

## **Os novos suportes da oralidade no dispositivo da capoeiragem: produções audiovisuais que expressam linhas do corpo<sup>1</sup>**

Bruno Soares Ferreira<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Este artigo tem o objetivo de analisar a produção audiovisual sobre a capoeira que surge na década de 1960, fazendo alguns apontamentos sobre a constituição de uma memória que vem sendo utilizada para apresentar sua expressão híbrida de luta, dança e jogo e também sobre uma função-autor com a qual se estabelece a partir desse momento a figura do mestre. Procuramos seguir os rastros desses conhecimentos na capoeira para propormos questionamentos teóricos no campo da comunicação.

### **Palavras-chave**

Capoeira; Função-autor; Memória; Rede; Tecnologia.

### **Introdução**

A capoeira se desenvolveu no Brasil especialmente a partir da diáspora africana e suas hibridizações, possuindo uma historicidade de cerca de 300 anos. Sua prática foi duramente perseguida pelas autoridades durante o período colonial, sendo considerada crime com o advento da República, o que se manteve até ser liberada como prática esportiva na década de 1930, alcançando o título de Patrimônio Cultural Brasileiro em 2008. Este caminho pelo qual passou enfatiza a constante disputa sobre seu saber/poder, que moveu seus praticantes e os poderes instituídos, resultando em diversas estratégias utilizadas para sua expressão pública nos diferentes contextos.

Atualmente a capoeira é praticada em mais de 150 países e representa um importante vetor para o aprendizado da língua portuguesa por estrangeiros<sup>3</sup>, interessados em melhor assimilar seus conhecimentos, sejam eles os de ordem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Subjetividade e Produção de Sentido do V Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação - CONECO.

<sup>2</sup> Mestrando em Tecnologias da Comunicação e Estéticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: Ivana Bentes Oliveira. Especialista em Jornalismo Cultural na Contemporaneidade pela Universidade Federal do Maranhão, graduado em Rádio e TV e em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão. Email: [brunobarata@yahoo.com](mailto:brunobarata@yahoo.com)

<sup>3</sup> Fonte: <http://tvbrasil.org.br/novidades/?p=20814>

corporal como também aqueles relacionados à cultura brasileira, como sua musicalidade marcadamente afro-indígena.

Numa perspectiva filosófica, a roda de capoeira é descrita como um microcosmo do que acontece na “roda da vida”, o que nos leva a considerá-la como uma técnica de si, ajudando na constituição dos sujeitos, que a partir de sua prática vivenciam o mundo. Ela formula uma forma de atenção corporal que possibilita reagir aos acontecimentos moldando-os e transformando-os, ao invés de buscar o choque, que poderia ser traduzido pela efetivação de um golpe.

Para além das rupturas que surgem entre os enunciados, podemos definir a capoeira como uma prática corporal fundamentada numa mescla de luta, dança e jogo que é performada coletivamente ao som de berimbaus, atabaque, pandeiros, reco-reco e agogô. Possui uma ética que é calcada na malícia<sup>4</sup> e nas estéticas dos grandes capoeiras do passado, registradas pela memória oral e cantadas nas rodas. Existem também códigos morais que servem na manutenção e/ou transformação das tradições.

De modo geral, existem algumas variações básicas, visualizadas pela forma como se deu seu disciplinamento para o ensino, traduzidas pelos seus dois principais estilos – surgidos na Bahia<sup>5</sup> – na primeira metade do século XX: a *capoeira regional*, criada por Mestre Bimba (1900-1974), sendo inicialmente denominada por ele como *luta regional baiana*, elaborada a partir da antiga capoeiragem, acrescida de novos elementos de luta advindos do batuque, boxe, artes marciais orientais e luta greco-romana e uma metodologia sistematizada para o ensino, com ênfase para os aspectos esportivos e marciais; e a *capoeira angola*, considerada um contraponto ao estilo desenvolvido por Bimba, representando uma resposta tradicionalista dos velhos mestres baianos ao novo estilo, enfatizando seu disciplinamento pela ritualidade, musicalidade e aspectos lúdicos. O principal divulgador da capoeira angola foi Mestre Pastinha (1889-1981).

---

<sup>4</sup> De acordo com Nestor Capoeira (2010, p.21) a malícia “é uma das qualidades do bom jogador. A malícia é usada no Jogo, e na vida real”. Nestor ressalta ainda que a malícia é constituída de dois aspectos: o conhecimento da natureza humana e o bom humor, o sorriso e uma ironia leve e saudável. (id. ib. p.22)

<sup>5</sup> Aqui ressaltamos a prática do contexto baiano, pois foi a partir dela que a capoeira se disseminou mundialmente. Porém, desde pelo menos o século XIX existiram vários focos irradiadores da capoeira espalhados pelo Brasil, cada um deles com características próprias, como foi o caso do Rio de Janeiro com suas maltas, Recife com as bandas e blocos e São Luís com seus valentões, entre outros, que se rearticularam pelos modelos baianos durante o século XX.

Para além dessas especificidades<sup>6</sup>, podemos pensar a capoeira no campo da comunicação como um dispositivo de corpo, que vem sendo expresso em diversas mídias, com as quais vem formando sua memória coletiva.

A expressão oral dessa memória, preservada por meio de rimas e poesias praticadas nas rodas costuma exaltar um mestre superior – *maior é Deus e pequeno sou eu, o que eu tenho foi Deus que me deu, na roda da capoeira, grande e pequeno sou eu* – que também é representado pela mítica figura de Salomão, conhecido como o rei da Sabedoria. Com ele temos uma legitimação da função do mestre na capoeira como detentor primordial do seu saber/poder.

A tradução dessa memória oral aconteceu inicialmente através das gravuras e romances<sup>7</sup>, durante o século XIX, que retrataram o ambiente social em que se desenvolveu, seguido pelos manuais práticos, elaborados por seus próprios praticantes nas primeiras décadas do século XX, que enfatizaram a luta e sua acepção esportiva. No campo audiovisual emergem novas camadas de discursos, ressaltando de modo marcante a dança e o jogo, levando sua memória coletiva a novos níveis de percepção.

### **As produções**

A capoeira começa a ser amplamente divulgada no campo audiovisual a partir da década de 1960, especialmente pelo estado da Bahia. Surgem filmes e discos, que em maior ou menor grau foram embasados de modo marcante pelo viés folclórico e calcados por um discurso oficial para construção de símbolos nacionais (ORTIZ, 2003), que vinha acontecendo desde o Estado Novo, ou seja, o primeiro governo de Getúlio Vargas, entre 1930 e 1945, e que teve no estado da Bahia um ambiente ideal para este desenvolvimento. Os seus praticantes também começam a aparecer em peças de teatro, filmes e mesmo propagandas turísticas<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Atualmente podem ser encontrados outros estilos que foram desenvolvidos primordialmente por meio da mistura da Angola com a regional, comumente chamada de *capoeira contemporânea*. Também existem mesclas da capoeira com outras práticas esportivas como a *hidrocapoeira* (treinada dentro da piscina), a *aerocapoeira* (aeróbica e capoeira) e o *capo-boxe* (capoeira com boxe), entre outras diversas possibilidades.

<sup>7</sup> Plácido de Abreu lança em 1886 o romance *Os capoeiras* e Aluísio de Azevedo lança em 1890 o romance *O cortiço*, considerado o grande marco do naturalismo brasileiro.

<sup>8</sup> A Panair do Brasil produziu em 1963 o filme *La capoeira*, destinado a promover a capoeira junto aos franceses. Frisamos que alguns filmes etnográficos foram produzidos desde a década de

Esses produtos audiovisuais em alguns casos assumem contornos de biografia, preservando o conhecimento dos velhos mestres ainda em atividade, que traziam o testemunho como arquivo sonoro e documento histórico. Sua prática começa a ocupar novos espaços de enunciação.

Nesse momento inicial, duas produções cinematográficas contribuíram substancialmente com a divulgação da capoeira no Brasil e em outros países. Ambas contam com a presença de Washington Bruno da Silva, o Mestre Canjiquinha (1925-1994), fundador do *Conjunto Aberrê Bahia*, com o qual realizava apresentações públicas de capoeira, samba de roda, puxada de rede, samba de caboclo e maculelê, além de inúmeras performances e improvisos.

*O pagador de promessas* de 1962 é uma adaptação de Anselmo Duarte para o cinema da peça de Dias Gomes. Conquistou a Palma de Ouro em Cannes na categoria Melhor Filme e o Prêmio Especial do Juri no Festival de Cartagena. Este filme também foi premiado em outros festivais, tendo ainda sido indicado como Melhor Filme Estrangeiro para o Oscar de 1963. Canjiquinha aparece cantando e tocando berimbau em meio a baianas e capoeiras na porta da igreja durante manifestação popular para apoiar o protagonista Zé do burro:



O pagador de promessas (1962)

---

1950, como o que foi produzido pelo folclorista Alceu Maynardi, mas só se tornaram conhecidos através do site de compartilhamento de vídeos Youtube, no início do século XXI.

No mesmo ano Glauber Rocha lança seu primeiro longa-metragem, *Barravento*, no qual Mestre Canjiquinha produz a trilha sonora. Ele aparece cantando sambas de roda do seu modo bem peculiar e cheio de improvisos<sup>9</sup>. Está batucando uma caixa de madeira e dançando. Na cena seguinte, para de tocar para admoestar o protagonista Firmino, que incomoda a jovem Naína para entrar na roda com ele. Resolve a situação chamando-o para jogar capoeira ao som de berimbau e pandeiro, derrubando-o diversas vezes com suas rasteiras. Num dos enquadramentos desse filme há uma possível referência a uma das primeiras imagens sobre a capoeira: *San-Salvador*, produzida em 1834 pelo pintor e desenhista francês Jean-Baptiste Debret:



Jean-Baptiste Debret e Glauber Rocha retratando a capoeira

Alem dessas produções cinematográficas, ainda em 1962, Mestre Bimba grava o antológico disco intitulado *Curso de Capoeira Regional*, que contém os toques de berimbau desenvolvidos por ele para a capoeira regional<sup>10</sup>. Seu disco vinha ainda com um livreto ilustrativo referentes às lições que dava na academia.

Mestre Bimba realiza com esta obra uma verdadeira inovação na metodologia para o aprendizado da capoeira. Utilizando a tecnologia do áudio, ele elabora um guia prático sobre os toques de berimbau que funcionava como um complemento às técnicas corporais aprendidas em suas aulas. Seu método da capoeira regional além de

<sup>9</sup> Dias Gomes e Glauber Rocha eram baianos, o que poderia ter contribuído para que a capoeira fosse inserida em suas produções, inclusive como forma de contestação política da realidade na perspectiva das camadas populares.

<sup>10</sup> Existem ainda algumas gravações etnográficas realizadas com Mestre Bimba na década de 1940 pelos pesquisadores Lorenzo Turner e Franklin Frazier, dois dos primeiros acadêmicos negros norte-americanos, que só foram descobertas em 2003.



ser considerado moderno entre os praticantes tradicionais, também se articulava de modo pioneiro com o uso de tecnologias, para além de um modelo intuitivo para o aprendizado, como se enfatizava na capoeira angola.

Com esse material Bimba ensinou seus alunos e deixou para a posteridade os modos como executava os toques de berimbau, também apresentando com rimas sua filosofia de vida na capoeira. Seus versos exaltam Deus, Salomão, o trabalho, as transformações do mundo e a discrição no modo de ser, pois *o segredo de São Cosme só quem sabe é Damião*.



O *Curso de capoeira regional* permite identificarmos aspectos da prática corporal, notadamente aqueles relacionados à musicalidade, que antes não tinha uma expressão consistente pelo meio impresso. Revela através dos diferentes toques de berimbau uma experiência sonora a ser traduzida com o corpo nos diferentes modos de jogo possíveis, cada um deles com uma estratégia específica.

Bimba prescreve sete toques de berimbau, os quais aplicava em seu método. Esta ação complementa as oito sequências de movimentos e quatro exercícios de “cintura desprezada” que desenvolveu para os treinos em sua academia. Vemos que ele está articulando sua memória em diversas materialidades. Juntas elas convergem num processo particular de aprendizado em sua academia. Podemos dizer que formulara uma gramática da capoeira regional.

Muniz Sodré (2002, p.69) afirma que a avaliação técnica dos seus alunos costumava acontecer através de rituais conhecidos como “batismo”, “esquentar-banho” e “formatura”. Os diferentes toques de berimbau objetivavam determinar as maneiras de jogar dos capoeiras, para estabelecer os modos como deveriam acontecer os

diálogos corporais. Mestre Bimba estabeleceu as seguintes possibilidades para seus alunos, as quais exigia domínio nessas avaliações:

*São-bento*: O mais veloz de todos, destina-se ao jogo duro, a que não estranha a possibilidade de violência.

*Cavalaria*: não tão rápido como o são-bento, mas também caracterizado pela violência.

*Santa-maria*: toque rápido, dá margem a movimentos mais soltos e a floreios de corpo e mãos.

*Benguela*: jogo colado à maneira do que na Angola se chamava "jogo de dentro", com sugestões de defesa contra faca.

*Idalina*: tipo de toque acentuadamente "mandingueiro", que incentiva o jogo alto e a malícia.

*Amazonas*: toque sutil, com ritmos e variações melódicas diversificadas.

*Iúna*: toque que merece um destaque - destinado aos capoeiras mais experientes ou simplesmente a um jogo de formados em ocasiões de festa. Foi criado pelo Mestre em homenagem a uma ave do sertão conhecida como iúna. (SODRÉ, 2002, p.78 - grifo original)

Além dos toques, Bimba traduziu um modo de vida e determinadas estéticas da capoeira pelo seu próprio *êthos*, ou seja, pela sua maneira de ser e de agir. Também percebemos na sua musicalidade os sincretismos evocados no contexto de sua perseguição pelas autoridades. No entanto, Bimba preferiu nesse momento não enfatizar suas ligações com o candomblé, para que sua prática tivesse uma aceitação pelas classes médias. Em seu disco, a figura de Salomão representa o detentor de seu saber/poder.

Menino que foi seu Mestre  
Menino quem foi seu mestre  
Meu mestre foi Salomão  
Sou discípulo que aprendo  
Mestre que dá lição  
Aquele quem me ensinou  
Tá no Engenho da Conceição  
Só devo é o dinheiro, saúde e obrigação  
O segredo de São Cosme  
Mas que sabe é São Damião, camará  
Água de beber

A sabedoria de Salomão é ressaltada tanto na *Bíblia* quanto no *Alcorão*. Também é um personagem exaltado em outros sistemas filosóficos e/ou religiosos

para além do universo judaico-cristão<sup>11</sup>. Na cultura popular brasileira, Salomão costuma aparecer como função-autor, para atestar e exaltar os ensinamentos herméticos de um mestre superior, como também vemos na canção *Na roda da capoeira*, presente no disco de Nara Leão intitulado *Opinião de Nara*<sup>12</sup>, de 1964:

Menino quem foi teu mestre  
Meu mestre foi Salomão  
A ele devo dinheiro  
Saber e obrigação  
O segredo de São Cosme  
Quem sabe é São Damião  
Olê, Água de beber, camarada  
Água de beber olê  
Água de beber, camarada  
Faca de cortar, camarada  
Ferro de engomar, olê  
Ferro de engomar, camarada  
Terra de brigar, olê  
Terra de brigar, camarada.

Sob a autoridade de Salomão, as gravações de Mestre Bimba tornam-se uma prova da verdade entre seus alunos e todos que posteriormente vierem a praticar a capoeira regional, uma vez que preserva os conhecimentos de seu autor em sua própria performatividade. De modo complementar, este disco ressalta o trabalho estratégico através de redes colaborativas – *o segredo de São Cosme, quem sabe é São Damião* – que preservaram seu aprendizado das perseguições, e a impermanência do mundo, as constantes transformações, que podem ser experimentadas na capoeiragem através do corpo, ressaltando o movimento e o repouso, o início e o fim:

Sim senhor meu camarada  
Quando eu entro você entra  
Quando eu saio você sai  
Passar bem ou passar mal  
Tudo na vida é um passar, camará

---

<sup>11</sup> É atribuído a Salomão a autoria dos livros de *Provérbios*, *Sabedoria*, *Cântico dos cânticos*, *Eclesiastes* e alguns *Salmos* do Antigo Testamento cristão ou Torá judaica. Também é considerado autor da obra cabalística *A chave de Salomão* apesar de sua origem estar situada na Idade Média. Histórias sobre Salomão, sua grandiosa sabedoria e senso de justiça pode ser encontradas na coleção de contos populares originários do Oriente Médio e Sul da Ásia intitulada *As Mil e Uma Noites*, conhecida no ocidente desde sua tradução francesa, realizada no início do século XVIII. No Brasil, Salomão está presente na mitologia das religiões ayahuasqueiras Barquinha, Santo Daime e União do Vegetal, sendo também reverenciado na umbanda, entre outros grupos.

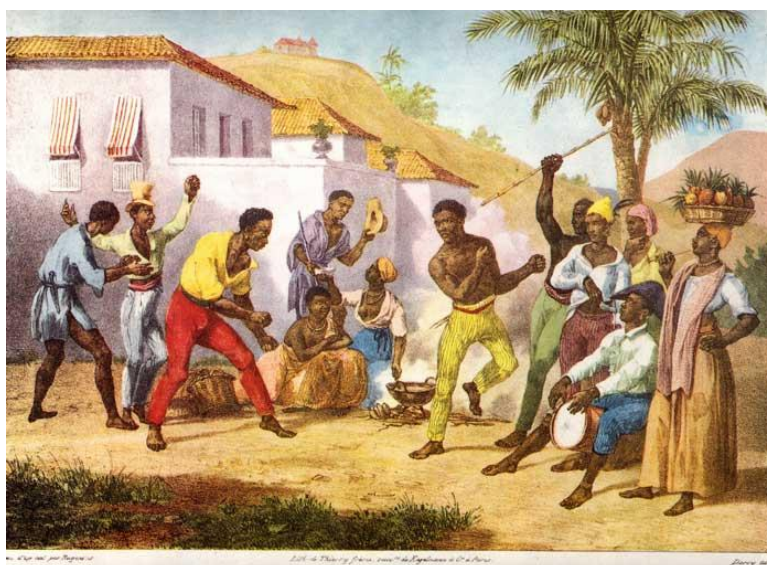
<sup>12</sup> Nesse mesmo disco, Nara canta *Birimbau (Ritmo de capoeira)*, composta por João Mello e Clodoaldo Brito. Apesar da autoria, a canção consiste basicamente num apanhado de versos que são comuns no folclore baiano.



Mestre Bimba traz com essas gravações certos ensinamentos básicos – *água de beber* – que servem para melhor acessar as tecnologias da capoeira e assimilar suas técnicas. Nesse sentido ele ressalta a importância do trabalho, da constância e fé, que ajudam a seguir firme pela vida afora, superando as diversidades e injustiças que podem haver. O aprendizado vem com a determinação, como praticou e ensinou durante toda sua existência.

Perto de mim tem um vizinho  
Que enricou sem trabalhar  
Meu pai trabalhou tanto  
Mas nunca pode enricar  
Não deitava uma noite  
Que deixasse de rezar, camará  
Água de beber

Em 1963 é gravado *Capoeira da Bahia*, com Traíra, Gato e Cobrinha Verde, no rastro do *Pagador de Promessas*. Este disco teve inclusive um texto de Dias Gomes em sua primeira edição, elaborado numa perspectiva folclórica e em consonância com a pesquisa de Edison Carneiro (1975), ressaltando que a prática atual é diferente daquela realizada violentamente pelas maltas, que teria levado as autoridades a enviar os capoeiras à Guerra do Paraguai. Para suscitar a antiguidade dessa prática, a capa dessa edição também foi elaborada utilizando uma de suas primeiras imagens históricas: o óleo sobre tela *Jogar capoeira - Danse de la guerre*, produzida em 1835 pelo pintor alemão Johann Moritz Rugendas:



Após o Golpe de 1964, Dias Gomes foi demitido da Rádio Nacional e seu texto foi retirado na segunda edição do disco<sup>13</sup>. Contudo, as produções começaram a engendrar novas possibilidades entre os praticantes, registrando memórias que ainda eram formuladas eminentemente pela oralidade das narrativas. Assim, as tecnologias estavam ajudando a preservar os ditos dos mestres e suas experiências de vida, trazendo a atualidade de certas imagens de um passado que vinha moldando a experiência brasileira moderna. Como no disco de Mestre Bimba, os versos de Mestre Traíra também se referem às situações que os capoeiras viveram no século XIX:

Iê, tava em casa, sem pensar nem imaginar,  
Quando bateram na porta Salomão mandou chamar  
Para ajudar a vencer a guerra com Paraguai  
Entre Rio de Janeiro, Pernambuco e Ceará  
Quando bateram na porta, Salomão mandou chamar  
Para ajudar a vencer a guerra com o Paraguai  
Entre Rio de Janeiro, Pernambuco e Ceará [...]

A canção fala dos que foram enviados compulsoriamente para a Guerra do Paraguai como “Voluntários da Pátria”. A voz de Traíra rememora esses fatos da segunda metade do século XIX, representando um testemunho remanescente dessa velha capoeiragem que ainda mantinha viva o incidente na lembrança.

Nesse caso a figura de Salomão tem a força do capoeira à sua disposição, que por sua vez deve a ele saúde, saber, dinheiro e obrigação. Porém, não descartamos em nosso trabalho a hipótese de também existir alguma referência ao capitão Salomão da Rocha, que morreu abraçado a um canhão durante a Campanha de Canudos, em 1897, exortando a uma bravura pela pátria.

Em 1966 Camafeu de Oxóssi lança um disco chamado *Berimbaus da Bahia*. Este disco teve um texto introdutório escrito por Jorge Amado. No lado A apresenta músicas em ritmo ijexá, cantadas em yorubá. No lado B está a capoeira, cantada em português e com suas peculiaridades musicais e de instrumentos<sup>14</sup>. Com esta produção vemos o grau de eficácia do agendamento das autoridades junto à cultura popular para

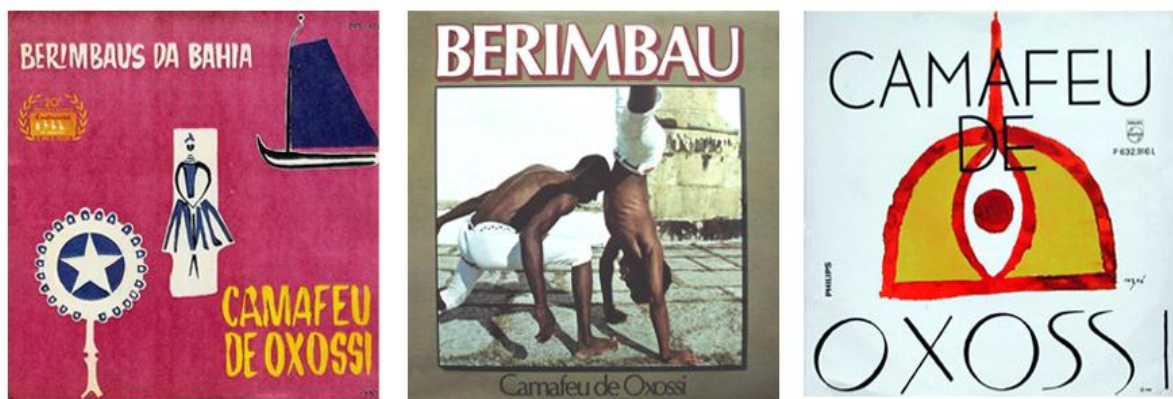
---

<sup>13</sup> Há uma pesquisa desses primeiros discos no campo da etnomusicologia feita pela Association de Capoeira Palmares de Paris.

<sup>14</sup> O sambista Candeia regravou essas músicas de capoeira numa faixa *pot-pourri* intitulada *Motivos folclóricos da Bahia* em seu álbum *Samba de roda* de 1975.

a elaboração de uma identidade nacional através do folclore<sup>15</sup>. De modo geral, Camafeu ressalta em seu cancionário as belezas e atrações da Bahia.

A primeira edição traz título abordando a capoeira e algumas figuras do candomblé. A segunda edição privilegia totalmente a capoeira enquanto a terceira capa traz a imagem de um arco e flecha, que representam o orixá Oxóssi e foi criada pelo artista Carybé, amigo de Mestre Pastinha e profundo conhecedor do território simbólico baiano.



Capa das três edições do álbum de Camafeu de Oxossi  
(da esq. p/ dir. 1966, 1976 e 1989)

Para completar a década, em 1969 ocorre o lançamento do mitológico disco de Mestre Pastinha. *Capoeira angola: Mestre Pastinha e sua academia*<sup>16</sup>, que traz canções de capoeira e depoimentos de Pastinha, emergindo em diversos momentos durante o disco, especialmente no começo das faixas. Ele fala de sua vida na capoeira, de como era a capoeira e os mestres no passado. A foto da primeira edição do disco veio enfatizando a expressão contemplativa de mestre, expondo seus conhecimentos.

<sup>15</sup> De acordo com texto de Pol Briand, para o site da *Association de Capoeira Palmares de Paris*, este disco tem um enfoque que “visa não chocar os delicados ouvidos do turista, nem por em questão os preconceitos sobre a cultura popular”.

<sup>16</sup> O disco de Pastinha foi relançado em 1979 e em 2001 a revista *Praticando Capoeira*, também relançou em formato CD, renomeando para *Mestre Pastinha Eternamente*.



A voz de Mestre Pastinha vem trazendo as vivências de uma vida dedicada à capoeiragem:

Eu me chamo Vicente Ferreira Pastinha. Eu nasci para a capoeira. Só deixo a capoeira quando eu morrer. Eu amo o jogo da capoeira e não há outra coisa melhor na minha vida, no resto da minha vida, que seja a capoeira.

Na mandinga eu não fui bobo não, viu? Agora pra eu dizer, pra eu contar assim, eu não vou contar nada porque se eu contar fica uma coisa muito longa e parece que eu estou no céu.

Muitas desordem que o capoeirista fazia não era propriamente por ele, era também provocada. Porque se estava numa vadiação com um berimbau na mão, eles passavam e entendiam de querer tomar pra quebrar, aí inflamava né? muito capoeirista não queria perder seu instrumento, não é? O íntimo do capoeirista não queria perder seu instrumento.

Com ele se inicia uma linhagem de discos na capoeira que traz as narrativas dos mestres em cunho autobiográfico e documental. Esse tipo de testemunho de vida com um pano de fundo musical também foi utilizado por outros mestres para descrever suas vivências na capoeiragem e podemos encontrar desdobramentos em produções posteriores, como *Capoeira da Bahia*, lançado em 1985 pelo Mestre Paulo dos Anjos, ou o disco *Capoeira: Mestre Canjiquinha & Mestre Waldemar*, lançado em 1986, entre outros.

O disco de Mestre Pastinha também faz referências ao alistamento compulsório durante a Guerra do Paraguai a partir da figura de Salomão. Pequenas nuances existem entre esta versão e a de Mestre Traíra, mas na essência a história se mantém pela oralidade através das modulações dos versos e rimas:

Tava em casa sem pensar sem imaginar  
Quando ouvi bater na porta

Salomão mandou chamar  
Para ajudar a vencer  
A batalha liderar  
Eu que nunca viajei  
Não pretendo viajar  
Entre campos e campinas  
Pernambuco e Ceará  
Era eu era meu mano,  
Era meu mano era eu  
Nos pegamos uma luta  
Nem ele venceu nem eu

De todo modo, a maior parte da produção audiovisual de capoeira da década de 1960 ressalta a importância do mestre por meio de Salomão. Sua recorrência nas narrativas nos remete a uma função-autor (AGAMBEN, 2010, p.56), através da qual os capoeiras autenticam suas narrativas e metodologias, realizam uma dispersão da função enunciativa entre os praticantes e instauram uma discursividade do contexto baiano em que surgem.

## **Considerações**

Até aqui pudemos acompanhar de forma preliminar algumas maneiras pelas quais os sujeitos realizaram ações sobre a memória da capoeira, registrando os conhecimentos por meio das tecnologias de comunicação, ultrapassando as possibilidades que já aconteciam pela oralidade, pelas imagens e pelo meio impresso, além de conseguir traduzir aspectos dessa prática que não tinham uma representação satisfatória, como a musicalidade, com suas nuances, cadências, ritmos e simbolismos.

De modo geral, o material fonográfico teve uma grande difusão entre os praticantes nas décadas seguintes, sendo repetidamente executados durante os treinos, gerando novas camadas de oralidade e estabelecendo uma estética da capoeiragem.

Na parte relacionada às tecnologias utilizadas para compor a memória, vemos que desde o início do século XXI o meio digital tem atuado de modo marcante como vetor para a disseminação dos arquivos, que vinham se ampliando quantitativamente desde meados de 1990. Sites de compartilhamento de imagens, como o Youtube revelam uma grande diversidade de material sobre a capoeira nunca vista até então. Além disso, vários usuários promoveram através de seus perfis um verdadeiro resgate



de documentos históricos (documentários, ficções, entrevistas, propagandas turísticas, entre outras produções), que até este momento não eram compartilhados em grande escala, sendo que vários deles estavam em vias de se perder definitivamente.

Essas ações contribuíram para fortalecer as discussões sobre o tema, estabelecendo um contato mais próximo entre mestres, alunos, pesquisadores e outros personagens ligados à capoeiragem que se encontram espalhados pelo mundo inteiro, além de proporcionar um aumento significativo de produção e compartilhamento de material sobre a capoeira nas redes sociais, ressaltando o papel da sociabilidade na propagação da informação e o uso de uma grande diversidade de tecnologias.

### **Referências bibliográficas**

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: a construção da malícia e a filosofia da malandragem 1800-2010: Trilogia do Jogador vol. 01*. 2011. (No prelo).

\_\_\_\_\_. *Capoeira: pequeno manual do jogador*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Capoeira: galo já cantou*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CARNEIRO, Edson. *Capoeira: cadernos de folclore*. nº 01. Alagoas: Imprensa universitária, 1975.

DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Lisboa: Editora Vega - Passagens, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política: ditos & escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Editora brasiliense, 2003.

PEREIRA, Vinícius Andrade. *Estendendo McLuhan: da aldeia à teia global - comunicação, memória e tecnologia*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

REGO, W. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.



SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

### **Referencias audiovisuais:**

*Barravento*. Glauber Rocha. Brasil: 1962. 80 minutos.

*Berimbaus da Bahia*. Camafeu de Oxóssi: 1964. 51 minutos.

*Capoeira angola*. Mestre Pastinha. Brasil: 1969. 32 minutos.

*Capoeira da Bahia*. Traíra, Gato e Cobrinha Verde. Brasil: 1963. 40 minutos.

*Capoeira da Bahia*. Paulo dos Anjos. Brasil: 1989. 28 minutos.

*Curso de capoeira regional*. Mestre Bimba. Brasil: 1962. 33 minutos.

*O pagador de promessas*. Anselmo Duarte. Brasil: 1962. 95 minutos.

*Capoeira*. Mestre Canjiquinha & Mestre Waldemar. Brasil: 1986. 35 minutos.

*Samba de roda*. Candeia. Brasil: 1962. 34 minutos.

### **Sites:**

*Association de Capoeira Palmares de Paris*. Em: [http://www.capoeira-palmares.fr/histor/xaua\\_pt.htm](http://www.capoeira-palmares.fr/histor/xaua_pt.htm) (Acesso em 13 de setembro de 2012).

*Capoeira, língua universal*. Em: <http://tvbrasil.org.br/novidades/?p=20814> (Acesso em 18 de setembro de 2012).