

CORPOS, CULTURA, PARADOXOS

OBSERVAÇÕES SOBRE O JOGO DE CAPOEIRA*

Ms. MULEKA MWEWA

Licenciado em português e mestre em educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea

Dr. ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ

Doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade de Hannover, Alemanha;
professor do Programa de Pós-graduação em Educação da UFSC;
coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea;
pesquisador nível 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico
e Tecnológico (CNPq) – Fundamentos da Educação
Apoio CNPq/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Santa Catarina (Fapesc)/
Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)
E-mail:alexvaz@pesquisador.cnpq.br

RESUMO

O ensaio dedica-se à reflexão sobre elementos que compõem o jogo de capoeira, buscando sua inserção em alguns dos registros da cultura negra, inclusive nos impasses e paradoxos que esta apresenta. Dedicada, para tanto, especial atenção à estandarização da cultura popular, ao lugar social do corpo negro e às expectativas que a ele são dirigidas: força, virilidade, bestialização. Buscando a dialética da cultura no domínio de si e no movimento de aproximação e distanciamento do orgânico, o texto se ocupa das dinâmicas de hierarquia e produção de marcas e movimentos corporais adaptados ao consumo. Busca, com isso, indicar a elementos das incertezas subjetivas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Capoeira; jogo; cultura afro-descendente; Stuart Hall; Theodor Adorno.

* O trabalho é parte do projeto Teoria crítica, racionalidade e educação, financiado pelo CNPq e pela Fapesc.

INTRODUÇÃO

O jogo de capoeira é geralmente visto como uma manifestação cultural “genuinamente brasileira”, algo que se configuraria, como se possível fosse, como expressão de um caráter *nacional por subtração* (Schwartz, 2001): uma síntese de elementos africanos com outras formas de expressão corporal aqui já existentes antes e durante o período de escravidão. Ele combina-se – como jogo, luta, dança e/ou mesmo *esporte-espetáculo* – com um conjunto de outros elementos mediados pelo corpo e presentes na cultura afro-descendente. Tal como mostrou Soares (1999, p. 25),

[...] todas as Nações africanas tiveram representantes presos como capoeiras, nas mais diversas proporções, por todo período estudado [séc. XIX]. Esses dados reforçam a idéia da capoeira ser uma invenção escrava, isto é, ter sido criada no Brasil, nas condições peculiares da escravidão urbana, mesmo majoritariamente por africanos.

Esse elemento da cultura urbana ganha contemporaneidade em uma série de lugares e tempos de nossa sociedade, demarcando-se de múltiplas formas e configurando-se como um catalisador de paradoxos singulares e também de alguns oriundos do entorno em que se enraíza.

Procuramos no presente trabalho apresentar alguns elementos para a compreensão do jogo de capoeira, considerando um certo eixo das transformações da sociedade contemporânea. Elegemos, em sintonia com esse interesse, aspectos da sua condição de *cultura*, tentando rivalizar, ou ao menos colocar outras balizas, com um discurso que reitera uma idéia sobre o jogo de capoeira que nos parece polarizante, binário e que congela o debate, configurando “verdades” algo inquestionáveis: que a capoeira é (sempre) expressão legítima das classes populares, que é resistência contra a “ordem dominante”, que “liberta”, que constitui manancial inesgotável de criatividade etc.

Procuramos trabalhar com a ambigüidade do jogo, expressão/educação/pedagogia que se configura como resistência, mas também como elemento produtor de novas demandas de consumo sob os avatares do mercado¹; elemento cultural, sem dúvida, com as muitas ambigüidades que isso comporta, uma vez que cultura significa, também, coerção e renúncia.

1. São exemplos a *espetacularização* do jogo: a mercantilização da estética gestual, a determinação de estereótipos de beleza, alguns elementos do discurso de afirmação da africanidade, a circulação e o consumo de produtos associados, muitas hierarquias disciplinares, diversas implicações no universo escolar.

Para tanto, nas próximas páginas apresentamos um cruzamento entre algumas interpretações sobre cultura, propostas por Stuart Hall e elementos da análise – ao mesmo tempo irônica e crítica – empreendida por Theodor W. Adorno sobre a indústria cultural. Nesse eixo, e buscando a condição de um “elemento da cultura negra” no jogo de capoeira, elaboramos e desenvolvemos nossa reflexão sobre essa prática social.

SOBRE A ESTANDARDIZAÇÃO DA “CULTURA POPULAR”

A cultura popular tem sua base, segundo ensina Stuart Hall (2003), nas experiências, prazeres, memórias e tradições do *povo*. Ela está segundo ele afirma, vinculada a elementos que constituem o contexto e as “experiências cotidianas de pessoas comuns” e se liga ao que Bakhtin chama de *vulgar* – o grotesco, por exemplo – e, por isso, geralmente é contraposta à alta cultura ou à cultura de elite. Para Hall, o termo *popular* configura-se em um território composto de elementos antagônicos e instáveis, elaborados em movimentos que se relacionam de forma tensa com o contexto social. Seu principal foco de atenção é a relação entre a cultura e as questões de *hegemonia*:

[...] a combinação do que é semelhante com o que é diferente define não somente a especificidade do momento, mas também a especificidade da questão, e, portanto, as estratégias das políticas culturais com as quais tentamos intervir na cultura popular, bem como na forma e no estilo da teoria e crítica cultural que precisam acompanhar esta combinação (Hall, 2003, p. 335).

Essa combinação não teria sido apreendida, por exemplo, pelo conceito de globalização, próprio dos países hegemônicos que acabam por querer ditar as regras normatizantes da dita cultura popular.

Segundo Hall, o *modernismo nas ruas* representa, no entanto, uma importante mudança no terreno da cultura rumo ao *popular*, às práticas populares, ao descentramento de antigas hierarquias e grandes narrativas. A marginalidade como espaço recente de produção e reivindicação dessas culturas seria “o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e no aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural [...] um espaço de contestação estratégica²” (idem, p. 338- 341). Não podemos,

2. Aqui o autor se refere mais precisamente à cultura popular negra. Segundo ele, “por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica” (idem, p. 341).

porém, imaginar que o espaço da marginalidade seria um lugar (confortável) que, por si só, representaria resistência, alerta Hall.

Por um lado, Hall nos mostra que o pós-moderno global se dedica ao deslocamento da distinção entre erudito e popular, mas, por outro, se concentraria apenas na “erudição do popular” e na “popularização do erudito”. No caso da cultura popular, ela “está enraizada na experiência popular e, ao mesmo tempo, disponível para expropriação” (idem, *ibidem*) diante do aceno sedutor dos mecanismos da indústria cultural.

Isso é verdadeiro, também, quando se trata da cultura erudita. Para investirmos num movimento que burle o essencialismo e para recusarmos as oposições binárias, como magistralmente ensina Hall, não vamos nos deter aqui em falsas discussões que polarizam o erudito e o popular, na medida em que pautam os seus argumentos na valorização daquilo que cada uma dessas culturas possuiria de mais “autêntico”, tomando-as de forma isolada. Isso não nos ajudaria a entender a complexidade que as constitui. Esse tipo de abordagem só mostra o fato de “que temos esquecido que tipo de espaço é o da cultura popular” (idem, p. 340). Nesse sentido, o autor defende a necessidade, de uma vez por todas, se desconstruir o popular da forma tal como é propagado.

[...] Gramsci (...) entendeu que é no terreno do senso comum que a hegemonia cultural é produzida, perdida e se torna objeto de lutas. O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica (idem, p. 341).

Em relação à *cultura popular negra*, Hall (2003) diz que, no conjunto de questões que a constituem, ela tem trazido elementos de um discurso que é diferenciador, pautando outras formas de vida, novas tradições de representação. Adorno concordaria com essa afirmação, mas acrescentaria que, da forma como essa cultura se dá na sociedade administrada, ela não mais reproduz de forma caricatural os mecanismos de sujeição implementados por essa sociedade. Ainda em termos adornianos, podemos dizer que a insistência em tornar hegemônica essa “forma diferente” de representação se configura num agravante, pois mostra que esse segmento não elaborou, no plano da consciência – sem exclusivismos – a noção de ser, muitas vezes, a extensão reprodutora dos mecanismos de sujeição das forças de dominação. Segundo Hall (idem, p. 343),

[...] na cultura popular negra [...] não existem formas puras. [...] Essas formas são impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. Assim, elas devem ser sem-

pre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas, mas como o que elas são – adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. Elas são o que o moderno é, naquilo que Kobena Mercer chama a necessidade de uma estética diaspórica.

A partir daquilo que podemos chamar de cultura e de cultura popular – nos termos propostos por Hall (2002; 2003) – é possível ler o texto de Adorno (2001), *Moda intemporal–sobre jazz*, como uma explicitação dos mecanismos de sujeição que conformam os que participam e caracterizam a cultura popular como prática oriunda das camadas subalternas. Segundo os argumentos de Adorno, a satisfação ao participar da constituição de tais elementos torna-se o principal alçômetro que os enclausura na pseudogratificação objetivada pela sociedade administrada. A explicitação dos elementos que conformam o *jazz* em sua pobreza, assim como de certa forma o processo de elitização da capoeira, serve de júri do conceito de cultura.

Na análise do domínio da técnica de improvisação no *jazz*, Adorno (2001) insiste na idéia da racionalidade necessária para alcançar tal intento. Para se chegar a executar aquelas improvisações, deve-se ter claro pelo menos duas questões: os mecanismos da sua constituição e a possibilidade que abrem de adentrar num mundo supostamente seletivo, porém reificado, dos mecanismos de dominação. O primeiro pressupõe um sujeito esclarecido, a exemplo de Ulisses³, que por sua vez deve saber os mecanismos de funcionamento dessas improvisações para poder, aí sim, executá-las. A sua execução de forma simples e despreendida do contexto social no qual se localizam faz o sujeito desembocar na segunda questão. Ao executar as improvisações de forma satisfatória, o sujeito é contemplado na engrenagem que impulsiona o funcionamento da indústria cultural. Atinge, assim, a pseudogratificação como executante dessas improvisações – ou dos “clichês gestuais na capoeira” (Vieira, 1989).

CAPOEIRA, CORPOS, CONSUMOS

A capoeira, quando dividida em segmentos propostos para o consumo, descortina uma outra face dessa questão, a dos produtos adaptados ao consumo do corpo. A *Capoeira Angola*, por exemplo, reivindica ser a que estabelece uma

3. Referimo-nos à interpretação que Horkheimer e Adorno (1985) fazem da viagem de Ulisses (Odisseia) como meta-história da razão ocidental e forja da subjetividade esclarecida, protótipo do sujeito burguês como virá a ser conhecido, mas também dizimado, em fases tardias do capitalismo.

articulação mais próxima com as camadas populares, mas não abre mão de pautar, de certa forma, a perpetuação da sua prática a partir da reprodução de algumas características que supostamente a compõem em sua “essência”, de forma intemporal, a exemplo das reflexões tecidas por Adorno (2001) sobre o *jazz*.

Em contrapartida, um segmento que surge como uma das alternativas a esse quadro, a *Capoeira Contemporânea*, sujeita os agentes aos mesmos ditames: a adaptação do *capoeira* de acordo com o contexto em que joga se configura em uma das suas características principais. 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. O fato de tomar parte em diferentes realidades da capoeira não subentende a compreensão, por parte de quem participa, da diversidade – de uma certa flutuação e nomadismo – que pode constituir a multiplicidade da prática da capoeira. Além disso, “... reconhecer outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam...” (Hall, 2003, p. 346) estes segmentos, torna-se um desafio utópico na prática e na coexistência das diferentes capoeiras.

Jogo e racionalidade: domínio de si

A capoeira supõe o corpo como material privilegiado de sua realização. Quando entendemos que há *educação do corpo* por meio dela e que essa se configura em diferentes pedagogias, precisamos considerar que o jogo conforma seus atores a modelos corporais com os quais se estabelecem diversos tipos de relação: de amor, de ódio, de conformismo, de esforços para adequá-lo para si e para os outros etc. Precisamente nesse ponto existe também uma relação de desejo de *mimetizar*; ou seja, um impulso de possuir, de ser o corpo do outro, explicitado na busca de executar os mesmos gestos corporais de um outro corpo ou de possuir as mesmas capacidades somáticas organizadas na forma de uma gestualidade, dos rudimentos de uma gramática corporal.

Horkheimer e Adorno (1985) explicitam a tensão colocada sobre o corpo de Ulisses no sentido de ele controlar-se como natureza e dominar a natureza externa, as divindades e as semidivindades – o mito, o indeterminado, as forças heterônomas –, as quais o colocaram à mercê dos seus *mecanismos*, que precisavam ser vencidos. Esses frankfurtianos, ao analisarem a volta de Ulisses a Ítaca, nos mostram que, para realizar esse feito, o viajante teve que, pela astúcia da razão, *lograr*. A racionalidade e sua astúcia exerceram caráter primordial para o sucesso.

Compõe esse processo o domínio do seu próprio corpo e do corpo dos outros (os seus marinheiros). Ulisses precisava saber, por exemplo, que o *canto das sereias* fazia com que aqueles que o escutassem se atirassem ao mar em busca da gratificação imediata (da volta à sexualidade primária, da diluição subjetiva, da autonegação), mas, também da morte. Portanto, era preciso conhecer o funcionamento do mito para poder elaborar estratégias para lográ-lo, ou seja, é a racionalidade que possibilita o controle dos desejos mais imediatos do sujeito.

O domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância dominada, oprimida e dissolvida pela autoconservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão-somente, as atividades da autoconservação, por conseguinte exatamente aquilo que na verdade devia ser conservado (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 61).

Observe-se que na primeira metade do século XIX os capoeiras já possuíam mecanismos de produção de códigos próprios e símbolos de identidade (Soares, 2002), especialmente marcados nos seus corpos. Estes portavam tanto cicatrizes carnis quanto indumentárias, símbolos que os identificavam: chapéus, tipos de vestimentas, códigos lingüísticos, entre outros.

Poderia dizer-se que existia simultaneamente uma certa valorização e desvalorização do corpo relacionada a uma depreciação e apreciação do corpo do outro. Pertencer a um segmento de capoeira, compartilhando dos mesmos códigos, significava estar localizado dentro de uma das poucas parcelas da sociedade escrava que podia ter em suas mãos, mesmo que de forma algo movediça, a sua prática cultural. De posse dessas habilidades, os atores desse segmento estabeleciam um relacionamento conflituoso com as camadas dominantes ao travarem intensas negociações, como, por exemplo, ao cederem sua força física (expressão de seu corpo) para uso da violência política em troca de alguns períodos para a prática da capoeira (Soares, 2002).

Os capoeiras reduzidos à mera *naturalidade corporal* – ao serem expropriados de sua força de trabalho – se equiparavam aos marinheiros de Ulisses, reduzidos, numa antecipação do que a modernidade instituirá radicalmente, a *apenas corpos*. Porém, com uma diferença fundamental, pois, os primeiros conseguiam também transpassar as barreiras colocadas pelos feitores, a partir do logro, para realizar as suas práticas, atingindo assim, em parte, a condição do próprio Ulisses. É a partir da racionalidade que eles decodificaram a ordem social colocada pelos feitores. O segmento ao qual estamos nos referindo exercia assim, pelo menos nesse caso, um duplo papel: o de objeto (marinheiros) e o de um indivíduo esclarecido (Ulisses).

Corpos-capoeiras hierarquizados

A simbologia gestual e o uso de certos artefatos, como navalhas, por exemplo, já eram elementos incorporados à figura do capoeira no século XIX (idem). Como códigos pertencentes a uma manifestação histórica, a utilização de outros símbolos pelos praticantes na contemporaneidade tem sua referência naquela época e em tempos mais remotos que a historiografia ainda não desnudou. Porém, na contemporaneidade, esses símbolos aparecem reconfigurados. Os elementos simbólicos que conformaram o jogo levam, inclusive, à compreensão de que não é possível falar em corpo na capoeira e sim em *corpos*, no plural. Como disse Sant'anna (2000, p. 239), referindo-se a um contexto mais abrangente, “Corpos em pedaços, corpos híbridos, monstruosos, estereotipados, mas também corpos que [mostram] sem pudor a homossexualidade, a velhice, as sinuosidades do desejo e do sofrimento cravadas na carne”.

Embora o universo da capoeira tolere diversos padrões corporais, inclusive desviantes – talvez num misto de conflito camuflado e autopromoção daqueles vistos como “normais” – não há dúvidas que essa multiplicidade somática se estrutura hierarquicamente – pelo grau de masculinidade, pelo capital de beleza incorporada, pelo potencial de espetáculo, entre outros atributos.

Essa hierarquização é complexa. Alguns só confirmam a sua “boa forma” na medida em que se encontram diante daqueles que supostamente não a têm, num processo flagrante de atualização dos rituais sacrificiais. Esse ato valida os malefícios que sofreram para “esculpirem” o corpo. É como se se vingassem do outro com a mesma violência com a qual se modelaram, atualizando a educação pela dureza à qual Adorno (1995a) se referiu em *Educação após Auschwitz*. Lembremos que há muitos capoeiras – e o público feminino disso não escapa – que apresentam um corpo cada vez mais “trabalhado, malhado” em academias e que não há ausência, nesse processo, do uso de drogas.

Pode-se dizer que a dupla-dependência entre os corpos “sarados” e aqueles que “precisam” se enquadrar anuncia o processo de *amor-ódio* pelo corpo ao qual Horkheimer e Adorno (1985) se referiram no pequeno texto *Interesse pelo corpo*. É esse amor-ódio pelo corpo que legitima tanto as relações na sociedade como um todo, quanto no segmento ao qual estamos nos referindo. Nas palavras deles,

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. Só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, *corpus* (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 217).

A justificativa de que se deve possuir um corpo que seja capaz de alguns movimentos da capoeira legitima a mortificação. Os estereótipos e gestos corporais atendem aos mecanismos que buscam criar uma imagem tornada mercadoria – ou produzida já sob seus auspícios –, como a violência presente, por exemplo, na constante equiparação aos cães da raça produzida em laboratório, os *pit bulls*. Esse assemelhamento com o animal aparece com frequência nas revistas referindo-se à grife *Red Nose*, uma das principais patrocinadoras de alguns capoeiras⁴. Lembremos que a imagem de violência relacionada à capoeira pode ser datada desde os tempos em que ela era uma prática proibida por lei (século XIX), mas hoje ganha novos matizes, já que, se em outros tempos era algo a ser reprimido, atualmente torna-se legítima e manifesta na virilidade dos capoeiras.

Corpo negro

A brutalidade materializada nos *pit-bulls* acaba ganhando *status* de eficiência quando relacionada aos capoeiras, evidenciando o *corpo negro que se espera deles*, em mais uma expressão de racismo. Um corpo sempre em boa forma, “malhado”, pronto para o “combate” e para a realização de exercícios complexos do ponto de vista gestual, disposto a qualquer momento também para a atividade sexual, enfim, um corpo que não tem um domínio razoável da gramática da língua como se espera que tenha da gramática gestual, que traz marcas de maltrato internalizadas desde o regime escravocrata, enfim, que é construído pelos que não o possuem e ao qual destinam todas as suas máculas.

O corpo que se diz negro acaba muitas vezes transitando entre o que é e o que se espera que ele seja: exótico, erótico, viril, eficiente, analfabeto e pobre. Esse corpo não pode ser definido apenas pela sua condição “racial”, e sim por suas condições sociais, ou seja, está na fronteira de vários caminhos, atravessado por distintos vetores e em constante elaboração. A propósito, assim, como a condição de mulher não necessariamente define em todos os quadrantes a prática social das pessoas do gênero feminino, tampouco a de ser negro deveria delimitar com exclusividade a própria localização política.

Outrora o *corpo negro* era apto ao trabalho escravo, hoje – sem exclusivismos étnicos – é, talvez paradoxalmente, almejado. Ambos se igualam, no entanto, na condição de serem possuídos como objetos reificados. No passado, para satisfazer esse desejo, bastava possuir algumas economias. Já na contemporaneidade, o *pos-*

4. Silva (2002) na sua dissertação de mestrado faz referência a estas imagens, porém a partir de outro enfoque.

suir economias deve vir acompanhado de outros sacrifícios pessoais, envolvidos com o capital simbólico, pois hoje em dia temos que nos revestir, ou melhor, nos *vestir* do corpo almejado a partir de exercícios físicos, cirurgias plásticas, sacrifícios alimentares e implantações diversas. O *corpo a ser possuído* mudou sua condição de escravidão, mas, na falta de uma elaboração do passado que lhe faça justiça, segue sendo reificado, ainda que moldado nos instrumentos da academia ou da roda de capoeira e não mais somente na lavoura e na tortura. Pertence ao corpo negro, e não só a ele, condição de vítima sacrificial. Nesse sentido,

[...] a elaboração do passado [...] significa elaborá-lo a sério, rompendo seu encanto por meio de uma consciência clara. [...] O gesto de tudo esquecer e perdoar, privativo de quem sofreu a injustiça acaba advindo dos partidários daqueles que praticaram a injustiça. [...] a tendência de relacionar a recusa da culpa, seja ela inconsciente ou nem tão inconsciente assim, de maneira tão absurda com a idéia da elaboração do passado, é motivo suficiente para provocar considerações relativas a um plano que ainda hoje provoca tanto horror que vacilamos até em nomeá-lo. [...] O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver a sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo (Adorno, 1995b, p. 29).

Paradoxos da relação com o orgânico

No passado escravocrata a idéia de animalização – em alguns casos os escravizados valiam menos que porcos ou mulas – foi muito difundida por razões bastantes conhecidas. Nesta dinâmica de bestialização é que se localiza a assertiva dos autores da *Dialética do esclarecimento* quando dizem que “a compulsão à crueldade e à destruição tem origem no recalçamento orgânico da proximidade ao corpo” (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 217). Essa idéia refere-se, em primeiro momento, à história da humanidade, ao longuíssimo processo que fez o ser humano sair da posição quadrúpede, liberar as mãos e expandir o cérebro, olhar o mundo a partir de uma outra referência, expandir a visão a partir de uma posição ereta e, com isso, recalcar o olfato, privilegiado como sentido mais importante em outras épocas.

O recalçamento orgânico talvez possibilite uma relação familiar estável, certa ordem na civilização, uma relação com o outro de forma harmônica, ou seja, dê chance para que haja uma sociedade que não seja baseada somente na força física e na violência, mas mediada pela racionalidade. Essa ação de afastar-se e controlar o orgânico é evidentemente necessária e sem ela não estaríamos aqui para tomá-la como objeto de comentário. O orgânico lembra a fraqueza, a incompletude, a impotência, o cansaço e, no limite, a finitude e a morte. Por isso toda civilização

volta-se contra ele. Essa relação não é, no entanto, isenta de contradições. No jogo de capoeira, como um espaço-tempo de eventual *suspensão*, como de forma análoga, aliás, se argumenta habitualmente em relação ao esporte, ela não se dá de uma forma linear. Na capoeira o encontro com o orgânico faz parte do convívio estreito com *o outro* na roda, por exemplo, no aperto de mão e no abraço que pode acontecer depois do jogo, principalmente na tradição angolana, que tem como uma das características principais a meticulosidade gestual. Isso pode possibilitar um compartilhar constante de olhares e odores liberados durante o jogo. A cultura é o lugar onde o recalçamento se põe, mas também o território no qual se autoriza um certo apego à natureza, desde que seja ela, sempre, disciplinada⁵.

A proximidade com a terra e uma maior plenitude na realização concreta do sentido do olfato no momento do jogo não nega o estatuto do corpo como tabu, mas o reafirma na condição de objeto de atração e repulsão. Isso se verifica na medida em que se torna comum ver os capoeiras descontentes com seus corpos, quando estes os impossibilitam, dentre outras coisas, realizar movimentos cada vez mais espetaculares e frenéticos.

CORPOS, ADORNAMENTOS, SUBJETIVIDADES INCERTAS: À GUIA DE CONCLUSÃO

É comum, desde muito, o adorno e a modelação dos corpos na capoeira. O primeiro movimento ocorre, por exemplo, nas vestimentas, desde *abadás*⁶

5. Quanto à questão da proximidade do corpo com o chão, podemos dizer que é uma condição, em alguma medida, permanente no desenrolar desse jogo que se pauta numa outra lógica do posicionamento corporal (Reis, 1996). Isso permite ao corpo suspender a ordem do afastamento com o orgânico e com o chão que lhe é imposta na sociedade. Isto é, uma das posturas mais constantes no jogo da capoeira é de *meia altura* (*média*, geralmente na ginga – que é basicamente um movimento de troca de base dos pés), com o jogo permitindo que a função do olfato se concretize durante e após a sua realização. Sem falar que as inversões corporais, assim como alertou Reis (1996), são constantes no jogo da capoeira, sendo comum vermos movimentações com a cabeça ou com as mãos ao chão, quando não as duas. Existe uma máxima na capoeira que diz: o capoeira só coloca pés, mãos e cabeça no chão. Em outros termos, nesse contexto, o recalçamento do orgânico e o afastamento do ser humano da natureza a partir do distanciamento do chão não são uma regra geral e sofrem rupturas. A posição ereta dialoga com outros planos.
6. Abadá é uma túnica branca de mangas compridas, largas, usada pelos negros sudaneses islamizados, denominados malês no Brasil. A palavra vem do Yorubá Agbádá – vestido largo para homens, atingindo o tornozelo. É aberto dos lados com bordados nas extremidades, ou no decote e no peito. Na contemporaneidade, abadá pode referir-se à roupa usada geralmente no carnaval dos blocos e nos carnavais fora de época, denominados *micaretas*. Abadá também refere-se a um grupo de capoeira com este nome (Grupo de Capoeira *Abadá*). Mas o abadá ao qual nos referimos é a calça branca usada na prática da capoeira que, junto com uma camiseta, geralmente branca, se constitui no uniforme de algumas escolas (Abrentes, 1999).

até *malhas* (todas as calças de capoeira que não-brancas) e bermudas que são utilizados para a sua prática. Os *abadás*, em particular, têm sido vistos com logotipos de diversas naturezas, marcas ou grifes conhecidas, geralmente com patrocinadores e/ou nomes de academias, símbolos dos grupos ao qual se pertence etc., num processo de afirmação identitária, mas também de comercialização que transcende os limites do adorno, tendo como fim último a reificação dos próprios sujeitos a partir do corpo. Se a hipótese de que o corpo na contemporaneidade adquiriu uma visibilidade que outrora não era possível de ser pensada for verdadeira, então essa centralidade pode ser justificada em alguma medida pelo seu adorno como marca fundamental da sociedade de consumo. Esta faz dele o próprio *logotipo* com o intuito de exteriorizar as subjetividades orquestradas pelos mecanismos de controle social. Pode-se, a partir de tais formas de (des)subjetivação, angariar uma imagem mais privilegiada numa sociedade na qual não basta ser, há que parecer ter, já que o logotipo “supera” em importância a própria mercadoria, confere-lhe aparente singularidade (Türcke, 1995), uma espécie de fetiche – que vem, lembremos, de *feitico* – elevado ao quadrado.

Observe-se que há um agravante nesta situação, o fato do indivíduo acoplar à sua (falta de) subjetividade marcas (logotipos) sobre as quais ele pouco ou nada sabe. Estes colocam aqueles que os usam sempre a serviço das “terceiras pessoas”, como prega a regra da indústria cultural. Reduzem-se a meros coadjuvantes sociais, apoderados pelas mercadorias que os engolem e os enclausuram na ilusão de que são eles que as consomem. É ofuscada no ser humano aquela clareza de que as mercadorias não são seus semelhantes e, portanto, não é possível existir uma equiparação entre as relações dos homens e mulheres com as coisas e aquelas travadas entre os seres humanos. Reside aí o germe que coloca a coisificação do humano na frente da humanização das coisas, ainda tão comum na contemporaneidade.

O adorno corporal no mundo da capoeira pode confirmar mais uma vez o amor-ódio que temos por ele a partir do momento em que “não podemos nos livrar do corpo e nós o louvamos quando não podemos golpear-lo” (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 219). A relação de violência que alguns capoeiristas estabelecem com o próprio corpo e com o dos outros, no limite, funciona como um processo de lento e preciso morticínio. Ou seja, quando investimos no adorno do corpo por diversos mecanismos (exercício físico intenso, diminuição da alimentação para aqueles que querem emagrecer, altíssima ou baixíssima ingestão calórica, consumo de anabolizantes etc.), sem dúvida eles podem diminuir a expressão mais viva do corpo. Adequamo-nos a uma era na qual a subjetividade é escravizada voluntariamente na falsa esperança de que sua exacerbação possa ser uma saída. Resta saber por que parecemos, com tudo isso, mais felizes. E também se desejamos saber o que leva isso a acontecer.

Bodies, culture, paradoxes: comments on capoeira game

ABSTRACT: This essay is devoted to reflection on elements that compose the capoeira game, looking for its place in Afro-Brazilian's culture, also in its impasses and paradoxes. It dedicates, for so much, special attention to the standardization of popular culture, to the social place of the black body and the expectations that are driven it: strong, virile, animal. Looking for the dialectics of culture in the self-domain and in the movement of approaching and estrangement of organics, the text is in charge of hierarchy dynamics and production of marks and corporal movements adapted to the consumption. It looks for, with that, to indicate the contemporary subjective uncertainty.

KEY-WORDS: Capoeira; game; afro-brazilian culture; Stuart Hall; Theodor Adorno.

Cuerpos, cultura, paradojas: observaciones sobre el juego de capoeira

RESUMEN: El ensayo se dedica a la reflexión sobre elementos que componen el juego de capoeira, mientras procura su inserción en algunos lugares de la cultura negra, incluso en sus paradojas. Se dedica, por lo tanto, especial atención a la estandarización de la cultura popular, al lugar del cuerpo negro y a las expectativas que le son lanzadas: fuerza, virilidad, animalidad. Al buscar la dialéctica de la cultura en el dominio de sí mismo y en el movimiento de aproximación y alejamiento de lo orgánico, el texto se ocupa de las dinámicas de jerarquía y producción de marcas y movimientos corporales adaptados al consumo. Con esto busca apuntar la incertidumbre subjetiva contemporánea.

PALABRAS CLAVES: Capoeira; juego; cultura afro-descendente; Stuart Hall; Theodor Adorno.

REFERÊNCIAS

ABRENTES, S. *Sobre os signos do Omulu*. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 1999.

ADORNO, T. W. Educação após Auschwitz. In: _____. *Palavras e sinais: Modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995a.

_____. O que significa reelaborar o passado. In: _____. *Educação e emancipação*. Petrópolis: Vozes, 1995b.

_____. Moda intemporal – sobre o jazz. In: _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 2001.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Unesco, 2003.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

REIS, L. V. de S. A capoeira. In: SCHARTZ, L. M.; REIS, L. de S. (Org.). *Negras imagens: ensaios sobre a escravidão no Brasil*. São Paulo: Estação Ciência, 1996.

SANT'ANNA, D. B. As infinitas descobertas do corpo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 235-249, 2000.

SCHWARTZ, R. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

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

_____. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. 2. ed. rev. e ampl. Campinas: Unicamp, 2002. 608p.

SILVA, P. C. da C. *A Educação Física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização*. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

TÜRCKE, C. Sensationsgesellschaft. Ästhetisierung des Daseinskampf. In: SCHWEPPEHÄUSER, H.; WISCHKE, M. *Impuls und Negativität*. Ethik und Ästhetik bei Adorno. Hamburg: Argument, 1995.

VIEIRA, L. R. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: A racionalização do corpo na sociedade contemporânea. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v. 11, n. 1, p. 58-63, 1989.

Recebido: 6 jun. 2005

Aprovado: 7 ago. 2005

Endereço para correspondência
Programa de Pós-graduação em Educação – CED/UFSC
Cx. Postal 476 – Campus Universitário
Florianópolis–SC
CEP 88040-900