

CAPOEIRA: CULTURA DO CORPO, ESQUEMAS, EXPORTAÇÃO IDENTITÁRIA

CAPOEIRA: CULTURE OF BODY; SCHEMES, IDENTITY EXPORTATION

CAPOEIRA: CULTURA DEL CUERPO, ESQUEMAS, EXPORTACIÓN IDENTITÁRIA

MULEKA **MWEWA**. ► Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil

MARCUS AURÉLIO **TABORDA DE OLIVEIRA**. ► Universidad Federal de Paraná. Brasil

ALEXANDRE **FERNÁNDEZ VAZ**.²⁰ ► Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil

RESUMO

A transnacionalização da capoeira, expressão da cultura do corpo afrodescendente de radicação brasileira, está demarcada pela apropriação e reinterpretação de gestos e falas, ritmos e estilos de vida. O hibridismo cultural e a interculturalidade encontram um locus exemplar na capoeira contemporânea, que incorpora muitos dos elementos que a tornam um produto mais adequado para ser consumido como espetáculo. Este movimento da prática da capoeira demarca a relação entre a cultura popular e seus postulantes, de imposição/resistência ao contexto da globalização. Argumentamos que a capoeira estabelece uma tensão no campo cultural que se manifesta na busca de legitimação, e que se encontra em discursos de seus promotores que embaralham a própria dinâmica da cultura.

ABSTRACT

The transnational process of capoeira — Afro-Brazilian element of corporal culture — expresses itself with movements and speeches, rhythmic and lifestyles. Cultural hybridism and intercultural find an exemplary locus in contemporary capoeira, that shares several elements for consumption and spectacle. The relation between popular culture and its agents is marked by capoeira, as imposition/resistance in the context of globalization. We point out that capoeira looks for legitimation as a culture practice by a movement of tensions that mix the culture dynamic.

²⁰ alexfvaz@uol.com.br

RESUMEN

La transnacionalización de la Capoeira, expresión de la cultura del cuerpo afrodescendente radicada en Brasil, tiene como marca la apropiación y la reinterpretación de los gestos y palabras, ritmos y estilos de vida. La hibridación cultural y la interculturalidad pueden encontrar manifestación ejemplar en la capoeira contemporánea, que incorpora muchos elementos que la hacen un producto más adecuado para su consumo como espectáculo. Este movimiento marca la relación entre la cultura popular y sus condicionantes, imposición/resistencia a la globalización. Sostenemos que la tensión que surge en la búsqueda de legitimidad en la cultura de la Capoeira, presente en los discursos de sus practicantes, chocan con la dinámica cultural.

PALAVRAS-CHAVE. Capoeira — transnacionalização — formação.

KEYWORDS. Capoeira — Transnationalization — Formation.

PALABRAS CLAVE. Capoeira — transnacionalización — formación.

1. Introdução

A transnacionalização da capoeira, expressão da cultura do corpo afrodescendente de radicação brasileira, está demarcada pela apropriação e reinterpretação de gestos e falas, ritmos e estilos de vida. A capoeira estabelece uma tensão no campo da cultura ao conjugar o arcaico, o marginal, com o moderno disseminado pela cultura europeia em seus processos de universalização.

Hibridismo cultural e a interculturalidade encontram na capoeira um locus privilegiado, também na medida em que ela incorpora muitos elementos que a tornam um produto mais adequado para ser consumido e/ou apreciado como espetáculo. O jogo é praticado em muitos países do mundo, em todos os continentes. Por um lado, esse movimento demarca a relação entre a cultura popular e seus postulantes, de imposição/resistência ao contexto da globalização, conforme apontam Canclini (2002, 2006, 2007 e 2008) e Hall (2003 e 2006). Por outro, é expressão da reprodutibilidade incansável da indústria cultural, freqüentemente sustentada por um conjunto de crenças em um passado tomado como idílico que deve ser atualizado mediante rituais repetidos que remetem ao mito fundador vinculado à suposta legitimidade original das técnicas corporais da capoeira. A tensão que se coloca nessa busca de legitimação, e que se encontra em discursos de seus promotores, embaralha a própria dinâmica da cultura, de forma que esta não pode ser pensada como um registro meramente local que defendesse a “pureza” de uma dada manifestação cultural.

2. Transnacionalização, apropriação e reinterpretação da Capoeira

“[...] Jamais embarcarei numa jangada se não me jures, por tudo o que é sagrado, que não me empurras, caríssima, a outra desgraça ainda maior”. As precauções de Odisseu fizeram Calipso sorrir. (Homero, 2008, p. 21).

Consideramos que a transnacionalização da capoeira está demarcada pela apropriação e reinterpretação dos elementos que compõem o seu contexto em diferentes países. Localizamos os nossos argumentos a partir da observação da sua prática em países como Brasil, Espanha, Portugal e França. Quando falamos na transnacionalização da capoeira é importante ter em mente que esse processo pode ser encontrado desde sempre nesta manifestação cultural. É sabido que os movimentos corporais que compõem tal prática são uma aglutinação de gestualidades de outras tantas lutas ou danças praticadas por negros escravizados. No caso brasileiro, dependendo da origem de cada escravo, este trazia consigo algum movimento corporal que posteriormente foi incorporado na capoeira. É possível observar gestualidades semelhantes em diferentes manifestações corporais em outros lugares das Américas que receberam escravos vindos do continente africano, porém, a forma como conhecemos a capoeira e a exportamos só se deu no Brasil (Soares, 2002). Ou seja, a capoeira que referimos é uma invenção dos negros escravizados no Brasil, apesar de existirem registros de praticantes portugueses que aqui residiam (Soares, 1999).

Não há dúvidas em relação ao protagonismo dos brasileiros no que se refere à produção e disseminação da gestualidade da capoeira. Ainda que os grandes grupos de capoeira apresentem filiais em diferentes países, eles possuem suas sedes no Brasil. Por mais que estejam longe, os participantes das filiais se regulam na obediência às diretrizes centrais.

Pode-se dizer que a capoeira praticada no exterior, sob a égide da tradição, não tem uma produção compartimentada e sim um consumo globalizado, a exemplo das empresas com franquias. Estas também são desterritorializadas (Hall, 2003), porém seus exemplares são idênticos no mundo globalizado, na excelência da reprodução do sempre igual para a perpetuação da “marca”.

A capoeira, assim como as grandes redes de lanchonetes, está presente em todos os continentes e pode, também, incluir no seu cardápio produtos não tradicionais na atualidade, os quais a identificam de acordo com o país onde é praticada. Os mesmos, produtos, podem ser elaborados pelos seus cidadãos ou

por aqueles que ali convivem, praticam e trabalham. Porém, a grande maioria dos produtos vendidos em cada país segue um modelo previamente ditado. No caso da capoeira os mesmos produtos obedecem a um padrão internacional elaborado pelo país sede. Assim, a capoeira pode estar presente em inúmeros países e disseminar localmente padrões elaboradas nos países considerados centrais para a sua prática. Entre os grandes grupos de capoeira existem até aqueles que possuem um conselho que julga e avalia as ações de todos os seus partícipes, esteja onde estiverem, seguindo muito de perto o modelo esportivo de organização das práticas corporais, com seus códigos universais.

A música, a vestimenta, ou melhor, o conjunto do jogo, segue um padrão elaborado pelo país sede e seu específico mestre. Mas, os seus responsáveis no país onde é praticada têm certa autonomia sobre a implementação de tais padrões desde que não sejam modificados no que se refere ao núcleo das “tradições” que regem o universo da capoeira que o grupo defende. Assim, o mestre possui “mil olhos”, pois quase sempre sabe o que se passa na “filial”, inclusive por meio, em alguns casos, de periódicas visitas. Portanto, os filiados se submetem às “tradições” que lhe foram impostos, conformando um processo unívoco de reinterpretação das “tradições”.

Esta transnacionalização demanda um sujeito que tenha a possibilidade de se apropriar daquilo que lhe é proposto e o reinterprete, porém, sem desconfigurar a prática pressuposta pelo grupo de capoeira a qual pertence. De certa forma, nos termos da produção e veiculação de estilos, os países centrais se submetem aos periféricos. No entanto, mesmo que possamos relacionar tal processo à padronização empreendida pela indústria cultural, a qual visa a satisfação contingencial dos consumidores, no caso da capoeira devemos considerar esse “esforço conformador” em relação a uma “possibilidade inventiva”, ainda que limitada. Na tensão antes aludida, talvez estejamos diante de um lugar distinto, um entre-lugar, nos termos de Bhabha (2005), um espaço-tempo diferencial entre a tradição e a apropriação/reinvenção.

3. A capoeira e a tensão no campo da cultura: o arcaico, o marginal e o moderno

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. (Benjamin, 1994, p. 196).

A tensão que a Capoeira coloca no campo da cultura será aqui pensada no âmbito da sua reprodutibilidade técnica. Para tanto tomamos como inspiração o célebre ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” do filósofo frankfurtiano Walter Benjamin (1994). Alguns conceitos considerados centrais nesse texto guiarão nossa leitura sobre a atual configuração da capoeira, propagada diante de um processo de constrangimento discursivo que reina nas práticas culturais denominadas populares. Neste sentido a capoeira estabelece uma tensão no campo da cultura ao conjugar em si o arcaico, o marginal e, em contrapartida, o moderno, o central disseminado pela cultura europeia e a sua universalização.

O arcaico é o que legitima a sua aceitação em outros países como o exótico que, por sua vez, remete a um passado imemorial. Esse passado é reafirmado para a garantia da prática no presente, num processo que busca a atualização dessa mesma prática. Isto é, o discurso sobre esse passado, que valoriza o arcaico, indica, em alguma medida, a revitalização do próprio arcaico. O marginal é o elemento que de certa forma seduz novos adeptos na busca de uma prática com radical étnico diferente daquele que sempre foi tomado como referência com base na configuração social iluminista. A sedução também se dá diante da necessidade de diferenciar-se na multidão. É possível observar que alguns praticantes de capoeira em países como Uruguai, Portugal e França, entre outros, se apropriam das gestualidades, executando-as mesmo fora da roda. Também incorporam marcadores discursivos que remetem à “malandragem” associada ao praticante de capoeira e que se manifestam também nas vestimentas que os identificam como praticantes do jogo. Muitos desses marcadores discursivos sociais do capoeira também são observados no Brasil. Já o terceiro (o moderno) é observado na racionalização da sua organização interna, que é datada antes da atual configuração dos megagrupos, entidades que possuem representação em diversas localidades no Brasil e em outros países, como Abadá, Beribazu, Capoeira Brasil e Muzenza, dentre tantos. É no conjunto desses três elementos, arcaico, marginal e moderno, que se localiza o complexo discurso sobre a capoeira na contemporaneidade. Pode-se dizer que esse discurso se pauta na necessidade de uma autovalorização pessoal dos capoeiras e na valorização social dessa manifestação (Mani-Festa-Ação) social, cultural e política que denominamos capoeira.

Afirmamos, com Stuart Hall (2006, p. 74), que “à medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do

bombardeamento e da infiltração cultural.” Porém, se pensarmos que é a capoeira, como prática oriunda de um país considerado periférico, que adentra as camadas sociais consideradas “superiores” ou de países centrais, temos uma inversão de vetores na chamada globalização unilateral. Nesse caso a cultura periférica passa a exercer a “hegemonia” na definição dos códigos de conduta daquela prática. Este não é um mero detalhe e deve ser ressaltado o seu caráter histórico, pois pondera o discurso da vitimização. Parece ocorrer um encontro de culturas, no qual as diferenças acabam por definir a possibilidade de reinvenção em termos mais plurais.

Há um movimento paradoxal na capoeira. Como prática que se legitima, em especial, pelo discurso dos seus agentes, ela acontece, em grande medida, pelo recuo da tradição. Ultimamente é comum estarmos passeando num shopping center e presenciarmos uma apresentação de capoeira para divulgar um evento promovido para as tradicionais trocas de cordas. A maioria dos grupos de Capoeira utiliza um sistema de graduação, simbolizado por cordas ou cordões que os seus praticantes usam na cintura. A troca acontece na forma dos batizados, muitos deles a custo de valores que nem sempre são propriamente baixos. O ritual guarda semelhanças com aquele próprio das religiões, ao compartilhar dos mesmos ideais de mitologização e pertencimento pela fé. Trata-se de um dos pilares que estruturam a capoeira na necessidade de uma figura ancestral (mestre, como observamos no item anterior) que orienta a prática ritualística, que repete gestos, território e formatação.

Hall (2006), quando se refere ao lugar geográfico, fala de sua especificidade, concretude. Trata-se de espaço conhecido, familiar, delimitado, onde as práticas nos formaram em nossas identidades. A figura ancestral é aquela que domina o processo com autoridade porque sabe dos segredos de um tempo imemorial atualizado na repetição ritual. Unicidade e distanciamento, características do que foi chamado por Walter Benjamin (1994), em outro contexto, de arte tradicional, podem ganhar um sentido na capoeira.

Ao discutir a compreensão do espaço-tempo e identidade, Stuart Hall (2006), recorre a Giddens quando este se refere à “separação entre espaço e lugar” imposta pela modernidade. Pode-se dizer que a globalização, como um fenômeno que encontrou o seu ápice na modernidade, com alguma reserva, impõe a mesma “separação” que Giddens anuncia sobre as culturas em geral. Para Hall (2006, p. 72-73) “os lugares permanecem fixos; é neles que temos 'raízes'. Entretanto, o espaço pode ser 'cruzado' num piscar de olhos – por avião a jato, por fax [por e-mail, skype, Messenger “msn”, por vídeo conferência] ou por satélite.”

Como sustentar tais pressupostos diante da necessidade de propagação no espaço e no tempo que a globalização e a interculturalidade impõem sem perder aquilo que caracteriza certa aura reivindicada pelas culturas ditas populares? Na era da globalização podemos comer uma típica feijoada em Paris com o tempero made in Brasil feito por um japonês ou paquistanês. O mesmo processo ocorre com a capoeira. É comum ver um alemão (um canadense, uma polonesa ou uma israelense) praticante de capoeira se benzer antes de entrar numa roda, tocar o chão em referência à ancestralidade africana, realizar um aú²¹ como primeiro movimento do jogo. No final do mesmo jogo, também poder ser observado que vários, mesmo suados, abraçarão o companheiro com quem jogaram. Depois disso, os mesmos jogadores conversam sobre o mercado financeiro ou as homenagens feitas a Simone de Beauvoir na comemoração dos quarenta anos do maio de 1968 em Paris, e não a respeito do universo da capoeira ou sobre o jogo que acabaram de realizar.

Portanto, no âmbito da capoeira entendemos transnacionalização como sua prática em diferentes territórios globais com referência no Brasil, o que inclui sua apropriação e reinterpretção com base em um discurso sobre o “original”, mesmo que conjugado com o mundo globalizado. Tal tensão demanda um indivíduo híbrido que saiba manejar as suas possíveis identidades diante do mosaico intercultural apresentado pelo universo da capoeira. Estrutura-se um entre-lugar para o qual o jogo talvez seja o vetor privilegiado.

4. Hibridismo, interculturalidade, capoeira contemporânea

...a Capoeira... não surgiu por acaso, nem tão pouco por uma intencionalidade dirigida, mas sim de uma circunstância sócio-histórico-cultural e por isto mesmo surgiu com uma abrangência de gestualidade, hábitos, costumes, posturas, valores, princípios e funções. (Zulu, 1995, p. 5).

O hibridismo cultural e a interculturalidade encontram um locus privilegiado de expressão na capoeira contemporânea. Por um lado, esta incorpora muitos dos elementos que a tornam um produto mais adequado para ser consumido como

21 Movimento acrobático ou de ataque feito com as mãos no chão e as pernas para o alto, simbolizando um “A” com as mãos e um “U” com as pernas afastadas. Existem diferentes variações deste movimento semelhante à “estrela” que as crianças fazem. No entanto, não é nossa intenção, aqui, analisar a complexidade dos movimentos de Capoeira. É importante ressaltar, apenas, que esse movimento, aú, muitas vezes é tomado pelos capoeiras a partir da simbologia de inversão do princípio social que privilegia a posição ereta em detrimento da posição de cabeça para baixo. Esta por sua vez, privilegiada na capoeira, simbolizaria o princípio de inversão própria das culturas subalternas. Também, é comum no universo da capoeira nominar os movimentos (golpes e acrobacias) com referência nas práticas quotidianas, como por exemplo, martelo, rasteira, macaquinho etc. Essa inversão seria, segundo Bakhtin (1999), uma das características marcantes das culturas populares.

espetáculo. Por outro, produz sujeitos que manejam a sua interculturalidade na manifestação prática de subjetividades transportadas “de um lugar ao outro” que renunciam “ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural 'perdidas' ou de absolutismo ético”, se recorremos à categoria do híbrido (HALL, 2006, p. 89). Visto que a capoeira contemporânea conjuga vários estilos de jogo, o seu praticante surge em permanente trânsito entre as várias capoeiras.

É comum tomarmos de forma tácita a divisão do universo da capoeira em dois eixos, muitas vezes observados como dicotômicos por alguns dos seus praticantes, a saber, a capoeira angola e a capoeira regional. Tal divisão se detém nos seus vestígios mais recentes do século XX, mais precisamente, a partir da década de 1930. Essa divisão, um tanto arbitrária, toma a forma angola como a “capoeira mãe”, ou seja, aquela que teria sido praticada em tempos imemoriais. Essa denominação, no entanto, foi cunhada para diferenciar uma dada prática daquela recém criada, nos anos trinta do século passado, por Mestre Bimba, a capoeira regional. Antes de tais denominações existia uma prática da capoeira que prescindia de classificações, divisões, agenciada como capital simbólico segundo as demandas simbólicas, financeiras ou de autodefesa de seus adeptos (Soares, 1999).

A capoeira angola é geralmente caracterizada como um jogo tecnicamente mais próximo ao chão, preferencialmente rasteiro, e com pouco uso de acrobacias na excelência do intenso diálogo corporal entre os jogadores. O seu ritmo varia entre rápido, médio e lento, de acordo com o toque (ritmo) do berimbau (São Bento Grande de Angola, São Bento Pequeno e Angola) e em concordância com a dinâmica proposta pelo coordenador (Mestre) da roda. Os jogos são mais longos, as cantigas mais repetitivas, se comparadas a outros modos de jogar.

A capoeira regional está estruturada a partir de uma postura corporal mais alta, com golpes mais alongados, com diversos toques de berimbau (Cavalaria, Luna, Santa Maria, Benguela, São Bento grande Regional etc). Alguns toques comportam jogos lentos, como o toque de Benguela para acalmar os ânimos. Há o jogo da compra (enquanto dois jogadores estiverem na roda um terceiro pode escolher com quem quer jogar entre os dois), e uma hierarquia bem delimitada entre os praticantes. Em sua origem, tratava-se de uma prática vinculada ao mundo acadêmico, praticada por universitários.

Parafraseando Canclini (2007, p. 24-28), pode-se dizer, em última análise, que com as subdivisões, os capoeiras (Davi) nem fazem idéia de quem foi o Golias quanto mais saber onde ele está, pois as subdivisões ou autodenominações dos capoeiras sobre sua prática se disseminam de forma a, até mesmo, desorientar

os seus praticantes. A especificidade da prática é minuciosamente calculada para o deleite do individualismo propagado na sociedade contemporânea. Temos, por exemplo,

...la Capu-jitsu (qui mélange des éléments de la Capoeira à ceux du Jiu-jitsu et qui a été créée par le maître Dinho-Bahia du groupe Topaze); la HydroCapoeira (en résumé, une Capoeira jouée sous l'eau, qui a eu comme principal intellectuel le maître Odilon Góes-Ba); le Miudinho – qui signifie tout petit – (une Capoeira de mouvements constants et frénétiques entre les plans moyen, bas, et quelques fois haut). Cette dernière modalité est accompagnée d'un style particulier de berimbau et est plus répandue dans le Cordon d'Or de São Paulo dont le créateur est Maître Suassuna; la Capoeira l'Art-Lutte [créée par Maître Zulu]; et finalement la Capoeira Contemporaine (mélange des éléments de plusieurs modalités dans sa composition). (Mwewa e Vaz, 2008, p. 165)²².

A capoeira contemporânea, conforme citado acima, se configura como a aglutinação de inúmeros elementos das diferentes práticas de capoeira com o uso intenso de movimentos acrobáticos. Os jogos são demasiadamente rápidos, somente rápidos, médios e mais ou menos lentos. Porém, todos eles obedecem a uma plasticidade estética nos seus movimentos. A grande maioria das apresentações públicas de capoeira comporta elementos que a tornam mais atrativa para estabelecer um elo entre os praticantes (atores) e o público (aqueles que assistem).

A vertente arte-luta pode ilustrar a categoria da capoeira contemporânea na medida em que “o binômio arte-luta representa as nossas opções e concepções de uso do próprio corpo para exprimir o belo, excitar a nossa sensibilidade e sublimar os antagonismos através da capoeira – este é o grande salto de qualidade que estamos experimentando.” (Zulu, 1995, p. 29-31). Esta prática privilegia a perspectiva “técnico-estético” agrupando os seguintes elementos: “educativos, esquivantes, desequilibrantes, traumatizantes e acrobáticos” descartando por razões idiossincráticas os fundamentos “de manejos, de bloqueios, de projeções, de imobilizações e de chaves e torções.” (Zulu, 1995, p. 25).

Podemos afirmar que a capoeira contemporânea é fruto de uma escolha do cliente diante do menu apresentado, caracterizando-se pelo privilégio de certas

22 “...a Capu-jitsu (que mistura elementos da capoeira e do Jiu-jitsu e foi criada pelo mestre Dinho-Ba, do grupo Topázio); a Hidrocapoeira (basicamente jogada em baixo da água, que teve como mentor intelectual o mestre Odilon Góes-Ba); o Miudinho (um jogo com movimentações constantes e frenéticas entre os planos médio, baixo e poucas vezes alto). Esta última modalidade possui toque de berimbau próprio e é mais presente no grupo Cordão de Ouro-SP, cujo o criador é o Mestre Suassuna); a Capoeira Arte-Luta [criada pelo Mestre Zulu]; e finalmente a *Capoeira Contemporânea* (mescla de elementos de várias vertentes da capoeira na sua composição).”

características, como acrobacias, saltos, gingas padronizadas. A capoeira contemporânea demanda um indivíduo que possa manejar os contextos do jogo e social em que ela é praticada. Esse indivíduo, por sua vez, também deve ter sob controle as diversas identidades capoeirísticas que o atravessam, pois pode ser solicitado a funcionalizá-las na sua relação continua com o outro no jogo mas, também, fora da roda, nas relações interpessoais que se prolongam no cotidiano dos capoeiras.

A prática do jogo, em muitos países, demarca a relação entre a cultura popular e seus postulantes, de imposição/resistência ao contexto da globalização. Retomemos, pois, a idéia de que ao privilegiar os seus postulantes, quando se dissemina em todos os continentes, a cultura da capoeira se impõe no processo de globalizar-se. É possível afirmar que esta pode ser uma via que as culturas subalternas buscam para sugerir às populações que preferem lamentar-se no eterno reforço do processo de vitimização. Em outras palavras, a capoeira, como uma manifestação reivindicada pelos subalternos, especialmente no Brasil e por conta da sua origem, indica alguns mecanismos para a superação do status quo por meio da cultura. Esta apropriação dos mecanismos, é percebida, por exemplo, na ascensão social, do ponto de vista financeiro, de seus professores quando se “transnacionalizam”, isto é, quando mudam de país. A história está repleta de registros de escravidão e subjugação, porém enquanto as suas vítimas se agarrarem de forma ferrenha à condição de vítima, pouco contribuirão para indagar a violência perpetrada por tais sistemas.

5. À guisa de conclusão

É inegável o desequilíbrio na distribuição das riquezas mundialmente produzidas; a exploração do homem pelo homem chega a destituir o homem da sua humanidade. Porém, a humanidade em seu conjunto deve assumir um pacto com as gerações vindouras, o de deixar-lhes um mundo em que se privilegie o diálogo entre as culturas e não a sua subjugação. O sujeito híbrido promovido pela urgência da interculturalidade pode encontrar a possibilidade da sua expressão na capoeira contemporânea, pois, nela reside de forma manifesta a tensão entre a inconformação, a conformação e a formação pretendidas por esse universo.

A tensão que se coloca nessa busca de legitimação, e que se encontra em discursos de seus promotores, embaralha a própria dinâmica cultural, impossível de ser pensada na forma de um nacional por subtração (Schwarz, 2005).

Em que medida se encontra um sujeito na cultura e nas experiências corporais, nesse movimento? Argumentamos que a possibilidade da existência de um sujeito reside na sua compreensão a partir desses três pilares acima citados, quais sejam, inconformismo, conformismo e formação. É na tensão desses pressupostos que o sujeito aparece no movimento da capoeira. Um sujeito incompleto e em permanente configuração na relação com os mecanismos de subjetivação social. A tentativa de responder essa questão não é, senão, uma pista que restaura a sua complexidade e a necessidade seguir com a reflexão sobre o tema.

6. Bibliografia

ADORNO, T. W. (1992) Prefácio. In: BENJAMIN, W. Sobre arte, técnica, linguagem e política. (Tradução de Maria L. Moita; Maria A. Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T. W. Adorno). Lisboa. Relógio d'Água Editores.

BAKHTIN, M. (1999) A cultura popular na idade média e no renascimento. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UNB.

BENJAMIN, W. (1994) Magia e técnica, arte e política. (Tradução de Sérgio P. Rouanet). 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense.

BHABHA, H. (2005) O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

GARCÍA, N. (2006) Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Ed. Gedisa.

GARCÍA, N. (2002) Latinoamericanos buscando lugar en este siglo. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós

GARCÍA, N. (2008) Culturas Híbridas. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

GARCÍA, N. (2007) Aglobalização imaginada. São Paulo: Iluminuras.

HALL, A. (2006) Identidade cultural na pós-modernidade. (Trad. Tomaz T. da Silva; Guacira L. Louro) 11ª ed. Rio de Janeiro : DP & A.

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

HOMERO. O. (2008) Vol. 2: Regresso. Tradução do grego, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM.

MWEWA, M. (2005) Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada. (Dissertação de Mestrado). Centro de Ciências da Educação. Universidade Federal de Santa Catarina.

MWEWA, M. & VAZ, A (2008) Tensions dialectiques: La Capoeira dans la société administrée et l'inconformisme culturel. In: MWEWA, M. África e suas diásporas: olhares interdisciplinares. São Leopoldo. Editora Nova Harmonia.

SCHWARZ, R. (2005) Cultura e política. São Paulo: Paz e Terra.

SOARES, C. E. (1999) L. A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial. Rio de Janeiro: Access.

SOARES, C. E. (2002) A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850. Ed. rev. e ampl. Campinas: UNICAMP, 608p.

ZULU, M. (1995) Idiopraxis de Capoeira. Brasília, o autor.

