



PRODUÇÕES ESTÉTICAS DA CAPOEIRA: REFLEXÕES ACERCA DA PRÁTICA MERCADORIZADA

Daiane Grillo Martins¹
Raquel da Silveira²

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo refletir sobre as produções estéticas decorrentes do processo de mercadorização da capoeira. Portanto, consideramos que a capoeira transforma-se para adaptar-se às necessidades que são produzidas na sociedade. As mudanças acontecem para atender as exigências do mercado de consumo cada vez mais voltado às satisfações não só dos praticantes, mas também de seus espectadores. Assim, revela-se uma dinâmica estética caracterizada pela supervalorização dos movimentos acrobáticos. Nesse contexto, apontamos que esta prática corporal mercadorizada pode estar se afastando de sua fundamentação centralizada na satisfação do capoeirista, com início e fim em si mesma, já que prioriza o olhar espectador. O que apontamos é que cada vez mais esse processo se torna naturalizado e, portanto, necessário de reflexão no que se refere a prática que produzem ou reproduzem os capoeiristas.

Palavras-chave: Capoeira. Estética. Mercado.

AESTHETIC PRODUCTION CAPOEIRA: REFLECTIONS ON THE PRACTICE COMMODIFIED

ABSTRACT

The objective of this paper is to discuss the aesthetic productions resulting from capoeira commodification process. Therefore, we believe that capoeira is transformed to adapt to the needs that are produced in society. Changes happen to meet the requirements of the consumer market increasingly facing the satisfaction not only of practitioners, but your audience. Thus proves to be a dynamic aesthetic characterized by overvaluation of acrobatic moves. In this context, we pointed out that this practice commodified body moves away from its centralized basis in capoeira practitioner satisfaction with beginning and end in itself, since it prioritizes look viewer. What we are mentioned that each time the process becomes more national and thus need of reflection in relation practice that produce or reproduce the capoeira practitioners.

Keywords: Capoeira. Aesthetic. Market.

PRODUCCIÓN DE ESTÉTICA DE LA CAPOEIRA: REFLEXIONES SOBRE LA PRÁCTICA MERCANTILIZADA

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre las producciones estéticas resultantes de procesos de mercantilización de la capoeira. Por lo tanto, creemos que la capoeira se convierte para adaptarse a las necesidades que se producen en la sociedad. Los cambios ocurren para cumplir los requisitos del mercado de consumo cada vez más orientados a la satisfacción no sólo de los practicantes, pero su

¹ Universidade federal do Rio Grande - FURG. E-mail: daia.martins82@gmail.com.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. E-mail: Raqkarate@hotmail.com.



V Extremos do Sul
*Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso Escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento*

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

audiencia. Por lo tanto resulta ser una estética dinámica caracterizada por la sobrevaluación de movimientos acrobáticos. En este contexto, señalamos que este cuerpo práctica mercantilizada se aleja de su base centralizada en la satisfacción practicante, con inicio y fin en sí mismo, ya que se da prioridad a mirar espectador. Lo que se menciona es que cada vez el proceso se vuelve más natural y por lo tanto necesita de la reflexión en la práctica que producen o reproducen los practicantes de capoeira.

Palabras-claves: Capoeira. Estética. Mercado.

INTRODUÇÃO

Diversas práticas corporais, ao longo de suas existências, passam por transformações que acabam desconfigurando seus princípios de formação. Isso porque essas práticas, que se encontram inseridas em determinado contexto histórico, se transformam para adaptar-se às necessidades que produzem e são produzidas pela sociedade. Muitas dessas mudanças acontecem para atender as exigências do mercado de consumo cada vez mais voltado às satisfações não só dos praticantes, mas também de seus espectadores.

O processo de transformação ocorreu também com a capoeira, que no decorrer de sua existência vem sofrendo modificações em sua forma de ser praticada, procurando atender a exigência de seus espectadores, revelando então, uma estética diferenciada da que é produzida no seio de sua fundamentação. Entretanto, referimos que essa nova produção estética está relacionada às transformações de determinados princípios referentes à tradição do universo da capoeira, inerentes à cultura dessa prática corporal e que, além disso, operam na caracterização de suas peculiaridades.

No campo filosófico da estética, Pareyson (1997) considera estética a teoria que se refere à arte ou à beleza, enquanto atividade humana, em dois aspectos específicos: como reflexão da arte e do belo e também como doadora de uma definição geral da arte e do belo. A partir disso, entendemos as manifestações culturais do movimento corporal humano enquanto atividades em que a arte se manifesta naquilo que produzem os sujeitos que se movimentam. Nesse contexto, toda produção visível e sensível durante a prática da capoeira é o que teoricamente defini-se estética.

Portanto, consideramos relevante a reflexão em torno das produções estéticas da capoeira. Isso para que possamos compreender a lógica da prática que produzem ou reproduzem os capoeiristas.



Vértices do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso Escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

A ESTRATÉGIA

A capoeira que conforme Vieira (2004) é uma das manifestações de maior expressão pertencente à cultura brasileira, teve seu surgimento neste país, principalmente através da fusão entre a tradição indígena, portuguesa e negra. Entretanto, os estudos que envolvem sua origem, apreciados, na atualidade, por pesquisadores das mais variadas áreas do conhecimento, como da Sociologia, Antropologia, História e Educação Física se valem de discursos contraditórios, baseados em suposições. Para Vieira e Assunção (1998), ao longo da existência da capoeira, os discursos empíricos sobre sua origem estabelecem processos de mitificações que embasam as produções científicas “uma vez que a capoeira ganhou espaços institucionais e acadêmicos, constituiu-se todo um discurso com pretensões científicas para a sua legitimação” (p. 2).

Ainda que existam contradições científicas sobre a origem da capoeira, o fato é que as primeiras fontes documentais consistentes que elucidam a sua história surgem no Rio de Janeiro, ao final do século XIX. Tal constatação pode levar, inclusive, à suposição de que a capoeira na Bahia teria sido importada do Rio de Janeiro (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Anterior a esse período, o que se encontra são generalizações do vocábulo capoeira referindo-se a bandidos e mal-feitores, paralelamente aos praticantes do jogo-luta (LUSSAC e TUBINO, 2009). Essa constante associação do capoeirista a infratores que se utilizavam da prática para cometer delitos levou a capoeira a sua proibição, em 11 de outubro de 1890, pois “foi incluída no Código Penal da República como contravenção, onde permaneceu assim, nos cinquenta anos seguintes” (VIEIRA, 2004, p. 14).

Mesmo que sob repressão, ao longo do século XIX, a capoeira continuou sendo praticada em meio urbano, evidenciada em sua forma lúdica, de divertimento, se propagando rapidamente em meio urbano. De acordo com Lussac e Tubino (2009) “Na segunda metade do século XIX (...) a capoeira já era praticada por diferentes tipos sociais: escravos, livres, libertos, africanos, descendentes de africanos, militares, portugueses, imigrantes europeus e, inclusive, membros da elite social” (p. 8), o que foi constatado nos estados do Rio de Janeiro, Bahia e Pará. Além disso, a visão de pensadores nacionalistas se voltava à capoeira como esporte e ginástica genuinamente brasileira, sendo assim, uma forte aliada na promoção de saúde, tão valorizada pelos conceitos higienistas que norteavam os hábitos da sociedade nesse período (LUSSAC e TUBINO, 2009).

Na década de 30 do século XX, ocorre uma grande transformação no universo da



Vértices do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

capoeira promovida pelo surgimento da Luta Regional Baiana, criada por Manoel dos Reis Machado, mais conhecido, em meio à capoeiragem, por Mestre Bimba (1899-1974), “homem de origem humilde, trabalhador portuário, de pouca qualificação intelectual escolar, que gozava de fama de grande lutador nas ruas da cidade da Bahia” (ARAÚJO, 2008, p. 29) e hoje, popularmente conhecida como Capoeira Regional. Podemos mencionar ainda, a grande influência, citada por Decênio Filho (1996), de José Cisnando Lima³ nesse processo de inovação:

Tudo começou com ele, [...] Cisnando encontrou Bimba no Curuzu- bairro da Liberdade... Bimba ensinou o jogo da capoeira a Cisnando... Cisnando ensinou a Bimba a nomenclatura acadêmica e a pedagogia da capoeira... Bimba aprovou a sistematização do ensino da capoeira... Cisnando sugeriu a Bimba a criação da luta regional baiana [...] um passo a diante do jogo da capoeira... no rumo da defesa pessoal... Cisnando levou Bimba ao Palácio... para mostrar a luta regional baiana ao Ten. Juracy Magalhães... Juraci facilitou o ensino da capoeira sob o rótulo de luta regional... autorizou o funcionamento do ‘Clube de União em Apuros’... na Roça do Lobo... A primeira academia de capoeira do mundo! Juraci conduziu Cisnando e Bimba ao presidente Getúlio Vargas... Getúlio acreditou na Luta Regional Brasileira como esporte e cultura. (p. 118).

Assim, para manter o apoio de autoridades, conquistado por Mestre Bimba, na Bahia, a capoeira passa a abandonar os terreiros onde habitualmente era praticada e transferida para um recinto fechado, abrindo espaço às camadas sociais superiores (FALCÃO, 1995). Além disso, a nova forma de se jogar⁴ capoeira, sugerida por Bimba, possuía o discurso de que a prática existente até então era ‘fraca’, ou seja, de pouca eficiência enquanto luta. Essa questão pode ser evidenciada através de um trecho da conversa entre “Itapoã⁵” e Mestre “Atenilo⁶”, presente na obra de Capoeira (2000), referindo-se à criação da capoeira regional:

Itapoã: “Quando ele (Bimba, que na época tinha aproximadamente trinta anos) foi fazer a capoeira regional, chamou esse pessoal todo da capoeira angola⁷?”

³ Aluno de Mestre Bimba, cearense e estudante da Faculdade de Medicina da Bahia, foi responsável pela formação de sua primeira turma de capoeira que também era composta por graduandos da mesma área. (ARAÚJO, 2008).

⁴ Esse trabalho se refere em diversos momentos à capoeira como ‘jogo’, já que é desse modo que seus adeptos se referem à realização da prática da capoeira. ‘Praticar capoeira’ é, portanto, ‘jogar capoeira’.

⁵ “César ‘Itapoã’ de Almeida, aluno de mestre Bimba, capoeirista conhecido e consagrado, autor de dois livros - Bimba, Perfil do Mestre (1982) e Mestre Atenilo, o Relâmpago da Capoeira Regional (1988)” (CAPOEIRA, 2000, p.65).

⁶ “Mestre Atenilo (Altenísio dos Santos, 1918-1986), que começou a aprender capoeira com Bimba em 1929, aos 11 anos de idade, e com ele conviveu 45 anos” (CAPOEIRA, 2000, p. 66).

⁷ Esclarecemos que a ‘Capoeira Angola’ ou ‘Capoeira tradicional’ assim foi denominada pelos adeptos mais conservadores, em contraposição ao novo estilo da Capoeira Regional. Desse modo, “paralelamente a essa revolução criada por Bimba, os demais capoeiristas (baianos) – agora já denominados de praticantes da capoeira



Atenilo: “Chamou, chamou todos eles. Ele disse: ‘Olha, nós tivemos lutador de judô, *boxeur*, lutador de karatê, jiu-jítsu, luta livre, se nós ficar com essa capoeira angola, quando passar na rua vão dizer: ‘Olha, discípulo de fulano levou tapa na cara’, e ‘discípulo de beltrano foi pisado’”. (p.66).

No entanto, essa transformação ocorrida que desencadeou a mudança estética dos movimentos corporais executados durante o jogo, pela supervalorização da técnica, trouxe consigo uma estratégia que pretendeu não somente dar uma maior consistência ao aspecto ‘luta’ que envolve a prática, mas, sobretudo, propiciar uma situação de *status* favorecendo a visão ‘positiva’ dos espectadores sobre a capoeira. Daí então, a sociedade burguesa da época, que entendia a capoeira como um movimento violento e marginal, passaria a aceitá-la, e até mesmo a admirá-la e aderi-la.

Tal propósito pode ser entendido como de grande relevância no processo de produção e transformação estética decorrente no universo capoeirístico. Isso porque tem por intuito privilegiar a satisfação dos olhares espectadores sobre os praticantes, que até então realizavam o jogo como uma forma de divertimento. Essa visão é possível através das palavras de Mestre Pastinha⁸, o capoeirista que mais se destacou na organização da capoeira Angola, mencionadas na obra de Capoeira (2000):

“(a capoeira) é uma coisa vagabunda”, vagabunda no sentido descompromissada, sem objetivos práticos imediatos, tendo muito pouco a ver com o enfoque desportivo – a capoeira é muitas vezes chamada de “vadiação” por seus adeptos, no sentido de brincar, curtir, vadiar (p. 83).

O caráter de vadiação, mencionado por Mestre Pastinha como característico ao universo da capoeira, viabilizado pelo aspecto lúdico, também é evidenciado por Falcão (1995), ao procurar descrever o jogo da capoeira como uma manifestação com recursos que vão além da eficiência técnica:

Não obstante a eficiência dos próprios golpes de capoeira, o principal recurso tático desta arte é, sem dúvida, a surpresa, que deve vir acompanhada de “mandingas” e “malícias”. Essas qualidades se sobrepõem à força física e são bastante exploradas na tentativa de levar o adversário a cometer um “vacilo” para poder atacar. O jogo é, portanto, uma espécie de negociação aparente em que cada capoeirista procura ampliar cada vez mais o seu volume. Não se trata pois de um confronto direto, mas de uma constante simulação de ataques e defesas, mediada pela ginga, numa ambiguidade onde o lúdico e o combativo se interpenetram (p. 178).

A justificativa sobre aprimorar a capoeira em seu aspecto luta, ao mesmo tempo que

angola – tentavam abandonar a prática pública da capoeira, tendo em vista as mudanças, com as quais não se conformavam” (CAPOEIRA, 2000, P. 80).

⁸ Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981).



Vértices do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

agradou alguns capoeiristas, também não teve argumentos suficientes para convencer os praticantes mais conservadores, como Mestre Pastinha, que continuou seguindo os passos da capoeira tradicional, tornando-se seu principal articulador. Assim, “é possível dizer que se estabeleceu uma divisão no mundo da capoeira. De um lado, a capoeira ‘moderna’ com Mestre Bimba e seus seguidores, do outro, a capoeira ‘tradicional’-a Angola” (FALCÃO, 1995, p. 175).

É necessário reforçar que a inovação, mesmo com o forte discurso sobre a eficiência técnica, teve como fundamental objetivo a capoeira vista com ‘bons olhos’ pela sociedade e, de preferência, que atraísse mais ainda o ‘branco’ (classe burguesa) para a sua prática. Portanto, para Falcão (1995), “o aparecimento da Regional pode ser interpretado como um ‘embranquecimento’ da capoeira tradicional (Angola)” (p.176). Assim, esse movimento que pretendeu que a capoeira fosse vista de forma positiva pela sociedade, e não mais como uma prática marginal, veio a favorecer o seu processo de mercadorização, já que, de fato, começou a atrair cada vez mais praticantes da classe burguesa. Dessa forma, também era crescente o número de capoeiristas dispostos a ensinar.

Ocorre então, a partir da elaboração Luta Regional Baiana, o processo de mercadorização da capoeira, em que os mestres que ao longo do tempo, abriram as portas de seus espaços de ensino. Isso para oferecer a prática da capoeira em troca de subsídio ou como fonte total de renda para o seu sustento e o de suas famílias.

A PROPAGANDA

Depois que a Capoeira começou a abandonar o seu aspecto marginal, perante os olhos da sociedade, conquistou sua regularidade, favorecendo a prática dos, até então, capoeiristas e de novos adeptos. Portanto, as rodas realizadas ao ar livre atraíam cada vez mais olhares espectadores. Desse modo, a capoeira, já fragmentada entre ‘Angola’ e ‘Regional’ passou a ser admirada por turistas que frequentam os centros de grandes cidades como o Mercado Modelo, em Salvador e que segundo Farias e Goellner:

No ano de 1971, foi transferido para a Casa da Alfândega, um importante prédio federal que, em 1966, tinha sido tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. É nesse prédio que o Mercado Modelo permanece até hoje, ainda que tenha alterado parte significativa de suas atribuições, deixando de ser um local de comercialização de alimentos e de distribuição de produtos vindos do interior da Bahia para se consolidar como um local de atração turística cuja função primeira é a comercialização de produtos ligados à identidade baiana, dentre eles, a capoeira (2007, p.3).



Vértices do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

Desse modo, tornou-se crescente o processo de transformação da capoeira numa prática mercadorizada, já que as rodas que proporcionavam o encontro entre os jogadores para a realização de uma prática fundamentada no prazer de jogar capoeira, na vadiagem passaram a se formar sob o interesse de proporcionar a diversão também dos turistas que recompensam fornecendo gorjetas aos capoeiristas.

Como já foi mencionado anteriormente, há também o desencadeamento do processo em que o professor ou mestre pretende não mais visar a capoeira somente como uma prática de divertimento, mas como um produto lucrativo que pode garantir suas necessidades financeiras. Assim, a atração de novos adeptos torna-se imprescindível, já que quanto mais alunos tiver um professor em seu espaço de ensino, mais lucrativo se torna o seu negócio.

Portanto, as rodas realizadas em espaços públicos se consolidam definitivamente, até os dias atuais, como de ‘apresentação’ ou de ‘espetáculo’, ou seja, trata-se de uma configuração estratégica desenvolvida para se tornar mais atrativa, pois conforme Mwewa e Vaz (2006):

Sabemos que o capoeira joga de acordo com o toque do berimbau, mas não é este que o faz agradar o olhar do público. Com a avalanche de apresentações de capoeira que tem ocorrido nas últimas décadas, os praticantes muitas vezes adaptam seu jogo, rituais, indumentárias, cânticos, duração da roda etc., de acordo com o local onde se apresentam e das pessoas que estão assistindo, moldando-se às demandas de consumo. (p.50).

Podemos dizer que os jogos ensaiados, dinâmicos e mais acrobáticos se articulam como prioridade nas rodas, operando como uma espécie de propaganda, já que esses movimentos se revelam em nível altamente atraente aos espectadores. Esse processo de espetacularização “é semelhante ao de outras práticas corporais contemporâneas que, no contexto brasileiro, romperam com sua tradição, para assegurarem seu lugar no mercado” (RODRIGUES E GOELLNER, 2007, p.4). Nesse contexto, consideramos que se desenvolve uma outra dinâmica estética no universo da capoeira, produzida a partir de interesses que influenciam em seu processo de produção.

No processo de mercadorização, em que a propaganda visual é imprescindível para a divulgação do negócio há um tipo de informação estética⁹ que consideramos como fundamental à visibilidade da capoeira enquanto produto que cativa o público consumidor: o da estética do movimento acrobático, tratada neste trabalho, como 'estética acrobática'.

⁹ Sobre o caráter da “informação estética”, ver NETTO (1973).



A ESTÉTICA ACROBÁTICA

Através do desencadeamento do capitalismo e de sua grande necessidade de mão de obra destinada principalmente à indústria, houve o investimento, por parte do estado, sobre o corpo. Esse processo operou de maneira específica, já que o foco é o trabalhador e este, pertencente às classes menos favorecidas economicamente na sociedade.

Tal propósito é referenciado por Soares (2007) que visa compreender a afirmação da ginástica científica ocorrente na Europa ao longo do século XIX, período esse que se forma “de um modo mais preciso que em outros momentos da história do homem ocidental, uma pedagogia do gesto e da vontade, configurando-se, assim, uma ‘educação do corpo’” (p.17). Assim, a ginástica passou a possuir relevante reconhecimento entre os intelectuais da época “como prática capaz de permitir que o indivíduo venha a internalizar uma noção de economia de tempo, de gasto de energia e de cultivo à saúde como princípios organizadores do cotidiano” (p.18), em prol do corpo com padrões utilitários à cultura industrial.

No entanto, a ginástica científica começou a se distanciar das outras práticas corporais existentes até então, porque rompia sua ligação com o divertimento, já que era seu princípio estimular a economia de energia e a utilidade dos gestos. Além disso, havia, de forma cada vez mais intensa, o desejo de instaurar o controle sobre o tempo disponível, reservado ao divertimento do povo (SOARES, 2007).

Assim, as práticas populares, que se distanciavam da utilidade ao trabalho, como as circenses, por exemplo, que possuíam ampla dimensão acrobática passaram a ser referenciadas por sua ‘inutilidade’. Nesse contexto, o estado estimulou no cenário social uma recusa à sua prática e aos seus praticantes. Porém, as práticas que exigiam alto índice de habilidades corporais ao mesmo tempo em que despertavam medo e desconfiança na população, também provocavam fascinação, pois através do processo de educação dos corpos, cada vez mais essas habilidades se distanciavam da realidade corpórea dos indivíduos.

Mesmo que as acrobacias circenses trouxessem uma ideia de subversão da ordem, se tornavam cada vez mais fabulosas, pois se encontravam num nível diferenciado às capacidades corpóreas propiciadas e cada vez mais tidas como ‘normais’ aos indivíduos. Por isso, essas habilidades corporais já se configuravam como algo a ser admirado no século XIX e ainda operam no mesmo sentido até os dias atuais.

Dessa forma, fez-se necessária uma contextualização com o movimento ginástico europeu, já que o Brasil também importou o modelo em questão, para que possamos



V Extremos do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso Escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

compreender a supervalorização da estética acrobática no universo capoeirístico, desencadeada em seu processo de mercadorização. Portanto, a capoeira como produto lucrativo, volta-se ao olhar espectador de turistas em grandes centros urbanos e da população local que pode aderir aos espaços de ensino dessa prática. Para isso, a capoeira tem que apresentar aquilo que possui de mais atraente, que causa maior excitação no seu público, o que, nesse caso, é a habilidade acrobática.

Consideramos ainda que a supervalorização do movimento acrobático é temática que gera posicionamentos críticos dentro do próprio universo da capoeira. Além disso, essa questão faz com que mestres e professores oscilem entre a conduta de manter a tradição e a necessidade de se inserir no mercado. Isso, através do discurso que referencia o rompimento com certos fundamentos da capoeira, para que se possa produzir a prática espetacularizada.

O tipo de jogo, que favorece o desenvolvimento das demonstrações acrobáticas com maior grau de dificuldade exige uma maior distância entre os capoeiristas, o que, segundo Silva (2008), contraria as regras fundamentais da capoeira:

Muitos aspectos do jogo eram considerados como regras [...] era considerado um bom capoeirista, também aquele que sabia “jogar junto”, encadeando seus movimentos com os do companheiro, assim como entrar e sair com facilidade, explorando ao máximo o repertório da capoeira, e esse era o verdadeiro jogo da capoeira, diferente do “jogo de exibição” ou “jogo para turista”, em que estava implícita a permissão para jogar a uma maior distância do adversário, pois desse modo podiam-se demonstrar as habilidades acrobáticas, ou mesmo fazer um jogo combinado. (p. 29 e 30).

Indo mais além, quanto à supervalorização da estética acrobática durante o desenvolvimento da prática oferecida aos espectadores, não se pode negar que são movimentos pertencentes ao universo da capoeira, mas que devem ser desenvolvidos respeitando uma lógica de ataque e defesa inerente aos fundamentos da capoeira. Esse aspecto é notável pelas palavras de Antônio Cardoso de Andrade (Mestre Brasília), através da entrevista concedida à Rodrigues (Ano IV, s/p):

A origem da deturpação de muitas coisas está aí, cada um interpreta de uma maneira e quer fazer o que acha que empolga mais, mas empolga como show [...] a capoeira deixou de ser um jogo para ser uma demonstração individual [...] saltos e acrobacias podem ser realizados dentro de uma linguagem de ataque e de defesa, respeitando a integridade física do adversário. Cada movimento da capoeira deve ter um sentido.

Ainda que muitos dos propagadores da cultura da capoeira manifestem sua posição favorável ao cumprimento dos fundamentos, acabam se rendendo ao processo de espetacularização da prática, já que “apesar do esforço de muitos mestres em obedecer as



V Extremos do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso Escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

‘tradições’ da capoeira, muitas são reinventadas por eles próprios”. (FALCÃO, 1995, p. 175). Isso porque, movidos pelas necessidades da sociedade capitalista, possuem na capoeira o seu meio de sobrevivência, sua profissão e, portanto, precisam se inserir e se manter no mercado. Esse é o caso de Mestre Brasília, referenciado anteriormente e que possui um discurso crítico sobre a deturpação propiciada pela espetacularização da capoeira. Apesar disso, o capoeirista em questão trabalhou na produção de espetáculos que exploram a cultura da capoeira e que foram exibidos internacionalmente¹⁰.

Assim, a capoeira mercadorizada, caracterizada pela supervalorização acrobática e que portanto, não é produzida através de seus específicos fundamentos, torna-se esteticamente diferenciada da prática embasada pelos princípios éticos de manter a tradição. Isso porque conforme a conduta ética dos jogadores que seguem ou não tais fundamentos, a dinâmica dos movimentos corporais, se traduzem em diferentes produções estéticas. Desse modo, entendemos que a capoeira espetacularizada possui características estéticas diferenciadas da prática produzida em forma exclusiva de prazer e divertimento propiciada pelos fundamentos de vadiagem da capoeira.

Entendemos ainda que ao desempenhar uma prática descompromissada, com início e fim em si mesma, os capoeiristas estão produzindo capoeira e, nesse cenário, a satisfação é exclusiva dos praticantes. No entanto, ao ofertar uma prática aos espectadores, os jogadores de capoeira, através da performance caracterizada pela supervalorização acrobática, estão reproduzindo uma manifestação que satisfaça, prioritariamente o olhar de quem observa a capoeira, não de quem a pratica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o processo de produções estéticas na capoeira, que se caracterizam através da mercadorização que essa prática corporal vem sofrendo ao longo de sua existência, podemos dizer que para atender as necessidades da sociedade e de interesses específicos, suas características atuais se formatam no sentido de privilegiar o olhar espectador. Desse modo, os praticantes, quando visam as apresentações públicas, ao invés de produzirem, podem estar reproduzindo manifestações que se baseiam naquilo que os outros querem ver, aquilo que se

¹⁰ Rodrigues (Ano IV), através de uma síntese, relata as vivências de Antônio Cardoso de Andrade (Mestre Brasília) no universo da capoeira. Assim, é possível verificar o seu processo de profissionalização nesse meio, através da espetacularização da prática, já que “durante toda década de 70 realiza cursos, oficinas, apresentações no Japão, onde viveu durante três anos. Também realizou trabalhos na Alemanha, em 1987, nos Estados Unidos em 1995 e 1997 e na Itália em 1999” (s/p).



torna mais fascinante, dinâmico e, portanto, lucrativo.

Nesse sentido, as produções estéticas atrativas são privilegiadas pela capoeira mercadorizada, já que a prática enquanto produto torna-se mais lucrativa quando seus praticantes oferecem a performance que mais satisfaz ao espectador. Assim, a supervalorização da estética acrobática entra em cena, já que são esses movimentos que causam maior fascínio e admiração aos olhares externos, operando de forma eficiente em seu processo de espetacularização.

Portanto, a capoeira mercadorizada passa a adquirir uma estética que esnoba determinados princípios que são peculiares à sua tradição, entendidos como fundamentos, principalmente no que se refere às apresentações sistemáticas e de espetáculo. Desse modo, a ética existente no universo capoeirístico, baseada no cumprimento de tradições estabelecidas para a prática do jogo, produz uma estética de jogo diferenciada da que é desenvolvida para satisfazer o seu mercado de consumo. Isso faz com que mestres e professores, ou seja, aqueles que levam a cultura da capoeira adiante oscilem entre a conduta de manter a tradição e a necessidade de se inserir no mercado.

Assim, consideramos que as produções estéticas da capoeira revelam a historicidade de uma prática corporal que sofre transformações para se adaptar ao mercado, conforme os valores exaltados pela sociedade. Nessa perspectiva, a prática pode estar se afastando de sua fundamentação centralizada na satisfação do capoeirista, com início e fim em si mesma. O que apontamos é que, cada vez mais, esse processo se torna naturalizado e, portanto, necessário de reflexão no que se refere à prática que produzem ou reproduzem os capoeiristas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, B. C. L. C. *A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX*. (dissertação) CED- UFSC; Florianópolis, 2008.

CAPOEIRA, N. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2000.

DECÂNIO FILHO, A. A. *Herança de Pastinha*, Salvador-BA, 2ª Edição Eletrônica, Ed. São Salomão, 1996.

FALCÃO, J. L. C. O processo de escolarização da capoeira no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Florianópolis-SC, v. 16, p. 173-182, 1995.

FARIAS, R. C.; GOELLNER, S. A capoeira do Mercado Modelo de Salvador: gestualidades performáticas de corpos em exibição. *Revista brasileira de Educação. Física*, São Paulo, v.21, n.2, p.143- 55, abr/jun. 2007.



V Extremos do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso escolar da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015

- LUSSAC, R. M. P.; TUBINO, M. J. G. Capoeira: a história e a trajetória de um patrimônio cultural do Brasil. *Revista da Educação Física/UEM*, Maringá, v. 20, n. 1, p. 7-16, 2009.
- MWEWA, M.; VAZ, A. F. Corpos, cultura, paradoxos: observações sobre o jogo de capoeira. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v.27, n.2, p. 45 - 58, jan. 2006.
- NETTO, J. T. C. *Introdução à teoria da informação estética*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1973.
- PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RODRIGUES, V. Antônio Cardoso de Andrade: Mestre Brasília, *Revista Ginga Capoeira*. Ano IV. n° 26. São Paulo: Escala.
- SILVA, E. L.. *O corpo na capoeira*. Vol. I. Campinas, São Paulo: editora UNICAMP, 2008.
- SOARES, C. L. A Rua, A Festa, O Circo, A Ginástica. In: *Imagens da Educação do Corpo*. 4.ed. Campinas: Autores Associados, 2007.
- VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M. R. *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira*. *Estudos Afro-Asiáticos* (34):81-121, dez. 1998.
- VIEIRA, S. L. S. *Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004. (Tese de doutorado), 205 p.



V Extremos do Sul
Educação Física e espaços de atuação:
Interlocuções e diálogos com o discurso escolar, da
Saúde, da Recreação/Lazer e do Treinamento

Furg - Rio Grande - RS / 14, 15 e 16 de outubro de 2015