outro, na direção dos objetivos e gostos que envolvem os praticantes de acordo com as características dos grupos. Identifico os participantes do grupo Muzenza pelo gosto da atividade esportiva, do condicionamento físico e da racionalização do corpo como forma de apropriação da capoeira. No entanto, o grupo da Associação interpreta o gosto da atividade como forma de interação que visa o divertimento e o lúdico.

É importante lembrar que estas características analisadas sobre os grupos, tem relação, como demonstra Bourdieu (1983), com os agentes sociais, as estruturas e as disposições que explicam a prática esportiva. Na mesma perspectiva, Bourdieu (1983) apresenta uma relação entre a prática esportiva, as variantes, a oferta e a demanda, presentes em um campo vinculado no qual consta um sistema de instituições e agentes.

Isso significa que se torna imprescindível entender qual a posição ocupada por uma modalidade esportiva em determinado *campo*, sendo o campo um lugar de luta, de disputa pelo monopólio das definições e funções legítimas da prática esportiva, segundo relações estruturadas na história destas atividades esportivas. Portanto, torna-se importante relacionar

---

<sup>42</sup> O *fair play* é a maneira de jogar o jogo dos que não se deixam levar pelo jogo a ponto de esquecer que é um jogo (BOURDIEU: 1983: 139).



as representações do espaço esportivo com o espaço social, pois trata-se de uma relação que define as propriedades de cada esporte (JUNIOR: 2002). Nas palavras de Bourdieu,

O campo das práticas esportivas é o lugar de lutas que, entre outras coisas, disputam o monopólio de imposição da definição legítima da prática esportiva e da função legítima da atividade esportiva, amadorismo contra profissionalismo, esporte-prática contra esporte-espetáculo, esporte distintivo - de elite – e esporte popular – de massa- etc. (BOURDIEU,1983: 142).

O autor aplica o conceito em um lugar onde ocorre uma disputa pela legitimidade da prática esportiva e a legitimidade por uma definição esportiva, que se caracteriza por alguns pontos antagônicos, como os demonstrados por ele, a exemplo do profissionalismo e do amadorismo, entre outros que estão presentes na citação.

Com base neste conceito, interpreto a relação dos grupos que estou estudando como pertencentes a um campo esportivo em que os integrantes disputam, simbolicamente, a legitimidade e a definição da mesma atividade que são praticantes. Esta disputa pode ser, decifrada a partir do método de trabalho, da utilização do espaço e da ênfase que os grupos dão a determinadas vertentes da capoeira. Por exemplo, o grupo da Associação sempre enfatiza a escolha do nome, que tem por objetivo se distanciar da nomeação de academia, como sendo o lugar da cultura afro-brasileira, colocando em relevo os aspectos da tradição e do ritual. O grupo que desenvolve a prática na academia, tende a focar a parte do condicionamento físico, da luta e do aperfeiçoamento da técnica.

Deixo claro que ao perceber os grupos de tal forma, não quero dizer que o grupo da academia não respeite o ritual e não valorize a cultura afro-brasileira ou que o grupo da Associação não trabalhe o aspecto da luta. O que pretendo afirmar é que eles, conforme a descendência do grupo e a forma como trabalham, definem e se apropriam da capoeira, buscando legitimidade da prática e um espaço para dar continuidade ao grupo na cidade.

### 3.1 INTERPRETAÇÕES

No capítulo anterior, fiz algumas aproximações entre os dados colhidos nas entrevistas, os observados a campo e a bibliografia. Agora pretendo estabelecer algumas

análises sobre como a capoeira na cidade de Maringá, que se comporta de maneira diferenciada em duas esferas, a da Academia e da Associação, podem ser vistas e interpretadas.

Primeiramente, tomo como referência a palavra jogo. No capítulo anterior, demonstrei algumas diferenças e algumas convergências dos praticantes da capoeira, com relação ao que entendem por jogo e esporte. No caso da capoeira, ocorre uma dificuldade em diferenciar jogo de esporte. O jogo é uma palavra que na capoeira é ressemantizada quando há uma roda, cujo sentido é brincar, divertir. Seria algo que não é formal. Deste modo, faço uma aproximação com sentido semântico que jogo tem, com a palavra “peladeiro”<sup>43</sup>. Pretendo com esta aproximação reforçar a ideia de que o jogo, na capoeira, tem um significado próprio e muito usual: é uma forma de chamar para a roda.

Nesse sentido, me pergunto o que faz a capoeira ser de fato um esporte? Será que é apenas o ambiente que determinada a esfera esportiva? Tentando responder a este questionamento penso que o ambiente influencia em alguns aspectos, mas não determina se é uma prática esportiva. Porque a capoeira na academia pode ser interpretada como uma prática cultural ressemantizada na modernidade.

Para definir em que momento a capoeira é esporte me apoio nas considerações de Elias (1995), ao relatar o esporte como sendo caracterizado por regras. Mostra como ele adquire características que se impõem a quem o pratica, atraindo determinado tipo de pessoa, com determinado traço de personalidade, pois desenvolvem relativa autonomia dos indivíduos e da sociedade (ELIAS: 1995). Conforme o autor, o esporte se caracteriza por ser uma batalha controlada em um cenário imaginário que possui funções contraditórias de controle e descontrole, isto é, ao mesmo tempo em que excita emoções provocando o descontrole, as controla por meio das regras para não gerar violência.

Tendo como apoio esta definição, friso que a capoeira é esporte por possui regras universais, visíveis em momentos de realização dos campeonatos, pois as regras só se tornam únicas quando feitas ou exigidas por um agente externo. Estes tipos de eventos são uma institucionalização da capoeira, neles há uma publicação de regulamentos que unificam as regras para que grupos diferentes possam participar. Assim, nessa situação, o capoeirista se propõe uma nova identidade, o capoeirista esportista, frente ao seu diferente. Pois, ele está em um espaço fora do seu grupo, da sua comunidade e precisa competir. Fato diferente do que acontece em dias de roda do grupo, em que se joga.

---

<sup>43</sup> Palavra popular que designa pessoa que joga pelada, isto é, um futebol informal (STIGGER: 2002).

No entanto, apontar a capoeira como esporte em um determinado momento, sugere a hipótese que dentro dos grupos, durante os treinos e as rodas, não há regras. Pelo contrário, ambos os grupos tem regras, mas o que acontece é que as regras dos grupos são singulares, pois elas obedecem, como visto no capítulo anterior, as implicações pessoais dos mestres, herdadas pela descendência do grupo. Estas são regras diferenciadas e transmitidas oralmente e pela convivência, então, mesmo que pertença à atividade comum, ocorre divergências. É importante notar ainda que, por se tratar de uma prática cultural, a capoeira possui umas regras que são consideradas gerais, estas regras, me atrevo a dizer, são um tipo de “regras ritualizadas” que irão definir a capoeira. Tendo como referência as falas dos mestres, vistas no capítulo 2.1, são “o que determinam a essência da capoeira e a diferencia das demais atividades”. No entanto, as “regras ritualizadas” podem ser adaptadas de modo diferente por cada grupo.

Com relação ao segundo questionamento, sobre o espaço, proponho como mencionei anteriormente, que ele não é um determinante que a prática da capoeira é esporte. Mas ele apresenta influências sobre ela.

Os grupos estudados se apropriam de espaços diferenciados, como já dito: o grupo Sucena utiliza um espaço próprio, denominado Associação. Já o grupo Muzenza, se apropria de um espaço nas Academias de musculação. Ambos apresentam uma perspectiva de reorganização do tempo e do espaço. Volto a pensar na condição do sujeito moderno, no modo como Giddens (2002) apresenta, isto é, a condição na qual, os grupos pertencem a um processo que está em constante mudança, resultando numa nova forma de adaptação e reorganização do corpo, do movimento e da forma como a capoeira é apropriada e vivida pelos integrantes.

Utilizo modernidade como um conceito que identifica a condição do sujeito, ou seja, sua vivência social moderna caracterizada pela reorganização do tempo e do espaço associados a mecanismos que deslocam e tornam flexíveis as relações sociais de seus lugares específicos, podendo ser recombinações na distância do tempo e do espaço. Esta condição do sujeito é resultado das transformações causadas pelas instituições modernas que se ligam de maneira direta com o indivíduo (GIDDENS: 2002).

Os grupos estudados pertencem a este processo, neles pude perceber uma reorganização do tempo e do espaço. O tempo pode ser compreendido como o tempo em que atuam, isto é, o tempo que corresponde ao contexto urbano, caracterizado por uma pressa social, um tempo que corresponde a um modo de vida acelerado, em que, os dois grupos pertencem, portanto, o tempo em que operam é o mesmo.

O espaço, no entanto, é diferenciado. Na Associação, o espaço além de ser ocupado durante os treinos de capoeira, também é utilizado para a realização de outras atividades, que o grupo dispõe, como as danças afro-brasileiras. O grupo Sucena tem os treinos divididos por horários e faixa etária, o que não impede que os horários sejam prolongados de uma aula para outra, visto que o espaço é deles. Nos dias de roda, para o início, é sempre pedido pontualidade, porém, percebi uma flexibilidade no horário de término da roda, pois, é correspondente ao animo e axé dos participantes, como visto no capítulo 2.

Na academia, a relação com o tempo é diferente. Por ocuparem um espaço que é dividido e disponibilizado para outras atividades que a academia proporciona, o tempo que oferecem de prática da capoeira é fixo, seria algo regulado como uma hora/aula. Tendo como disponibilidade um tempo delimitado, a prática tem como foco algumas vertentes que o grupo enfatiza de acordo com seu estilo. Logo, a capoeira do grupo Muzenza se apresenta com uma perspectiva mais vinculada a parte aeróbica, uma preocupação com o físico, o corpo e a luta, visto que são instrumentos que contribuem para a melhora do jogo. Esta é uma percepção possível por meio de conversas, pois nas entrevistas não são esplanadas, exceto por um integrante do grupo:

*A técnica era muito priorizada dentro das academias, claro que dentro desse volume muitos alunos iam vendo a capoeira por um outro viés, conforme esse seu contato com ele, iam vendo que ela não era só esporte né, e assumiam duas posturas: paravam porque não era aquilo que ele estava procurando né, ou continuavam porque descobriam algo mais na capoeira né. Isso é um processo bem complexo que eu vou tentar simplificar: na academia você tem um cliente, você não tem o aluno, nem um discípulo, você tem um cliente e que as vezes ele vai lá porque quer suar, então você da um treino realmente puxado. (Antena – Grupo Muzenza/ Destaque da autora).*

O texto acima é parte da entrevista feita com um professor de terceiro grau do grupo Muzenza, que tem por apelido Antena. Pratica capoeira a 17 anos e tem 33 anos de idade. Antena é, também, professor de educação física e está fazendo mestrado em educação na UEM.

A parte que destaquei, da sua fala, corresponde à perspectiva e à influência do espaço sobre a prática da capoeira. Como Antena afirma, na academia, se tem um cliente a procura de um treinamento para o corpo, uma distração, um lazer, conseqüentemente, o treino vai girar em torno da demanda do aluno, de uma malhação, dentro, é claro, das técnicas da capoeira.

Em outras entrevistas, assim como na do professor Antena, encontrei uma ênfase na questão da parte técnica. Interpreto essa insistência em determinar a capoeira do grupo como técnica com a preocupação em buscar mais a parte da luta e uma movimentação corporal padronizada, sendo uns dos fatores de diferenciação dos demais grupos.

Apontar que o grupo Muzenza se identifica por desenvolver uma capoeira técnica e o outro não, corro o risco de cometer um equívoco, porque todos os dois grupos disponibilizam de uma parte técnica para o ensino, passada durante os dias de treino, é com ela que os iniciantes aprendem a jogar capoeira. É a hora em que se aprende qual a defesa de determinado chute, quais são as esquivas e quais os ataques, como se entra em uma roda, quais são os movimentos de capoeira Angola e quais os de capoeira Regional, entre outras coisas. O aprendizado da técnica é posto em prática no dia de roda.

Com relação ao espaço na modernidade, é interessante pensar que a academia se apresenta como um espaço novo, como um ganho para a capoeira. A academia se torna uma nova representação da capoeira, é um espaço no qual ela consegue atuar. A capoeira, por ser considerada uma prática cultural marginal, que sofreu e sofre preconceito por causa das suas raízes na cultura afro-brasileira, tomou uma grande proporção e conseguiu entrar para a esfera do consumo.

Verificando, como Bourdieu (1983) ensina, os agentes e as instituições, temos que a instituição se apropria de um *locus* diverso e, por estar neste novo ambiente, ela acaba sendo ressemantizada e passa a ter um novo cenário e um novo contexto para atuar. Algumas características que observei, me permitem fazer esta afirmação: a utilização do abada e das músicas, durante os treinos e rodas. Este dois elementos caracterizam a capoeira, usá-los no ambiente da academia, chegar com o abada, diferencia os capoeiristas dos demais frequentadores do ambiente, demonstrando um determinado gosto e estilo.

No entanto, o uso das músicas de capoeira durante o treino e a roda fazem parte do que considero uma prática cultural. É um som diferente dos *hits* de discoteca que são utilizados no ambiente da academia para prática de outras atividades. Mesmo que as rodas do grupo sejam feitas sem instrumentos, a academia representa a reorganização do espaço e a utilização de aparelhos modernos no auxílio da atividade.

A penetração no campo do consumo permite uma nova demanda e a utilização da capoeira por um novo público que a torna um estilo de vida. Bourdieu (1983) afirma que cada subespaço apresenta uma lógica particular como produto de um conjunto unitário que expressa preferências específicas e variáveis. Estes fatores determinam o estilo de vida. Pensando nos grupos estudados como subespaço, isto é, como conjuntos unitários que

possuem uma lógica específica, alego que a escolha da prática da capoeira é marcada pelo gosto que influencia o estilo de vida dos praticantes.

Sendo assim, observo que o grupo Muzenza, que realiza sua atividade na academia, é influenciado pelo consumo de um esporte, pensando o esporte como um conjunto de exercícios físicos que se apresenta em forma de jogo, pela busca de um aperfeiçoamento do corpo e por uma atividade física, enfatizada pela atividade aeróbica e por um treinamento mais próximo do aspecto de luta. Isso se concretiza quando o mestre Narizinho afirma que muitos dos alunos do grupo fazem outras atividades como: musculação, jiu-jitsu, boxe e MMA. O mestre alega que a musculação é uma atividade complementar ao treino da capoeira. Quando procuramos uma atividade individual ou em grupo, optamos pelo gosto e nos aproximamos de quem tem os mesmos interesses. Afirmando que o grupo tem por interesse e objetivo a prática de uma luta, a malhação do corpo, dentro das possibilidades que a capoeira oferece, e a preocupação de desenvolvimento da prática, conforme a expressão corporal padronizada e “técnica”.

No entanto, o grupo Sucena, que utiliza a Associação para caracterizar a especificidade do grupo, demonstra uma preocupação com a parte lúdica e a manutenção de tradições que o grupo considera relevantes e indissociáveis a capoeira. Nele percebe-se uma grande relação com a prática cultural, influenciada pelo mestre, o que também corresponde ao gosto dos alunos em optarem por participar das atividades oferecidas pelo grupo, além da capoeira. A identificação com os colegas tem grande importância e é bastante evidenciada por eles. Parece que o grau de estreitamento dos laços de amizade é grande, promovendo uma sociabilidade, que também é parte responsável por manter o grupo, visto que, para a realização de eventos e apresentações na cidade, é necessário a colaboração dos alunos.

Estas características permitem um melhor entendimento sobre o que é efetivamente esta sociabilidade que os grupos desenvolvem. De acordo com minha percepção, no grupo da Academia essa sociabilidade ocorre, conforme Simmel (2006) apresenta, por laços mais frouxos, isto é, as pessoas se reúnem e interagem em torno de um episódio, no caso o treino e a roda, elas interagem nesse contexto.

No caso da associação, parece que a sociabilidade se estabelece de uma maneira mais duradoura e intensa, havendo um envolvimento maior dos indivíduos com o grupo, que apresentam um propósito, uma ação e responsabilidade do grupo, que é a de se fazer presente na cidade, mostrar que existem e realizam um trabalho sério. Isso se mostra importante, já que a capoeira é a profissão do mestre e de sua esposa, atividade que garante o sustento da família. Este envolvimento é coroado com uma frase que ouvi algumas vezes, seja nas entrevistas ou

em conversas informais: *“Quem não é visto, não é lembrado”*. Creio que o envolvimento familiar do mestre influencia nas relações com grupo, fazendo com que o grupo e, principalmente, os alunos mais próximos, considerados como discípulos, sejam uma extensão dos laços familiares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capoeira apresenta algumas definições históricas que foram se cristalizando ao longo prática desta atividade. Essas definições são expostas e vistas como uma atitude de resistência, uma prática que conforma identidades e patrimônio cultural de forte dimensão histórica. Mas, pensando em uma das questões iniciais dessa pesquisa, sobre o que a capoeira oferece, estando situada em uma estrutura social de uma cidade de porte médio, e o que as pessoas procuram na capoeira, passo a pensá-la por uma perspectiva diferenciada.

Em uma cidade de porte médio como Maringá, a capoeira se apresenta como forma de um consumo consuptivo, que está relacionado ao consumo familiar, buscado nas esferas do lazer, da cultura e do esporte. Portanto, o desenvolvimento e a apropriação da capoeira na cidade de Maringá acompanharam sua modernização.

No contexto dessa sociedade complexa, é necessário considerar a existência de diversos grupos heterogêneos que possuem uma base cultural diversificada (VELHO: 1981). Sendo assim, a capoeira abrange uma universalização de temas e paradigmas frente as particularidades de cada grupo, apresentando o diálogo entre esses diversos grupos, portadores de diferentes tradições e interesses. Dessa forma, as reinvenções e as adequações da capoeira, promovem um embate no campo esportivo, visto com uma disputa pela legitimidade das definições e das funções da prática esportiva (BOURDIEUE: 1983).

Esta disputa se estabelece, também, na conformidade de um estilo de vida que, de acordo com Bourdieu (1983), busca no gosto e na identificação de pessoas com interesses comuns uma integração, expandido para suas relações íntimas e familiares. Assim, o conjunto unitário de preferências específicas e variáveis, no qual se desenvolve a lógica particular dos grupos, se expressa no estilo de vida.

De tal maneira, o grupo Muzenza, que atua em espaços reservados em Academias, oferece uma forma de apropriação e prática da capoeira como uma modalidade esportiva, no sentido de uma atividade física desenvolvida em grupo, focando o condicionamento físico, a parte aeróbica e o desenvolvimento de uniformidade da expressão corporal. Esses elementos são identificados pelo grupo como sendo uma capoeira que visa a parte técnica e a luta, por meio do gosto e estilo de vida saudável, a busca por uma *héxis* corporal relacionada a práticas saudáveis, a conquista do corpo esguio e leve. Importante lembrar, ainda, que, ela serve como válvula de escape das tensões contidas no cotidiano, demonstrando sua apresentação como



atividade esportiva na esfera do lazer. Correspondente a uma condição moderna da capoeira, reapropriada numa reorganização do tempo e do espaço.

O grupo da Associação, no entanto, se apropria da capoeira como uma atividade lúdica e enfatiza a prioridade por manter uma tradição. Eles têm forte influência da questão cultural, repassada para os capoeiristas por meio da ação e do exemplo do mestre. No grupo, percebe-se ainda o gosto e a existência de uma sociabilidade que atua com laços mais fortes e duradouros do que a encontrada na academia. Pois, no ambiente da Associação, há uma interação entre os indivíduos, constituindo um laço de solidariedade, reciprocidade e comprometimento entre os alunos e o mestre, responsável por cristalizar os processos de interação.

Ao finalizar o trabalho, gostaria de retomar o objetivo inicial que motivou minha pesquisa. Eu pretendia, primeiramente, trabalhar com uma perspectiva que se voltava para a maneira como a identidade podia dialogar com as esferas do esporte e do lazer que cabiam a capoeira. Desejava seguir este aspecto, operando com o conceito de identidade que se caracteriza pelo descentramento do indivíduo, isto é, uma identidade que não é fixa e permanente, pelo contrário, é móvel e se transforma constantemente, de acordo com os sistemas culturais que nos rodeiam (HALL: 2005). Contudo, no decorrer da pesquisa, o campo foi me apresentado outro aspecto: a construção de estilos de vida para os sujeitos que vivem no contexto das sociedades complexas e modernas.

Trabalhar com categorias identitárias, no contexto que me propus a estudar, poderia fixar meu debate no questionamento se os grupos são autênticos, puros, de raiz, de Angola, Regional, contemporâneos, entre outras possibilidades que poderiam servir como definição de uma condição fixa e permanente, diria até essencializada.

Nesse sentido, Hobsbawm (1997) contribui por provocar uma reflexão sobre as “tradições inventadas”, vistas como adaptações que ocorrem quando *é necessário conservar velhos costumes em condições novas ou usar velhos modelos para novos fins* (HOBSBAWM: 1997: 13). Nessa perspectiva, a *tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento para a coesão grupal* (HOBSBAWM: 1997: 21). Para Hobsbawm, a “tradição inventada” visa *inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente; uma continuidade com relação ao passado. Aliás, [...] tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado* (HOBSBAWM: 1997: 9).

Igualmente acontece este processo com os grupos apresentados, porque a crença no que foi e é a capoeira toma vida, principalmente, pela transformação ocasionada pela modernização e pelos usos possíveis sobre ela. Isso significa que não há uma transposição

literal daquelas definições históricas para o período contemporâneo, mas existe um processo de transformação e ressemantização feita por esses grupos e pela apropriação que eles fazem destas tradições. Nesse sentido, pensar a capoeira dos grupos como uma tradição inventada, é pensar que os indivíduos reinventam as tradições se apropriando do passado, buscando nele o que os interessa, transformando e fazendo de novo. E é isto que mantém viva a capoeira.

## REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. *Capoeira Angola: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas/ UNICAMP/ faculdade de Educação/Doutorado em Ciências Sociais aplicada à educação, 2004.

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. *Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*, 2008. Disponível em: < [http:// www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br). Acesso em 10 de julho de 2011.

ALMEIDA, R. C. de (Mestre Itapoan). *Bimba, perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.

ALMEIDA, R. C. de Almeida (Mestre Itapoan). *Capoeira: retalhos da roda*. Salvador: Ginga Associação de capoeira, 2005.

ARAÚJO, Marivânia da Conceição de. *O bairro Santa Felicidade por ele mesmo: espaço urbano e formas de representações em Maringá*. Universidade Estadual Paulista Julio Mesquita Filho (UNESP). Tese de doutorado em sociologia. 2005.

AREIAS, Almir das. *O que é capoeira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BERG, Bruce L. *Qualitative Research Methods for the Social Science*. Boston: Allyn and Bacon, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *Gosto de classe e estilo de vida*. In: ORTIZ, Renato (org). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

CAPOEIRA, Nestor. Disponível em <[http:// www.nestorcapoeira.net/hfp.htm](http://www.nestorcapoeira.net/hfp.htm)>. Acesso em, 10/07/2009.

CAPOEIRA, Nestor. Disponível em: < [http:// www.capoeiradobrasil.com.br](http://www.capoeiradobrasil.com.br) > Acesso em: 22/06/2012

CASTRO, A. Lucia de. *Culto ao corpo e sociedade: mídia, cultura de consumo e estilo de vida*. Campinas. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

CESÁRIO, Ana Cleide C. *Norte Novo: a expansão da fronteira e seu conteúdo simbólico*. In: PAZ, Francisco M. (org). **Cenários de economia e política: Paraná**. Curitiba: Prephacio, 1991.

COMPANHIA MELHORAMENTOS NORTE DO PARANÁ. *Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná*. São Paulo: Edanee, 1975.

CONDE, Bernardo Velloso. *A arte da negociação: A capoeira como navegação social*. Rio de Janeiro: Editora Novas Idéias, 2007.

CONFEDERAÇÃO Brasileira de Capoeira. Disponível em <<http://www.capoeirado brasil.com.br>> Acesso em 15/10/2012.

CONFEDERAÇÃO Brasileira de Lutas Associadas. Disponível em: <<http://cbla.com.br>> Acesso em: 22/06/2012.

CONFEDERAÇÃO Brasileira de Jiu-Jistu. Disponível em: <<http://www.cbjj.com.br>> Acesso em: 22/06/2012.

CONFEDERAÇÃO Brasileira de Judô. Disponível em: <<http://www.cbj.com.br>> Acesso em: 22/06/2012.

COSTA, Simone Pereira. *Estrada de Vida: a organização do mundo dos rodeios no Brasil*. Rio de Janeiro. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tese de doutorado, 2003.

CUGINI, Paolo. *Identidade, afetividade e mudanças relacionais na modernidade líquida na teoria de Zygmunt Bauman*. In: Revista Diálogos Possíveis, 2008. Disponível em: <<http://www.fsba.edu.br/dialogospossiveis>> Acesso em: 08/08 2010.

DANÇA do coco. Disponível em: <<http://www.basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>> Acesso em: 22/06/2012.

EXERCÍCIO aeróbido. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br>> Acesso em: 22/06/2012.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *Desporte y ocio em el processo de La civilizacion*. México: Fundo de Cultura, 1995.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GOLDMAN, Marcio. *Antropologia contemporânea, sociedades complexas e outras questões*. In: GOLDMAN, Marcio. **Alguma antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GONÇALVES, J. H. R. *Quando a imagem publicitária vira evidência factual: versões e reversões do norte (novo) do Paraná – 1930/1970*. In: DIAS, R. B. e GONÇALVES, J. H. R. (orgs). **Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional**. Maringá: EDUEM, 1999.

GRUPO Muzenza. Disponível em: <[http:// www.muzenza.com.br](http://www.muzenza.com.br)> Acesso em: 22/06/2012

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003.

HAVE, Paul T. *Understanding Qualitative Research and Ethnomethodology*. London: Sage, 2004.

HOBSBAWM, Eric. *Introdução: A invenção das Tradições*. In: HOBSBAWM, E. e RANGER, T. (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Batuque*. Disponível em: [http:// portal.phan.gov.br](http://portal.phan.gov.br) > Acesso em: 22/06/2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <[http:// www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)> Acesso em: 15/10/2012.

INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. Caderno estatístico do município de Maringá, dezembro 2012. Disponível em: <[http:// www.ipardes.gov.br](http://www.ipardes.gov.br)> Acesso em: 15/10/2012.

JUNIOR, Wanderley M. *Bourdieu e a teoria do capo esportivo*. In: PRONI, M. W. e LUCENA, R. F. (orgs). **Esporte: história e sociedade**. Campinas: Autores Associados, 2002.

LUZ, France. *Maringá: a fase de implantação*. In: DIAS, R. B. e GONÇALVES, J. H. R. (orgs). **Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional**. Maringá: EDUEM, 1999.

MAGNANI, J.G.C. *Festa no pedaço*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. *Estudos do Lazer: uma introdução*. Campinas: Autores Associados, 2002.

MAUSS, M. *Ensaio sobre a dádiva*. Formas e razão da troca nas sociedades. In: MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVEIRA, José Luis (Mestre Bola Sete). *A Capoeira Angola na Bahia*. Salvador: EGBA/Fundação das Artes, 1989.

ORNELLAS, B. S. O peso do cordão na cintura do capoeirista: uma análise a cerca da graduação da capoeira). Disponível em: < [http:// www.grupomel.ufba.br](http://www.grupomel.ufba.br)> Acesso em: 15/10/2010.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

PUXADA de rede. Disponível em: <[http:// www.capoeiraexporte.blogspot.com.br](http://www.capoeiraexporte.blogspot.com.br)> Acesso em: 22/06/2012.

QUEIROZ, M. I. Pereira de. *Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil*. Ver. Tempo Social – USP. São Paulo, 1 (1), 1. Sem. 1989.

REIS, L. V. S. *O mundo de parnas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher, 1997.

RITCHIE, J. and LEWES, J. (eds). *Qualitative research practice: a guide for social science students and researchers*. London : Sage Publications, 2003.

RODRIGUES, A. Lucia. A ocupação urbana da região metropolitana de Maringá: uma história de segregação. In: Revista Paranaense de desenvolvimento, Curitiba, n° 108, p. 61-86, jan/jun. 2005.

SANTOS, Milton e Silveira, M. L. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Savate Brail. Disponível em: <[http:// www.savatebrasil.com](http://www.savatebrasil.com)> Acesso em: 22/06/2012.

SILVA, E. L. da. *O corpo na capoeira*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

SILVA, Jonas J. *O templo e a cidade: memória sobre a construção da catedral de Maringá*. Universidade Estadual de Maringá. Dissertação de Mestrado. 201

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais de sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escreva no Rio de Janeiro*. Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Tese de doutorado. 1998.

SOARES, C. E. L. e ABREU, F. J. *No caminho do esporte: a saga da capoeira no século XX*. In: PRIORE, M. del. e MELO, V. A. de. **História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

STIGGER, Marco Paulo. *Esporte, lazer e estilo de vida: um estudo etnográfico*. Campinas: Autores Associados, CBCE, 2002.

TOMAZI, N.D. *Construções e silêncios sobre a (re) ocupação da região norte do estado do Paraná*. In: BENEDITO, R. e DIAS, J. H. R. G. **Maringá e o norte do Paraná: estudos de história regional**. Maringá: EDUEM, 1999.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

WACQUANT, Loic. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

## ANEXOS

### Anexo 1

- 3 *Físico e Forma* – Localização: Rua Arthur Thomas, 1010. (Não oferece capoeira).
- 4 *AMCF Academia* – Localização: Rua Evaristo da Veiga, 143. (Não oferece capoeira).
- 5 *CEMS Academia* – Localização: Rua Marcilio Dias, 1185. (Não oferece capoeira).
- 6 *Máxima Academia & Natação* – Localização: Avenida Osires S. Guimarães, 593. Jardim Liberdade. (Oferece capoeira com o grupo Muzenza - Mestre Boca).
- 7 *Trainers Academia* – Localização: Avenida Colombo, 5992. Zona 7. (Não oferece capoeira).
- 8 *Aerobic & Cia Academia* – Localização: Avenida XV de novembro, 350. Centro. (Não oferece capoeira).
- 9 *Fitness Academia* – Localização: Avenida Brasil, 568. (Não oferece capoeira).
- 10 *Ingá – Poll Escola de Natação e Academia* – Localização: Rua Ver. Nelson abraão, 1122. (Oferece capoeira com o grupo Raça – Mestre Ouro Verde)
- 11 *MG Escola de Natação e Academia* – Localização: Rua Santa Efigênia, 214. (Não oferece capoeira).
- 12 *Estação Wellness* – Localização: Avenida Rio Branco, 155. Zona 4. (Não oferece capoeira).
- 13 *Action Academia* – Localização Avenida Kakogawa, 407. (Não oferece capoeira).
- 14 *Estética Academia* – Localização: Avenida Herval, 951. (Não oferece capoeira).

*Obs: Academias que não atenderam o telefone e constam na lista da NUSA:*

- 15 *Gymnasium Academia* – Localização: Avenida Cerro Azul, 229. Zona 2
- 16 *Viva Academia* – Localização: Avenida João Paulino Vieira Filho, 729.

*Academias que constam na pesquisa, mas que não estão cadastradas na NUSA:*

- 17 *Academia Moving Center* – Localização: Avenida Cerro Azul, numero. Zona 2. (Oferece capoeira com o grupo Muzenza – Mestre Narizinho).
- 18 *Academia Movimento* – Localização: Avenida Mandacarú, próxima ao Hospital Universitário e ao Parque das Laranjeiras.



## Anexo 2

Gradação padrão acima de 15 anos<sup>44</sup>:

1°	Iniciante	Sem corda ou cordão
2°	Batizado	Verde
3°	Graduado	Amarelo
4°	Adaptado	Azul
5°	Intermediário	Verde/Amarelo
6°	Avançado	Verde/Azul
7°	Estagiário	Amarelo/Azul

Gradação Oficial	Estágio	Corda ou cordão	Idade mínima	Tempo de capoeira
Formado	8°	Verde/Amarelo/ Azul	18 anos	5 anos
Monitor	9°	Branco/Verde	20 anos	7anos
Instrutor	10°	Branco/Amarelo	25 anos	12 anos
Contramestre	11°	Branco/Azul	30 anos	17anos
Mestre	12°	Branco	35 anos	22 anos

<sup>44</sup> Informações colhidas no site da Confederação Brasileira de Capoeira. Disponível em: < <http://www.capoeiradobrasil.com.br> > Acesso em: 15/10/2012. É importante observar, que nem todos os grupos aderem a graduação estabelecida pela Confederação, alguns grupos utilizam a própria, estabelecida pelo mestre.

### Anexo 3

MEU DEUS O QUE É QUE EU FAÇO  
(Ladainha)

Yê!

Meu Deus o que é que eu faço  
para viver neste mundo  
se ando limpo sou malandro  
se ando sujo sou imundo

Meu Deus que mundo velho  
ó que mundo enganador  
se não falo sou manhoso  
se falo sou falador  
se como muito sou guloso  
se como pouco sou suvino  
se bato sou desordeiro  
se apanho sou mufino

CANTOS DE ENTREDA (geralmente  
são improvisados)

Viva meu Deus!

Coro: Yê, viva meu Deus, camarada

Viva a Bahia!

Coro: Yê, viva a Bahia, camarada

A capoeira!

Coro: Yê, a capoeira, camarada

Chegou a hora!

Coro: Yê, chegou a hora, camarada

Vamos s'bora!

Coro: Yê, vamos s'bora, camarada

É hora, é hora!

Coro: Yê, é hora, é hora, camarada

Viva meu mestre!

Coro: Yê, viva meu mestre, camarada<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Os cantos foram retirados do livro *A capoeira de Angola na Bahia*, cujo autor é José Luis Oliveira, também chamado de mestre Bola Sete, publicado em 1989 na cidade de Salvador, pela EGBA/Fundação das artes. No livro, a parte do canto de entrada tem uma variação enorme de combinações, escolhi para mostrar, as que mais apareceram nas rodas que participei.

## Anexo 4

### Termo de consentimento livre e esclarecido

Gostaríamos de convidá-lo (a) a participar da pesquisa intitulada *Capoeira: as diversas dimensões do jogo*, que faz parte do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, e é orientada pela Professora Dra. Simone Pereira da Costa Dourado, da Universidade Estadual de Maringá. O objetivo da pesquisa é verificar a partir da observação e comparação entre dois grupos de capoeira Regional da cidade de Maringá, a relação com a afirmação identitária e a apropriação da capoeira como uma prática cultural e/ou esportiva. Para tanto, a sua participação é muito importante, ela pode se dar por meio de entrevista, com a utilização do gravador de voz, a fim de que possamos ter um registro de dados da mesma.

Gostaríamos de esclarecer que sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento, sem que tal atitude acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa.

Informamos que, toda a gravação de voz da entrevista será utilizada somente para os fins dessa pesquisa, ficando todos os direitos reservados ao uso restrito por parte das pesquisadoras citadas abaixo, podendo apresentar citações literais das narrativas gravadas, na elaboração da dissertação final. Caso você tenha mais dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos, pode nos contatar por meio dos endereços abaixo. Esse termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas devidamente preenchida e assinada, entregue a você.

Eu, .....,  
 declaro que fui devidamente esclarecido e concordo em participar  
 VOLUNTARIAMENTE da pesquisa coordenada pela Professora Simone Pereira da  
 Costa Dourado.

..... Data: .....

Assinatura ou impressão datiloscópica.

Eu, pós-graduanda Gabriela Voltan Ribeiro, declaro que forneci todas as informações referentes ao projeto de pesquisa supra - nominado.

..... Data: .....

Assinatura da pesquisadora.

Qualquer dúvida com relação à pesquisa poderá ser esclarecida com a pesquisadora, conforme o endereço abaixo:

Gabriela Voltan Ribeiro

Endereço: Rua Tietê, 422 Ed. Navegantes, Apto:401

CEP: 87020210. Maringá-PR / Tel.: (44) 9855-4793

E-mail: gabyvr13@hotmail.com

Prof. Dra. Simone Pereira da Costa Dourado

Endereço: Avenida Colombo, 5790. Campus Sede da UEM.

Bloco G34 – Zona 7

CEP: 87020900. Maringá – PR / Tel.: (44) 3261-8905

E-mail: simone@wnet.com.br

**Anexo 5****Roteiro de entrevista com os mestres:**

Nome (e apelido):

Idade:

Sexo:

Escolaridade:

Local de moradia:

Naturalidade: (vem de onde)?

Questionário:

- 1) Tem Associação ou Federação de capoeira no município? E no Estado? Vocês estabelecem algum tipo de relação com entidades nacionais?
- 2) Como o senhor define a capoeira?
- 3) O que é capoeira para o senhor?
  
- 7) O Senhor acha que ela pode ser pensada como um esporte? Por que?
  
- 8) Qual é o perfil de seus alunos? (pobres, classe média, ricos, jovens, negros, brancos, moradores de quais bairros?)
  
- 9) A capoeira é sua única atividade profissional?

**Roteiro de entrevista com os demais participantes:**

Nome (e apelido):

Idade:

Sexo:

Escolaridade:

Local de moradia:

Naturalidade: (vem de onde)?

Questionário:

- 1) Você faz capoeira há quanto tempo? Pertence ao mesmo grupo desde a época em que iniciou?
- 2) Como começou a praticar a capoeira? Qual era seu interesse ou o que te motivou a praticar capoeira? E agora mudou?
- 3) Porque escolheu este grupo? Qual a diferença dele para outros grupos que você conhece ou já ouviu falar?
- 4) O que é a capoeira para você, como você a definiria? (Esporte, Lazer, Jogo, cultura? Por que? Quais características a definem de tal forma?
- 5) A capoeira busca ou produz alguns valores? Quais?
- 6) A capoeira abrange outras atividades da sua vida, fora do espaço de treino?
- 7) Existe uma distinção entre o jogo e o esporte?
- 8) Qual é o projeto e o objetivo do grupo? E qual é o seu dentro do grupo?
- 9) Seu grupo participa de campeonatos? Ocorre a preparação específica para estes?
- 10) Qual sua relação com os colegas do grupo?

**Anexo 6****Questionários fechados:****APRESENTAÇÃO DO ENTREVISTADOR**

Sou da Universidade Estadual de Maringá. Esta pesquisa é parte do projeto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e pretende estudar as representações e manifestações de dois grupos de capoeira. Neste estudo, serão entrevistados alguns integrantes dos grupos e suas respostas são confidenciais, mas muito importantes para uma melhor compreensão sobre este fenômeno na cidade de Maringá.

**PERFIL DO ENTREVISTADO:**

Nome:

Sexo: feminino ( ) masculino ( )

Idade:

Local de moradia:

Naturalidade:

1. Qual o nível educacional mais alto que você atingiu?

0	Não frequentou a escola
1	Ensino Fundamental incompleto
2	Ensino Fundamental completo
3	Ensino Médio incompleto
4	Ensino Médio completo
5	Ensino Superior incompleto
6	Ensino Superior completo
7	Pós-Graduação

2. Considerando a classificação racial do IBGE, em que grupo você se classificaria?

1	Branco
2	Negro
3	Moreno ou pardo
4	Indígena
5	Oriental
6	Outra (Anote):

3. As pessoas às vezes se descrevem como pertencentes à classe baixa, à classe média ou à classe alta. Você se descreve como pertencendo à:

1	Classe baixa
2	Classe média-baixa
3	Classe média
4	Classe média-alta
5	Classe alta

4. Qual a sua profissão?

.....

5. Há quanto tempo pratica capoeira?

1	A menos de 6 meses
2	Entre 6 meses a 1 ano
3	Entre 1 ano e 2 anos
4	Entre 2 anos e 5 anos
5	Entre 5 anos e 10 anos
6	Mais de 10 anos

6. Pertence ao mesmo grupo desde a época em que começou?

1	Sim
2	Não

7. Como começou a praticar capoeira? Qual era seu interesse ou o que te motivou a praticar capoeira?

1	Influência de amigos
2	Ao participar de projeto
3	Aprender uma defesa pessoal
4	Aprender uma cultura
5	Praticar um esporte
6	Adquirir condicionamento físico (emagrecer, modelar o corpo, etc.)
7	Uma forma de lazer
8	Campeonatos

8. O que é a capoeira para você?

1	Esporte
2	Lazer
3	Cultura
4	Jogo



**Anexo 7****Graduação Adulto<sup>46</sup>:**

Cinza

Vermelho - Preto (Prof. 3º grau)

Cinza - Amarelo

Roxo (Contra-Mestre 1º grau)

Amarelo

Roxo - Marrom (Contra-Mestre 2º grau)

Amarelo - Laranja

Marrom (Contra - Mestre 3º grau)

Laranja

Vermelho (Mestre 1º grau)

Laranja - Verde

Preto (Mestre 2º grau)

Verde

Vinho (Mestre 3º grau)

Verde -Vermelho

Branco - Vinho (Mestre 4º grau)

Verde - Azul

Branco (Mestre mor)

Vermelho - Azul (Monitor)

Azul (Instrutor)

Vermelho - Roxo (Prof. 1º grau)

Vermelho - Marrom ( Prof. 2º grau)

---

<sup>46</sup> Informação colhida do site do grupo Muzenza. Em: < <http://www.muzenza.com.br>> Acesso em: 10/10/2012.

**Significado das cores<sup>47</sup>:**

Cinza - Vem das cinzas e das cinzas retornará.

Amarelo - Onde está buscando a riqueza do conhecimento.

Laranja - Representa o futuro que está nascendo, dentro da capoeira.

Verde - Do limo das pedras, onde está fixando com Capoeira, começa a ficar liso.

Azul - Onde atingiu um grau de conhecimento, é a busca da temperança e do equilíbrio.

Roxo - Primeiro estágio em busca da energia positiva de ser mestre.

Marrom - Onde começa e atinge o amadurecimento de ser mestre. Fica concreto como madeira de lei.

Vermelho - Simboliza a vida.

Preto - Simboliza a raça negra

Vinho - O símbolo do envelhecimento. Quanto mais velho melhor.

Branco - Representa a pureza.

---

<sup>47</sup> Informação colhida do site do grupo Muzenza. Em: < <http://www.muzenza.com.br>> Acesso em: 10/10/2012.