

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - UFES
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

ANDERSON DE FREITAS SILVA

**REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA:
Materialidade e Representações**

**VITÓRIA-ES
2012**

ANDERSON DE FREITAS SILVA

**REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA:
Materialidade e Representações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação Física.

Orientador: Prof. Dr. Omar Schneider

VITÓRIA-ES
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Silva, Anderson de Freitas, 1975-
S586r Revista praticando capoeira : materialidade e representações
/ Anderson de Freitas Silva. – 2012.
174 f. : il.

Orientador: Omar Schneider.
Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e
Desportos.

1. Praticando capoeira (Revista). 2. Capoeira. 3.
Representações sociais. I. Schneider, Omar. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Educação Física e
Desportos. III. Título.

CDU: 796

ANDERSON DE FREITAS SILVA

**REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA:
Materialidade e Representações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação Física.

Aprovada em _____ de _____ de 2012.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Omar Schneider
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. Wagner dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Silverio Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão
Universidade Federal de Goiás

A minha esposa Emanuele, que sempre me encorajou nessa jornada.

Aos meus filhos Gabriel e Miguel, os anjos de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Para concretização dessa pesquisa contei com a colaboração de inúmeras pessoas, familiares, amigos e professores, para os quais não há argumentos suficientes para demonstrar meu agradecimento. Correndo o risco de ser injusto com alguém, apresento alguns que foram fundamentais nesse percurso, que sem eles dificilmente teria concluído essa dissertação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Omar Schneider, por confiar a mim o desenvolvimento do projeto, pela paciência nas orientações e leituras das versões dessa dissertação e por indicar leituras que não só me auxiliaram na produção da pesquisa, mas também na produção de um novo entendimento de mundo.

Ao Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão e a Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Silverio Nascimento, pela leitura cuidadosa do texto e pelas questões postas na qualificação, além do incentivo e reconhecimento do potencial da pesquisa.

Ao Pro-Licenciatura (CEFD/UFES), pela oportunidade em retornar ao “mundo acadêmico”.

Ao Prof. Dr. André da Silva Mello, Prof. Ms. “Meu Mestre” Fábio Luiz Loureiro, Prof. Ms. Vinícius Penha e Prof. Ms. Ueberson Ribeiro, pelo incentivo à busca do mestrado e pelas orientações na construção do projeto de pesquisa que foi submetido ao processo de seleção.

À família da capital, minhas irmãs, Alessandra e Angela, e aos meus pais, Joelson e Minervina, pela acolhida ao “retorno” para casa.

Aos amigos(as) Jairo e Silmara, Renato e Amanda, pelos momentos descontração após um dia de estudos.

Aos amigos do PROTEORIA, pela sempre disponibilidade em ler alguns parágrafos da dissertação e fazerem suas considerações, Felipe Carneiro, Felipe da Costa, Wallace e Serginho.

Aos amigos capoeiras Elciani Macedo dos Anjos “Prof. Estressado” (Grupo Berimbau de Ouro/Jaguaré-ES) e André Luiz Fadini “Monitor Dedé” (Grupo Beribazu/Vitória-ES), pelo empréstimo de seus exemplares da revistas *Praticando Capoeira*.

À Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de São Mateus (ES), por possibilitar que esse trabalho fosse produzido, por intermédio da concessão da licença remunerada para estudos.

Obrigado a todos!

“É certamente impossível estudar o passado sem a assistência de toda uma cadeia de intermediários, incluindo não apenas os primeiros historiadores, mas também os arquivistas que organizaram os documentos, os escribas que os escreveram e as testemunhas cujas palavras foram registradas.”

Peter Burke

RESUMO

O presente estudo analisa a revista *Praticando Capoeira*, entendendo-a como vestígios de uma rede de práticas, capaz de dar a ver a luta de sentidos em que foi produzida e as relações de força que determinaram sua estruturação. O impresso em questão foi produzido pela editora D+T a partir de 1999, vendido principalmente em bancas de revistas até 2009, período em que foram publicadas 44 edições. Por intermédio dos dispositivos editoriais do impresso e pelas representações elaboradas e postas a circular, buscou-se compreender a organização do mundo da capoeira, considerado como um campo social. Uma revista, por sua agilidade de produção e circulação, consegue captar aspectos do cotidiano ao mesmo tempo em que as informações, os embates e as mudanças acontecem. Para trabalharmos com esse objeto, que se converte em fonte de pesquisa, são necessários considerar três elementos distintos, mas articulados, isto é, considerá-lo como suporte de textos, além de atentar para os próprios textos e para o discurso produzido pelo encadeamento de sentidos no ato da leitura. Ancorado na História Cultural e nas reflexões sobre as lutas de representação, a pesquisa entende a coleção de revistas como objetos culturais que guardam as marcas de sua fabricação. Com base na materialidade da revista, trabalha-se com o periódico nos termos de uma arqueologia dos objetos, em busca de pistas, para localizar os sinais das práticas editoriais, capazes de revelar os vestígios das estratégias, utilizadas pelos editores para a organização e regramento da leitura do impresso. A revista *Praticando Capoeira* é um documento e um monumento sobre o mundo da capoeira, uma testemunha do presente para o futuro, que proporciona a recordação do nosso tempo. As representações estão nos textos e imagens, materializadas no objeto em função de sua fórmula editorial. Identificamos que a revista apresenta a organização do campo com base nos grupos de capoeira e considera a prática da capoeiragem como um dos elementos da identidade brasileira, com potencial esportivo e pedagógico.

Palavras chave: Revista. Representação. Mundo da Capoeira.

ABSTRACT

This study analyses the magazine *Praticando Capoeira*, understanding it as vestige of a practice net, able to make see the meaning contest in which it was produced and the strength relationship that determinates its structure. The printed matter was produced by the D+T publishing house from 1999, sold mainly in newsstands until 2009, period in which was published 44 editions. By editorial dispositives of the printed matter and by representations elaborated and put to circulate, aimed to understand the world of capoeira, considering it as a social field. A magazine, by its production and circulation agility, can catch aspects of quotidian at the same time that the informations, the conflicts and changes happen. To work with this object that became source of research, it is necessary to consider three distinct elements, which are articulated, considering them as support of texts, besides paying attention to its own texts and to the speeches produced by the chain of meanings in the moment of reading. Based in the Cultural History, and in the reflexions representations struggle, the research understands the collection of magazines as cultural objects that keep the marks of its production. Based in the magazine materiality, work with the periodic using the concept of objects archaeology, in search of clues, to localize signs of editorial practices, able to reveal the vestiges of strategies used by editors to organization and regulation of the printed matter reading. The magazine *Praticando Capoeira* is a document and a monument on the world of capoeira, a witness of present to the future that provides the recalling of our time. The representations are in the texts and images, materialized in the object by its editorial formulation. We identified that the magazine presents the organization of the field based on capoeira groups and consider the practice of capoeira as one of the elements of Brazilian identity, with sportive and pedagogical potential.

Keywords: Magazine. Representation. World of Capoeira.

LISTA DE FIGURAS

| | | |
|------------------|--------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 | – Lançamento do CD <i>Eh Capoeira, Mestre Acordeon</i> | 52 |
| Figura 2 | – Matéria na seção <i>Destaque</i> | 53 |
| Figura 3 | – Na Roda com a Mulher | 54 |
| Figura 4 | – Capa n. 4 | 57 |
| Figura 5 | – Capa n. 3 | 58 |
| Figura 6 | – Capa n. 11 | 60 |
| Figura 7 | – Capa n. 37 | 60 |
| Figura 8 | – Capa n. 1 | 60 |
| Figura 9 | – Capa n. 2 | 60 |
| Figura 10 | – Capa n. 5 | 63 |
| Figura 11 | – Capa n. 6 | 63 |
| Figura 12 | – Vida de um Capoeira | 64 |
| Figura 13 | – Lançamentos | 64 |
| Figura 14 | – Índice - a | 66 |
| Figura 15 | – Índice - b | 67 |
| Figura 16 | – Índice - c | 68 |
| Figura 17 | – Índice - d | 69 |
| Figura 18 | – Manufatura do berimbau | 71 |
| Figura 19 | – Manufatura do caxixi | 72 |
| Figura 20 | – Manufatura do atabaque | 72 |
| Figura 21 | – Acrobacias | 72 |
| Figura 22 | – Escravidão urbana no Brasil | 85 |
| Figura 23 | – Ilustração de Caribé | 87 |
| Figura 24 | – Capoeira do Rio de Janeiro, século XIX - a | 89 |
| Figura 25 | – Capoeira do Rio de Janeiro, século XIX - b | 90 |
| Figura 26 | – Capoeira do Rio de Janeiro, século XIX - c | 91 |
| Figura 27 | – Indumentária na capoeira - a | 93 |
| Figura 28 | – Indumentária na capoeira - b | 93 |
| Figura 29 | – Indumentária na capoeira - c | 93 |
| Figura 30 | – Indumentária na capoeira - d | 93 |
| Figura 31 | – Capoeira Contemporânea | 95 |

| | | |
|------------------|----------------------------------------------------------|-----|
| Figura 32 | – Capoeira Angola | 95 |
| Figura 33 | – Publicidade e informações | 98 |
| Figura 34 | – Outra publicação da editora D+T..... | 100 |
| Figura 35 | – Propaganda de instrumentos de capoeira | 101 |
| Figura 36 | – Períodos da história da capoeira no impresso - a | 107 |
| Figura 37 | – Períodos da história da capoeira no impresso - b | 108 |
| Figura 38 | – Esportivização da capoeira - a | 123 |
| Figura 39 | – Esportivização da capoeira - b | 123 |
| Figura 40 | – Esportivização da capoeira - c | 124 |
| Figura 41 | – Esportivização da capoeira - d | 124 |
| Figura 42 | – Mestre Canjiquinha - a | 129 |
| Figura 43 | – Mestre Canjiquinha - b | 130 |
| Figura 44 | – Internacionalização da capoeira | 143 |

LISTA DE TABELAS

| | | | |
|-----------------|---|------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 1 | – | Frequência de seções nas edições e escritores responsáveis | 73 |
| Tabela 2 | – | Frequência dos mestres entre edições | 77 |
| Tabela 3 | – | Frequência das temáticas | 78 |
| Tabela 4 | – | Frequência dos grupos entre edições | 153 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | | | |
|------------------|---|-------------------------------------|-----|
| Gráfico 1 | – | Volume de revistas editadas | 43 |
| Gráfico 2 | – | Ritmo de produção do impresso | 45 |
| Gráfico 3 | – | Frequência das propagandas | 103 |

LISTA DE QUADROS

| | | | |
|-----------------|---|----------------------------|----|
| Quadro 1 | – | Revistas de capoeira | 17 |
|-----------------|---|----------------------------|----|

SUMÁRIO

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUÇÃO | 16 |
| Da pesquisa | 16 |
| Da dissertação | 21 |
| CAPÍTULO 1º- REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO | 23 |
| 1.1 – A revista <i>Praticando Capoeira</i> em estudos acadêmicos | 23 |
| 1.2 – Mundo da capoeira: a definição de um campo | 25 |
| 1.3 – A roda da história cultural | 30 |
| 1.4 – Entre práticas e representações | 35 |
| 1.5 – Sobre a crítica documental | 38 |
| CAPÍTULO 2º - A REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA EM SUA MATERIALIDADE | 41 |
| 2.1 – Ritmo de produção | 41 |
| 2.2 – Dispositivos editoriais | 49 |
| 2.3 – Organização temática | 65 |
| 2.4 – Imagens: fotografias e ilustrações | 83 |
| 2.5 – Publicidade e produtos | 96 |
| CAPÍTULO 3º - REPRESENTAÇÕES DA CAPOEIRA EM REVISTA ... | 105 |
| 3.1 – História e historiadores | 106 |
| 3.1.1 – Origem da capoeira | 112 |
| 3.1.2 – Capoeira no período colonial | 114 |
| 3.1.3 – Repressão à capoeira | 116 |
| 3.1.4 – Capoeira “hoje” | 121 |
| 3.2 – Memória da capoeira | 126 |
| 3.3 – Palavra dos mestres | 135 |
| 3.4 – Organização e estruturação do campo | 146 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 157 |
| REFERÊNCIAS | 161 |
| ANEXO | 164 |

INTRODUÇÃO

DA PESQUISA

O presente estudo analisa a representação das práticas e a prática de representação da capoeira por intermédio da imprensa periódica, nesse caso, com base na revista¹ *Praticando Capoeira*.

A revista em questão é considerada na pesquisa uma estratégia de regramento, caracterizadora e com possibilidades de moldar o *campo* capoeirístico, em função das representações elaboradas. Pois, um periódico, por sua agilidade de produção e circulação, consegue captar aspectos do cotidiano ao mesmo tempo em que as informações, os embates e as mudanças acontecem (BICCAS, 2001).

Conforme Biccás (2001), Toledo (2001) e Barzotto (1998), para trabalharmos com revistas impressas, tendo-as como objeto e fonte de pesquisa, são necessários considerar três elementos distintos, mas articulados, isto é, considerá-las como suporte de textos, além de atentar para os próprios textos e para o discurso produzido pelo encadeamento de sentidos no ato da leitura.

Ancorado na *História Cultural* é possível afirmar que a análise de uma coleção de impressos possibilita a aproximação com as particularidades de certa realidade, bem como o estudo de seus usos, de práticas que deles se apoderam, de suas condições de produção e circulação, além de identificar concepções e aspectos das representações de uma época (SCHNEIDER, 2010; BERTO 2008).

Nesse sentido, Barzotto (1998) considera que uma das especificidades da mídia é captar o momento histórico do qual faz parte e desenvolvê-lo ao público de forma mais ou menos favorável. Assim, uma revista periódica pode ser entendida como elemento participante da construção da representação sobre determinado tema.

¹ Em nossa pesquisa trataremos os termos revista, impresso e periódico com sinônimos.

De acordo com Schneider (2010, p. 23), o objeto revista pode ser analisado como estratégia de poder, capaz de dar a ver as representações, as lutas e os objetivos que congregam profissionais de diferentes formações que acreditam na capacidade formativa da imprensa, para normatizar práticas e estabelecer novas subjetividades. Dessa forma, o impresso exerce funções de organização da sociedade, tendo em vista que ele auxilia a circulação de informações a partir de seu consumo² por uma comunidade de leitores, o que proporciona a produção de conhecimentos.

Darnton (1996) evidencia que a imprensa periódica contribui para dar forma ao que por ela é veiculado: “[...] a prensa tipográfica ajudou a dar forma aos eventos que registrava. Foi uma força ativa na história, especialmente durante a década de 1789-1799, quando a luta pelo poder foi uma luta pelo domínio da opinião pública” (DARNTON, 1996, p. 15).

Durante a coleta do material pesquisado encontramos outras revistas que tratam da capoeiragem. Elas são explicitadas no Quadro 1, a seguir:

QUADRO 1 – REVISTAS DE CAPOEIRA

| REVISTA | EDITORIA | LOCAL |
|-----------------------------------|---------------------------------------|-----------------------|
| Capoeira a arte marcial do Brasil | Três | São Paulo-SP |
| Capoeira Brazil | Canaã | São Paulo-SP |
| Universo Capoeira | Cia das Artes | São Paulo-SP |
| Iê, Capoeira | Empório | São Caetano do Sul-SP |
| Curso de Capoeira | Escala | São Paulo-SP |
| Ginga Capoeira | Escala | São Paulo-SP |
| Capoeirarte | Mozar Ribeiro | Rio de Janeiro-RJ |
| Revista Capoeira | Candeia | São Paulo-SP |
| Textos do Brasil | Ministério das Relações Exteriores | Brasília-DF |

Com o objetivo de introduzir um novo produto no mundo da capoeira a editora D+T,³ no final da década de 1990, desenvolve suas produções com impresso abordando a prática da capoeira, assim entra no mercado editorial a revista *Praticando Capoeira*.⁴

² Em função de suas publicações, uma editora pode ser considerada um local de poder, pois ela “impõe” ações e práticas em determinado campo. Todavia, segundo Certeau (1998), os leitores criam “maneiras de fazer”, formas de tirar partido, realizam uma bricolagem.

³ Empresa comercial, sediada em São Paulo que, “[...] Depois de participar de dezenas de projetos enfocando as artes marciais orientais [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 1, s.p.), inclui em seus trabalhos a publicação da coleção de revistas *Praticando Capoeira*.

⁴ As edições de n. 29, n. 30 e n. 31 foram elaboradas por *Red Sun Grupo Editorial*. De acordo com a ficha técnica, o grupo é composto basicamente pelos mesmos integrantes da D+T.

Vendida principalmente em bancas de revistas, ela é integrante de uma coleção que também fazem parte as revistas *Praticando Capoeira: Grandes Mestres, Grandes Grupos*, com 9 edições, e a *Praticando Capoeira Especial*, com 25 edições.

Utilizamos como fonte primária para pesquisa a revista *Praticando Capoeira*, em função de sua circulação no território nacional, observável em função das cartas e mensagens endereçadas à redação da editora; quantidade de edições publicadas, isto é, 44 publicações; e tempo no mercado editorial, 10 anos e 6 meses.

O recorte temporal selecionado compreende de maio de 1999 até novembro de 2009, período que corresponde à publicação das edições de n. 1 ao n. 44. Esses foram os números lançados no mercado até o término da catalogação das edições em um banco de dados, não podemos afirmar que esse seja o tempo de duração do ciclo de vida do impresso.⁵

A elaboração do banco de dados motivou-se para atender a necessidade de analisar, simultaneamente, cada edição em sua especificidade e em relação aos demais números. Nesse sentido, foram indexadas praticamente todas as informações que circularam por meio da revista, nos seguintes campos: ano, número da edição, valor monetário do exemplar, formato, número de páginas, primeira capa, segunda capa, terceira capa, quarta capa, diretor, editor, jornalista, redação e entrevista, projeto gráfico e design, fotógrafo, colaboradores, distribuidor, sumário, editorial, seções, temáticas, artigos assinados, artigos não assinados, autores, história, palavra dos mestres, presença feminina, escolarização, internacionalização, atualidades, prescrições, mestres, grupos, propagandas e imagens.

As informações armazenadas no banco de dados proporcionaram a organização das análises. Percebemos que o material indexado pode vir a se constituir em ponto de partida para outros estudos, referidos, por exemplo, a análise dos discursos que tratam da capoeiragem no impresso.

⁵ Sobre o ciclo de vida de um impresso ver Schneider (2010, p. 30-31).

As publicações *Praticando Capoeira: Grandes Mestres, Grandes Grupos* e a *Praticando Capoeira Especial* não apresentam algumas das características da *Praticando Capoeira*, como editorial, índice e possuem menor quantidade de páginas. Elas contemplam especificamente alguns dos atores destacados na *Praticando Capoeira*, repetindo matérias e entrevistas, além de lançar CDs de capoeira,⁶ como pode ser observado,

[...] gostaria de deixar um recado para os amantes da capoeira: já está nas bancas a nova publicação da Revista Praticando Capoeira “Coleção Grandes Mestres/Grandes Grupos”. São 16 páginas mais CD dos melhores grupos e mestres do Brasil. Vale a pena conferir! (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 11, p. 4).

[...] Este mês a Revista Praticando Capoeira resolveu fazer um investimento para deixar os capoeiristas com água na boca. Lançamos uma edição especial com CD original do Mestre Pastinha mais revista com as letras das músicas, depoimentos e história sobre a sua vida. E o melhor, tudo isso por apenas R\$ 11,90 (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 10, p. 4).

A revista *Praticando Capoeira* possui indícios que podem anunciar a direção que o *campo* está seguindo, assim trazer à tona como a comunidade capoeirística vem se organizando e, de certa forma, desvelar a capacidade do periódico de moldar o mundo da capoeira, a partir do que é veiculado, contribuindo para construção da identidade coletiva dos atores envolvidos com a prática da capoeiragem.

As seguintes indagações conduzem a ordem da tessitura da pesquisa:

- Como a capoeira é representada na revista *Praticando Capoeira*?
- Quem são os autores que escreveram textos para esse periódico?
- Com base em quais fontes eles constroem as narrativas postas a circular?
- Quais as representações elaboradas para os leitores da revista sobre a organização do mundo da capoeira?

Darnton (1996), analisando a revolução impressa ocorrida na França, entre 1789 e 1793, em face da desregulamentação editorial, explicita o poder do impresso na formação de práticas culturais,

A Revolução Francesa foi uma revolução cultural não apenas por ter liberado o pensamento iluminista do controle do Antigo Regime, como também por ter transformado o “Iluminismo” de um corpo de pensamento

⁶ A revista *Praticando Capoeira* assume essa característica, considerada na pesquisa como estratégia de venda, a partir da edição n. 15.

num novo conjunto de práticas culturais baseadas no mais livre e mais amplo intercâmbio público de idéias já visto. A imprensa periódica e efêmera [jornais, revistas, almanaques, panfletos e cancionários] serviu a esses fins com mais propriedade que os livros [...] (DARNTON, 1996, p. 132).

Na pesquisa, a revista *Praticando Capoeira* é considerada em duas categorias. A primeira comercial, corroborando com o explicitado nos editoriais, “[...] Não vendemos matérias, somente espaço para anúncios [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 4), isto é, publicidade de variados produtos, ligados direta ou indiretamente ao *campo* da capoeira. Na seção *A Palavra do Editor*, da revista n. 8, também é evidenciado o caráter comercial do periódico:

Como vocês podem ver a Revista Praticando Capoeira não tem poupado esforços para colocar a capoeira no lugar que ela merece. Somos a primeira revista a encartar CDs de capoeira, tornando esse a um preço acessível a todos; somos também a primeira a encartar a fita de vídeo do Mestre Pastinha e vendê-la a R\$ 10,90, quando o preço do mercado girava em torno de R\$ 50,00 [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 8, p. 4).

A segunda, de cunho pedagógico, pode ser percebida em função da forma de articulação dos textos no impresso, que evidenciam prescrições formativas, tratadas como meio de construir e formar o leitor, fornecendo a ele representações que permitirão a produção do repertório dos significados que circunscrevem o que entendemos como mundo da capoeira.⁷ Dessa forma, além de trazer artigos e matérias sobre o contexto da capoeira, o periódico divulga atores, imagens, produtos, rodas e eventos.

Com o propósito de tornar-se representativa do “universo capoeirístico”, de organizar o seu vocabulário, tirar dúvidas sobre a sua prática, suas tradições, valorizar as personalidades consideradas exemplares no meio, evidenciar a história e atualidade, a revista *Praticando Capoeira* nasce, segundo seus editores, a partir do anseio de expor a “[...] única arte marcial genuinamente brasileira” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 1, s.p.) para um público mais amplo, isto é, para além da comunidade capoeirística, seu mercado consumidor.

De acordo com Schneider (2010, p. 23), “[...] uma característica que não pode ser creditada à imprensa é a neutralidade [...]”, dessa forma consideramos a revista

⁷ Similar a Schneider (2010, p. 32-33) que, ao voltar a atenção para a imprensa periódica como objeto de investigação, analisa as ações dos grupos e dos indivíduos que produzem impressos como forma de levar a um público leitor os saberes que acreditam ser os mais adequados para a sua atuação.

Praticando Capoeira como a materialidade dos interesses daqueles que a produziram, não expressando toda multifacitude e complexidade do fenômeno capoeiragem. Respeitando essa limitação o impresso representa nossa “porta de entrada” para analisarmos o mundo da capoeira.

DA DISSERTAÇÃO

O estudo é estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo, composto por cinco tópicos, apresenta a base do referencial teórico-metodológico que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa.

Assim, no primeiro tópico, apresentamos três estudos acadêmicos onde a revista *Praticando Capoeira* é apresentada como uma das fontes de pesquisa. No segundo tópico teorizamos sobre a constituição de um *campo social*, de acordo com as proposições e conceitos de Bourdieu (2007; 2004).

Em seguida, a *História Cultural* (LUCA, 2005; BURKE, 1992; CHARTIER, 1991) é caracterizada, indicamos como os impressos vêm sendo estudados por essa vertente historiográfica, por percebê-los como fontes produtivas para se conhecer uma dada realidade.

As *lutas de representação* (CHARTIER, 1991; 1988), juntamente com as teorias de Certeau (1998) sobre *estratégias* e *táticas*, são explicitadas no quarto tópico como subsídios teóricos para análise do impresso. O capítulo é concluído em função da explicitação de alguns procedimentos para produção de uma crítica documental, ao entender a revista como fonte e objeto profícuo para a produção de reflexões sobre o mundo da capoeira.

No segundo capítulo o foco da pesquisa desloca-se para análise sobre a materialidade da revista *Praticando Capoeira*. Conforme Berto (2008), sobre o “papel e tinta”, isto é, sobre o suporte portador dos textos e imagens.

Desse modo, observamos o ritmo de produção e composição da ficha técnica do impresso; a elaboração do aparelho crítico, em função dos dispositivos editoriais

construídos; a organização das temáticas e informações dadas a ver e ler; suas imagens, isto é, as fotografias e ilustrações, consideradas por Burke (2004) vestígios do passado no presente. Observamos também as publicidades e produtos veiculados, elementos que podem evidenciar comportamentos caracterizadores do *habitus* dos atores do mundo da capoeira.

Ao considerar o relacionamento entre imagem presente e objeto ausente, no terceiro capítulo tratamos das representações que circulam por intermédio da revista *Praticando Capoeira*.

As representações são analisadas em função de imagens e por meio de narrativas apresentadas na revista. As narrativas são elaboradas por mestres de capoeira, que fazem uso da memória oral, e por pesquisadores, ou seja, estudiosos da capoeira que constroem seus discursos com base em *explicações históricas* e documentos. Dessa forma, nos é proporcionada a possibilidade de uma escrita sobre a história e memória da capoeira, sobre a palavra dos mestres e a respeito da organização e estruturação do mundo da capoeira.

Cientes do que trata a pesquisa e conforme as rodas de capoeira: “Vamos pro jogo...”

CAPÍTULO 1º - REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Esse capítulo inicia-se com a explicitação de alguns estudos acadêmicos, que tomam a revista *Praticando Capoeira* como fontes para suas pesquisas. Assim, apresentamos a tese de doutoramento “A capoeira e os mestres” (PAIVA, 2007) e as dissertações de mestrado “Indústria Cultural e Educação do Corpo no Jogo da Capoeira: estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada” (MWEWA, 2005) e “A Educação Física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização” (SILVA, 2002).

Em seguida, nossa perspectiva de análise é anunciada. Apresentamos nosso suporte teórico-metodológico em função das definições de campo social e de História Cultural, vertente interpretativa da história que tem como paradigma as lutas de representação.

Para concluir o capítulo, evidenciamos possibilidades para elaboração de uma crítica documental.

1.1 - A REVISTA *PRATICANDO CAPOEIRA* EM ESTUDOS ACADÊMICOS

Por meio de levantamento bibliográfico, sobre estudos que contemplam revistas de capoeira em pesquisas acadêmicas, encontramos a tese de doutoramento “A capoeira e os mestres” (PAIVA, 2007). Inete Porpino de Paiva trabalha a capoeira como um campo social na perspectiva teórica da Sociologia de Pierre Bourdieu, com o objetivo de apreender a construção social do mestre de capoeira, a legitimidade do seu saber, as disputas e as representações que elaboram no espaço redefinido pelas mudanças materiais e simbólicas ocorridas com a capoeira na contemporaneidade.

Paiva (2007), por intermédio de observação direta, entrevistas com mestres e seus discípulos, leitura de jornais e revistas de capoeira, constatou que a origem da capoeiragem ainda é um problema sem solução; que a capoeira é classificada em

Capoeira Angola, Capoeira Regional e Capoeira Contemporânea; que a sua inserção em espaços sociais de caráter educacional representa um processo de redefinição de seus cenários e atores; que condicionar a formação do mestre ao mestre é uma construção recente na história da capoeira. Na pesquisa, Paiva (2007) utilizou como fonte a *Revista Capoeira* e a *Praticando Capoeira*, considerando os impressos como fontes representativas da realidade do campo capoeirístico.

Encontramos também as dissertações de mestrado “Indústria Cultural e Educação do Corpo no Jogo da Capoeira: estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada” (MWEWA, 2005) e “A Educação Física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização” (SILVA, 2002), ambas estudaram as revistas de capoeira como elemento da indústria cultural.⁸

Em sua dissertação, Muleka Mwewa procurou revelar a interface entre os elementos constitutivos da capoeira e os pressupostos da teoria crítica a partir do conceito de indústria cultural, tendo como referência a obra de Theodor Wiesengrund Adorno. Mwewa (2005) indica os impressos *Revista Capoeira* e *Praticando Capoeira* como uma das formas de (con)formação do corpo dos capoeiristas na contemporaneidade. Entendendo as revistas como um produto do mercado capitalista, que apresenta o tudo igual com cara de novo. O autor caracteriza brevemente algumas seções e o conteúdo que utiliza para elaborar suas conclusões, sem analisar a materialidade e as representações das mesmas.

Já Paula Cristina da Costa Silva utilizou apenas a *Revista Capoeira* em sua dissertação, que foi resultado de um estudo bibliográfico que analisou as concepções através das quais a capoeira, considerada uma manifestação da cultura corporal brasileira, veio sendo concebida pela Educação Física desde o século XIX até os dias de hoje. Silva (2002) verificou a submissão da capoeira aos sentidos assumidos pela Educação Física na sua ação educativa, segundo a autora, o desejo

⁸ Segundo Costa et al (2003, p. 21), Horkheimer e Adorno utilizam o termo “indústria cultural” para se referirem à mercantilização das formas culturais ocasionadas pelo surgimento das indústrias de entretenimento na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX. Esses teóricos discutiram os filmes, o rádio, a televisão, a música popular, as revistas e os jornais argumentando que o surgimento das indústrias de entretenimento como empresas capitalistas resultaram na padronização e na racionalização das formas culturais, e esse processo, por sua vez, segundo os autores, atrofiou a capacidade do indivíduo de pensar e agir de uma maneira crítica e autônoma.

das Forças Armadas e de intelectuais ligados à Educação. Verificou também que a capoeira, em contrapartida, assimilou os discursos e métodos oriundos da Educação Física. De acordo com a autora, esses valores ao serem apropriados pelo meio capoeirístico proporcionaram a *reinvenção da tradição da Capoeira* na década de 1930. Além disso, constatou que as relações entre os objetos investigados nem sempre se estabeleceram de forma unânime.

Por intermédio da *Revista Capoeira*, Silva (2002) buscou apontar as transformações que a capoeira sofreu na atualidade e as pressões exercidas na intenção de reduzi-la a simples objeto de consumo. Dessa forma, além de utilizar parte do conteúdo de edições como referência para subsidiar algumas de suas análises, ela considera o impresso como elemento da indústria cultural.

Essas pesquisas, descritas sucintamente, demonstram a relevância da revista *Praticando Capoeira* como fonte para trabalhos acadêmicos sobre a capoeiragem. Apesar de serem interessantes, esses não investigam a revista também como objeto.

Desse modo, nosso estudo analisa o impresso como fonte e objeto de pesquisa, considerando-o como suporte material caracterizador do mundo da capoeira e com possibilidade de moldá-lo. Assim, analisamos o projeto editorial da revista *Praticando Capoeira*, isto é, os dispositivos editoriais que formam o aparelho crítico⁹ e as representações postas a circular, para compreender o *campo*, com base na sociologia de Pierre Bourdieu.

1.2 - MUNDO DA CAPOEIRA: A DEFINIÇÃO DE UM CAMPO

Entendemos que a escolha dos impressos como fonte e objeto de pesquisa acarreta cuidados específicos para o desenvolvimento de estudos, o uso não pode ser instrumental, tornando-os como meros receptáculos de informações a serem

⁹ Definido por Toledo (2001) como o “conjunto dos dispositivos editoriais [...] que tem como função ou a didatização da obra ou uma sofisticação de sua apresentação” (TOLEDO, 2001, p. 17).

selecionados a bel prazer do pesquisador (LUCA, 2005), como fizeram Paiva (2007), Mwewa (2005) e Silva (2002).

Schneider (2010), ao ter como objeto de estudo o impresso comercial *Educação Physica*,¹⁰ trabalha “[...] na perspectiva de que o objeto sob investigação é resíduo de uma rede de práticas, capaz de dar a ver a ambiência em que foi produzido e as relações de força que determinaram sua forma e suas marcas de produção” (SCHNEIDER, 2010, p. 39). Entendemos que essa rede de práticas representam as estratégias e seus dispositivos, que dão visibilidade para o pesquisador compreender as especificidades que compõem a luta dentro de um *campo*.

Para Bourdieu (2004), *campo* significa um espaço relativamente autônomo, um microcosmo dotado de leis próprias que não escapa das imposições do macrocosmo. Ou seja, um contexto de valores, narrativas ou interações entre atores sociais e dispositivos de regramento que caracterizaram determinada prática social. Por esse viés, entendendo a capoeira como prática social, temos o meio capoeirístico, isto é, o mundo da capoeira, como um *campo*.

Para evitar o “erro do curto circuito”, que consiste em relacionar práticas sociais distintas, Bourdieu (2004) elabora a noção de *campo*:

Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois pólos [uma obra musical ou um poema simbolista e as greves de Fourmies ou as manifestações de Anzim], muito distanciados, entre os quais se supõe, um pouco imprudente, que a ligação possa se fazer, existe um universo intermediário que chamo o *campo literário, artístico, jurídico ou científico*, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas obedece a leis sociais mais ou menos específicas (BOURDIEU, 2004, p. 20).

O *campo* da capoeira é um mundo social e, como tal, faz imposições e solicitações, que são relativamente independentes das pressões do mundo global que o envolve (BOURDIEU, 2004). É a lógica do *campo* que mediatiza as pressões externas, por intermédio de mecanismos que se manifestam na forma de resistência as

¹⁰ Schneider analisa o periódico *Educação Physica* com a intenção de “[...] compreender as situações-problema com as quais atores sociais se defrontam, os repertórios de modelos culturais que tiveram acesso e os recursos [...] com que puderam contar na apropriação e usos dos saberes em circulação” (SCHNEIDER, 2010, p. 25).

imposições do macrocosmo, assim, apresenta condições de reconhecer apenas suas próprias determinações internas.

Segundo Bourdieu (2004), essa resistência às imposições externas determina o grau de autonomia do *campo*. O grau de autonomia será proporcional a capacidade de resistir às influências, assimilando de forma específica as demandas externas,

Dizemos que quanto mais autônomo for um campo, maior será o seu poder de refração e mais as imposições externas serão transfiguradas, a ponto, frequentemente, de se tornarem perfeitamente irreconhecíveis. O grau de autonomia de um campo tem por indicador principal seu poder de refração, de retradução (BOURDIEU, 2004, p. 22).

O espaço que chamamos de mundo da capoeira ou capoeirístico, só existe pelos atores e pelas relações objetivas que ocorre entre eles dentro desse mundo, forjando-lhe determinada estrutura.

É a estrutura das relações objetivas entre os diferentes atores (indivíduos ou instituições) que evidenciará os princípios do *campo*, esses determinarão o que eles poderão ou não fazer e influenciará diretamente as tomadas de decisões. Para tanto, não podemos deixar de considerar as posições ocupadas dentro dessa estrutura, pois é nela que se definem as possibilidades e as impossibilidades dentro do *campo*.

Essa estrutura é determinada, num dado momento, pela distribuição de um tipo de capital entre os atores engajados no *campo*, cada um tem seu volume de capital em função da posição que ocupa, que depende da posição ocupada pelos outros indivíduos que fazem parte dessa comunidade.

Cada *campo* apresenta uma forma de capital específico, um tipo inteiramente particular, o qual repousa sobre o reconhecimento de uma competência que, para além dos efeitos que ela produz e em parte mediante esses efeitos, proporciona autoridade e contribui para definir as regras do jogo, uma espécie de capital simbólico, que consiste no reconhecimento atribuído pelo conjunto de pares-concorrentes em seu interior.

O capital simbólico acumulado proporciona o desenvolvimento de *estratégias*¹¹ (CERTEAU, 1998) que orientam as relações objetivas, seja para a conservação ou transformação do *campo*. Bourdieu (2004, p. 22) explicita que “[...] todo campo [...] é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças”, qualquer que seja o *campo*, ele é objeto de luta, tanto em sua *representação* quanto em sua realidade. Dessa forma, os atores sociais não são partículas passivamente conduzidas pelas forças do *campo*, “[...] as ações, comportamentos, escolhas ou aspirações individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são antes produtos da relação entre um *habitus* e as pressões e estímulos de uma conjuntura” (SETTON, 2002, p. 64).

Para Bourdieu (2007), o *habitus* representa:

[...] O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como ‘escolhas’ da ‘vocaçãõ’, e muitas vezes consideradas efeitos da ‘tomada de consciência’, não é outra coisa senão o *habitus*, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que [...] tende a produzir práticas e por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas (BOURDIEU, 2007, p. 201-202).

Interpretação esclarecedora do conceito de *habitus* fez Setton (2002), a autora o concebe,

[...] como um instrumento conceptual que [a] auxilia pensar a relação, a mediação entre os condicionamentos sociais exteriores e a subjetividade dos sujeitos [uma relação dialética] noção que [a] auxilia [também] a pensar as características de uma identidade social, de uma experiência biográfica, um sistema de orientação ora consciente ora inconsciente [...] uma matriz cultural que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas (SETTON, 2002, p. 61).

Dessa forma, os atores sociais têm disposições adquiridas, isto é, o *habitus*, maneiras de ser que podem levá-los a resistir, a se opor às forças do *campo*. Segundo Bourdieu (2004),

Aqueles que adquirem, longe do campo em que se inscrevem, as disposições que não são aquelas que esse campo exige, arriscam-se, por exemplo, a estar sempre defasados, deslocados, mal colocados, mal em sua própria pele, na contramão e na hora errada, com todas as consequências que se possa imaginar. Mas eles podem também lutar com

¹¹ Certeau (1998) denomina “[...] de estratégia o cálculo (ou manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder [...] pode ser isolado. A estratégia postula um *lugar* suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se pode gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes [...])” (CERTEAU, 1998, p. 99).

as forças do *campo*, resistir-lhes e, em vez de submeter suas disposições às estruturas, tentar modificar as estruturas em razão de suas disposições, para conformá-las as suas disposições (BOURDIEU, 2004, p. 28-29).

Para que ocorra a conformação da estrutura, em relação ao *habitus* do ator, é necessária a utilização de *táticas* (CERTEAU, 1998), com o objetivo de subverter a ordem estabelecida. Sobre as possibilidades de “manipular” ou controlar um *campo*, Bourdieu (2004) alerta:

[...] as oportunidades que um agente singular tem de submeter às forças do campo aos seus desejos são proporcionais à sua força sobre o campo, isto é, ao seu capital de crédito [...] ou, mais precisamente, à sua posição na estrutura da distribuição do capital. [Em casos] excepcionais, nos quais, por uma descoberta revolucionária, capaz de questionar os próprios fundamentos da ordem [...] estabelecida, [um agente] redefine os próprios princípios da distribuição do capital, as próprias regras do jogo (BOURDIEU, 2004, p. 25).

Pode-se verificar que quanto mais as pessoas ocupam uma posição favorecida na estrutura, mais elas tendem a conservar ao mesmo tempo a estrutura e sua posição, nos limites, no entanto, de suas disposições que são mais ou menos apropriadas à sua posição (BOURDIEU, 2004).

Jornais e revistas não são, no mais das vezes, obras solitárias, mas empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de idéias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita (LUCA, 2005) dentro de determinado *campo*. Schneider (2010) indica que uma revista demarca um território de autoridade, assim “[...] a imprensa periódica é uma força que não deve ser desconsiderada na constituição de uma dada realidade, pois possui condições de moldar ‘os olhares’, uma vez que interpreta para o leitor o acontecido” (SCHNEIDER, 2010, p. 23).

Dessa forma, a revista *Praticando Capoeira*, na tentativa de controlar o *campo* a partir de seus dispositivos editoriais, nos possibilita caracterizar o *habitus* dos atores envolvidos, além de proporcionar a identificação do tipo de capital simbólico que determina a organização estrutural do mundo da capoeira.

1.3 - A RODA DA HISTÓRIA CULTURAL

A História Cultural¹² centra atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações, construindo para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade (CHARTIER, 1991), o que nos leva a analisar o mundo da capoeira. Utilizamos a imprensa periódica do meio, especificamente a revista *Praticando Capoeira*, ela é entendida como um dispositivo dentro do *campo* capoeirístico e detentora de um poder,¹³ que possibilita representar o mundo da capoeira.

A perspectiva de realizar estudos historiográficos com base na análise de impressos periódicos, obedecendo às referências metodológicas da História Cultural, são mais evidentes no Brasil, em estudos relacionados à História da Educação.¹⁴ Berto (2008) relata que essa vertente da História utiliza o impresso como fonte privilegiada e entende-o, em função da análise de sua materialidade, como objeto representativo dos traços de uma cultura.

Para Carvalho e Warde (2000), livros, revistas, guias curriculares, programas, regulamentos, não são mais apenas fontes de informação historiográfica, passam a interessar em duplo sentido, como objeto da investigação e objeto material, cujos usos, em situações específicas, se quer determinar. A materialidade passa a ser o suporte do questionário que orienta o investigador no estudo das práticas que se formalizam nos seus usos escolares.

De acordo com Luca (2005), em função de apropriações da forma de fazer história da terceira geração dos *Annales*, composta pelos historiadores François Furet, Georges Duby, Jacques Lê Goff, Jacques Revel, Michèle Perrot, Mona Ozouf e Pierre Nora, a prática historiográfica brasileira alterou-se significativamente nas décadas finais do século XX, realizando deslocamentos que propunha novos

¹² Também denominada de *Nova História* ou *Nova História Cultural*.

¹³ Ver Schneider (2010, p. 37-38).

¹⁴ A hipótese de Warde (1998) “[...] é de que o movimento de aproximação da História da Educação ao campo da História deve-se mais a iniciativa dos que se situam na área da educação [...] ela tem se dado entre pesquisadores ou grupo de pesquisadores nacionais e seus correlatos estrangeiros, destacadamente franceses [...] destacado [também] a proeminência da História Cultural sobre outras vertentes da História” (WARDE, 1998, p. 94-95).

objetos, problemas e abordagens, com auxílio da Sociologia, da Psicanálise, da Antropologia, da Lingüística e da Semiótica.

Esse diagnóstico nos remete a História Cultural, forma de fazer história que fundamenta nossa pesquisa e é caracterizada segundo Luca (2005) como:

[...] a renovação temática [...] passagem de um paradigma em que a análise macroeconômica era primordial para uma História que focaliza os sistemas culturais, a fragmentação da disciplina, o esmaecer do projeto de uma História total e o interesse crescente pelo episódico e pelas diferenças [...] sensível aos detalhes e objetos modestos, tributária da Antropologia e ancorada no estudo das práticas e representações sociais, tem como itinerário de pesquisa a cultura ao invés de abordar as estruturas econômicas e sociais (LUCA, 2005, p. 113-114).

Darnton, citado por Chartier (1998), define a História Cultural como o estudo no sentido antropológico, incluindo visões do mundo e mentalidades coletivas, como parte integrante da História Intelectual. Nela ocorre a passagem de uma história social da cultura para uma história cultural da sociedade e o foco de interesse não é mais somente o que a sociedade faz do sujeito, mas o que o ator, que não é mais apenas sujeito, faz da sociedade.

De acordo com Burke (1992, p. 10-16), “A Nova História é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional”, assim ele inicia sua interpretação sobre a História Cultural. Segundo o autor, ela não pode ser simplesmente caracterizada como história total ou história estrutural. Na intenção de fugir da descrição vaga da “Nova História” opta em defini-la em termos do que ela não é, ou seja, daquilo a que se opõem seus estudiosos. Em prol da simplicidade e da clareza, evidencia o contraste entre a antiga e a “Nova História” em seis pontos:

- i) No paradigma tradicional a história diz respeito essencialmente à política, relacionando-se diretamente ao Estado. Já a nova história começou a se interessar por toda a atividade humana, ou seja, tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstituído e relacionado ao restante do passado. A infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, são fenômenos encarados como construções culturais, sujeitas a variações, tanto no tempo quanto no espaço, assim proporciona certo relativismo destruindo a tradicional

distinção entre o que é central e o que é periférico na história (BURKE, 1992).

- ii) Os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas (BURKE, 1992).
- iii) A história tradicional oferece uma visão de cima, centrada nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou eclesiásticos. Por outro lado, os novos historiadores estão preocupados com a “história vista de baixo”, isto é, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social (BURKE, 1992).
- iv) Segundo o paradigma tradicional, a história deveria ser fundamentada em documentos, registros oficiais, emanados do governo e preservados em arquivos. O movimento da “história vista de baixo” expõe as limitações desse tipo de documento, o qual, em geral expressa o ponto de vista oficial, necessitando ser suplementado por outros tipos de fonte (BURKE, 1992).
- v) Os questionamentos da história tradicional às fontes são preocupados tanto com os movimentos coletivos, quanto com as ações individuais, tanto com as tendências, quanto com os acontecimentos. Na nova história, a crítica documental busca analisar as possíveis influências que podem gerar respostas variadas para determinado questionamento (BURKE, 1992).
- vi) De acordo com o paradigma tradicional, a História é objetiva. A tarefa do historiador é apresentar aos leitores os fatos, dizer como eles realmente aconteceram. O movimento da “história vista de baixo” salienta que nossas mentes não refletem diretamente a realidade, não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular (BURKE, 1992).

Dentre as possibilidades de estudos, tendo como fonte e objeto de pesquisa os impressos, temos as proposições de Chartier (1991) que se organizam [...] em torno de três pólos, geralmente separados pelas tradições acadêmicas: de um lado, o estudo crítico dos textos, literários ou não, canônicos ou esquecidos, decifrados nos seus agenciamentos e estratégias; de outro lado, a história dos livros e, para além, de todos os objetos que contém a comunicação do escrito; por fim, a análise das práticas que, diversamente, se apreendem dos bens simbólicos, produzindo assim usos e significações diferenciadas.

Barzotto (1998) explicita a existência de uma tradição no que tange o tratamento dos impressos como fonte/objeto de pesquisa e evidencia outras formas de estudo, como: abordagem por temas; trajetória, importância e atuação de personalidades; processos de transformação sócio-culturais; relação leitor-revista ou leitor-texto; produção de alguém cujos textos foram publicados na revista, o “ponto de vista da revista” e a complementaridade entre textos e imagens na produção de sentidos.

Analisar a revista *Praticando Capoeira* em termos de uma *arqueologia*¹⁵ implica tratar os documentos a serem analisados como objetos culturais¹⁶ que, constitutivamente, guardam as marcas de sua produção e de seus usos por uma comunidade de leitores. Consideramos como caminho arqueológico a proposta de Chartier (1991) para analisar a sociedade:

[...] penetrando nas meadas das relações e das tensões que [...] constituem [as sociedades] a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, importante ou obscuro, um relato de vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles (CHARTIER, 1991, p. 177).

Nesse sentido, o impresso, por intermédio de sua materialidade, nos possibilita trabalhar em busca de pistas, por camadas, para localizar os sinais das práticas

¹⁵ Para Veyne (1998, p. 280), “Toda história é arqueológica por natureza e não por escolha: explicar a história e explicitar a história consiste, primeiramente, em vê-la em seu conjunto, em correlacionar os pretensos objetos naturais às práticas datadas e raras que os objetivizam, e em explicar essas práticas não a partir de uma causa única, mas a partir de todas as práticas vizinhas nas quais se ancoram”.

¹⁶ Chartier (1988) associa arqueologia e objeto cultural propondo uma *arqueologia dos objetos*. Conforme Nunes e Carvalho (2005, p. 50), “[...] tal arqueologia é incompatível com a separação do texto (e, portanto, mais ainda das ‘idéias’ do texto) das formas impressas ou manuscritas que lhe servem de suporte”.

editoriais capazes de revelar os indícios de uma intencionalidade que orienta a organização e o regramento da leitura, por meio da didatização do conjunto de revistas, como sugere Nunes e Carvalho (1993), e dessa forma analisar o mundo da capoeira.

A tensão autor/leitor, segundo Chartier (1990), pode ser trabalhada através de uma dupla pesquisa: identificar a diversidade das leituras através de seus esparsos vestígios¹⁷ e reconhecer as estratégias que autores e editores tentam impor para uma ortodoxia do texto, uma leitura forçada, elaborada conforme as prescrições desejadas. Dessas estratégias, umas são explícitas, recorrendo ao discurso (nos prefácios, advertências, glosas e notas), e outras implícitas, fazendo do texto uma maquinaria que, necessariamente, deve impor uma justa compreensão.

Para Ginzburg (1989, p. 143), pistas, sinais, indícios e vestígios são termos presentes em um *paradigma indiciário*, trata-se de um modelo epistemológico que emergiu silenciosamente no âmbito das ciências humanas por volta do final do século XIX. Um método interpretativo, centrado na observação e dedução, a partir dos resíduos, dos dados marginais, considerados reveladores, ou seja, se a realidade não se mostra, existem formas que possibilitam compreendê-la. Nesse caso, Blikstein (1992-1993, p. 163) chama atenção para a necessidade de o pesquisador utilizar um modo verbal adequado para fugir das afirmações categóricas e construir formulações hipotéticas, probabilísticas, que possam levar à “verdade” dos acontecimentos.

Tal paradigma delineou-se com base na analogia entre os métodos investigativos de *Morelli*, *Arthur Conan Doyle* e *Freud*,¹⁸ essa incursão se explica em função deles terem cursado e exercido a medicina. De acordo com Ginzburg (1989, p. 151), nos “[...] três casos, entrevê-se o modelo da semiótica médica: disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo [...]”. Para ele, “[...] ninguém

¹⁷ Como salienta Bloch (2001, p. 73) “[...] o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser, [segundo a feliz expressão de François Simiande] um conhecimento através de vestígios”.

¹⁸ Giovanni Morelli (1816-1891), médico italiano e historiador da arte. Arthur Conan Doyle (1859-1930), médico e escritor de literatura britânico, criador do personagem Sherlock Holmes. Sigmund Schlomo Freud (1856-1939), médico austríaco responsável por elaborar a psicanálise.

aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (GINZBURG, 1989, p. 179).

O que nos interessa nesse sentido não é propriamente o visível, mas o inteligível, ou seja, as pistas, sinais, indícios e vestígios capazes de proporcionarem a compreensão dos fatos.

1.4 - ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

A opção de pesquisar em impressos nos solicita algumas condições de aproximação do objeto de estudo, por exemplo, considerá-los construções culturais, por proporcionar novos recortes sociais e aproximação das práticas culturais, como sugere Chartier (1991). Seguindo essa proposta, torna-se necessário explicitar os conceitos de *representação e apropriação*.

A *representação* é um termo em voga desde a antiguidade grega, o filósofo Platão, em o “Mito da Caverna”, trabalha com o reflexo, com a projeção, de forma a exemplificá-la como imagens representativas do real. Émile Durkheim chama *representação coletiva* para analisar a forma dos homens se organizarem de acordo com fatos sociais, os quais generalizados possibilitam a construção de *representações coletivas* para uma sociedade orgânica.

Em Marc Bloch temos a *representação taumatúrgica*, o rei é o representante de Deus na terra por interpretá-lo, tendo a função divina de curar, assim promove a manutenção do poder da monarquia. Para Pierre Bourdieu, em uma sociedade orgânica, que apresenta sistemas simbólicos, a representação coletiva depende da noção de *habitus*, isto é, das características do grupo, que podem contrapor-se a mentalidades julgadas diferentes, porém toleradas.

Ao aproximar-se do plano das idéias da psicologia, Sergio Moscovici apresenta *representações sociais* para compreender como, em determinado momento, as

peças pensam e agem semelhantemente dentro do grupo. O conhecimento prático vai dar vazão à experiência individual, proporcionando o surgimento de subgrupos, mantendo a funcionalidade social. Cada um, em seu próprio tempo, está pensando a organização da sociedade, Chartier (1991, p.184) refere-se à representação como

[...] o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma 'imagem' capaz de repô-lo em memória e de 'pintá-lo' tal como é. Dessas imagens, algumas são totalmente materiais, substituindo ao corpo ausente um objeto que lhe seja semelhante ou não: tais os manequins de cera, de madeira ou couro que eram postos sobre a uma sepulcral monárquica durante os funerais dos soberanos franceses e ingleses ('Quando se vai ver os príncipes mortos, exibidos em seus leitos de morte, só se vê a representação, a efígie') ou, mais geralmente e outrora, o leito fúnebre vazio e recoberto por um lençol mortuário que 'representa' o defunto ('Representação diz-se também na igreja de uma falsa uma de madeira, coberta por um véu de luto, em torno do qual se acendem círios, quando se oficia uma cerimônia fúnebre'). Outras imagens funcionam num registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, é 'a representação de algo de moral pelas imagens ou pelas propriedades das coisas naturais (...). O leão é o símbolo do valor, a bolha o da inconstância, o pelicano o do amor materno'. Uma relação decifrável é portanto postulada entre o signo visível e o referente significado — o que não quer dizer, é claro, que é necessariamente decifrado tal qual deveria ser.

Dessa forma, a revista *Praticando Capoeira* pode representar as práticas da capoeiragem, trazendo à tona vestígios das estratégias utilizadas pelos editores, para (des)construir representações e deixarem sua marca no mundo da capoeira.

Chartier (1991) propõe as *lutas de representação*, evidenciando que a construção das identidades sociais é resultado de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear a definição de aceitação ou de resistência que cada comunidade produz de si mesma.

A luta pelo poder, de ser a voz autorizada, ocorre dentro do mesmo grupo, da mesma classe social, “[...] é impossível qualificar os motivos, os objetos ou as práticas culturais em termos imediatamente sociológicos e que sua distribuição e seus usos numa dada sociedade não se organizam necessariamente segundo divisões sociais prévias, identificadas a partir de diferenças de estado e de fortuna” (CHARTIER, 1991, p. 177). Assim, as *lutas de representação* apresentam como problemática central o ordenamento, ou seja, a hierarquização da própria estrutura social, ao reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade.

Segundo Chartier (1991), o retorno a *representação coletiva* proporciona ver as diferenças, a luta pelo poder dentro do grupo e autoriza articular três modalidades de relação com o mundo social:

[...] de início, o trabalho de classificação e de recorte social que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991, p. 183).

O conceito de *representação* permite que se opere com o impresso prestando atenção aos usos prescritos e aos destinatários visados, na sua configuração de dispositivo em que bens culturais são produzidos, postos em circulação e apropriados. Perceber o periódico nesses termos nos encaminha a compreendê-lo como estratégia de difusão de práticas e normatização de saberes (SCHNEIDER, 2010).

Para Carvalho e Hansen (1996, p. 15),

As categorias de prática e de representação, operadas com a de apropriação, têm grande valor heurístico, pois permitem desnaturalizar as representações e deslocá-las da generalidade transhistórica de categorias mágicas como influência, imitação e transplante de idéias. A dissolução da naturalidade da representação faz com que os resíduos do arquivo falem a partir de si mesmos e, para isso, os reatualiza como evidências de práticas datadas, isto é, como representações de prática que resultam de práticas de representação. Quando se determina o caráter dessas práticas, pode-se também especificar o caráter das representações que elas produzem; e, uma vez que as mesmas práticas são formalizadas culturalmente, também se evidencia que são representações (grifo dos autores).

A *luta de representação* solicita o conceito de *apropriação*, para compreendermos como a realidade é contraditoriamente construída, em função das estratégias de quem detém o poder de impor a apropriação e as táticas de usos daqueles que são submetidos ao consumo, assim, cria-se condições de analisar o hiato existente entre a prescrição e os usos realmente efetivados pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade (CERTEAU, 1998).

A apropriação, a nosso ver, visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Assim, voltar à atenção para as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as

operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 1991, p. 177).

É necessário creditarmos que as formas produzem sentido e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inédito quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o propõem à leitura.

Não podemos desconsiderar o que evidencia Chartier (1991) ao elencar a proposta de Arnauld e Nicole (1975) sobre a teoria do signo em Port-Royal, a teoria apresenta as possíveis incompreensões da *representação*: seja por falta de "preparação" do leitor, o que remete às formas e aos modos de inculcação das convenções; seja pelo fato da "extravagância" de uma relação arbitrária entre o signo e o significado, o que levanta a questão das próprias condições de produção das equivalências admitidas e partilhadas.

1.5 - SOBRE A CRÍTICA DOCUMENTAL

Ao prendermos as atenções na imprensa periódica, como objeto e fonte de investigação, voltamos o foco sobre as ações dos grupos e dos indivíduos que, na disputa por ser a voz autorizada sobre as questões pertinentes ao mundo da capoeira, produzem dispositivos editoriais como forma de levar ao público leitor os saberes que acreditam ser os mais adequados, para formação e informação da comunidade.

A História Cultural, por intermédio de seus procedimentos metodológicos, eleva os impressos da desconsideração à centralidade na produção do saber histórico, renovando temas e problemáticas. Schneider (2010) e Berto (2008) são exemplos de estudo que o objeto, analisado a partir de sua materialidade, proporciona ver e entender a fórmula editorial,¹⁹ os usos objetivados e as representações dos editores em relação ao que publicam, possibilitando entendê-lo enquanto um projeto cultural.

¹⁹ A fórmula editorial é composta pelo *aparelho crítico*: forma como os dispositivos (elementos que compõem uma estratégia) são hierarquizados em um suporte material com a finalidade de didatizar

Perspectiva-se relacionar o “mundo do texto” e o “mundo do leitor” e gerar algumas hipóteses, como fez Chartier (1991) ao analisar a circulação multiplicada do impresso modificando as formas de sociabilidade, autorizando novos pensamentos, transformando as relações com o poder nas sociedades do Antigo Regime, entre os séculos XVI e XVIII. A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes).

Essa pesquisa compreende a revista *Praticando Capoeira* como um objeto profícuo para a produção de reflexões sobre o mundo capoeira, pois busca analisar os processos de produção de sentido ocorridos pela apropriação e usos dos saberes em circulação, menos centrado em leis e regimentos oficiais, além de possibilitar a utilização de outras fontes que abrem caminho para pensar a respeito da conformação do *campo*.

Luca (2005) compara o *status* de uma editora no meio social relacionando-a a outros espaços que conferem estrutura ao campo intelectual,

As redações, tal como salões, cafés, livrarias, editoras, associações literárias e academias, podem ser encaradas como espaços que aglutinam diferentes linhagens políticas e estéticas, compondo redes que conferem estrutura ao campo intelectual e permitem refletir a respeito da formação, estruturação e dinâmica deste (LUCA, 2005, p. 141).

Nessa perspectiva, o que se apresenta ao leitor resulta de intensa atividade editorial, cabendo-nos recorrer a outras fontes de informação para dar conta do processo que envolveu a organização, o lançamento e a manutenção do periódico.

Da mesma forma que a revista *Praticando Capoeira*, considerada um dispositivo de regramento do campo, me compreendo como um ator do mundo da capoeira. Na condição de estudioso, um dos *insiders*, de acordo com as palavras de Mestre

seu uso, em determinada situação de manuseio e controle da leitura, ou sofisticação de seu *design*, com o objetivo torná-lo mais atraente ao público consumidor (SCHNEIDER, 2010, p. 36).

Acordeon, que distingue os pesquisadores da capoeira em função da vivência na capoeiragem,

[Os *Insiders* capoeiristas são] Aqueles que passaram muitos anos na capoeiragem, participando de treinos, eventos e rodas variadas. Muitas vezes jogaram amistosamente, outras na maldade. Na sua carreira capoeirística deram pontapés e rasteiras sem arrependimento mas também os tomaram sem achar ruim. Fizeram amigos e inimigos nas rodas em que vadiaram, arrepriaram-se ao ouvir uma ladainha bem cantada, sorriram e até mesmo choraram ao se ajoelhar nos pés do berimbau (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 18, p. 35).

Fazemos parte de uma estrutura, somos fios de uma teia, o que proponho fazer é ordenar a sua tessitura. Assim, será preciso atentar para o destaque conferido ao acontecimento, a linguagem e a natureza do conteúdo, identificar o grupo responsável pela linha editorial, inquirir sobre suas ligações cotidianas com diferentes poderes e interesses, estabelecer os colaboradores mais assíduos, atentar para a organização interna do conteúdo, inclusive ao material iconográfico, inquirir a respeito das fontes de informação, da tiragem das publicações, da periodicidade, do tipo de papel, da área de difusão, além de identificar a representação do público a que se destina o periódico, procedimentos nem sempre imediatos e necessariamente patentes em suas páginas (LUCA, 2005).

As *lutas de representações* freiam o entendimento do conceito como alguma coisa separada da materialidade, algo como representação mental, ideias desencarnadas longe dos dispositivos que as põem em circulação (SCHNEIDER, 2010). A utilização da imprensa periódica, nesse sentido, não se limita a extrair um ou outro texto de autores isolados, mas antes prescreve a análise circunstanciada do seu lugar de inserção, a representação está no objeto, é o objeto que passa a ser estruturante da realidade e dos modos de sua apropriação (SCHNEIDER, 2010; LUCA, 2005).

Corroborando com Schneider (2010), que foge do uso da história para justificar o presente ou para buscar as “origens”, iremos trilhar outro caminho. Partimos do pressuposto que a revista *Praticando Capoeira* é resíduo de uma rede de práticas, capaz de dar a ver a luta de sentidos em que foi produzida e as relações de força que determinaram sua estruturação. Detalhes perceptíveis na materialidade do impresso, nossa próxima análise.

CAPÍTULO 2º - A REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA EM SUA MATERIALIDADE

Nesse capítulo tomamos a revista *Praticando Capoeira* em função de sua materialidade. Buscamos evidenciar como o impresso se apresenta para seus leitores e o analisamos como estratégia de divulgação e imposição de representações, por intermédio do deslocamento e produção de sentidos sobre a capoeiragem.

Nesse sentido, apresentamos o volume de revistas publicadas para determinar o ritmo de produção do impresso e a composição da ficha técnica responsável por essa produção. Procuramos caracterizar as seções e demais dispositivos editoriais que formam o aparelho crítico do periódico, responsáveis em “expor a capoeira para o grande público”. Assim, são apresentados os escritores e as temáticas, sobre as quais seus textos contemplam.

Em seguida, as fotografias e ilustrações são analisadas em função do tipo de relação construída entre textos e as imagens e como elas se comportam como elemento de composição da própria revista. Observamos também, as publicidades veiculadas, como forma do periódico moldar o mundo da capoeira.

2.1 – RITMO DE PRODUÇÃO

Para iniciarmos a análise acerca das representações da capoeira na revista *Praticando Capoeira* necessitamos investigar seu veículo de difusão, isto é, a sua materialidade, o “papel e tinta”. De acordo com Martins (2001, p. 40), o impresso revista é um intermediário entre o jornal e o livro.

Corroborando com essa relação, Camargo (2005), em sua pesquisa sobre as imagens do Brasil durante o século XIX, difundidas pela *Revue dês Deux Mondes*, evidencia que:

[...] a definição do objeto revista só é possível se comparado ao jornal e ao livro. A primeira distinção, portanto, refere-se à sua **relação com o tempo**. O jornal, cotidiano, factual, restringe-se às informações obtidas ao longo de mais ou menos 24 horas; a revista, por seu turno, meio de sociabilidade por excelência é, *a priori*, um espaço de confrontação de autores, de homens, de um pensador com seu tempo. O artigo de revista procura apreender a atualidade para fazer dela seu objeto de reflexão e também de ação. De outro lado está o livro, expressão da personalidade de seu autor e que relata, em geral, uma trajetória ímpar, singular (2005, p. 81, grifo meu).

Ou seja, uma revista é produzida no mesmo tempo histórico que o vivido por seus leitores. Nesse sentido, torna-se evidente que a revista *Praticando Capoeira* marcou o campo, formando seus leitores e levando informação sobre a capoeiragem na contemporaneidade, em função de sua circulação.

Observe que o primeiro critério para definição do impresso revista se refere à periodicidade, o que implica considerarmos o ritmo de produção da *Praticando Capoeira*.

Com base no volume de edições publicadas em cada período, denominados pelos editores de ANO, que totalizam cinco, os quais não correspondem ao tempo cronológico, é possível apresentarmos o ritmo de produção do impresso.

A caracterização do ritmo de produção do periódico é o início da busca de pistas, sinais, indícios e vestígios, de acordo com o *paradigma indiciário* (GINZBURG, 1989), para evidenciar os dispositivos editoriais como parte da estratégia dos editores para expor a capoeira para seus leitores.

Assim, são proporcionadas possibilidades para determinarmos as formas e locais de circulação, as variações de preço, número de páginas e formato, a composição da ficha técnica,²⁰ a organização das seções e temáticas, matérias, artigos e fontes, autores e atores, além das imagens, produtos e publicidades, posta a circular.

A seguir, o Gráfico 1 representa o volume de revistas editadas, durante 10 anos e 6 meses, tempo necessário para publicação dos 44 números da revista *Praticando Capoeira* catalogados.

²⁰ Classificada na revista, primeiramente, como *Editorial*, em seguida, de *Expediente*.

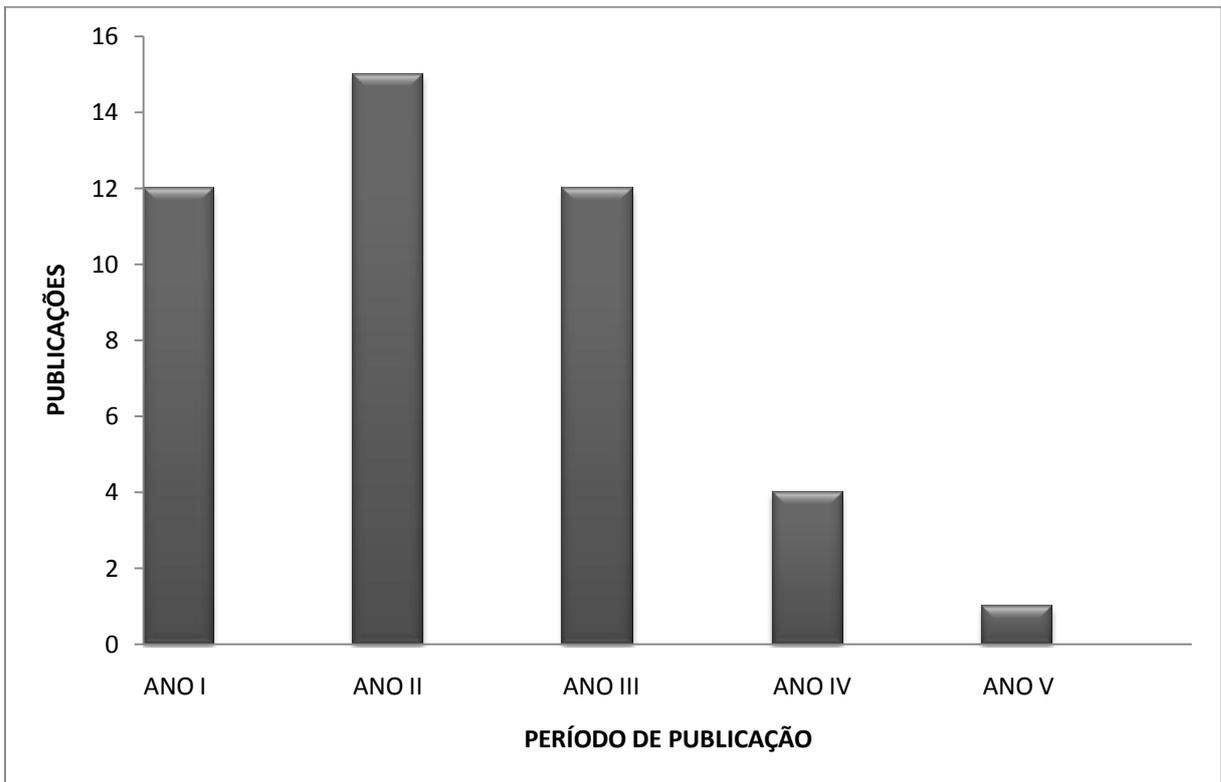


GRÁFICO 1 – VOLUME DE REVISTAS EDITADAS (mai/1999 - nov/2009)

Em função das seções *Palavra do Editor*, *Mercado* e *Calendário*, que apresentam algumas datas, ou seja, indícios de uma cronologia, foi possível estipular o ritmo de produção da revista.

Dessa forma, o ANO I corresponde a maio de 1999 a janeiro 2001, nesse período de 19 meses foram editadas as revista de n. 1 a n. 12. O ANO II corresponde a junho de 2001 a outubro de 2004, nesse período de 40 meses foram editadas as revista de n. 13 a n. 27. O ANO III corresponde a novembro de 2004 a março de 2007, nesse período de 30 meses foram editadas as revista de n. 28 a n. 39.

O ANO IV corresponde a junho de 2007 a março de 2008, nesse período de 9 meses foram editadas as revista de n. 40 a n. 43. Por último, o ANO V corresponde à edição de n. 44, editada em novembro de 2009, 20 meses após a publicação da revista n. 43.

Conforme explicitado, a revista *Praticando Capoeira* começa a ser publicada em maio de 1999, denominada pela editora de revista pôster.²¹ Em seu editorial é apresentada a satisfação pela publicação e a justificativa para criação de uma revista sobre capoeira:

Assistir a uma demonstração ou aula de Capoeira é uma experiência ao mesmo tempo inquietante e reconfortante. Inquietante porque a batida da Capoeira mexe com cada nervo de nosso corpo. Nós passamos a nos sintonizar com o ritmo e a cadência do batuque e, quando menos esperamos, estamos em ressonância com essa música. É uma experiência fascinante! Também é reconfortante porque nos sentimos à vontade nesse meio. Por ser uma arte genuinamente brasileira, a Capoeira possui elementos que fazem parte de nossa cultura, fazem parte de nós mesmos. Podemos afirmar que a capoeira é parte integrante de todo brasileiro, mesmo daqueles que afirmam não apreciarem essa forma de arte. Como poderíamos deixar de lado essa raiz de nossa cultura? (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 1, s.p.).

A partir da segunda edição, a revista deixa de ser pôster e assume similitude a uma brochura,²² é indicado que passaria a ser composta por “[...] 32 páginas de pura capoeira” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 2). Assim, além de evidenciar sua especificidade explícita também alteração em seu formato.

Todavia, nas publicações de números 2, 3 e 44, o impresso apresenta 36 páginas, contabilizando capas e miolo e entre os números 4 e 43 o periódico é composto por 52 páginas.²³

O ritmo de produção do impresso é determinado relacionando-se o volume de edições publicadas com o tempo, em meses, para produção dos números em cada período, conforme o Gráfico 2, a seguir:

²¹ O pôster apresenta dois capoeiristas em situação de jogo. Em função da dobradura do impresso, considera-se que o seu verso contém a capa da revista, o editorial e cinco artigos: *Vocabulário Básico; Pensamentos; Artes Marciais Orientais X Capoeira; Capoeira na História do Brasil; Mandamentos da Capoeira.*

²² De acordo com Faria (2008, p. 113), “[...] série de operações que asseguram ao livro a reunião das folhas e a sua proteção provisória. Geralmente os cadernos são costurados e depois revestidos por uma cobertura colada na lombada [...]”. A revista é montada a partir de folhas, as quais são dobradas ao meio e fixadas por grampos, próximo às extremidades da dobradura. Desse modo, temos as capas e páginas do impresso, que se diferem em função do tipo de papel.

²³ A edição n. 41 foi um encarte. Na seção *Palavra do Editor*, da revista n. 42 é relatado erro ocorrido na n. 41: “[...] deveria constar na capa 'edição de colecionador' com os referidos números das edições anteriores encartadas na revista [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 42, p. 4). É solicitado desculpas, em seguida, informa aos leitores a possibilidade de efetuarem a troca dos exemplares que já possuíam e indica número de telefone para contato. Evidência do interesse em não perder seus leitores.

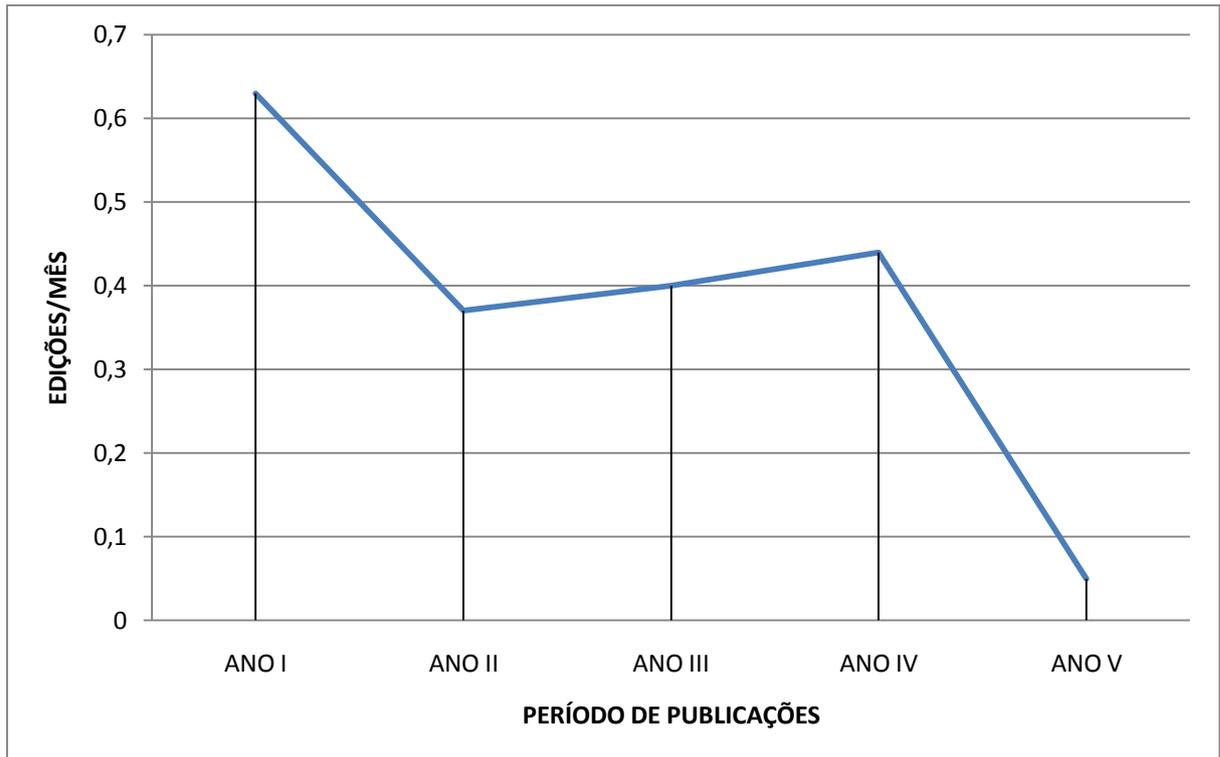


GRÁFICO 2 – RITMO DE PRODUÇÃO DO IMPRESSO

É possível identificar três fases para o ritmo de produção da revista *Praticando Capoeira*. A primeira entre o ANO I e II, quando a produção de edições cai de 12 números em 19 meses para 15 números em 40 meses. A segunda, entre o ANO II e IV, momento em que a produção apresenta uma ascendência, 12 revistas em 30 meses e 4 revistas em 9 meses, respectivamente.

Mesmo com esse incremento na produção, produzindo 0,40 revista por mês, a produção permanece inferior em relação ao início da primeira fase, quando a produção foi de 0,63 revista por mês. Entre o ANO IV e V, a terceira fase evidencia uma queda acentuada no ritmo de produção da revista.

Ao analisarmos o ritmo de produção do impresso, podemos supor que o final do ciclo de vida da revista *Praticando Capoeira* ocorreu no ANO V, quando foi lançada a edição n. 44, 20 meses após o penúltimo número, momento em que a produção foi de 0,05 revista por mês.

A seção *Palavra do Editor*, da edição n. 30, traz uma pista para explicar essa diminuição na publicação do periódico. Leticia Cardoso de Carvalho relata sobre

uma transição, isto é, um momento de prosperidade do mercado da capoeira no Brasil que passa, tornando-se de recessão,

Ultimamente, tenho ouvido muitos capoeiristas reclamarem sobre a situação em que o mercado da capoeira se encontra no Brasil. A febre dos anos 90, onde as academias estavam repletas de alunos, passou. E agora? Qual será o futuro da capoeira?, perguntam aflitos alguns capoeiristas. Será melhor sair do Brasil e começar um trabalho no exterior? Praticar a capoeira apenas como hobby e não com profissão?

Acredito que dificuldades existirão sempre; em todas as áreas da vida. O importante é não nos deixarmos vencer por elas, abandonando nossos sonhos e projetos quando as coisas ficam muito complicadas e parece não haver uma saída. Portanto, gostaria de convidar todos àqueles que acreditam e apreciam a nossa arte brasileira a continuar nessa batalha pois, unidos venceremos! (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 30, p. 4).

Correspondências enviadas para a editora da revista, publicadas na seção do *Leitor*, são pistas reveladoras sobre a circulação do impresso, que foi vendido em bancas de revistas do território nacional, por assinatura e diretamente pela editora, por intermédio de *site* e telefone.

A revista *Praticando Capoeira* disputava o mercado com outras revistas de capoeira, o que acarretava certos riscos em relação a sua manutenção. Nesse sentido, os editores trabalhavam com um preço relativamente acessível para seus leitores. Assim, o preço do exemplar da edição n. 1 foi R\$ 2,90, sendo reajustado gradativamente. A seção *A Palavra do Editor* da revista n. 9 traz uma pista que justifica os reajustes no valor de venda dos exemplares, nessa edição seu preço foi R\$ 4,50. A justificativa desse reajuste foi à inflação ocorrida no período:

[...] Infelizmente, como todos sabem, ainda não é possível em nosso país conviver sem o dragão da inflação. O preço da matéria-prima vem sofrendo sucessivos acréscimos o que reflete em um altíssimo custo de impressão da nossa publicação. Desde outubro que tentamos segurar nosso preço, mas para não comprometermos a qualidade de nosso produto estamos repassando o aumento. É amigos, não é fácil! Como vocês podem ver são muitos os que se arriscam a navegar por esse mercado mas poucos os que sobrevivem aos naufrágios!

Mas, graças a Deus e a vocês, continuamos na nossa batalha em prol da capoeira [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 9, p. 4).

A partir da revista n. 15 o impresso passa a distribuir um “brinde”, isto é, os exemplares vinham acompanhados de um CD com músicas de capoeira, de um “renomado” mestre, que normalmente era o entrevistado da seção *Grandes Mestres*. Esse “brinde” possivelmente influencia no preço do exemplar, pois, nas edições de n. 42 e n. 43, que não foram acompanhadas de CD, há uma queda significativa no

valor de venda: de R\$ 12,90 para R\$ 7, 90. Já a revista n. 44 teve seu preço reajustado para R\$ 12,90 e trouxe o CD do Mestre Bigodinho.

O corpo editorial do periódico é composto por distintas funções, variados atores foram responsáveis pela elaboração, produção e circulação da revista. Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira* é o resultado de um processo que sofreu as pressões do macrocosmo em que estava inserida, por tanto, um produto cultural. José Eduardo Teixeira e Rogério Vieira Dias aparecem como *Diretor(es)* entre as edições de n. 4 e n. 23, função explicitada novamente no n. 44, dessa vez, apenas com José Eduardo Teixeira.

A função de *Editor* foi explicitada apenas nas 8 primeiras revistas e na edição n. 44. Desempenharam essa função: Gilberto Antônio Silva, Romeu Graciani, Karin P. Fuchs e Michela Brígida Rodrigues. Já a função de *Jornalista* foi exercida por Paulo Rodrigues, nos n. 2 e n. 3, entre os n. 24 e 43 por Denise Freire e no n. 44 por Michela Brígida Rodrigues.

Apesar dessa rotatividade no corpo editorial da revista o projeto *Praticando Capoeira* não apresenta ruptura que pudesse caracterizar um novo projeto até a edição n. 43. Entendemos como causa da manutenção/produção das características do impresso as atividades desempenhadas por Letícia Cardoso de Carvalho, responsável pela *Redação e Entrevista*. Função que teve maior constância, vigorando entre as edições de n. 2 e n. 43, publicações que marcam a construção da identidade da revista.

A edição n. 44, a última a ser catalogada, apresentou modificações significativas em sua materialidade, por exemplo, a quantidade de páginas que é reduzida de 52 para 38 páginas. Reflexo do novo corpo editorial que assumiu a produção do impresso. Dentre outras mudanças temos a criação da função *Redação*, sob a responsabilidade de Michela Brígida Rodrigues. Ela assina o editorial da edição como “capoeira, repórter-fotográfica e editora”, nesse espaço é evidenciada a relação dos editores do periódico com o mundo da capoeira:

A revista *Praticando Capoeira* chega nas bancas em novembro [2009] um pouco diferente. De agora em diante, com uma linguagem mais direta, de

capoeirista para capoeirista, vai mostrar as vozes que ouvimos e os movimentos que observamos nas rodas de Capoeira (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 44, p. 3, grifo meu).

Um vestígio de que o corpo editorial anterior era composto por “Outsiders”. Definição apresentada por Mestre Acordeon, para aqueles atores do campo que, mesmo não sendo capoeiristas, escreveram e opinaram sobre o mundo da capoeira (PRATICANDO CAPOEIRA, n.18, p. 35).

Na edição n. 1 não é evidenciado o responsável pelo *Projeto Gráfico e Design*, função que apresentou descentralização de responsabilidades e maior rotatividade de pessoal. Entre as revistas de n. 2 e n. 4 Eurípedes A. Magalhães realizou os serviços. Entre os n. 5 e n. 8, Catherina Borelli Figueiredo. Os n. 9 e n. 10, Júlio Cesar Goulart Aires. Nos n.11 e n. 12, a função é denominada de *Projeto Gráfico e Diagramação* e fica a cargo da empresa M2E, indício de preocupações com a qualidade gráfica da revista.

Entre as publicações de n. 13 e n. 23 Ródney Marcelo Borges é explicitado como responsável pela composição gráfica da revista. Entre os n. 24 e n. 43 as edições não indicam o responsável pelo serviço, todavia, possivelmente realizado ainda por Ródney Marcelo Borges, pois ele passa a integrar a listagem de *Colaboradores* da revista. No n. 44, a função é denominada de *Direção de Arte e Diagramação*, com João Rafael de Uihôa Cintra Lopes.

Ao analisarmos a estruturação da ficha técnica da revista *Praticando Capoeira* percebemos que ela assume a forma apresentada nos números mais recentes somente após muitas experiências. Dessa forma, a revista sofre adequações entre suas publicações, isto é, os dispositivos editoriais vão adequando-se de forma que o impresso continue atraente para seus leitores, além da preocupação em ampliar sua aceitação no mundo da capoeira e para além dele.

2.2 – DISPOSITIVOS EDITORIAIS

Para Barzotto (1998) a forma do impresso forja, no manuseio, relações de complementaridade ou de contradição entre os diferentes textos que o compõem, o que acarreta a produção de sentidos. Devemos considerar ainda que, em função de experiências vivenciadas e representações construídas, os leitores vão ao objeto portador de textos com potenciais de entendimento diferenciados.

Desse modo, a revista *Praticando Capoeira* é considerada na pesquisa como um dispositivo produtor de sentidos, com potencial de moldar o entendimento sobre assuntos pertinentes ao mundo da capoeira, pois a revista representa práticas desse campo social.

A revista instrui uma maneira de manuseá-la e lê-la, visando integrar o grupo de leitores pertinentes para o momento, dessa forma,

[...] se pensarmos numa leitura escolar e comportada, num nível racional, acreditando que a linearidade da escrita corresponde uma linearidade de sentidos, é claro que podemos supor que um leitor poderá repetir o que depreender de uma reportagem. Não se trata de negar-lhe a capacidade de seleção, mas também não é apostar que outros textos não provoquem efeitos pelo fato de não estarem circunscritos aos limites que o leitor supostamente teria selecionado (BARZOTTO, 1998, p. 43).

Para Chartier (1990), por um lado, a leitura é prática criadora, atividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou fazedores de impressos. Por outro, o leitor é, sempre, pensado pelo autor e pelo editor como devendo ficar sujeito a um único sentido, a uma compreensão correta, a uma leitura autonomizada. Abordar a leitura é, portanto, considerar conjuntamente, a irreduzível liberdade dos leitores e os condicionamentos que pretendem refreá-la.

O editor, adiantando-se ao leitor, se propõe a realizar uma operação de seleção. Conforme critérios específicos, de acordo com suas representações de vida e mundo, ele seleciona o que é supostamente de interesse do leitor, desse modo o orienta para uma determinada forma de ler o periódico, com garantias na qualidade da seleção.

Nesse sentido, surge o *leitor destinatário ideal* “[...] aquele para quem o editor constrói cuidadosamente a arquitetura de seu impresso, separando, classificando, distribuindo saberes e práticas nas suas páginas, ordenando tempos e espaços de leitura; produzindo capas, paratextos, explicações e reclames destinados ao mercado editorial em que se inscreve” (TOLEDO, 2010, p. 79-80), ou seja, um leitor idealizado pelo editor.

Os dispositivos editoriais são indícios que revelam a organização das estratégias, materializadas na arquitetura da revista *Praticando Capoeira*, para que ela alcance seu objetivo. Ressaltamos que as camadas que constituem esse impresso não permitem perceber diretamente a cultura dos praticantes de capoeira, mas as intenções e interesses dos editores que, em função das práticas editoriais, produzem os próprios leitores do impresso.

Os leitores são produzidos pelos sentidos que os editores atribuem à revista e pela forma como ela deve ser consumida por sua comunidade. Para produção de sentidos nos leitores, o impresso necessita de um suporte que sirva de base para os textos. Assim, “[...] não existe a compreensão de um texto, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor [...]” (CHARTIER, 1994, p. 17).

O impresso é organizado com base em dispositivos editoriais, esses proporcionam a definição da identidade do periódico e possibilitam (re)desenhar os leitores imaginados e construídos pelas práticas editoriais, verdadeiras estratégias que visam um público leitor característico, no nosso estudo, os adeptos da capoeiragem.

A elaboração e organização da revista *Praticando Capoeira* são práticas editoriais. Essas práticas são consideradas para análise da homogeneização e apresentação da revista, segundo Toledo (2001, p. 14-15),

[...] a prática editorial acaba por inventar o leitor ao qual se destina o livro [ou revista], à medida que as adequações de cada proposta editorial objetivam um tipo de leitor que estaria mais interessado em um tipo específico de leitura. A representação que os editores fazem do leitor conforma, então, as mudanças e adequações inseridas nos livros [ou revistas]. Por exemplo, livros para crianças passam a ter letras maiores, textos menores, volumes ilustrados. Tais adequações são produzidas a

partir do que se entenderia por “criança” e o que se entenderia por seu “interesse” pela leitura ou, ainda, o que seria adequado em termos de conteúdo para estimular a leitura das crianças, ou estimular o seu desenvolvimento moral e intelectual.

As práticas editoriais produzem as composições gráficas, elaboradas em função dos *elementos de informação*,²⁴ necessários ou disponíveis, para transmitir uma informação que contribuirá para elaboração de sentidos.

A disposição dos elementos de informação é realizada em um espaço denominado de grade, definido a partir de “[...] uma divisão em colunas com grande número de linhas de fluxo horizontal que subdividem as colunas em filas, criando uma trama de células chamadas módulos. Cada módulo define uma pequena porção de espaço da informação” (CHINEN, 2011, p.132), além de ditar o ritmo da página.

As diferenças entre as formas dão sentido ao significado, cada vez que se altera a relação de um dos elementos da composição com os demais é criado um novo significado para ele. Segundo Chinen (2011), basta efetuar uma única diferenciação, pela alteração da textura, rotação, agrupamento ou alinhamento, que ficará nítido ao leitor que algum destaque esse elemento mereceu e receberá outro significado.

A seguir, na Figura 1, observe que o significado do projeto gráfico da página vai além do anúncio de lançamento do CD de capoeira. A composição é construída pela associação de textos e imagens, o fundo de grade apresenta a imagem de uma roda de capoeira, com uma criança ao *pé do berimbau*, possivelmente recebendo orientações do mestre, antes de entrar na roda.

Entendemos que a menina aguarda autorização para jogar capoeira com o CD, levemente inclinado em sua direção, assim o produto torna-se parte da roda de capoeira. O projeto gráfico sinaliza também uma característica da atualidade do mundo da capoeira, isto é, a presença de crianças nas rodas de capoeira.

²⁴ De acordo com Chinen (2011), os elementos de informação são classificados em *figura, texto e imagem*. Figura é a relação entre o espaço em “branco” de uma página (tela de computador ou painel), com o seu preenchimento, ou seja, uma área denominada de fundo que será ocupada com textos e imagens, com objetivo de transmitir uma informação. A relação entre figura e fundo também é chamada de *positivo* e *negativo*, respectivamente. Textos e imagens de uma composição são produzidos a partir das formas básicas: *ponto, reta e plano*.

CD
Eh Capoeira
 Mestre Acordeon
 Participação Especial
 Mestre Lobão
 Mestre jogo de Dentro

**A VENDA NAS
 MELHORES LOJAS**

www.capoeiraarts.com
 Ligue agora e receba
 seu CD em casa
 071-3751962 - Salvador

Distribuição exclusiva para
 livros, Cds, Videos,
 e produtos do
 Mestre Acordeon

United Capoeira Association
 Mestre Acordeon

DISTRIBUIÇÃO
PARADOXX
music

Paradoxx Music
 Rua Conde de São Joaquim, 57
 São Paulo-SP - Fone: 11-3291-4100
www.paradoxxmusic.com

APOIO
 capoeira

Figura 1 – Lançamento do CD *Eh Capoeira*, Mestre Acordeon
 Praticando Capoeira, n. 20, p. 35.

Para Chinen (2011), a cor exerce estímulo visual e sua utilização é fundamental como recurso de comunicação,

Eleger uma cor para as palavras concretas dentro da composição adiciona significados ao somar as associações dessa cor com a mensagem verbal. Uma determinada cor em um título pode agregar significado adicional ou outro completamente diferente. Comparar diferentes opções de cor para os textos ajuda a definir qual a cor é mais apropriada para determinada comunicação (CHINEN, 2011, p. 72).

A seguir na Figura 2, temos um vestígio da internacionalização da capoeira. Com o título da matéria, em amarelo e vermelho, cores quentes e chamativas, é proporcionada a realização de três leituras, o que influencia diretamente no significado da mensagem. Primeiramente: “Professor Marcinho que encantou artistas internacionais”, depois: “O capoeirista com sua ginga e malícia” e, em seguida, a associação das duas mensagens: “Professor Marcinho o capoeirista que encantou artistas internacionais com sua ginga e malícia”.

DESTAQUE

Texto: Leticia Cardoso de Carvalho
Fotos: Arquivo Professor Marcinho

PROFESSOR MARCINHO

O CAPOEIRISTA

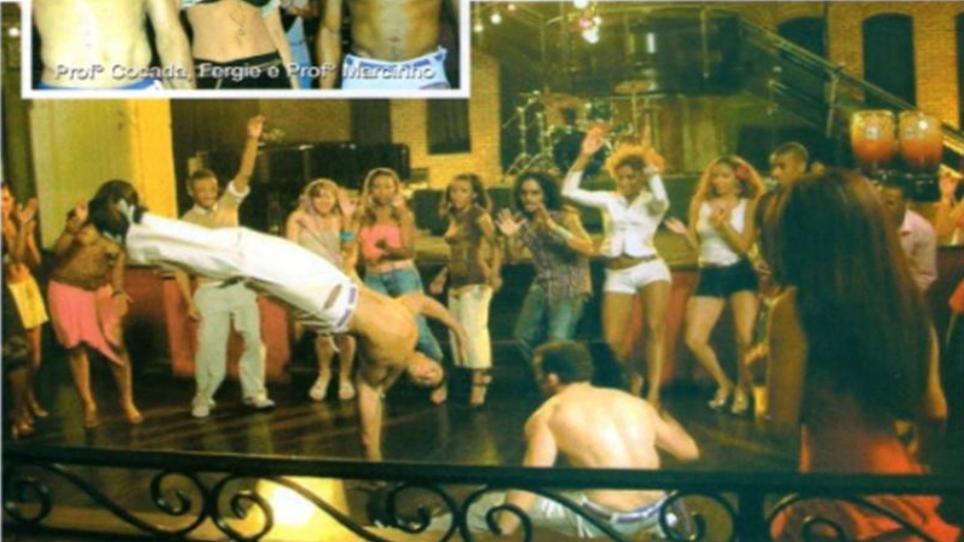
que encantou artistas internacionais
COM SUA GINGA E MALÍCIA

Após participar do clipe da música “Mas que nada”, do Black Eyed Peas, o paranaense Marcio Gonçalves da Silva (27) despertou a atenção de vários artistas americanos para a nossa capoeira

O sonho de Marcio Gonçalves da Silva de ser capoeirista começou aos dez anos, após assistir a uma aula de capoeira em um projeto social na cidade de Londrina. Como o projeto já tinha o número exato de crianças, Marcio não pode iniciar de imediato o treinamento. Mas a vontade de praticar capoeira era tanta que o garoto assistia as aulas e, em casa, vestia uma calça branca e ficava treinando os golpes enquanto aguardava por uma vaga.

Aos onze anos conseguiu ingressar no projeto e começou a treinar com Mestre Fran, do Grupo Maculelê. Dentre inúmeras crianças,





O impresso deve ser atraente para diferenciá-lo em meio à concorrência e cumprir eficientemente a função de comunicação gráfica e visual. É necessário buscar a melhor maneira de potencializar o que se deseja transmitir, elaborando a forma mais adequada para atrair o olhar do leitor, fazendo-o se interessar pelo conteúdo. Se o leitor desistir de ir até o fim da mensagem deixará de assimilar informações e a comunicação não terá sido eficaz.

É fundamental que o leitor ou espectador entenda a mensagem e que encontre algum significado nela. De acordo com Chinen (2011),

Um bom design²⁵ pode ser definido como aquele em que todos os componentes se relacionam entre si de maneira clara e provoca no espectador os sentimentos que a mensagem pretende gerar. O formato, naturalmente, é o fator inicial que irá conduzir a organização do conteúdo, mas todas as escolhas como tipo²⁶ a ser utilizado e as imagens devem ser feitas de modo a reforçar cada elemento individualmente e integrar todo o conjunto (CHINEN, 2011, p. 127).

A organização da página proporciona a sensação de calma e segurança, facilitando a leitura e direcionando o leitor ao entendimento pretendido. O encadeamento de informações deve obedecer uma progressão lógica durante a leitura, partindo de um início bem definido para um final. Ao atribuir valor, tem-se como efeito a hierarquização das informações, produzida em função de variações na posição da *unidade visual*²⁷, da cor, textura e tamanho do tipo e imagem.

A combinação desses fatores destaca o que dever ser lido primeiro e a ordem das demais informações. Para Williams (2009), “[...] um leitor nunca deveria tentar descobrir o que está acontecendo na página: o foco, a organização do material, o propósito, o fluxo de informações deveriam ser reconhecidos instantaneamente, através de um único olhar” (WILLIAMS, 2009, p. 95).

Por exemplo, na Figura 3 a seguir, o foco da página, que apresenta no fundo da grade a fotografia de uma mulher capoeirista, é a seção *Na roda com a Mulher*,

²⁵ Projeto ou composição gráfica de cada página ou página dupla do impresso.

²⁶ Denomina-se *tipo* o conjunto formado pelas letras do alfabeto, numerais, sinais diacríticos e de pontuação. São divididos em famílias e classificados em função da presença ou não de serifa (pequeno traço decorativo na extremidade das hastes de uma letra, melhora a legibilidade e proporciona descanso aos olhos, pois direciona a leitura pela linha do tipo) (CHINEN, 2011).

²⁷ Os módulos formam unidades visuais, de acordo com Williams (2009), unidade visual representa o número de paradas dos olhos ao observar os elementos de uma página.

organizada considerando a relação entre imagem e texto. O fluxo de informações inicia-se com a fotografia, segue para a mancha de texto que ocupa a porção superior da imagem, a qual contrasta com as demais devido ao tamanho e cor das letras, assim define o título da matéria: “A fera está solta nas rodas”. A informação da página conclui-se na porção inferior da imagem, com o texto apresentando a capoeirista: “Como Valesca, a conhecida Professora Loba, driblou as dificuldades e tornou-se uma das mais graduadas do Grupo Sensala” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 12, p. 16).

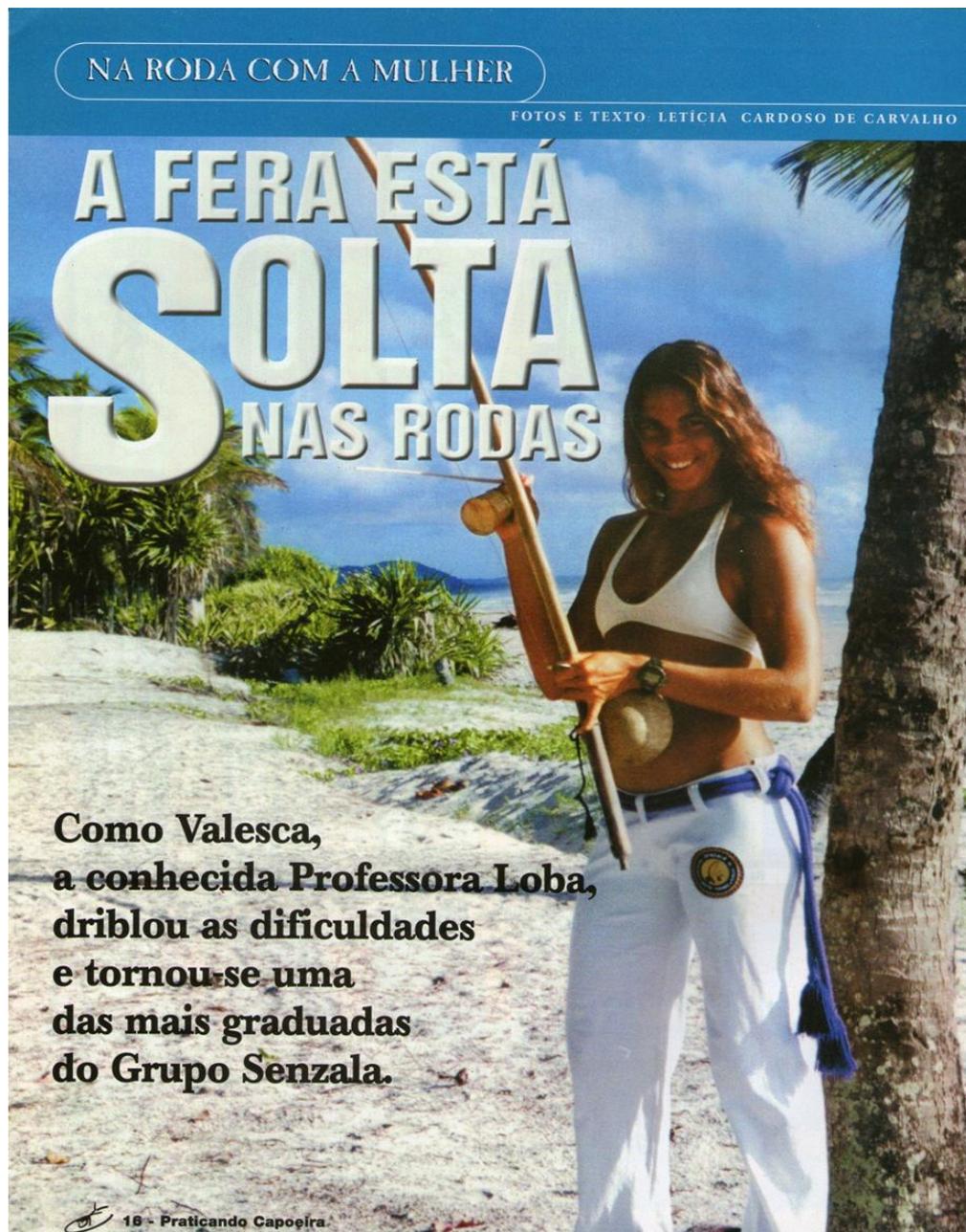


Figura 3 – Na Roda com a Mulher
Praticando Capoeira, n. 12, p. 16.

Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira*, além de reservar um espaço específico em suas páginas para a apresentação e pronunciamento de mulheres capoeiristas, evidencia que a capoeiragem não é uma prática exclusivamente masculina, como em épocas anteriores.

A primeira capa de um impresso é o dispositivo editorial que tem a responsabilidade de estimular e atrair as pessoas para leitura, ou seja, tem a função de capturar a atenção do leitor. Na revista *Praticando Capoeira*, o primeiro contato ocorre por meio de fotografias, em função de ocuparem 4/5 da primeira página.²⁸ Observe no Anexo 1 as capas das revistas.

As fotografias da primeira capa explicitam atores do mundo da capoeira e evidenciam momentos específicos e característicos desse campo, como rodas de capoeira, solenidades de batismo, graduação e formatura, dupla de capoeiristas em situação de jogo, perfil de personalidades, capoeirista realizando fundamento técnico ou tocando instrumento.²⁹ Dessa forma, desde sua primeira página, o impresso evidencia elementos que marcam o *habitus* dessa comunidade, além de ser a estratégia de sedução para leitura da revista.

As fotografias estão conectadas com as *chamadas*³⁰ de matérias e artigos da revista, os textos são dispostos dentro das imagens de acordo com a representação do objeto fotografado, que é o destaque da capa. A integração visual acontece em função do contraste entre imagem e tipo,³¹ o que define uma ordem para leitura, aproximando ou afastando informações. Nesse sentido, a primeira capa proporciona uma apresentação prévia do que o leitor pode encontrar no miolo da revista, sem que seja necessário folheá-la.

Ao analisar a primeira capa das revistas podemos observar como os elementos de informação compartilham o mesmo espaço. Assim, as chamadas não associadas

²⁸ A revista *Praticando Capoeira*, nas edições catalogadas, apresenta as seguintes dimensões: 27,5 cm de altura e 20,5 cm de comprimento.

²⁹ A revista n. 2 não apresenta essa característica, pois sua capa traz a foto de um berimbau, caxixi, vareta e pedra (dobrão).

³⁰ As chamadas funcionam como um prévio índice do conteúdo da edição.

³¹ Nesse caso, o texto e a imagem guardam uma *congruência formal* quanto à posição do texto em relação à imagem, isto é, a imagem exerce uma influência sobre a composição (CHINEN, 2011).

diretamente com as fotografias recebem um destaque secundário, a Figura 4, a seguir, é exemplo.



Figura 04 – Capa n. 4
Praticando Capoeira, n. 4, p. 1.

Nesse caso, temos quatro unidades visuais, primeiramente a fotografia do casal de capoeiristas em situação de jogo, em segundo a logomarca da revista. Em terceiro, a chamada: “Muzenza Fazendo a história da capoeira no mundo”, ligada a fotografia. Em seguida, as chamadas: “Mestre Pinatti: um dos pioneiros da capoeira em São

Paulo”; “Capoeira: brasileira ou africana?”; “Mestra Cigana: a primeira mestra de capoeira do Brasil” e “Faça seu atabaque”. Em função da cor e tamanho das letras, as terceira e quarta unidades visuais são distintas e respeitam uma hierarquia estabelecida para leitura, com a preocupação de manter a relação de todo o conjunto.

A Figura 5, a seguir, representa a capa da revista n. 3, as fotografias que compõem a grade da página apresentam o mesmo *peso*, em função de suas dimensões e contrastes semelhantes. Dessa forma, ao dividir as unidades visuais em duas colunas, é possível organizar a leitura do espaço de cima para baixo, da esquerda para direita, com a devida *proximidade* dos elementos tipográficos associados.

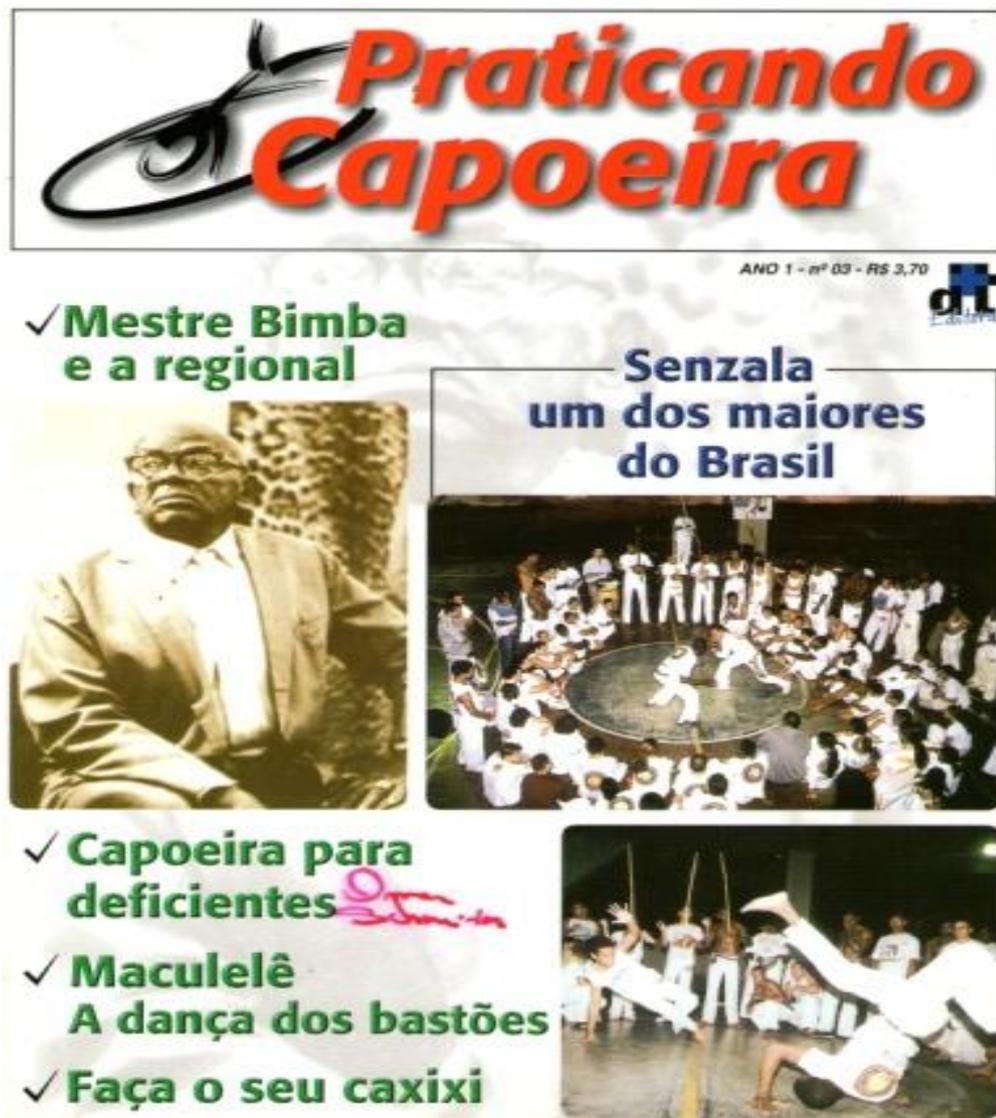


Figura 5 – Capa n. 3
Praticando Capoeira, n. 3, p. 1.

De acordo com Williams (2009), nada deve ser colocado arbitrariamente em uma página, segundo o princípio do *alinhamento*, cada item deve ter uma conexão visual com algo na mesma.

Ao observar a imagem de uma *queda de rins*,³² na capa da revista n. 11 (Figura 6), o alinhamento direciona o *fluxo dos olhos* para chamada “[...] MESTRE AMEN ator do filme Esporte Sangrento conta tudo sobre a capoeira no cinema” (PRATICANDO CAPOEIRA, ano 1, n. 11, p. 1). Essa, por sua vez, se aproxima de outras cinco fotografias, com dimensões menores, que concluem a informação.³³

Veja que o tratamento gráfico reforçou a relação texto e imagem, incluindo às fotografias do mestre em um filme cinematográfico.

As demais chamadas formaram uma unidade visual distinta, as palavras gradativamente vão perdendo *peso*, acentuando a ordem em que devem ser lidas.

A primeira capa das revistas com quatro fotografias têm a característica de que as imagens não apresentam relação direta entre si, são acompanhadas de suas respectivas chamadas e suas bordas são limitadas por uma margem.

A seguir, na Figura 7, observe a capa da revista n. 37, ela exemplifica a ocorrência ao apresentar como destaque a fotografia do Mestre Mão Branca tocando berimbau, seguida logo abaixo das fotografias dos Mestres Nestor Capoeira, Bamba e Tonho Matéria, dispostas lado a lado formando uma linha, em função de suas dimensões.

³² Fundamento técnico classificado como coreográfico.

³³ “Segundo o princípio da proximidade, itens relacionados entre si devem ser agrupados e aproximados uns dos outros, para que sejam vistos como um conjunto coeso e não como um emaranhado de partes sem ligação [...] isso oferece ao leitor uma pista visual imediata da organização e do conteúdo da página” (WILLIAMS, 2009, p. 15).



Figura 6 – Capa n. 11
Praticando Capoeira, n. 11, p. 1.



Figura 7 – Capa n. 37
Praticando Capoeira, n. 37, p. 1.

O *layout* da primeira capa permite alinhar o conjunto das revistas a um único projeto gráfico. Na horizontal, ocupando o primeiro 1/5 da página, a logomarca da revista tem o objetivo de identificar e diferenciar a *Praticando Capoeira* das concorrentes, além do propósito de ser rapidamente reconhecida e de fácil memorização. Ela foi construída entre as edições de n. 1 e n. 6, observe as Figuras 4, 5, 8, 9, 10 e 11.



Figura 8 – Capa n. 1
Praticando Capoeira, n. 1, sp.



Figura 9 – Capa n. 2
Praticando Capoeira, n. 2, p. 1.

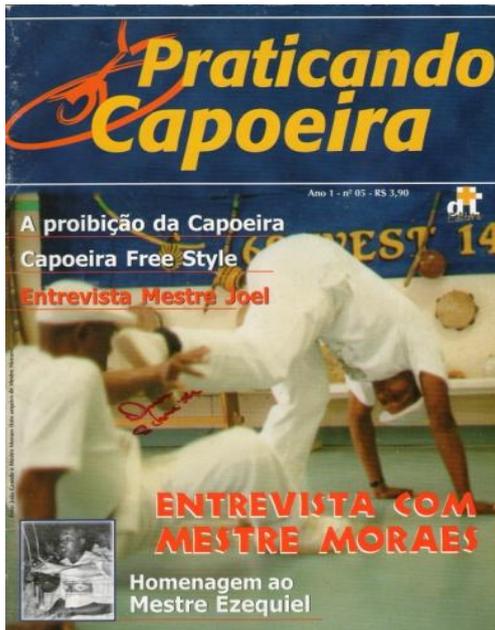


Figura 10 – Capa n. 5
Praticando Capoeira, n. 5, p. 1.

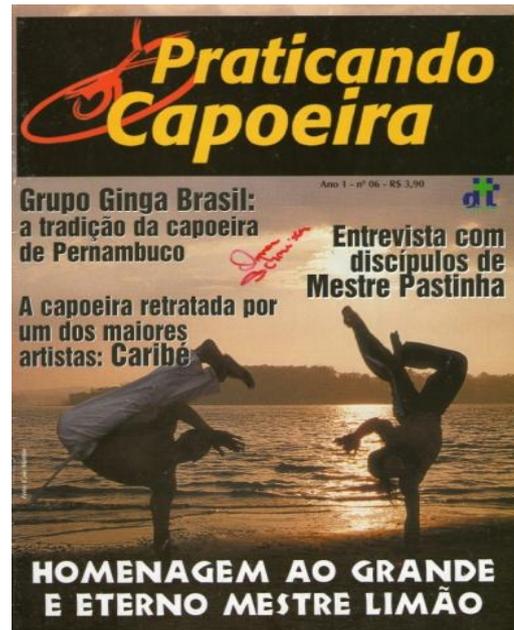


Figura 11 – Capa n. 6
Praticando Capoeira, n. 6, p. 1.

O nome *Praticando Capoeira* acompanha o periódico desde o seu lançamento, a grafia em itálico e em caixa baixa/alta caracterizou-se a partir da edição n. 2, quando a logomarca recebe a imagem de uma ilustração à esquerda, isto é, a figura de um indivíduo em ponta cabeça no interior de um círculo, reforçando a especificidade do impresso com o mundo da capoeira. O fundo na cor preta completa a unidade visual da logomarca da revista a partir da edição n. 6. Assim, a logomarca da revista, juntamente com logomarca da editora e a indicação do ano, número e valor do exemplar, proporcionam *consistência* e possibilitam a caracterização da identidade da revista *Praticando Capoeira*. Outro elemento visual que passa acompanhar a logomarca da revista, a partir da edição n. 15, visível anteriormente na Figura 7, é a indicação de que na compra do exemplar o leitor ganha “grátis” um CD de capoeira. Um dispositivo editorial que estimula a comercialização do impresso e promove a distribuição do material musical.

De acordo com Williams (2009), para manter uma aparência coesa e interesse visual, a *repetição* de alguns elementos é essencial em impressos de muitas páginas, pois permite ao leitor distinguir as seções, além de unificá-las em um exemplar, assim ele reconhece o material como de uma mesma publicação. Na revista, a organização da grade, a disposição do nome das seções, o tamanho e cor da fonte, tornam óbvio que o conjunto pertence ao mesmo projeto editorial.

VIDA DE UM CAPOEIRA

Por Mestre Tonho Matéria
e-mail: trmanganga@hotmail.com

Ginga! Moleque de Fogo

Negro Congo estava descendo e Ladeira do Funil quando, de repente, passa o Mestre Máximo, um exímio jogador de capoeira, um angolense remanescente do Reino do Congo. O Mestre Máximo é, acima de tudo, um descendente nato da ancestralidade da capoeiragem que temos na Bahia e conhece de fundo a história do seu povo. Aprendeu capoeira em Santo Amaro da Purificação, terra de

Manoel Querino e de Jorge Portugal.

Lá vem o Mestre tocando seu gunga e cantando um corrido em que falava sobre o nome de "Moleque de Fogo". Então, Negro Congo perguntou a ele quem é o tal capoeirista que ele tanto via. Mestre Máximo imediatamente parou seu gunga para explicar ao garoto a importância do negro escravo capoeira que morreu sem conhecer a liberdade.

Mestre Máximo lhe contou que, certo dia de Ogum, houve um acontecimento em que o mundo estava caindo em pranto.

Lá se foi Moleque de Fogo para um dos seus serviços, quando, de repente, apareceu na sua frente um cidadão vestindo terno branco e numa só velocidade lhe aplicou um rabo de arraia. Ele, ligeiramente, esquivou e devolveu como presente uma ponteira na boca do estômago, o cabra, que não esperava a reação da sua vítima, caiu no chão destalecido. Moleque de Fogo então saiu correndo por dentro do mato pra tentar se livrar do flagitante, só que o cidadão não estava sozinho, tinha mais uns dez meganhas escondidos por dentro do mato que saíram correndo atrás de Moleque de Fogo que foi alcançado por dois dos meganhas. Como ele era bom de briga, leve que lutar com os dois e delix-os também com as caras enfiadas no chão. Foi então que conseguiu escapar e se esconder dentro de uma casinha de sapê que havia na Rua dos Peróles. Foi quando saiu de dentro do matagal o negro valente Besouro Cordão de Ouro, ou sim-

"Carybé. Sobrados opus. 1925"

Praticando Capoeira

Figura 12 – Vida de um Capoeira
Praticando Capoeira, n 32, p. 36.

LANÇAMENTOS

Grupo Axé Capoeira

GRUPO AXÉ CAPOEIRA- VOL. VI

Este novo CD do Grupo Axé Capoeira (Mestre Barrão) está com uma qualidade musical incomparável. São treze faixas, com cantigas em ritmo de Angola e Regional.

Informações: e-mail: mbarrao@intergate.bc.ca
site: www.axecapoeira.com

KILOMBOLAS MANGANGÁ

Este CD é fruto de uma parceria do Grupo Kilombolas (Mestre Dedê) e da Associação Cultural Mangangá (Mestre Tonho Matéria). São 28 faixas, sendo a maioria das músicas inéditas, algumas de domínio público ou de um mestre consagrado.

Informações: Tel.: (71) 3256 9806 (71) 9919 7093
e-mail: trmanganga@hotmail.com

OFICINA DA CAPOEIRA- FRUTO DA TERRA

Este CD é resultado de um projeto para incentivar os integrantes e alunos do Grupo Oficina da Capoeira a compor suas próprias músicas e trabalhar os ritmos da capoeira. Sob a direção do Mestre Ray, o CD traz doze faixas com músicas inéditas.

Informações: Tel.: (31) 3213 4744
e-mail: mestreray@hotmail.com

Praticando Capoeira - 43

Figura 13 – Lançamentos
Praticando Capoeira, n 32, p. 45.

As Figuras 12 e 13 representam as seções *Vida de um Capoeira* e a *Lançamentos*, da edição n. 32 do periódico. A repetição do título das seções no interior do elemento tipográfico característico, com a mesma tipologia, confere unidade à revista, enquanto as cores distintas entre as letras transmitem a distinção entre os seus conteúdos.

A numeração das páginas, acrescidas das palavras *Praticando Capoeira* e da figura presente em sua logomarca, é outra repetição que contribui para que o projeto gráfico mantenha sua unidade. As elaborações desses dispositivos editoriais, possivelmente, causaram efeitos nos leitores, pelo menos em dois sentidos. O primeiro, referente ao que é dado a ver, porque as imagens tornam a revista mais atraente para os olhos e caracterizam o mundo da capoeira, fazendo com que o leitor capoeirista se identifique com o objeto. Isso indica que os editores tinham a intenção de fazer com que os capoeiristas consumissem cada vez mais a revista *Praticando Capoeira*. O segundo sentido, fundamental para compreender o objetivo da revista *Praticando Capoeira*, foi o de utilizar a revista como uma forma de expor a capoeira ao grande público. Dessa forma, percebemos a intenção dos editores em divulgar atores do mundo da capoeira, momentos específicos e característicos desse campo social.

2.3 – ORGANIZAÇÃO TEMÁTICA

As matérias e artigos no interior da revista *Praticando Capoeira* são representações das temáticas recorrentes no campo capoeirístico, julgadas pelos responsáveis da editoração como interessantes e necessárias de serem apreciadas pela comunidade de leitores. Assim, o simples fato de ser notícia, a quantidade de páginas e a suas disposições no impresso representam também a valorização das informações por parte dos editores.

A revista não é uma constante, idealizada a cada edição, as possibilidades de criação são postas à prova até a definição do projeto final.

Desse modo, a linha editorial do impresso foi produzida ao mesmo tempo em que se produzia a própria revista *Praticando Capoeira*.

Entre as edições catalogadas o periódico apresenta uma variedade de 44 seções, elas não foram fixas e não havia uma sistematicidade e continuidade das mesmas. Desse modo, a cada publicação é possível contabilizar de 12 a 18 seções em suas páginas.

As seções que compõem cada publicação da *Praticando Capoeira* são consideradas na pesquisa os principais dispositivos editoriais produtores de sentidos na revista, ou seja, fazem parte da estratégia dos editores para expor a capoeira. Assim, são elaboradas com o objetivo de proporcionar visibilidade, informar e, conseqüentemente, moldar o mundo da capoeira.

No periódico, o índice apresenta as seções publicadas na edição, ele aparece na terceira página,³⁴ estabelecendo uma ordem de localização das reportagens. Algumas das reportagens são destacadas, ao relacionar seu título ou seção, à determinada imagem,³⁵ específica da matéria ou artigo.

³⁴ Na edição n. 44, o índice é apresentado na p. 5, evidência de alterações na estrutura do projeto editorial da revista *Praticando Capoeira*.

³⁵ As edições de n. 11 e n. 13 fogem a essa característica não apresentando imagens relacionadas às reportagens.

Desse modo, as reportagens são enfatizadas e dão visibilidade a seus conteúdos, provocando no leitor o interesse pelo texto e, de antemão, antecipando a construção de sentidos. Até a edição n. 13, a grade da página onde se encontra o índice foi organizada em um bloco de texto, alinhado à esquerda, justificado ou sem alinhamento fixo. A partir da n. 14, percebe-se a divisão da página em duas colunas e a indicação das demais matérias e artigos, sem destaque, formando uma *mancha* de texto. Vejamos as Figuras 14, 15, 16 e 17:

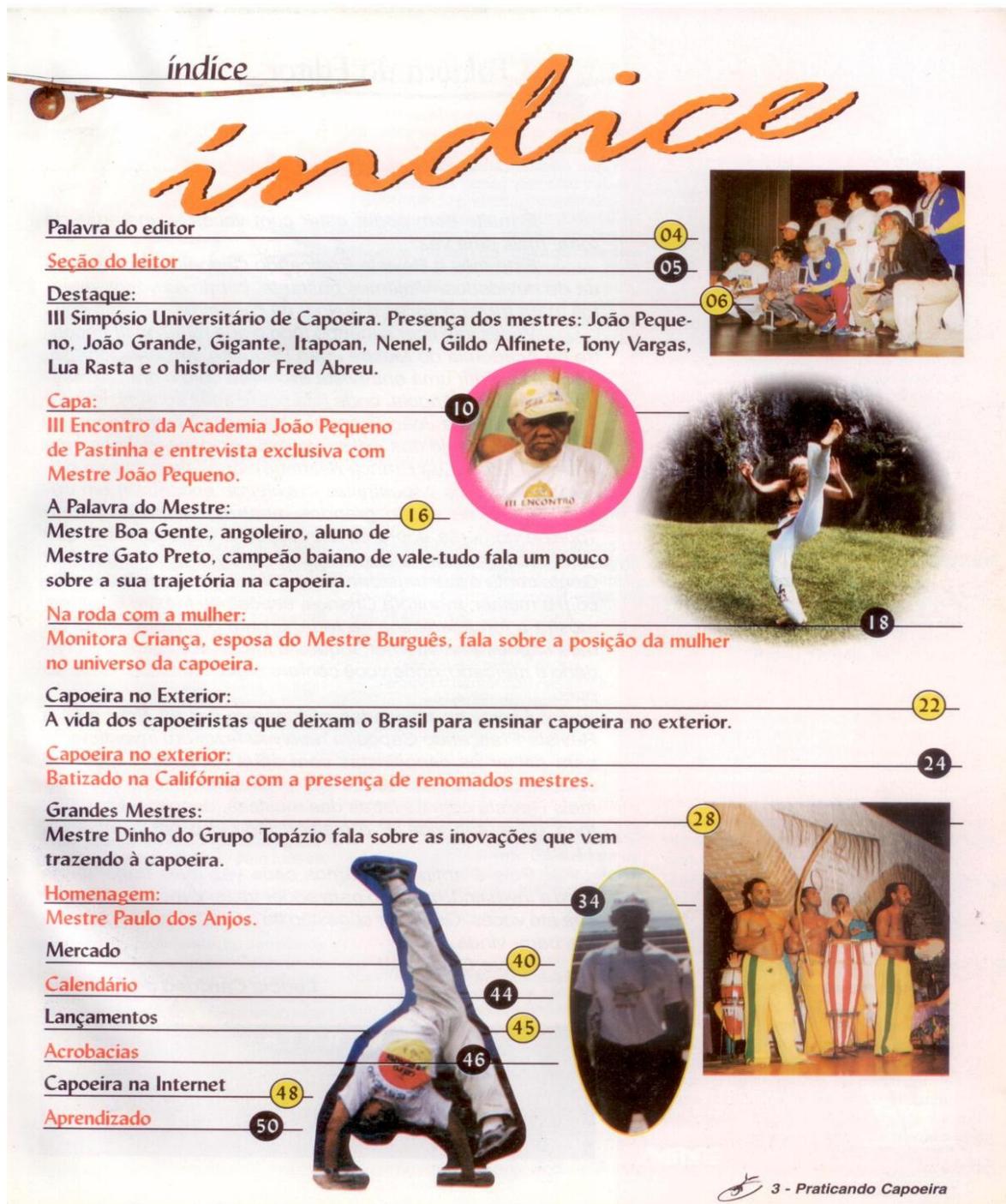


Figura 14 – Índice - a Praticando Capoeira, n. 10, p. 3.

Praticando Capoeira

- 04** *Palavra do editor* **06** *Mercado*
05 *Seção do leitor* **10** *Calendário*
12 *Destaque* Capoeirando 2000. II Encontro Internacional de Capoeira, organizado pelo Mestre Suassuna (Cordão de Ouro) e Mestre Gato (Senzala), realizado entre os dias 25 e 30 de janeiro, em Ilhéus/Bahia.
16 *A palavra do mestre:* Entrevista com Fanho, que após mais de vinte anos no mundo da capoeira, recebe a graduação máxima em seu grupo.
20 *História:* Perfil do Capoeira do Rio de Janeiro do século XIX.
22 *Cultura:* As maltas de capoeira que assombraram o Rio de Janeiro no século XIX.
28 *Capa:* Entrevista com Tonho Matéria, aluno do Mestre King Kong e ex- vocalista do grupo Olodum.
34 *Na roda com a mulher:* Cristiane e Viviane, conhecidas na rodas como "As bebezonas", falam sobre o trabalho que vêm realizando na capoeira.
38 *Grandes mestres:* Entrevista com Mestre Gildo Alfinete, Presidente do Conselho de Mestres da Associação Brasileira de Capoeira Angola- ABCA e discípulo de Mestre Pastinha.
44 *Homenagem:* Entrevista com o lendário Mestre Artur Emídio.
50 *Aprendizado*

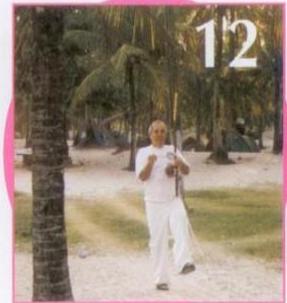


Figura 15 – Índice - b
Praticando Capoeira, n. 7, p. 3.

ÍNDICE

| | |
|-------------------|----|
| PALAVRA DO EDITOR | 04 |
| SEÇÃO DO LEITOR | 05 |



6 DESTAQUE

Capoeirando 2001 - III Encontro Internacional de Capoeira, organizado pelo M. Suassuna (Cordão de Ouro) e M. Gato (Grupo Senzala), realizado entre 23 e 28 de janeiro, em Ilhéus/Bahia.

MATÉRIA DA CAPA

Mestre Marcelo Cavcirinha, o Eddy Gordo e o Tiger do Tekken III, conta tudo sobre a produção de um dos maiores sucessos da história do vídeo game.

10



16

NA RODA COM A MULHER

Professora Loba, aluna de Mestre Peixinho, conta como superou as dificuldades e tornou-se uma das mais graduas do Grupo Senzala

HISTÓRIA

A capoeira e o chão

22



CRÔNICA

Vem Camará- A saga da capoeira contada por Mestre Acordeon.

24



28

GRANDES MESTRES

Como Mestre Itapoan conciliou a profissão de cirurgião dentista com a capoeira regional.

34

A PALAVRA DO MESTRE

Mestre Adilson. Há 35 anos trabalhando pelo desenvolvimento da capoeira em Brasília.



| | |
|----------------------|----|
| MERCADO | 40 |
| CALENDÁRIO | 44 |
| LANÇAMENTOS | 45 |
| ACROBACIAS | 46 |
| CAPOEIRA NA INTERNET | 48 |
| APRENDIZADO | 50 |



3 - Praticando Capoeira

Figura 16 – Índice - c
Praticando Capoeira, n. 12, p. 3.

ÍNDICE

*Adesua, adesua... mestre Di Mola
um dos capoeiristas mais queridos da Bahia*

06



14

| | |
|--------------------------|----|
| Palavra do editor | 04 |
| Seção do leitor | 05 |
| História | 14 |
| Toques | 28 |
| Crônica | 34 |
| Mercado | 38 |
| Ponto com ponto BR | 46 |
| Aprendizado | 50 |

*Janja, a filha prodígio
da capoeira Angola*

16



CURITIBA OPEN DE CAPOEIRA

30



**CONVIDAMOS OS MESTRES NENEL E BURGÊS
PARA RESPONDER ALGUMAS QUESTÕES SOBRE
OS RUMOS DA CAPOEIRA REGIONAL. SÃO DOIS
PONTOS DE VISTA SOBRE UM MESMO TEMA.**

23



Figura 17 – Índice - d
Praticando Capoeira, n. 15, p. 3.

A seguir, apresentamos e analisamos as seções produzidas pelos editores da revista.

Ao caracterizarmos a seção *Aprendizado* por contemplar músicas de capoeira ela passa ser a mais freqüente na revista, presente em 42 das 44 edições.³⁶ Entre os n. 2 e n. 4, a seção classifica as músicas em *ladainhas, chulas, quadras e corridos*.

Entre os n. 5 e n. 10, a seção *Aprendizado* informa seus leitores sobre a função, característica e nome dos seguintes toques de berimbau: *Cavalaria, Apanha a Laranja no chão Tico-Tico, Angola, Idalina, Iúna, São Bento Pequeno, São Bento Grande de Regional, Samango, Amazonas, Benguela, Santa Maria, Angola Santo Malandreu, Gegy, Dandara, São Bento Grande em Gegy, Angola em Gegy, Barravento, Ave Maria, Muzenza, Jogo de Fora, Jogo de Dentro, Angola Dobrada, Idalina de Angola, Miudinho, São Bento Grande de Santo Amaro*.

Faça Você Mesmo e *Acrobacias* são seções que proporcionam outros aprendizados. A seção *Faça Você Mesmo*, presente somente nas revistas n. 2, n. 3 e n. 4, orientam os leitores sobre a manufatura do berimbau, caxixi e atabaque, conforme as Figuras 18, 19 e 20, a seguir.

Desse modo, a revista *Praticando Capoeira* instrui, ou pelo menos demonstra para seus leitores, o processo de produção de alguns dos instrumentos musicais presentes nas rodas de capoeira.

³⁶ Na edição n. 3, a seção *Aprendizado* aparece como um tópico da seção *Mercado*. A edição n. 16 não traz a seção, mesmo assim ela consta no índice, mas na página indicada há duas propagandas (oferta de sapatilhas e a publicidade de um grupo de capoeira). Vestígio de equívocos no processo de diagramação do impresso, que podem acarretar descrédito para revista perante seus leitores.

faça você mesmo

Faça o seu próprio berimbau.

08



1 - Escolha uma madeira flexível e resistente, pode ser pau-pera, biriba ou candela, de aproximadamente 1,60 m. Com uma faca afiada retire a sua casca.

2 - Lixe-a bem.

3 - Faça uma pequena ponta na extremidade mais grossa da vara, que irá servir como conexão para se ajustar o arame do berimbau.

4 - Na outra ponta pregue um pedaço de couro.

5 - Pegue uma cabaça. O tamanho da cabaça depende do tipo de berimbau que você quer fazer. Uma cabaça de aproximadamente 18 cm de circunferência é para fazer o berimbau gunga, de timbre grave, e uma de mais ou menos 11 cm para fazer o berimbau viola, de timbre agudo.

6 - Com um serrote corte aproximadamente 1/4 da cabaça, fazendo a sua abertura.

7 - Com uma colher retire as sementes e a "sujira" de dentro da cabaça, deixando-a bem "limpinha".

8 - Com o auxílio de uma faca retire as "barbas" em volta da abertura da cabaça.

9 - Lixe bem a cabaça por dentro e dê o acabamento à abertura.

10 - Com uma furadeira faça dois furos paralelos na cabaça, aproximadamente 3 cm um do outro.

11 - Passe um barbante entre os furos.

12 - Escolha um arame, pode ser de pneu de caminhão, que tenha aproximadamente 20 cm a mais do que a vara. Numa das pontas amarre um pedaço de barbante.

13 - Com a outra ponta, faça um laço e encaixe-o na ponta esculpida da madeira.

14 - Puxe o arame e com a ajuda do corpo envergue o berimbau.

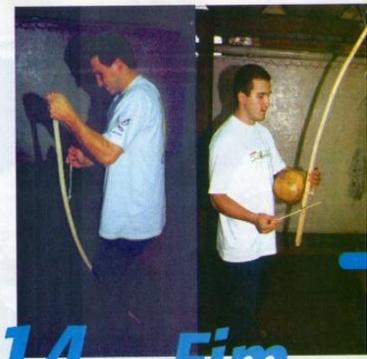
15 - Passe o arame pela outra ponta do berimbau e amarre-o à vara.

16 - Com um pedaço de bambu de menos de 30 cm e da grossura de um lápis faça a sua vareta.

17 - O seu dobrão pode ser pedras lisas e arredondadas ou moedas de cobre.

18 - O caxixi é feito com tiras de junco trançadas e o seu interior contém búzios ou conchas marinhas.

Está pronto o seu berimbau. Agora é só sair tocando por aí.



14 Fim

Nota: O modelo é o Georges A. Vassiliou Filho, o Rico da Berimbau Brasil. A Berimbau Brasil fica na R. Oscar Freire, 2505 (Matriz/Fábrica) Av. Paes de Barros, 1942 (Filial) Tel.: [011] 282-9768

K-POEIRA

ARTIGOS ESPORTIVOS
UMA NOVA GERAÇÃO EM CORDÊIS,
CORDAS E UNIFORMES.

*CORDÊIS (seda, poliéster, polipropileno)

*CORDAS (crú e tingidas)

*CALÇAS (helanca, brim, cetim)

*CAMISETAS (personalizadas)

*TOPPERS (helanca, cotton, lycra)

Elaboramos fotolitos, telas e estampamos.
Atendemos outras regiões por telefone
e enviamos via correio

Rua João Ferreira de Abreu, 417 - Sto. Amaro
SP - cep. 04445-140 - Fone: 5611-8755

Figura 18 – Manufatura do berimbau
Praticando Capoeira, n. 2, p. 8-9.

faça você mesmo

Faça o seu próprio caxixi

08

1- O caxixi começa a ser feito pelo fundo que pode ser de madeira, cabaça ou couro. No nosso exemplo, usamos um fundo de cabaça.



2- Pegue uma cabaça, lixe-a até ficar bem limpa

3- Com uma faca, vá cortando e arredondando a



cabaça até atingir o tamanho de aproximadamente 10 cm de diâmetro.

4- Ao atingir o tamanho desejado, lixe as bordas. A parte interna da cabaça será a parte externa do fundo do caxixi.

5- Com uma chave de fenda faça furos ao redor da cabaça. Os furos sempre devem ser números ímpares: 7, 9, 11, 13, 15...

6- Antes de utilizar o junco, cozinhe-o em uma solução de água e soda cáustica, assim ele ficará maleável.

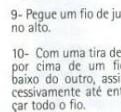
7- Depois de seco, separe algumas tiras de junco



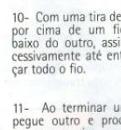
e molhe-as em um balde com água, para deixá-las fáceis de manusear.



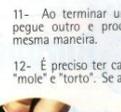
8- Pegue um fio de junco e passe por uma das pontas por um furo e a outra pelo furo ao lado. Faça isso até que todos os furos estejam preenchidos.



9- Pegue um fio de junco e amarre todos os outros no alto.



10- Com uma tira de junco passe por cima de um fio e por baixo do outro, assim sucessivamente até entrelaçar todo o fio.

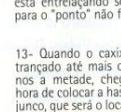


11- Ao terminar um fio, pegue outro e proceda da mesma maneira.

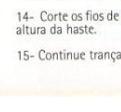
12- É preciso ter cautela para o caxixi não ficar "mole" e "torto". Se as hastes entortarem é preciso endireitá-las e o fio que



está entrelaçando sempre deve ser bem puxado para o "ponto" não ficar "largo".



13- Quando o caxixi estiver trançado até mais ou menos a metade, chegou a hora de colocar a haste de junco, que será o local por onde você o segurará.



14- Corte os fios de junco na altura da haste.

15- Continue trançando, agora a haste também



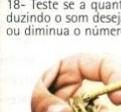
entra no a entrelaçado.



16- Com uma faca acerte as rebarbas e deixe um fio solto.



17- Coloque uma certa quantidade da semente escolhida, pode ser lágrima de nossa senhora, olho de cabra, búzios, de acordo com o som que você desejar obter.



18- Teste se a quantidade de sementes está produzindo o som desejado. Caso contrário, aumente ou diminua o número delas.



19- Entrelace na haste o fio que você deixou solto.



20- Pegue um fio de junco e "costure" o caxixi.



21- Depois de fechado, queime todas as rebarbas.



22- Passe verniz.

Seu caxixi está pronto para você fazer o maior axé.



Nota: O modelo é o Georges A. Vassiliou Filho, o Rico da Berimbau Brasil. A Berimbau Brasil fica na R. Oscar Freire, 2505 (Matriz/Fábrica) Av. Paes de Barros, 1942 (Filial) Tel.: (11) 282-9768.

K-POEIRA

ARTIGOS ESPORTIVOS
UMA NOVA GERAÇÃO EM CORDÊIS,
CORDAS E UNIFORMES.

*CORDÊIS (seda, poliéster, polipropileno)

*CORDAS (crú e tingidas)

*CALÇAS (helanca, brim, cetim)

*CAMISETAS (personalizadas)

*TOPPERS (helanca, cotton, lycra)

Elaboramos fotolitos, telas e estampamos.
Atendemos outras regiões por telefone
e enviamos via correio

Rua João Ferreira de Abreu, 417 - Sto. Amaro
SP - cep. 04445-140 - Fone: 5611-8755

Figura 19 – Manufatura do caxixi
Praticando Capoeira, n. 2, p. 8-9.

faça você mesmo

Faça o seu atabaque



- 1º Escolha uma madeira bem consistente. Pode ser maçaranduba, angelim, pau d'arco, sucupira. Se você quiser, pode misturar mais de um tipo de madeira.
- 2º Corte as madeiras em ripas de mais ou menos 6 cm de largura.
- 3º Com uma plaina ajuste as ripas.
- 4º Para fazer um atabaque grande você vai precisar de mais ou menos 22 ripas.
- 5º Coloque as ripas lado a lado e feche-as com um arco de ferro para segurá-las.
- 6º Coloque um segundo arco de ferro.
- 7º Vire o atabaque de cabeça para baixo e coloque o terceiro e o quarto arco de ferro. O bojo do atabaque influencia o som. Quanto mais estreito, mais agudo.
- 8º Quando o atabaque estiver com todos os arcos, coloque fogo no seu interior.
- 9º Deixe o atabaque vinte minutos com a brasa do fogo para ficar na forma.
- 10º Desmanche as partes de baixo e passe cola nas ripas.
- 11º Coloque os aros de ferro que substituirão os primeiros aros.
- 12º Chegou a hora de encourar o seu atabaque. Você pode escolher o couro de boi, se for fazer um atabaque grande, ou o couro de bode, se for fazer um atabaque menor.
- 13º Se você optou por couro de boi, deixe-o de molho na água por mais ou menos dez horas. Se você optou por couro de bode, deixe-o de molho na água por umas três horas.
- 14º Na hora de encourar você deve usar aros de ferro e dar uma "folga" da carcaça para conseguir boa afinação.
- 15º Coloque as cunhas.
- 16º Coloque as cordas de sisal.
- 17º Com o que sobrou da corda, dê um acabamento para o atabaque.
- 18º Se você quiser, corte o que ficou sobrando do couro.

Seu atabaque está pronto para você fazer o maior batuque.

Nota: Mestre Luá é uma das poucas pessoas no Brasil que confecciona o atabaque do princípio ao fim. Sua loja em São Paulo fica na R. Artur de Azevedo, 67- Pinheiros. - Tel.: (11) 9235 1157. O Ateleê Percussivo, na Bahia, fica na R. Frei Vicente, 19- Peourinho. - Tel.: (71) 836 8118



Venha conhecer a loja e ganhe um brinde!

PORTO Brasil

A LOJA DA CAPOEIRA

CDS - LIVROS - REVISTAS
BIJOUTERIAS - SAPATILHAS
INSTRUMENTOS - FITAS DE VÍDEO
CALÇAS - CAMISETAS

(ENVIAMOS ENCOMENDAS PARA TODO O BRASIL)

Tel.: (0xx11) 5666-0296

Pça. Dona Carmela Dutra, 318 - sl. - sala 7
Cidade Dutra - Interlagos - SP - CEP: 04810-130

Figura 20 – Manufatura do atabaque
Praticando Capoeira, n. 4, p. 44-45.

A seção *Acrobacias*, presente entre as edições de n. 8 e n. 14, convida capoeiristas a enviarem fotografias contendo movimentos acrobáticos. Para publicação dessas imagens na revista é solicitado que o leitor-capoeirista informe seu nome ou apelido, grupo do qual é integrante, sua graduação e nomenclatura do movimento. Observe algumas acrobacias na Figura 21 a seguir:

Acrobacias

Atenção Capoeirista!!

Se você realiza movimentos acrobáticos, mande já a sua foto. Coloque nome, grupo, graduação, nome do movimento e telefone para contato. As melhores fotos serão publicadas nesta seção.



Mestre Paulo
aú de bico para trás

Professor Biriba
Grupo Maculelê

Monitor Branco jogando
Monitor Cobrinha no mato do gato

Monitor Branco (arco-íris) e
Monitor Branco (parada de mão)

Monitor Branco (mortal estrela)

Monitor Branco (bico de papagaio) e
Monitor Branco (parada de lado)

Monitor Branco
(aú pirulito)

Figura 21 – Acrobacias
Praticando Capoeira, n. 8, p. 10-11.

Dessa forma, a revista influencia na forma de se jogar capoeira, ao dar visibilidade a alguns fundamentos técnicos, nesse caso, classificados de acrobáticos.

Outro aspecto interessante, referente ainda aos movimentos de capoeira, é que o impresso possibilita a padronização da nomenclatura dos golpes explicitados em suas páginas, tendo em vista que, dependendo da localidade, isto é, de um lugar para outro, um mesmo fundamento técnico pode receber denominações diferentes.

A Tabela 1, a seguir, apresenta esquematicamente as demais seções, sua frequência entre as revistas catalogadas e os respectivos responsáveis, isto é, os escritores que produziram textos para o periódico. Nesse sentido, materializando suas representações sobre o mundo da capoeira que, de uma forma ou de outra, contribuíram para que a revista *Praticando Capoeira* atingisse seu objetivo de expor a capoeira.

TABELA 1 – FREQUÊNCIA DE SEÇÕES NAS EDIÇÕES E ESCRITORES RESPONSÁVEIS

(continua)

| SEÇÕES | FREQUÊNCIA | ESCRITORES |
|------------------------|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Palavra do Editor | 41 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Seção do Leitor | 41 | Não explicitado ³⁷ |
| Aprendizado | 42 | Não explicitado |
| Faça Você Mesmo | 3 | Não explicitado |
| Capoeira na Sociedade | 7 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Palavra do Mestre | 40 | Letícia Cardoso de Carvalho, Mestre Luiz Renato |
| Cultura | 7 | Letícia Cardoso de Carvalho, Maurício Barros |
| Ascensão | 5 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| História ³⁸ | 33 | Mestre Cafuné, Letícia Cardoso de Carvalho, Mestra Cigana, Mestre Adriano Bernadino, Mestre Adelmo, Mestre Damiano, Carlos Eugênio Líbano Soares, Dr. Luiz Carlos Krummenauer Rocha, Jair Moura |
| Eventos | 2 | Não explicitado |
| Experiência | 5 | Letícia Cardoso de Carvalho, Benício Boida de Andrade Júnior |
| Curiosidades | 4 | Não explicitado |
| Crônica | 22 | Mestre Acordeon, Cíntia V. Cocuzzi, Benício Boida de Andrade Júnior |
| Mercado | 40 | Não explicitado |
| Calendário | 38 | Não explicitado |

³⁷ Suponho que as seções que não explicitam seus escritores, incluem-se aqui as citadas anteriormente, *Aprendizado*, *Faça Você Mesmo* e *Acrobacias*, tenham sido redigidas por Letícia Cardoso de Carvalho. Vestígio para essa suposição é a função desempenhada por ela na revista (Redação e Entrevistas). Outro vestígio é evidenciado na seção *Internacional*, presente no periódico a partir da edição n. 35, p. 48-49, quando é solicitado que interessados em promoverem seus trabalhos ou eventos encaminhem *e-mail* para o endereço eletrônico letts.carvalho@gmail.com.

³⁸ Na edição n. 2, n. 3, n. 4 e n. 7 não é explicitado responsável.

TABELA 1 – FREQUÊNCIA DE SEÇÕES NAS EDIÇÕES E ESCRITORES RESPONSÁVEIS

| SEÇÕES | FREQUÊNCIA | ESCRITORES |
|-------------------------------|------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Na Roda com a Mulher | 40 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Capoeira na Escola | 3 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Grandes Mestres | 35 | Letícia Cardoso de Carvalho, Fátima Santos |
| Capoeira <i>Free Style</i> | 1 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Quebra Gereba | 1 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Homenagem | 7 | Letícia Cardoso de Carvalho, Milton Cezar Ribeiro |
| Destaque | 33 | Letícia Cardoso de Carvalho, Maurício Barros, Frederico José de Abreu |
| Matéria de Capa | 11 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Lançamentos | 35 | Não explicitado |
| Acrobacias | 7 | Não explicitado |
| Ponto com Ponto BR | 34 | Não explicitado |
| Capoeira no Exterior | 6 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Toques [de conhecimento] | 1 | Adriana Bernadino |
| Capoeira, Cultura e Sociedade | 20 | Mestre Luiz Renato Vieira |
| Cara a Cara com o Mestre | 20 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Vida de uma Capoeira | 13 | Mestre Tonho Matéria |
| Quem foi na capoeira da Bahia | 1 | Mestre Itapoan |
| Internacional | 9 | Não explicitado |
| Gogó de Ouro | 5 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Destaque Internacional | 5 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Filho de Peixe, Peixinho É | 5 | Letícia Cardoso de Carvalho |
| Click Histórico | 1 | Não explicitado |
| Encarte | 1 | Michela Brígida Rodrigues |
| Aconteceu | 1 | Roger Spock, Catalina Sanchez e Mário Zaneti |
| Ensaio Fotográfico | 1 | Não explicitado |
| Entrevista | 1 | Márcio Paulista |
| Livro | 1 | Carlos Primo Vaz |
| Capoeira <i>Kids</i> | 1 | Não explicitado |
| Artigo | 1 | Luiz Antônio Cabeleira |

(conclusão)

De acordo com a Tabela 1, algumas seções são mais frequentes, outras nem tanto, aparecendo apenas uma única vez, como é o caso das seções *Capoeira Free Style*³⁹ e *Quebra Gereba*.⁴⁰ Essas seções especificamente evidenciam a representação de uma forma de prática da capoeira, aquela em que o aspecto combativo é a principal característica.

³⁹ No índice, *Capoeira Free Style*, na seção seu título é *Capoeira x outros Esportes*. No artigo “Capoeira vai a luta”, Letícia Cardoso de Carvalho apresenta o Contramestre Pernambuco. O contramestre justifica a *capoeira free style*, relatando que “a capoeira é fraca para competir com outras artes marciais”. Define a *capoeira free style* como incremento de outras técnicas de luta na capoeira, como jiu-jitsu, luta greco-romana, muay-thai, boxe, kickboxing, judô e karatê. A narrativa relata sobre envolvimento do contramestre com o fisiculturismo e o vale-tudo (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 42).

⁴⁰ Na seção *Quebra Gereba*, Letícia Cardoso de Carvalho com o artigo “Ninguém segura esse Nanico” relata sobre envolvimento do Professor Nanico com a capoeira e a forma como o professor a aprendeu: “capoeira pesada, dura”. Entrevistado, o professor responde, entre outras questões, sobre a “pancadaria” em rodas de capoeira; sobre rodas de rua e boxe na capoeira (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 6, p. 40).

Palavra do Editor e Seção do Leitor, presentes em 41 edições, marcam uma característica no impresso ao apresentar um canal de comunicação entre a revista e os leitores. *Palavra do Editor*, sempre com um título que aproxima o leitor da revista, realiza uma apresentação do conteúdo da edição, indica seções ou matérias com breve descrição, antecipando para o leitor suas temáticas. Além disso, a seção faz solicitações e comunicados, como o alerta sobre a revista não vender matérias:

Gostaria de começar esta primeira edição do ano chamando a atenção de vocês para um assunto muito sério que está acontecendo no mundo da capoeira. Existem pessoas no mercado tentando passar por representantes da Revista Praticando Capoeira. Algumas dessas pessoas tentam vender espaço para matérias ou cobram um determinado valor de um grupo, mestre ou professor para que este tenha a foto do seu evento publicada na seção mercado. Cuidado! A Revista Praticando Capoeira não tem representantes fora de São Paulo [...] Não vendemos espaço para matérias, somente para anúncios e todas as matérias aqui publicadas passam antes pela avaliação do corpo editorial da revista para garantir que o produto final chegue às mãos do leitor com a máxima qualidade” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 5).

A *Seção do Leitor* é um espaço destinado para interação entre leitores e revista,

Caro leitor, esta seção é sua. Se você quiser divulgar o seu grupo, o seu trabalho ou algum evento, fique à vontade. Suas críticas e sugestões são muito importantes, pois só assim poderemos fazer uma revista de qualidade que responda às necessidades dos capoeiristas. Por isso, colabore. Escreva para Editora D+T: Rua Lacerda Franco, 444-Cambuci- São Paulo-SP. Ou ligue Tel (011) 27922334. Mande seu e-mail para: editoradt@uol.com.br e letts@sti.com.br. (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 5).

A partir da edição n. 3 a seção traz cartas com relatos de agradecimentos e elogios pela produção da revista, matérias ou seções publicadas e, em algumas edições, apresenta também solicitação de matérias,

Gostaria de parabenizar toda a equipe responsável pela Revista Praticando Capoeira. A diversidade de assuntos relacionados à capoeira fazem da revista um material riquíssimo para as pessoas interessadas. Estou adorando os artigos do Mestre Luiz Renato Vieira por mostrarem que a realização da pesquisa, dentro do universo capoeirístico, é de extrema importância para um conhecimento ampliado do assunto. Eu agradeço a qualidade do material que vocês estão colocando-nos em mãos. Leonardo Prata Alves- Campinas - SP (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 5, grifo do autor).

Dessa forma é possível que editores e leitores troquem opiniões, proporcionando a discussão sobre a elaboração de edições passadas e vindouras. Assim, a revista *Praticando Capoeira* tem a possibilidade de ser moldada por seus leitores ao mesmo tempo em que ela os molda.

A seção *Calendário*, denominada de *Eventos* nas edições n. 2 e n. 3, ausente apenas nas revistas n. 15 e n. 43, informa o calendário de alguns eventos e atividades do mundo da capoeira, indicando local, data, horário e responsável pela organização de batizados e formaturas, trocas de cordas/cordões/cordéis, rodas, encontros, campeonatos, *meeting*, simpósios, jornadas, intercâmbios, oferta de cursos e aulas de capoeira, além do lançamento de CDs, DVDs e programas de rádio sobre capoeira.

Para manter os capoeiristas informados de alguns dos acontecimentos do mundo da capoeira, a seção *Mercado* narra sobre realização de atividades e eventos de capoeira, apresentando um breve relato, local, data, horário e responsáveis pela organização dos mesmos.

Explicitado anteriormente, alguns dos lançamentos de CDs, DVDs e livros sobre o campo da capoeira foram realizados por intermédio do periódico. Nesse sentido, a partir da revista n. 8, é criada uma seção exclusiva para tal fim, denominada de *Lançamentos*.⁴¹

Para socializar mais informações sobre acontecimentos, grupos, mestres, professores ou entidades do mundo da capoeira, a seção *Ponto Com Ponto Br*, em cada edição que se fez presente, trouxe em média cinco *sites* para pesquisas na rede mundial de computadores. Para auxiliar a consulta, os *sites* propostos são caracterizados com a indicação de seu objetivo e conteúdos.

Similar à seção *Mercado*, as seções *Destaque*, *Matéria de Capa*, *Capoeira no Exterior* e *Destaque Internacional*⁴² explicitam fatos ocorridos na atualidade da publicação das edições. Essas seções na revista relatam sobre 51 eventos e atividades, desenvolvidos no Brasil e exterior, com a participação de capoeiristas brasileiros e estrangeiros. As seções têm a característica de apresentarem também depoimentos e entrevistas, com atores e personalidades do mundo da capoeira, considerados pelos editores como *Colaboradores*. O nome dos colaboradores é uma

⁴¹ Presente em 35 edições indica breve relato da obra em evidência, o responsável pela produção e endereço, site, *e-mail* ou número de telefone para contato e aquisição.

⁴² A seção também é dedicada a capoeiristas que desenvolvem trabalhos com capoeira no exterior (PRATICANDO CAPOEIRA, n 39, p. 49).

das informações indicadas no *Expediente*. Além dos entrevistados, há também nomes de atores que escreveram textos para o impresso e daqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para publicação de determinada edição.

Muitos dos colaboradores são mestres, mestrados, contramestres, professores, instrutores, monitores, formados ou estagiários, graduações que, similar às patentes de corporações militares, marcam uma hierarquia entre os atores dentro do mundo da capoeira. Temos ainda colaboradores que apenas pesquisam sobre a capoeira, como Carlos Eugênio Líbano Soares e Frederico José de Abreu.

A seguir, conforme a Tabela 2, os seguintes mestres são os mais frequentes na lista dos colaboradores da revista *Praticando Capoeira*:

TABELA 2 – FREQUÊNCIA DOS MESTRES ENTRE EDIÇÕES

| MESTRE | FREQUÊNCIA |
|------------------------------------|-------------------|
| Cafuné | 24 |
| Acordeon | 23 |
| Suassuna, Luiz Renato Vieira | 22 |
| Burguês | 20 |
| Itapoan | 17 |
| Gildo Alfinete, Geni | 14 |
| Damião, Gato, Barrão | 9 |
| Dinho, César Simpatia, Adelmo | 7 |
| Boa Gente, Tita | 6 |
| Peixinho, Baiano, Pinatti, Eduardo | 5 |
| Storti, Pesqueiro, Mão Branca | |

Os depoimentos e entrevistas apresentadas nas seções *Destaque*, *Matéria de Capa*, *Capoeira no Exterior* e *Destaque Internacional* são avaliações sobre os eventos ou atividades realizadas pelos entrevistados. As entrevistas são estruturadas com base na apresentação do entrevistado, informando seu nome, naturalidade, data, mês ou ano de nascimento.

Em seguida, são realizadas questões abordando como a capoeira está presente e se relaciona com as demais atividades e afazeres do cotidiano do entrevistado, sobre sua iniciação, trajetória e formação capoeirística, sobre a situação da capoeira no transcorrer de sua vivência, dificuldades enfrentadas e vitórias conquistadas, prática de outros esportes ou lutas, interesses e planos futuros, além da possibilidade de deixar mensagens e dicas para prática da capoeira.

A cobertura dos eventos e atividades, juntamente com as entrevistas, são dispositivos editoriais que denominamos de matérias. Esses dispositivos evidenciam algumas das temáticas abordadas na revista, como a internacionalização,⁴³ esportivização e história da capoeira, musicalidade, e a relação da capoeira com a educação.

Por intermédio desses dispositivos editoriais a revista *Praticando Capoeira* evidencia como a comunidade capoeirística vem se organizando na contemporaneidade. Desse modo, o impresso possibilita uma formatação para o mundo da capoeira, em função da materialização de algumas das práticas recorrentes no campo, representadas em suas páginas.

A Tabela 3, a seguir, esboça a frequência das temáticas entre as edições da revista:

TABELA 3 – FREQUÊNCIA DAS TEMÁTICAS

| TEMÁTICAS | FREQUÊNCIA |
|-----------------------------------------|-------------------|
| História da capoeira | 42 |
| Musicalidade | 41 |
| Presença feminina | 40 |
| Internacionalização | 33 |
| Relação capoeira e educação | 23 |
| Esportivização | 19 |
| Postura moral no campo | 10 |
| Organização e desenvolvimento do campo | 9 |
| Regulamentação e profissionalização | 7 |
| Relação capoeira e religiosidade | 3 |
| Capoeira versus outras lutas | 2 |
| Capoeira como terapia corporal | 1 |
| Relação ensino-aprendizagem na capoeira | 1 |

As seções *Palavra do Mestre*, *Grandes Mestres*, *Cara a Cara com o Mestre*, *Gogó de Ouro*, *Na Roda com a Mulher*, *Ascensão*, *Experiência*, *Capoeira na Sociedade* e *Capoeira na Escola* têm em comum a característica de escolher e apresentar atores e personalidades do campo da capoeira e, em seguida, realizar entrevista, cujo

⁴³ Essa temática, a partir da edição n. 35, p. 48-49, foi contemplada com a seção *Internacional*. Diagramada na língua inglesa, ela é dedicada a atender capoeiristas que vivem fora do Brasil e não entendem português, apresenta imagens e descreve as seções *Cara a Cara com o Mestre*, *Palavra do Mestre*, *Grandes Mestres*, *Na Roda com a Mulher*, *História* (substituída pela seção *Destaque Internacional*, na edição n. 38), *Capoeira*, *Cultura e Sociedade* (substituída pela seção *Gogó de Ouro*, na edição n. 39). Na edição n. 44 a seção *Internacional* não apresenta essa descrição, é explicitado matéria sobre o Mestre João Grande, “*O Doutor da Capoeira em New York*” (p. 16-19), evidência de alteração no projeto editorial do periódico.

entrevistado tem a possibilidade de expressar sua opinião acerca de alguns dos temas descritos na Tabela 3.

Palavra do Mestre é um espaço dedicado a história, trajetória e trabalho de mestres veteranos ou promissores no mundo da capoeira. Na seção *Grandes Mestres* são apresentados aqueles mestres que estão marcando seus nomes na história da capoeira e geralmente são os mesmos que gravaram o CD que acompanha a revista.⁴⁴ *Cara a Cara com o Mestre*, nessa seção um mestre renomado responde a 13 questões, consideradas polêmicas pelos editores, sobre a contemporaneidade da capoeira.⁴⁵

Já a seção *Gogó de Ouro* é dedicada àqueles capoeiristas que possuem voz “bonita” e gostam de cantar músicas de capoeira. Originalmente denominada de *Mulher na Capoeira*, a seção *Na Roda com a Mulher*⁴⁶ é dedicada a mestras, contramestras e professoras, espaço do impresso onde elas têm a oportunidade de relatar sobre suas histórias, falar de seus trabalhos com a capoeira, de seus grupos e planos futuros.

As seções *Experiência*⁴⁷ e *Ascensão* são pólos que expressam uma hierarquia, nesse caso, entre os grupos de capoeira. Em função da distinção entre os grupos, possuidores de determinado *status* dentro do campo capoeirístico e os que almejam alcançar o mesmo reconhecimento, essas seções, presentes entre as edições n. 2 e n. 6, formam um contraponto.

Capoeira na Sociedade, *Capoeira na Escola* e *Capoeira Kids* são seções que evidenciam que a capoeira, em determinado momento histórico, passou a relacionar-se com a educação, sendo considerada “[...] não só cultura física, ela proporciona o desenvolvimento integral de quem a pratica” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 48).

⁴⁴ “GRÁTIS”. Assim é apresentado mais um dispositivo editorial na capa da revista *Praticando Capoeira*. Esse dispositivo anuncia o CD que acompanha o exemplar da edição, ele proporciona que o universo de compradores da revista seja ampliado por aqueles que têm preferência pelo CD de músicas de capoeira.

⁴⁵ As 13 questões polêmicas sobre a contemporaneidade da capoeira estão no tópico 3.3.

⁴⁶ Na edição n. 44 a seção é denominada de *Bate palma para Ela*, evidência de alteração no projeto editorial da revista.

⁴⁷ Na edição n. 5 é apresentado um relato histórico da capoeira em Itabuna-BA.

A seção *Capoeira na Sociedade* coloca a capoeira como instrumento de integração social, desenvolvida em projetos sociais, oferecida para crianças e adolescentes em situação de risco social, para deficientes visuais em Florianópolis-SC e para terceira idade, com o objetivo de oferecer uma prática de atividade física, recreação e lazer.

Na seção *Capoeira na Escola* é “[...] divulgado o trabalho de capoeira que vem sendo feito em universidades, escolas particulares, escolas estaduais, escolas municipais e outras entidades de ensino” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 4, p. 4).

Já a seção *Capoeira Kids*, aborda a capoeira como conteúdo pedagógico: “a capoeira quando trabalhada em seu aspecto pedagógico, auxilia no desenvolvimento biológico e sócio-afetivo” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 44, p. 26).

Na única edição que aparece, apresenta dois capoeiristas autores de livros e suas obras, que podem contribuir para que professores interessados a trabalhar com o tema possam oferecer essa atividade em suas “salas de aula”.

Classificamos como artigos os textos presentes nas seções *Crônica, Capoeira Cultura e Sociedade, Vida de um Capoeira, Filho de Peixe Peixinho É, Homenagem, Quem foi na capoeira da Bahia, Cultura, Curiosidade, Toques de Conhecimento e História*.

Mwewa (2005), referindo-se aos fatos históricos relatados na *Praticando Capoeira*, em sua pesquisa sobre a presença da capoeira na sociedade administrada, indica que esses textos fazem uma miscelânea da linguagem acadêmica com a coloquial, de forma que muitos possam entender, “[...] o que pode ser chamado de ‘acadêmico popular’ que, em resumo, nem é linguagem acadêmica e muito menos popular” (MWEWA, 2005, p. 102).

Essa forma de produção textual evidencia que o leitor destinatário ideal, perspectivado para o periódico pelos editores, pertence a um público que possui a base de seu conhecimento no senso comum. A característica apresentada significa que os editores necessitam organizar o conteúdo das edições com a preocupação de adequá-lo ao nível intelectual e respeitar a estrutura cognitiva de seus leitores.

A seção *Crônica* apresenta como escritores Cíntia V. Cocuzzi, Benício Boida de Andrade Júnior e Mestre Acordeon, que foi responsável por escrever em 19 das 22 edições em que a seção foi publicada.⁴⁸

Com muitas imagens, entre fotografias do Mestre Acordeon e ilustrações retratando o Brasil colônia e a prática da capoeira, temos textos redigidos de forma livre e pessoal, apresentando narração histórica e contos. Trata da profissionalização da capoeira, postura moral no campo e evidencia a relação da capoeira com a religiosidade de matriz afrodescendente.

Capoeira Cultura e Sociedade. A seção aborda temas relacionados com a literatura da capoeira e traz informações sobre publicações e pesquisas acerca da história afrobrasileira, suas tradições culturais e capoeira (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 35, p. 49). Também foram temas dessa seção, a profissionalização da capoeira e a postura moral do praticante, publicada entre as edições de n. 18 e n. 38, exceto na n. 21.

As seções a seguir têm em comum a característica de relatar sobre figuras “ilustres” e fatos que marcaram a história da capoeira envolvendo-as. *Vida de um Capoeira*, escrita por Mestre Tonho Matéria, apresenta atores da Bahia, frisando a posturas moral deles como capoeiristas.

A seção *Filho de Peixe Peixinho É*, escrita por Letícia Cardoso de Carvalho, explicita a história de um renomado mestre e seu filho, também capoeirista, na edição n. 38 foi apresentado Mestre Bimba e Mestre Nenel.

A seção *Homenagem* foi uma forma de homenagear mestres falecidos como Limão, Canjiquinha, Mário Bom Cabrito, Paulo dos Anjos, reportagens escrita por Letícia Cardoso de Carvalho. Milton Cezar Ribeiro foi outro escritor dessa seção, ele memorou a capoeira dos anos de 1937-1938 na Ilha Anchieta e a dos anos de 1940-1950 no bairro do Bexiga, ambas em São Paulo, evidenciando que existia

⁴⁸ Edição n. 2: Cíntia V. Cocuzzi, n. 4: Benício Boida de Andrade Júnior, entre as edições n. 11 e 29 e na edição n. 34: Mestre Acordeon.

capoeira antes de 1960, época da abertura das primeiras academias de capoeira no estado.

Já a seção *Quem foi na capoeira da Bahia*, escrita por Mestre Itapoan, presente apenas na edição n. 35, apresenta uma brevíssima biografia do Mestre Bimba na página 27.

A seção *Curiosidade* não explicita seu autor, supostamente Letícia Cardoso de Carvalho, em função de sua ocupação no periódico, frequente entre as edições n. 2 e n. 5, apresenta o título "Você sabia que...", com pequenos relatos de fatos e acontecimentos do mundo da capoeira. Equivalente a essa seção, temos na edição n. 15 a seção *Toques*, escrita por Adriana Bernardino, com o título "Toques de Conhecimento".

Presente entre as edições n. 2 e n. 8, a seção *Cultura*, foi redigida por Letícia Cardoso de Carvalho e Maurício Barros, abordou temas referentes à história da capoeira, apresentou os Mestres Pastinha e Bimba, relatou sobre a perseguição e proibição da capoeira no início da república e formação das *Maltas* no Rio de Janeiro, na edição n. 8 tratou da capoeira como terapia corporal.

História está presente em 33 edições, escreveram nessa seção Mestre Cafuné, Letícia Cardoso de Carvalho, Mestra Cigana, Mestre Adriano Bernadino, Mestre Adelmo, Mestre Damião, Carlos Eugênio Líbano Soares, Dr. Luiz Carlos Krummenauer Rocha, Jair Moura. É a temática mais frequente do periódico, independente da seção, no tópico 3.1 detalharemos mais sobre a "História e Historiadores" no impresso.

Os artigos publicados na revista também são dispositivos editoriais. Esses dispositivos são capazes de evidenciar as representações construídas pelos pesquisadores que estudam esse campo social e as próprias representações dos integrantes da comunidade capoeirística na contemporaneidade. Desse modo, o impresso mais uma vez contribui para dar forma ao mundo da capoeira, em função da materialização das praticas retratadas.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que expõe a capoeira, a revista *Praticando Capoeira* molda o próprio campo, com base nas representações elaboradas em suas seções.

As seções *Encarte*, *Aconteceu*, *Entrevista*, *Livro*, *Capoeira Kids*, *Artigo*, *Click Histórico* e *Ensaio Fotográfico* presentes apenas na edição n. 44, último número da revista a ser catalogado, têm suas equivalentes em edições anteriores. Consideramos que essas seções são vestígios de uma ruptura e tentativa de manter em circulação o projeto editorial da revista *Praticando Capoeira*.

2.4 – IMAGENS: FOTOGRAFIAS E ILUSTRAÇÕES

De acordo com Burke (2004), seja fotografia, pintura, estátua ou gravura, toda imagem conta uma história, são indícios do passado no presente, elas são valiosas na reconstrução da cultura cotidiana, comunicam rápida e “claramente” os detalhes de um processo complexo, coisa que um texto leva muito mais tempo para descrever e de forma mais vaga.

As seções *Click Histórico* e *Ensaio Fotográfico* explicitam a valorização atribuída às imagens na revista *Praticando Capoeira*. Especificamente nessas seções temos representações fotográficas. As fotografias dividem os espaços da revista com ilustrações, assim, esses elementos formam o conjunto de imagens presentes no impresso.

As imagens são evidências dos traços da especificidade da revista, estratégia que poderia ser considerada periférica, mas são relevantes para perceber a composição e transmissão de informações que se objetiva divulgar e inculcar.

As ilustrações e fotografias exercem papel significativo no processo de comunicação e, conseqüentemente, na construção de sentidos e significados. Para Chinen (2011),

Uma imagem causa um efeito tão forte que não se pode resumir uma simples representação de objetos, lugares ou pessoas. É um espaço simbólico e emocional que desloca a experiência física (ou a sua lembrança) na mente de quem a vê. Isso se aplica tanto a imagens reais

como a imagens artificiais. Usada com competência uma imagem é o instrumento de comunicação mais poderoso (CHINEN, 2011, p. 103).

As imagens proporcionam estrategicamente um contraponto visual ao texto, chamam a atenção do leitor para que ele dirija seu olhar para determinada informação. Desse modo, a composição gráfica das páginas do projeto editorial *Praticando Capoeira* apresenta harmonia entre textos e imagens, com a preocupação de guardar relação e proximidade entre os elementos.

As imagens são utilizadas como fundo de grade, compondo a grade propriamente dita ou combinando as duas situações. Nesse sentido, as ilustrações e as fotografias contribuem para que os editores construam o entendimento sobre a temática, posta em evidência para os leitores.

As ilustrações são desenhos que representam instrumentos musicais da capoeira, principalmente o berimbau, além de rodas de capoeira, capoeiristas em situação de jogo e momentos da história dos negros e seus descendentes nos períodos do Brasil colônia, império e república, conforme exemplifica a Figura 22, a seguir.

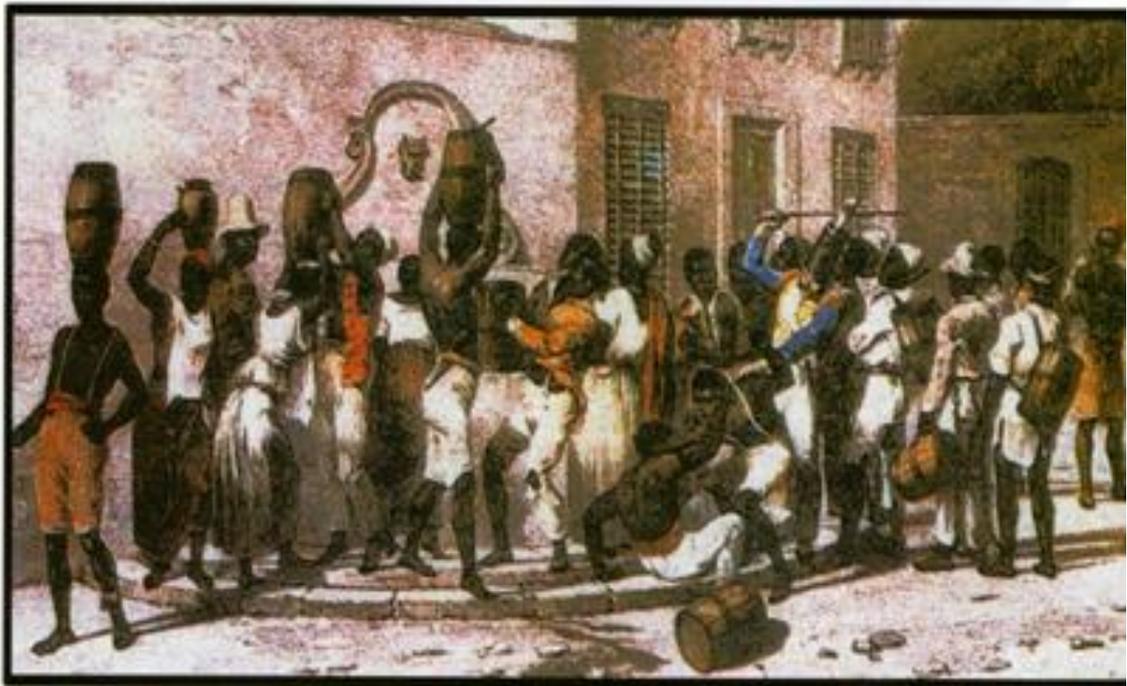
REFLEXÕES SOBRE CAPOEIRA E ESCRAVIDÃO URBANA NO BRASIL

Resumo da palestra proferida na
 Universidade de Varsóvia em 13/06/2004

Grande parte da historiografia brasileira se dedica a compreender as formas que a escravidão assumiu em todo o Brasil, o comércio atlântico de escravos e sua importância econômica, social e cultural. Como em outros países com passado escravocrata, no Brasil ainda hoje se podem sentir os efeitos de um período de 350 anos de produção econômica baseada na mão-de-obra servil. Principalmente porque, após a abolição da escravatura, em 1888, não foi empreendida uma política

pouco fizeram para superar esse quadro.

Por outro lado, a sociedade brasileira manifesta, de muitas formas, sua permeabilidade às influências culturais das populações africanas trazidas para o trabalho escravo. Esse fato revela um dilema com o qual convive o Brasil: ao mesmo tempo em que o negro sofre, durante o período escravocrata e mesmo após a Abolição, todo um processo de exclusão social – e isso vem sendo comprovado por diversos estudos comparativos sobre mercado de



eficiente de integração dos ex-escravos e de seus descendentes à vida econômica e social brasileira. Dessa forma, a desigualdade socioeconômica que marca o Brasil contemporâneo pode ser compreendida, em grande parte, pelo longo período de vigência da escravidão associado ao fato de que as elites políticas, desde o início de nossa vida republicana,

trabalho, remuneração e condição social – o Brasil cultivava a imagem de um país onde vigora a democracia racial. Além disso, as tradições culturais brasileiras de origem africana são muito divulgadas e estão diretamente associadas à identidade nacional difundida no Brasil e no exterior.

A ilustração estampada na Figura 22 complementa o texto da seção *Capoeira, Cultura e Sociedade*, desse modo, ampliando o controle sobre a leitura.

De maneira informativa, a imagem está intrinsecamente articulada ao texto, assegurando a clareza das informações propostas, favorecendo que o leitor compreenda as representações que são feitas circular.

As ilustrações podem ser observadas principalmente na seção *Aprendizado* e nas seções que tratam da temática história. Muitas dessas ilustrações são de autoria do escritor, artista plástico e cronista visual "Caribé" (Hector Júlio Páride Bernabó, 1911-1997), argentino que, a partir de 1942, fixou residência em Salvador-BA.

O artista, contratado pela Secretaria de Educação da Bahia, passou a desenhar cenas do cotidiano baiano: o candomblé, as festas de santo, as atividades pesqueiras e a Capoeira Angola.

Desenhou capoeiristas jogando em todos os processos do ritual, os golpes, os movimentos, as mandingas, quase pode-se ouvir a ladainha que as figuras esperam agachadas ao pé do berimbau. Tornou-se uma das referências principais para os angoleiros que praticam o jogo hoje, pois através de suas ilustrações percebe-se que as tradições e a forma de jogar permanecem, e que a capoeira Angola realmente não muda, apenas se metamorfoseia de acordo com a necessidade, como costumam ensinar os grandes mestres (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 6, p. 19).

Observe a seguir na Figura 23, uma de suas ilustrações compondo a seção *Aprendizado*.

APRENDIZADO

MUNDO ENGANADOR

Vivemos aqui nesta terra
Lutando pra sobreviver
Num lugar onde poucos têm muito
E muitos sem ter o que comer
Olhando isso fico triste
E me pergunto qual é a solução
Sou feliz por ter a capoeira
Como forma de expressão
Capoeira é uma arte
E arte é obra de Deus
Nessa terra eu não tenho muito
Mas tudo que eu tenho
Foi Deus quem me deu
Eu tenho canarinho cantador
Um berimbau afinado
E um cavalo chotão
E carinho de uma morena faceira
Que me deu seu amor e um merino chorão
Ai meu Deus quando eu partir
Desse mundo enganador
Pra meu filho deixarei
Uma coisa de valor

Não é dinheiro, não é ouro, nem é prata
É um berimbau maneiro
Refrão
Quem eu ganhei do meu avô

Autor: Mestre Barrão
Grupo: Axé Capoeira

HISTÓRIA DE MESTRE

A Bahia conheceu
Um gênio em sua vida
Vou falar sobre este gênio
Sua história é bonita
Chamava-se Mestre Bimba
Sua fama era temida
Campeão dos campeões
Na Bahia ele nasceu
Querido por todo mundo
Em Goiás ele morreu

Mora na nossa memória
Mora no nosso Brasil
Inteligência abençoada
Foi Deus quem permitiu
O seu nome é encontrado
Na história do Brasil
Viva meu Deus...
Viva meu Mestre....
Viva o Mestre meu....

Autor: Mestre Eziquiel



"Carybé, aprox. 1955"

As ilustrações das Figuras 24, 25 e 26, a seguir, são representações da capoeiragem carioca no século XIX. Nessas páginas da seção *Cultura*, imagem e texto se completam para transmitir informações sobre a organização e prática das “Maltas de Capoeira do Rio de Janeiro”.

O texto caracteriza as maltas e seus integrantes, cita o nome de alguns desses grupos, como os “Guaiamuns” e os “Nagoas”, além de relatar a forma como os conflitos ocorriam entre eles e sobre a criminalização da capoeira, com base no decreto 847 de 1890 “Dos vadios e capoeiras”, após a proclamação da república (PRATICANDO CAPOEIRA, n.7, p. 22-24).⁴⁹

⁴⁹ O tema “Repressão à capoeira” é desenvolvido no capítulo 3º.

AS MALTAS DE CAPOEIRA DO RIO DE JANEIRO.



Assim como hoje em dia existem várias tribos e grupos, entre eles os "funkeiros", no século XIX haviam as maltas de capoeira no Rio de Janeiro. Espalhadas por diversos bairros ou freguesias da cidade, cada malta comandava uma região, e aí daquela que invadisse o território alheio. Os integrantes dessas maltas tinham um modo característico de vestir-se: trajavam roupas brancas; calça pantalona boca de sino, camisa, ou terno de linho com sapato de bico fino; no pescoço quase sempre um lenço de seda que tinha a função de proteger o colarinho e o pescoço de uma navalhada, na cabeça um chapéu e à mão uma faca, feita de osso de canela de defunto ou ticum, navalha ou bengala para qualquer imprevisto. Esses capoeiristas costumavam viver na boemia junto com as prostitutas, vagabundos, aristocratas, imigrantes portugueses e intelectuais.

Gostavam de festas, comícios e lugares com aglomerado de pessoas para poder saquear, roubar ou arrumar confusão com as maltas rivais. Quase sempre, quando a polícia chegava, conseguiam escapar, mas às vezes não tinha jeito e travavam combates deixando os policiais atirados ao chão.

Pelo pouco até agora citado dá para perceber-se que as maltas de capoeira eram algo que atormentava a população carioca, principalmente as autoridades que queriam de qualquer maneira exterminá-las.

Mas quando começaram a formar-se as maltas? Por quê? Qual o período em que atuaram? Quando e como foram exterminadas?

Muitos falam da formação das maltas após a Abolição da Escravidão (1888), quando os negros livres e sem emprego, moradia, alimentação começam a organizar-se em grupos para saquear, roubar; mas na verdade ela é anterior a esse período. As primeiras maltas começaram a formar-se por volta de meados do século XIX (1850), quando a capoeira começa a espalhar-se pelo Rio e absorver outros grupos, dentre eles imigrantes portugueses, negros libertos, intelectuais, policiais, jovens da elite... Então, podemos concluir que as maltas não eram organizações de negros escravos; haviam mulatos, pardos, brancos, homens livres e libertos, estrangeiros, artesãos e vendedores ambulantes na sua composição.

Assim como em todo grupo, havia uma organização interna nas maltas: caxinguelês ou carrapetas, que eram os menores aprendizes; capoeiras amadores, os que não se alinhavam nas gangues; capoeiras profissionais, que con-

viviam no interior das maltas e os chefes de malta. Para ingressar nas maltas era necessário prestar um juramento solene nas torres das igrejas. Para ser chefe de malta era preciso haver um consenso no grupo; era necessário que o indivíduo tivesse prestígio na malta e na sociedade, possuísse algumas qualidades, dentre elas a valentia, a força, a bravura e a prudência.

Como vimos anteriormente, haviam várias maltas no Rio de Janeiro e cada uma comandava uma região, dentre elas: Cadeira da Senhora, na Freguesia de Sant' Anna; Três Cachos, na Freguesia de Santa Rita; Franciscanos, na Freguesia de São Francisco de Assis; Flor da Gente, na Freguesia da Glória; Monturo, na Praia de Santa Luzia e Espada, no Largo da Lapa. Mas dentre todas as maltas, tiveram duas que mais se destacaram: os **Guaiamuns** e os **Nagoas**.

Os **Nagoas** atuavam na periferia, chamada de Cidade Velha. Eram ligados aos monarquistas do Partido Conservador; e tinham uma tradição escrava e africana. Os chapéus eram sinais que diferenciavam os integrantes das duas grandes maltas. Os **Nagoas** usavam um chapéu com uma cinta de cor branca sobre o vermelho e as abas para frente e para baixo.

Os **Guaiamuns** atuavam na região central, chamada Cidade Nova. Eram ligados aos Republicanos do Partido Liberal; tinham uma tradição mestiça, absorveram muitos imigrantes, crioulos, homens livres e intelectuais. Usavam um chapéu com uma cinta de cor vermelha sobre a branca e as abas para frente e para cima.

Geralmente, os conflitos entre maltas aconteciam nos dias de festa, quando uma malta invadia território alheio com os carrapetas à frente, provocando e desafiando. É bom lembrarmos que esse quadro não é exclusivo do século XIX; nos anos 80 pudemos assistir aos conflitos entre punks e carecas que iam para os "salões" munidos de porretes, facas, canivetes e quando um "cruzava" com o outro era briga na certa; hoje podemos ver na periferia de São Paulo skatistas e clubbers em desafio semelhante, também podemos ir à um baile funk e constatar que há muita semelhança com as maltas de capoeira. Pois bem, muitas vezes os

conflitos aconteciam individualmente, ao invés de em grupo; um dos integrantes da malta travava combate com um outro integrante de uma outra malta, enquanto o restante ficava olhando, e independente do resultado ambos os lados aplaudiam calorosamente.

Durante o século XIX as maltas de capoeira aterrorizaram a população e as autoridades cariocas, mas com a Proclamação da República (1889) a história parecia ser outra. Em nome da "ordem e do progresso", Marechal Deodoro, com o apoio de Sampaio Ferraz (chefe de polícia), estava decidido a conseguir o que o império não havia conseguido: o extermínio da prática da capoeira e das maltas. Para começar, fez uma mudança no código criminal. No decreto 847 de 1890 é intitulado "Dos vadios e capoeiras", capítulo XII:

Artigo 402: *Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena: prisão celular de dois a seis meses.*

Parágrafo único: *É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes e cabeças, impor-se-á pena em dobro.*



Figura 25 – Capoeira do Rio de Janeiro (século XIX) - b
Praticando Capoeira, n. 7, p. 23.

Então, através da perseguição policial, pouco a pouco foram sendo encarcerados, exilados ou exterminados os chefes de maltas e essas foram perdendo suas forças e sendo dismanteladas.

As maltas por fim desapareceram mas deixaram sua herança estampada na Cidade Maravilhosa: o bom malandro carioca.

MALTAS DE CAPOEIRA
(Wilton Vieira dos Santos- Vagalume)
Música do CD do Grupo Capoeira
Gerais- Mestre Mão Branca

Oi no Rio de Janeiro, oi no Rio de Janeiro
Pernambuco e velha Bahia
Chegaram os ex- escravos
Colega véio à grande periferia
Vagando pela cidade, oi então o negro ia
Oi para os portos e mercados, oi às feiras e ferrovias
Sem ninguém pra lhe ajudar, colega véio
E sem ter informação
Sem dinheiro pra gastar,
Ai meu Deus, às vezes sem ter o pão
Negro ia vadiar, na capoeira meu irmão
Falava alto o berimbau, colega véio
E o pandeiro acompanhava
Reco-reco de mansinho, ai meu Deus e o jogo começava
Rabo de arraia, na cabeçada e na rasteira, os turistas vinham ver
E davam dinheiro ao Capoeira
Mas o passado escravo, oi fez o negro inferior
Sem condições de viver, colega véio
Marginal ele virou
Assaltando casas nobres, oi mercenário sim senhor
Até se vestia de mulher pra roubar seja quem for
Manhosos e traiçoeiros, eram Guaiamuns, eram Nagoas
Maltas do Rio de Janeiro foi verdadeiro terror
E nem mesmo a polícia podia nada fazer
Pois se ficassem frente a frente, colega véio
Era certo alguém morrer
A navalha afiada, faca envenenada, bengala de lado e lenço no pescoço
Malandro de branco descia a ladeira o povo dizia
vem o capoeira



Mas isso tudo é passado hoje melhor posso entender
Mas se eu fosse daquele tempo eu também queria ser
Das maltas de capoeira que lutaram para viver

Maltas de capoeira não existem mais coró
Mas o negro ainda luta por seus ideais
Coró
Malandro capoeira ficou para trás
Coró
Obrigado por Deus não somos marginais

Bibliografia:

- AREIA, Anande das. *O que é capoeira*. Ed. da Tribo, 4ª edição.
CARNEIRO, Edison. *Capoeira*. Editora Finarte, 1977.
CAPOEIRA, Nestor. *Pequeno Manual do Jogador*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 1998.
DEPUTADO, Mestre. *Menino quem foi seu mestre*. Editora Vieira, 1999.
REGO, Waldeloir. *Capoeira de Angola: ensaio sócio- etnográfico*. Salvador, Ed. Itapuã, 1968.
REIS, Leticia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar*. São Paulo, Ed. Publisher, 1997.

Ilustrações retiradas dos livros: CAPOEIRA, Nestor. *Pequeno Manual do Jogador*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 1998. CAPOEIRA, Nestor. *Os fundamentos da malícia*. Ed. Record, 3ª edição

Figura 26 – Capoeira do Rio de Janeiro (século XIX) - c
Praticando Capoeira, n. 7, p. 24.

Em relação às fotografias, elas são encontradas na revista representando instrumentos típicos das rodas de capoeira, a realização de rodas, capoeiristas em situação de jogo, em momentos específicos do mundo da capoeira, mestres, professores e alunos participando de eventos e atividades ou simplesmente posando para o registro.

Como uma testemunha ocular, explicitando o que viu de um determinado ponto e momento específico, as fotografias estão presentes na maioria das seções e em publicidades da revista, atestando a autenticidade e a veracidade dos fatos e acontecimentos.

Característica das fotografias no periódico é a ausência de legenda, poucas apresentam algum tipo de informação, sendo necessário buscar maiores detalhes sobre a representação nos textos que as acompanham.

As imagens são testemunhas mudas, é difícil traduzir em palavras o seu testemunho, para utilizar essa evidência de forma segura e de modo eficaz, se faz necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades, elas não são reflexos puros da realidade.

Tanto fotógrafos quanto ilustradores expressam um ponto de vista, aceito como natural numa determinada cultura, de acordo com Burke (2004),

[...] imagens são ao mesmo tempo essenciais e traiçoeiras para os historiadores de mentalidades que se preocupam com pressuposições implícitas bem como com atitudes conscientes. Imagens são traiçoeiras porque a arte tem suas próprias convenções [...] Por outro, o testemunho de imagens é essencial para historiadores de mentalidades, porque uma imagem é necessariamente explícita em questões que podem ser mais facilmente evitadas em textos [...] As próprias distorções encontradas em antigas representações são evidência de pontos de vista passados ou “olhares” (BURKE, 2004, p. 37-38).

As imagens não são feitas simplesmente para serem observadas, mas para serem lidas também. Como elemento de comunicação elas nos contam algo, num outro sentido elas nada nos revelam, são “mudas”.

Com base nesse princípio, a seguir, analisamos algumas fotografias contidas na revista *Praticando Capoeira*.

A Figura 27 representa uma imagem da capoeira jogada em Salvador-BA, entre os anos de 1946 e 1948, trabalho do fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996).

A Figura 28 traz duas fotografias da Monitora Criança (Lilia Benvenuti Lima), evidenciando que “A cada dia que passa as mulheres estão conquistando mais espaço, seja na roda de capoeira, seja na roda da vida [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 10, p.18).

Já a Figura 29 mostra fotografias de uma roda de capoeira da Associação Comunitária do Grupo São Bento Pequeno de Capoeira Angola, de Olinda-PE, enquanto a Figura 30, explicita outra roda de capoeira, essa do Grupo de Capoeira Afro-Brasileiro, da zona sul de São Paulo-SP.

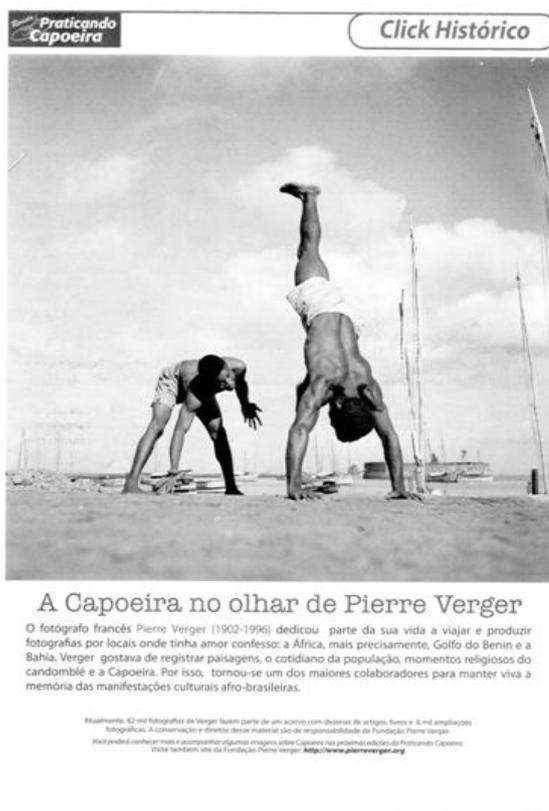


Figura 27 – Indumentária na capoeira - a
Praticando Capoeira, n. 44, p. 2.



Figura 28 – Indumentária na capoeira - b
Praticando Capoeira, n. 10, p. 18.



Figura 29 – Indumentária na capoeira - c
Praticando Capoeira, n. 8, p. 15.

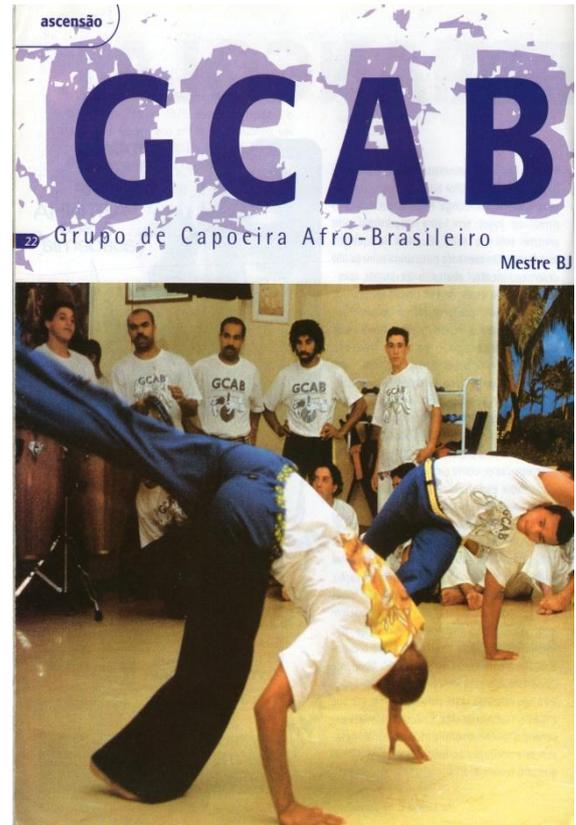


Figura 30 – Indumentária na capoeira - d
Praticando Capoeira, n. 2, p. 22.

A fotografia da Figura 27 pode ser considerada um texto não verbal propriamente dito, quando levamos em conta a forma como está exposta, isto é, evidenciando a prática da capoeiragem de uma época, sem que o texto que a acompanha apresentasse maiores detalhes sobre a mesma.

Já as Figuras 28, 29 e 30 trazem fotografias que também apresentam capoeiristas em situação de jogo, elas foram inseridas nas páginas da revista como complemento dos textos que as acompanham.

Em cada uma das fotografias descritas anteriormente centramos nossa análise na distinção entre a indumentária utilizada pelos capoeiristas. Assim, podemos questionar o porquê da roupa utilizada por eles não se tratar de um uniforme padrão, que caracterizasse os capoeiristas como adeptos da mesma modalidade de prática corporal.

Nesse sentido, percebemos que as fotografias são reveladoras da existência da luta de representação no campo, onde a própria vestimenta é um elemento que pode caracterizar o ator no mundo da capoeira, isto é, a qual escola de capoeira ele pertence.

Ler imagens por intermédio de pistas, percebendo e analisando os detalhes, ou seja, respeitando os princípios de um *paradigma indiciário*, tornou-se conhecido como *iconografia* ou *iconologia*.⁵⁰

Para interpretar a mensagem transmitida por determinada imagem é necessário familiarizar-se com os códigos culturais, elas são parte de toda uma cultura e não podem ser compreendidas sem o devido conhecimento das concepções daqueles que a produziram e estão representados.

A seguir, na Figura 31, a roda de capoeira está “aberta” com os componentes de pé e descalços, com uma vestimenta de cor branca, portando uma corda na cintura, temos a presença de três berimbaus, dois pandeiros e um atabaque.

Já na Figura 32, a roda está “fechada”, os componentes estão sentados e calçados, apesar de alguns utilizarem calça preta e blusa amarela, a maioria está vestida sem um padrão definido, não é apresentada cordas na cintura, vemos a mesma quantidade e os mesmos instrumentos de capoeira, mas a disposição dos mesmos é distinta.

⁵⁰ A *Escola de Warburg* distinguiu três níveis de interpretação correspondendo três níveis de significado no próprio trabalho:

1. Significado natural: identificação de objetos (árvores, prédios, animais e pessoas) e eventos (refeições, batalhas, procissões...);
2. Significado convencional: reconhecer uma ceia como a *Última Ceia* ou uma batalha como a *Batalha de Waterloo*;
3. Significado intrínseco: os princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica (Burke, 2004).



Figura 31 – Capoeira Contemporânea
Praticando Capoeira, n. 6, p. 10.



Figura 32 – Capoeira Angola
Praticando Capoeira, n. 8, p. 23.

Ocorrências que nos levam a questionar se as duas imagens representam a mesma manifestação. De acordo com os detalhes analisados e do texto que as

acompanham, podemos classificar as representações como rodas de capoeira:⁵¹ Contemporânea e Angola, respectivamente.

Por serem muitas vezes ambíguas ou polissêmicas é necessário estar atento ao analisar imagens. Segundo Burke (2004), o método iconográfico tem sido criticado por ser intuitivo em demasia, por incorrer no risco de subestimar a variedade de imagens, sendo necessário praticar o método de forma sistemática e incluir o uso de conhecimentos que auxiliem na interpretação.⁵²

Assim, de acordo com pistas e sinais, torna-se possível continuar deduzindo a respeito de atitudes, comportamentos e estilos, elementos que podem definir o *habitus* de um grupo ou atividade social, como fizemos ao analisar alguns aspectos do mundo da capoeira, com base nas ilustrações e fotografias anteriores.

Nesse sentido, percebemos a possibilidade de investimento em pesquisas que abordem aspectos ligados às imagens da capoeiragem em revistas de capoeira, por meio desse tipo de estudo será possível compreender representações dessa prática social sob outras perspectivas.

2.5 – PUBLICIDADE E PRODUTOS

De acordo com o objetivo de seus editores, a revista *Praticando Capoeira* foi criada para ser um impresso de exposição sobre a capoeira. Em função de nosso referencial teórico-metodológico, a revista é um objeto cultural de difusão e disseminação dos princípios que regem a lógica do campo capoeirístico.

Desse modo, tanto para os editores como para a pesquisa, o impresso torna-se uma estratégia para divulgar as representações sobre a capoeira, isto é, os

⁵¹ A classificação das representações de capoeira, em função de sua organização e estruturação no campo, é abordada no tópico 4.1.

⁵² “Existem três possibilidades óbvias; o enfoque da psicanálise, o enfoque do estruturalismo e o enfoque da história social da arte” (BURKE, 2004, p. 213), além do próprio *paradigma indiciário* (GINZBURG, 1989).

conhecimentos teóricos e práticos produzidos no mundo da capoeira na contemporaneidade.

Como consequência desse objetivo, temos dois fatos. O primeiro refere-se à revista veicular as notícias sobre os eventos e atividades capoeirísticas.

O segundo refere-se à venda de espaços em suas páginas para anúncios e propagandas, elementos que contribuem para caracterização do *habitus* do mundo da capoeira.

Na revista *Praticando Capoeira*, apenas a revista n. 1 não apresenta propagandas. De acordo com o que é evidenciado no expediente a partir da edição n. 2, o periódico vende espaços em suas páginas para anúncios publicitários.

Nesse contexto, mais que informar sobre o campo capoeirístico, similar a um estande, o impresso expõe e oferece produtos e serviços por intermédio de propagandas e anúncios. Biccás (2001) apresenta o seguinte significado para as palavras propaganda, anúncios e informação:

Propaganda pode ser definida como uma arte de exercer uma ação psicológica sobre o público com fins comerciais e ou políticos. No caso dos anúncios, evidencia-se o seu caráter de como peça que pretende comunicar ao público as qualidades de um determinado produto, para isto, os anúncios veiculam imagens e outros elementos que produzam sentidos e deslocamentos no público que se queira atingir.

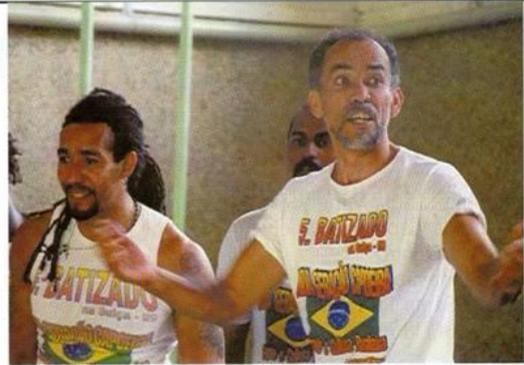
No caso das informações, elas passam a desempenhar a função de instruir e dirigir os leitores a partir do que [esta] sendo divulgado [...] (BICCAS, 2001, p. 150).

Na Figura 33, a seguir, é possível observar que o leitor é informado sobre a realização de eventos no mundo da capoeira e do lançamento do CD dos Mestres Burguês e Barrão, além disso, lhe é ofertado cursos de acrobacia, ritmo e percussão.

4/9 e 5/9 5º Encontro de Capoeira em Berna - Suíça

Promoção Nova Geração
Capoeira- Contra- Mestre Lagartixa

O evento contou com aulas de danças baianas, demonstração de samba e lambada, roda de capoeira, demonstrações de capoeira com mestres e professores e batizado e troca de cordéis. O evento teve a presença de Mestre Paulão do Ceará, que deu uma verdadeira aula de capoeira.



12/9 10º Batizado do Grupo de Capoeira Equilíbrio Mestre Eduardo Storti e Monitora Kátia

O evento foi realizado no Clube Beiramar (São Vicente- SP), tendo início às 15 horas e contou com a participação de 60 alunos e a presença de vários mestres e professores da região. Neste batizado os alunos com até 14 anos receberam a nova graduação da Confederação Brasileira de Capoeira, que inclui a cor cinza para crianças.



Curso Básico de Acrobacia

Capoeiristas! Venham aprender acrobacias para deixar sua movimentação na roda mais bonita. Acrobacia de solo e aérea com Monitor Branco.
Informações: (11) 5181 7251/ 5641 1858



Curso Básico de Ritmo/Percussão

Venha aprender a tocar berimbau, atabaque e pandeiro com o Professor Formiga.
Informações: (11) 5641 1858



Lançamento



Mestre Burguê e Mestre Barrão
Gravado no Canadá
Tels.: Brasil - (41) 233-4852
e 979-4318
Canadá (604) 415-6436

Figura 33 – Publicidade e informações
Praticando Capoeira, n. 5, p. 7.

As propagandas dão visibilidade e promovem a aceitação de produtos e serviços, transmitindo a possibilidade ou ilusão de escolha. Por exemplo, na *Praticando*

Capoeira n. 3 é possível enumerar 10 lojas oferecendo artigos para capoeira, como: calçado, vestuário e acessórios, livros, CDs, fita VHS e DVDs, corda, cordel, instrumentos (berimbau, pandeiro, atabaque, agogô e reco-reco) e capas para os mesmos.

De acordo com pressupostos da História Cultural, os usos prescritos diferem das práticas de apropriação, isto é, o consumidor cultural não consome simplesmente o que lhe é oferecido, ele realiza uma fabricação, outra produção, silenciosa e quase invisível, denominada por Certeau (1994, p. 39) de “consumo”. Esse consumo não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem dominante.

Nesse sentido, outros estudos são necessários para desvelar a relação existente entre o que foi prescrito pelos editores da revista *Praticando Capoeira* e o que foi realmente realizado pelos leitores do periódico, em função de suas táticas de leitura.

A fórmula editorial empregada para a propagação de produtos e serviços inicia-se a partir da disposição desses materiais no objeto portador de textos. Assim, a revista *Praticando Capoeira* utiliza-se de três estratégias para produção de sentidos em seus leitores, em relação às propagandas e anúncios.

Primeiramente, esses elementos podem ser observados nas segundas, terceiras e quartas capas. De acordo Biccás (2001),

Do ponto de vista do leitor, não se espera que ele escolha uma revista pela quarta capa. De posse [do] impresso ele inicialmente é atraído pelo que lhe é dado ver e ler. Nesse sentido, a capa e a quarta capa por constituírem-se na parte externa de uma revista, imagina-se que possivelmente serão a primeira forma de contato do leitor com o material impresso (BICCÁS, 2001, p. 150).

Estendemos essa análise também para a segunda e terceira capa por serem o verso da primeira e quarta capa. Assim os editores veem nesses espaços a possibilidade de transmitirem uma mensagem com mais agilidade, em relação às demais veiculadas no miolo do impresso. Condições que favorecem maior probabilidade de venda desses espaços para os interessados em exporem seus produtos e serviços, mesmo antes que o leitor inicie a leitura do conteúdo da revista.

A segunda estratégia, desenvolvida para exposição das publicidades, refere-se dispô-las entre seções, o que acarreta a utilização de páginas inteiras. Assim, é ampliada a visibilidade do produto e a ocupação de espaços na revista. Todavia, por não apresentar nenhum elemento tipográfico que alinhe a página da publicidade ao conjunto da revista, a propaganda torna-se praticamente um encarte no impresso, conforme a Figura 34 a seguir, que propaga a revista “Som na Caixa, a 1ª revista especializada em black music do Brasil”, outra publicação da editora D+T.



Figura 34 - Outra publicação da editora D+T
Praticando Capoeira, n. 7, p. 48.

Essa propaganda em especial é uma evidência de que as ofertas na revista nem sempre estão ligadas diretamente ao mundo da capoeira, um mercado consumidor em potencial, a ser conquistado pelos interessados em ampliar seus lugares de vendas.

Similar à revista *Praticando Capoeira*, a revista *Som na Caixa* vem acompanhada com CD de músicas, indício de que a editora D+T especializou-se também na estratégia de elaborar suas publicações associando-as a produções audiovisuais. Podemos observar essa ocorrência com base na Figura 34, onde é explicitada a distribuição do CD “Som na Caixa”.

A terceira estratégia elaborada para as propagandas e anúncios refere-se à própria construção da página, pois esses elementos visuais passam a dividir o espaço da grade com as matérias e artigos, conforme a Figura 35 a seguir, onde a seção *Aprendizado* divide o espaço da página com a publicidade da loja *Lobo Instrumentos*.

aprendizado

Toques e letras

AMAZONAS
Toque criado por mestre Bimba. Difícil de acompanhar devido a riqueza de ritmos e a sutileza de variações melódicas. É um toque festivo para saudar mestres e visitantes. É chamado de Hino da capoeira.

BENGUELA
Toque para jogo compassado, curtido, malicioso e floreado. Jogo de dentro, corpo a corpo. Treinado para defesa de arma branca. Só para formados.

SANTA MARIA
Toque para jogo de navalha.

CÂNTICOS DA RODA

LADAINHA
Toda Bahia chorou
Toda Bahia chorou
No dia que a Capoeira de Angola
Perdeu seu protetor
Mestre Pastinha foi embora
Oxalá que o levou

Lá pras terras de Aruanda
Mas ninguém se conformou
Chorou general, menino
Chorou moça, doutor
Preta velha feiticeira
Ogani babalaô
Berimbau tocou iúna
Num toque triste de morte
E a capoeira foi jogada
Ao som da triste canção
Da boca de um mandingueiro
Mas dentro do coração
E não houve na Bahia
Quem não cantasse esse refrão
Lê, vai lá menino
Mostre o que o mestre ensinou
Mostre que arrancaram a planta
Mas a semente brotou
E se for bem cultivada
Dará bom fruto e bela flor

Ai, ai, aiê joga bonito que o povo quer ver
Ai, ai, aiê Mestre Pastinha cantei pra você
Ai, ai, aiê jogo de mestre que o povo quer ver
Ai, ai, aiê joga bonito que eu quero aprender.

(Domínio público)

ATACADÃO DO INSTRUMENTO

LANÇAMENTO

Cobrimos qualquer oferta!

ATABAQUE BAMBUI ROSADA COD. 801

BERIMBAU ESPINAL PIROGRAVADO COD. 104

BERIMBAU GLOBUM COD. 106

BERIMBAU PINTURA METÁLICA COD. 105

BERIMBAU TRIVAL COD. 103

PIROGRAVADO COD. 107

Completa linha de instrumentos:
Atabaque - Berimbau de “Biriba”
Bongo - Chequerê - Caxixi etc...
Atacado e Varejo

LOBO INSTRUMENTOS
TEL: (011) 7947-2662
Rua Montevideo - Pa. Paraíso - Itapevica da Serra - SP
Estamos colocando representantes para todo o Brasil

Figura 35 – Propaganda de instrumentos de capoeira *Praticando Capoeira*, n. 5, p. 41.

Na Figura 35, a propaganda *Lobo Instrumentos* ocupa o espaço de uma página com numeração ímpar. O *design* da página foi elaborado considerando a proximidade

entre os instrumentos de capoeira da propaganda e a seção *Aprendizado*, que nessa edição trouxe a definição de toques de berimbau e letras de uma *ladainha* e de um *corrido*.

Nesse sentido, um leitor desatento pode entender que o texto faz parte da própria propaganda. Assim, o texto pode exercer a função de prescrição dos toques e letra das canções, além de, concomitantemente, despertar o interesse do leitor pela aquisição dos instrumentos musicais.

No manusear do impresso, considerando a realização de uma *leitura comportada* (BARZOTTO, 1998), as páginas com a numeração ímpar são observadas primeiramente, posição onde muitas das publicidades e produtos estão dispostas, o que proporciona a elas uma valorização, em relação às informações que se encontram nas páginas de numeração par.

Desse modo, um fato chama nossa atenção. Na edição n. 26, a seção *Calendário* passa a ser diagramada na página 48, cedendo o espaço da página 49 para “convidar” a comunidade de leitores a participar do lançamento do “[...] CD de capoeira mais esperado do ano!”, da cantora Carolina Soares. O que nos leva a considerar uma valorização dos editores ao lançamento do CD, em pelo menos um sentido: de ser o lançamento de um CD gravado por uma mulher, cantora de músicas de capoeira, situação pouco comum em um universo reconhecido até pouco tempo como masculino.

Uma característica das propagandas e anúncios, possivelmente em função do volume de venda dos espaços destinados a eles, é a presença de poucos por página, um ou dois, em algumas revistas até quatro.

Na edição n. 7, a segunda que apresenta mais anúncios,⁵³ com um total de 22, há uma situação que foge a esse padrão de poucos anúncios em uma única página. Nessa edição são apresentados oito anúncios em uma mesma página, propagandeando grupos e locais das aulas de capoeira, escola de música, templo

⁵³ A edição n. 6 trouxe 27 anúncios. Foi à publicação que apresentou maior quantidade desse tipo de informação.

de umbanda e oferta de espaço na revista: “ESTE ESPAÇO ESTÁ RESERVADO PARA VOCÊ. *Ligue e anuncie!*” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 7, p. 33).

Além dos anúncios citados anteriormente é possível encontrarmos propagandas de lojas que comercializam somente instrumentos, vestuário, corda e cordel; grupos de capoeira noticiando eventos, locais de aula com determinado mestre ou professor e suas lojas; emissora de rádio; produtos da própria editora D+T, como outros títulos de publicações e números anteriores da revista: “complete já a sua coleção”.

Outros anúncios dizem respeito à publicidade de federação de capoeira, bebida energética, CDs de capoeira e estúdio de gravação, serviços fotográficos e elaboração de mídia exterior, serviço personalizado para dieta alimentar, compra de cartucho de impressora, até títulos de publicações de outra editora (*Red Sun Grupo Editorial*). Evidências da pretensão dos editores em fazer do impresso um catálogo, onde são ofertados produtos e serviços.

O Gráfico 3, a seguir, explicita a frequência de anúncios a cada ANO das revistas catalogadas.

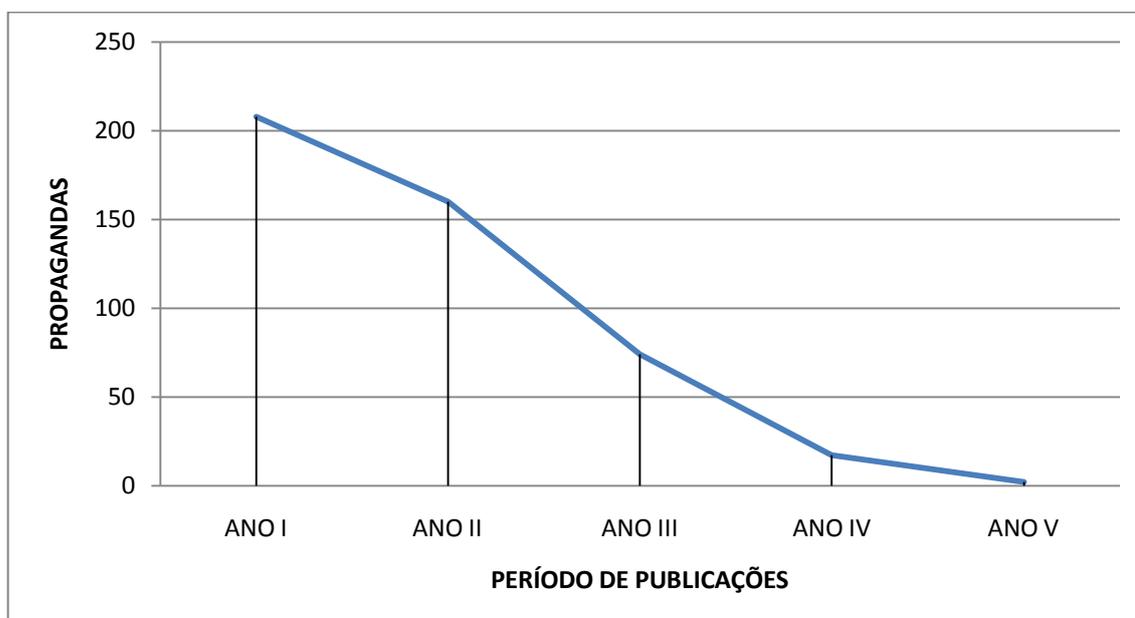


GRÁFICO 3 – FREQUÊNCIA DAS PROPAGANDAS

Além da venda de exemplares, outro pilar de sustentação do projeto editorial da revista *Praticando Capoeira* trata-se da venda de espaços para anúncios

publicitários, conforme explicitado anteriormente. Ao analisar a frequência de anúncios entre as edições, nota-se que ocorre uma diminuição no volume de propagandas no impresso, indício de que o projeto deixou de explorar essa captação de recursos ou não estava conseguindo vender os espaços destinados a eles.

Dessa forma, a editora passa a focar a publicidade de suas produções, como evidencia a revista n. 44, que apresentou apenas dois anúncios. Assim, na terceira capa, temos o lançamento da edição *Especial CD*, “*RETROSPECTIVA 2009 – O MELHOR DO ANO!*”. E na quarta capa, a propaganda da loja “Sdobrado” como a “maior e melhor loja de capoeira do Brasil [...]”, que vende *on-line* vários artigos de capoeira e edições da revista *Praticando Capoeira*.

De maneira geral, podemos dizer que os anúncios e propagandas foram direcionados para todos os capoeiristas indistintamente, tornando-se quase que uma prescrição. Assim, a publicidade veiculada na revista *Praticando Capoeira* divulgava produtos que os leitores deveriam adquirir, para ter uma aparência condizente com uma representação de capoeirista, que os próprios editores queriam expor.

Nesse sentido, por intermédio das publicidades e produtos postos a circular via revista *Praticando Capoeira*, é possível caracterizarmos o *habitus* dessa comunidade, além de evidenciar uma possibilidade de a revista moldar o campo, de acordo com suas representações.

Concluída essa primeira parte da pesquisa, que tratou da materialidade da revista *Praticando Capoeira*, atentaremos em seguida para as representações acerca da capoeiragem postas a circular. Nesse caso, sobre a história da capoeira e seus historiadores, sobre a memória da capoeira e as palavras dos mestres, além da representação acerca da organização e estruturação do campo capoeirístico elaborada na revista.

CAPÍTULO 3º - REPRESENTAÇÕES DA CAPOEIRA EM REVISTA

Em função da análise sobre a materialidade da revista *Praticando Capoeira*, nos capítulos anteriores evidenciamos como o impresso se apresenta para seus leitores. Assim, a revista é interpretada como estratégia de divulgação e imposição de representações, por intermédio do deslocamento e produção de sentidos sobre o mundo da capoeira.

De acordo com Chartier (1991, p. 184), representação pode ser entendida como a relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pela outra porque lhe é equivalente. Desse modo, a revista *Praticando Capoeira* é considerada no estudo uma representação de práticas do campo capoeirístico. Com base no objetivo dos editores, um projeto editorial construído para expor o “mundo da capoeira”.

Na pesquisa, conforme os pressupostos de Bourdieu (2004), o campo social é um lugar com certa autonomia, característico por seu *habitus* e estruturado com base em um tipo de *capital simbólico*, que proporciona disputas, jogos, interesses, hierarquias e concorrências.

Por meio de *pistas* e *vestígios* (GINZBURG, 1989), materializados na revista, nesse capítulo evidenciamos a representação de uma escrita sobre a história e memória da capoeira, sobre a palavra dos mestres e a respeito da organização e estruturação do “mundo da capoeira”.

As representações são explicitadas nos textos e imagens da revista *Praticando Capoeira*, que são analisadas sem deslocá-las da própria revista. Pois, como observa Barzotto (1988), esses elementos não podem ser tomados isoladamente, fora do suporte que as contém, em função de que, desse modo, não seria possível analisar que tipo de sentidos estaria provocando nos leitores no ato da leitura.

3.1 – HISTÓRIA E HISTORIADORES

Nesse tópico analisamos narrativas, compostas de textos e imagens da revista *Praticando Capoeira*, elas trazem indícios que apontam para as representações de uma história da capoeira, construídas pelos editores e seus colaboradores para sua comunidade de leitores. Além de apresentarmos também os escritores dessa história e suas fontes.

De acordo com Chartier (1988), a história é sempre relato, pois as *estruturas do conhecimento histórico*, que apresentam a causalidade, a caracterização dos sujeitos da ação e a temporalidade dos acontecimentos, se configuram com base em *estruturas narrativas*. Para Le Goff (1996, p. 12) “[...] a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência”.

A opção de analisarmos a temática história da capoeira, desenvolvida no impresso, decorre de sua frequência entre as edições catalogadas. Ou seja, em 44 revistas a temática se fez presente explicitamente em 42 publicações, observável em dispositivos editoriais construídos estrategicamente para esse fim. Assim, temos as seções *História, Homenagem, Curiosidade, Toques [de conhecimento], Cultura, Quem foi na capoeira da Bahia, Vida de um Capoeira, Capoeira Cultura e Sociedade, Crônica, Você sabia..., Palavra do Mestre, Grandes Mestres e Filho de peixe peixinho é*.

A revista *Praticando Capoeira*, em sua primeira edição, apresenta o artigo “Capoeira na História do Brasil”. De uma forma linear, desconsiderando a diacrônia e a sincronia dessa história, os editores a dividiram em período colonial, republicano e “hoje”. O que proporciona que eles se aproximem com muita facilidade de uma perspectiva tradicional de se narrar a história da capoeira.

Esse artigo é a primeira pista de que a representação para história da capoeira elaborada na revista é ancorada na história do Brasil. Observe a cronologia do recorte histórico nas Figuras 36 e 37, a seguir:

Capoeira na História do Brasil

A história da Capoeira se mescla com a própria história de nosso país. Desde o processo colonizador até a independência e a República, passando por guerras e perseguições, a Capoeira esteve sempre presente no curso de nosso povo.

Colônia

No período colonial a Capoeira era duramente combatida pelos senhores de engenho, daí o disfarce dela como dança. Muitas vezes a penalidade por sua prática era o tronco.

Durante as invasões holandesas no Nordeste a atenção dos senhores de engenho se voltou contra um inimigo maior: os invasores. Aproveitando-se dessa falta de atenção, centenas de escravos fugiam continuamente das fazendas, formando comunidades próprias: os quilombos. Com a expulsão dos holandeses, passou-se a perseguir os negros fugitivos na tentativa de se retomar a economia, fortemente abalada por todo esse processo de abandono das fazendas. Mas a Capoeira sobrevive e volta muito mais desenvolvida pelos diversos combates entre os portugueses e os



saianos na época e existia um forte preconceito. Largados à própria sorte, os negros procuravam desesperadamente uma ocupação, principalmente no Rio de Janeiro, Capital do Império. Muitos foram recrutados pelo exército e combateram heroicamente na Guerra do Paraguai no chamado "Batalhão dos Zuavos". Novamente a Capoeira se mostrava muito útil.

Entre um serviço e outro eles se reuniam nas esquinas e jogavam Capoeira para se distraírem e ocuparem o tempo, aproveitando para reclamar de sua condição social através das músicas. Muitos desses grupos de ex-escravos se reuniram em bandos organizados que furtavam, roubavam e matavam, chamados de maltas.

Como os escravos foram libertados pelo império, esses grupos se achavam em dívida com o Im-

perador e trataram de defender a Monarquia contra a República, influenciados, é claro, por políticos. Esse período entre o fim do Império e o início da República marca a Idade de Ouro da Capoeira carioca. Os grupos faziam arruaças em comícios republicanos, fraudavam eleições e provocavam badernas, não só no Rio como também em Recife e Salvador, levando o pânico à população. Mas veio a República.

República

No início da República as coisas esquentaram ainda mais. Era hora da vingança dos republicanos pelas arruaças dos capoeiristas monarquistas. Para coibir essas atitudes, os policiais eram encorajados aos maiores abusos. Para se ter uma idéia do que significava jogar Capoeira nessa época, a pena consistia em 300 chicotadas, regadas a sal e cachaça, além da ida para o calabouço.

Em 11 de outubro de 1890, na promulgação do novo Código Penal Brasileiro, o Decreto 847 aboliu de vez a prática da Capoeira, punindo com cadeia de dois a seis meses ou deportação para Fernando de Noronha aos que manifestassem essa arte.

Ainda por causa da Capoeira



Figura 36 – Períodos da história da capoeira no impresso - a Praticando Capoeira, n. 1, sp.

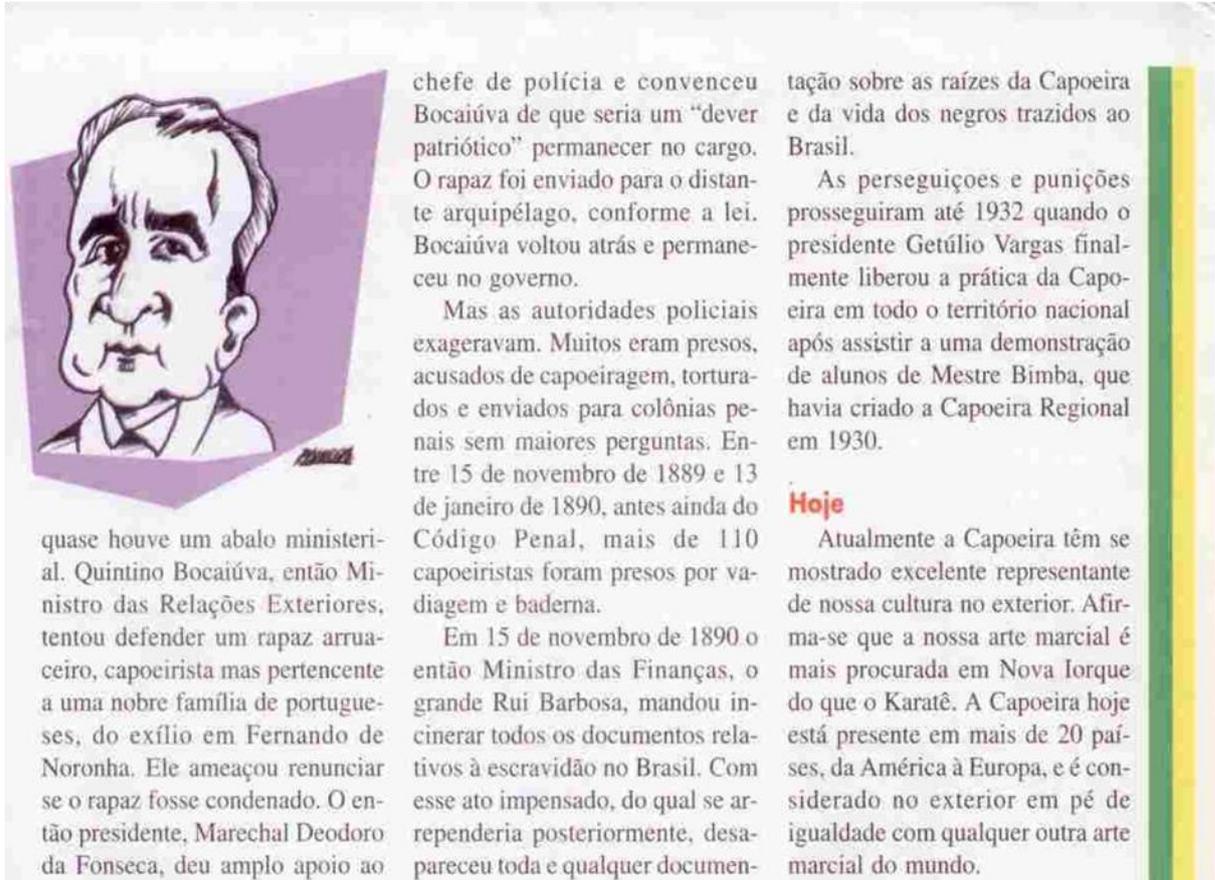


Figura 37 – Períodos da história da capoeira no impresso - b
Praticando Capoeira, n. 1, sp.

Nas figuras temos textos e imagens se completando. Assim, a caricatura de um negro representa a origem afrodescendente da capoeira, o que nos remete para o início da colonização brasileira, com a presença do escravo rural das capitâncias hereditárias do nordeste e suas fugas para formação dos quilombos. Marechal Deodoro da Fonseca, então primeiro Presidente da República, como o responsável pela efetivação da criminalização da capoeira, em função das arruaças realizadas pelas Maltas de Capoeira, principalmente no Rio de Janeiro, capital da República na época. Já a caricatura do Presidente Getúlio Vargas representa a descriminalização da prática da capoeira, considerando-a como “esporte nacional”, após assistir uma apresentação realizada por Mestre Bimba e seus alunos.

Nesse sentido, percebemos que a representação de história da capoeira posta a circular pela revista *Praticando Capoeira* é descrita em função da história do Brasil, isto é, fragmenta em relação ao período colonial, império, república e “hoje”. Isso aproxima a capoeira das malhas de uma narrativa fragmentada, que desenvolve a história com base nas representações dos vencedores, nas quais os vencidos não

possuem voz própria, mas por meio daqueles que detêm o poder de autorizar e perpetuar uma imagem idealizada da história, no caso da própria capoeira na história do Brasil.

Assunção e Vieira (1999) criticam essa forma de representar a história da capoeira,⁵⁴ como se a manifestação tivesse contornos nítidos, cuja essência pouco teria mudado com o passar dos séculos. Os autores consideram essa representação de história um mito e indicam que ela se assemelha à história econômica do Brasil, onde se passa de um “ciclo” a outro e de uma região à outra (açúcar no Nordeste, ouro nas Minas Gerais, café no Centro-Oeste) sem jamais se saber o que acontece com uma região antes ou depois do “surto” de um produto, ou seja,

[...] a história da capoeira invariavelmente começa com os quilombos do interior, entendidos como praticantes da capoeira, no século XVII. Daí segue num salto mortal para a cidade, o Rio de Janeiro dos vice-reis. Afirma-se a existência da mesma capoeira dos quilombolas do Nordeste entre os negros, escravos urbanos, e a sua difusão entre a população livre. Comenta-se a formação das famosas maltas, como os Nagoas e Guaiamuns, temrinando com o famigerado chefe de polícia Sampaio Ferraz, que teria “erradicado” a capoeira do Rio de Janeiro, na década de 1890. Segue-se novo salto mortal para a Bahia do século XX, mais precisamente a década de 30, com a criação da “primeira” academia de capoeira pelo mestre Bimba e a consolidação da capoeira Angola pelo mestre Pastinha (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1999, p. 85).

Ao examinar os mitos e as controvérsias à luz das fontes e evidências, para identificar o que está provado, o que é apenas plausível e o que parece equivocado, Assunção e Vieira (1998) alertam que a história da capoeira contada dessa forma é marcada por rupturas e contradições.

Mestre Luiz Renato Vieira⁵⁵ relata sobre a existência de novas publicações abordando a história da capoeira, ele as classifica em acadêmicas, descrições de percursos biográficos e as recordações pelo romance e pela ficção. Esse último estilo, segundo o mestre, reúne riqueza e precisão histórica, análise do acervo,

⁵⁴ Essa representação “[...] Não consegue explicar as discontinuidades entre os vários fragmentos desta história [...] Não permite enfocar as variações – ou fundamentais diferenças – entre estas manifestações [...] Não permite uma visão histórica da capoeira como um processo, onde os diversos elementos vão se estruturando e mudando ao longo dos anos, mas trata a capoeira como tendo uma ‘essência’, para cuja ‘pureza’ é preciso voltar” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1999, p. 85).

⁵⁵ “Mestre de capoeira e doutor em sociologia da cultura. Coordenador do Projeto Capoeira na Universidade-Centro de Capoeira da UnB. E-mail: luizrenatovieira@uol.com.br”, colaborador da revista, responsável pela seção *Capoeira Cultura e Sociedade*. (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 33, p. 30).

sensibilidade na investigação e experiência pessoal (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 33, p. 30).

Na revista *Praticando Capoeira* a seção *Crônica* descreve uma ficção,⁵⁶ em 11 capítulos ela aborda a história da capoeira. Escrita por Mestre Acordeon, ela evidencia fatos e situações consideradas históricas no campo capoeirístico em torno do guerreiro africano *Kitanga*.

Assim, consideramos a seção *Crônica* como um dispositivo editorial que aborda a história da capoeira e a divisão do texto em capítulos uma *estratégia*⁵⁷ que estimula o leitor a adquirir a próxima edição da revista.

De acordo com a cronologia do recorte histórico, a narrativa sobre o guerreiro *Kitanga* torna-se outra pista que evidencia que a representação da história da capoeira construída na revista é desenvolvida em função da história do Brasil.

"Vem Camará - A saga da capoeira" narra o início da colonização do Brasil concomitante a captura de *Kitanga* em terras africanas, relatando sobre a chegada da frota comandada por Cabral ao Brasil, em abril de 1500, sendo os indígenas os primeiros escravizados brasileiros.

A narrativa relata sobre a captura e comercialização dos negros na África e sobre o transporte de caravela,

Os traficantes abarrotavam seus navios com 500 almas sofredoras e corpos emaciados com a intenção de obter mais lucro. A viagem durava três meses. Durante o período em que o tráfico permaneceu ativo, aproximadamente 400.000 africanos perderam as vidas e acabaram tendo seus corpos apodrecidos lançados nos mares profundos de Yemanjá (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 12, p. 25).

⁵⁶ Segundo Chartier (2009), a tomada de consciência sobre a lacuna existente entre o passado e sua representação, explicitada a partir de construções narrativas que se propõem ocupar o lugar desse passado, permitiu o desenvolvimento da reflexão sobre a relação entre a "verdade" produzida pela *explicação histórica*, entendida como uma escritura sempre construída a partir de figuras retóricas e de estruturas narrativas, e a produzida pelo mito e literatura, em função de que "[...] o conhecimento que o discurso histórico propõe é da mesma ordem que o conhecimento que dão, do mundo e do passado, os discursos do mito e da ficção" (CHARTIER, 2009, p. 13). Para o autor, a distinção entre as narrativas da ficção e cientificidade encontra-se no rigor metodológico, onde o conhecimento histórico apóia-se em técnicas e operações específicas que permitem separar o verdadeiro do falso a partir de provas e controles.

⁵⁷ *Estratégia* presente também na seção *Vida de um Capoeira*.

Evidencia a intensificação do tráfico negreiro, em função da necessidade de mão-de-obra na colônia brasileira. Explicita que 4 milhões de negros foram traficados para o Brasil até a abolição do tráfico negreiro em 1850, com a Lei Euzébio de Queiroz. Relata que negros de mesma etnia iam para diferentes plantações, para dificultar um processo organizado de rebelião contra o cativo. Mesmo assim aconteciam movimentos de revolta coletiva, como a formação de quilombos. De acordo com o texto, o mais importante foi o Quilombo dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, onde existiu por 67 anos, sendo aniquilado por Domingos Jorge Velho em 1694 e Zumbi tornar-se símbolo de resistência contra a desigualdade.

Com crescimento das cidades sem estrutura é gerada uma população marginalizada, que tinha como ocupação do tempo livre a prática da “brincadeira de Angola”. Principalmente na cidade do Rio de Janeiro, a capoeiragem foi estigmatizada e percebida como uma abominável doença social, assim a capoeira era sinônimo de bandido, desordeiro e vagabundo. O que levou a opinião pública solicitar mecanismos de repressão. Na Bahia de 1920, Pedro de Azevedo Gordilho é o Chefe de Polícia responsável pela represália e perseguição aos capoeiristas.

Em relação à cronologia formada por meio da ficção de Mestre Acordeon, temos o nascimento de Mestre Bimba, que iniciou na capoeiragem aos 12 anos, com o marinho Bentinho, na Estrada da Boiada (BA). Observe que a narrativa mescla história, ficção e mitos. Uma história sem provas, mas desenvolvida por meio da retórica, em que a fonte é a oralidade.

A revista *Praticando Capoeira*, ao respeitar a fragmentação da história da capoeira em relação ao período colonial, império, república e “hoje”, sequência evidenciada nas duas narrativas anteriores, traz ao longo de suas edições outros textos sobre a história da capoeiragem respeitando esses períodos.

São narrativas redigidas por Letícia Cardoso de Carvalho, Mestre Luiz Renato Vieira, Esdras Magalhães Santos (Mestre Damião), Carlos Eugênio Líbano Soares e Jair Moura, que abordam a história da capoeira em cada um desses períodos, com base na memória oral e em documentos. Dessa forma, apresentamos as

representações sobre a origem da capoeira postas a circular no impresso, além da capoeiragem no período colonial, repressão à capoeiragem e a capoeira na contemporaneidade, de acordo com esses textos.

3.1.1 – Origem da capoeira

Sobre a origem da capoeira, Carlos Eugênio Líbano Soares, no artigo "José de Anchieta, a língua geral e a origem da capoeira" (PRATICANDO CAPOEIRA, n.35, p. 34), explicita que o tema sobre a origem da capoeira assombrou estudiosos por gerações e a carência de estudos provocou a profusão de mitos e ilusões.

A narrativa do estudioso apresenta discussões sobre a origem e significados da palavra capoeira em diferentes épocas. Assim, em 1886, para o Visconde de Beaurepaire Rohan, a palavra tinha origem indígena/portuguesa e significava "menino dos campos", "escravo da cidade" e um tipo de pássaro. Para Lima Campos (revista Kosmos, 1906), Hermeto Lima (revista da Semana, 1906) e Feijó Júnior (revista Vida Policial, 1925), a origem é indígena e significa mato ralo. Adolfo Morales de Los Rios Filho, em "Rio de Janeiro Imperial" e no jornal "Rio Esportivo" (1926), reconhece a palavra capoeira como forma dos silvículas se referirem ao cesto de palha, "ca-apó" (círculo ou buraco de mato ou palha) e "eira", palavra portuguesa para carregador, assim a origem é luso-indígena e "Capoeiro" seria o carregador do cesto "caapó".

O texto alerta o leitor a não aceitar mais alegações sem provas, indica a necessidade de ater-se às evidências e desconfiar de certas certezas,

É preciso que o estudo da capoeira deixe de ser o paraíso do "achismo" da opinião vazia, da frase oca, do palavriado de efeito. Precisamos nos ater as evidências, desconfiar de certas certezas que se repetem tempos em tempos, e passarmos a limpo esta história tão bonita, mas ao mesmo tempo complexa, rica, multifacetada, um retrato acabado do nosso povo, de quem muita coisa ainda continua oculta na escuridão dos tempos (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 35, p. 34).

Crítica que nos proporciona o entendimento de que não se faz história sem documentos. Nesse sentido, surge a questão: o que podemos considerar como documento na historiografia? Para Karnal e Tatsch (2009) um "[...] documento

histórico é qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita” (KARNAL e TATSCH, 2009, p. 24).

A revista *Praticando Capoeira* faz referência a obras elaboradas por historiadores empenhados na busca, seleção, crítica e classificação de documentos relacionados à história da capoeira. Mestre Luiz Renato Vieira no artigo "Dois estudos sobre a história da capoeira" (*Praticando Capoeira*, n. 31, p. 30) indica os livros “A Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro (1808- 1850)”, de Carlos Eugênio Líbano Soares, e “A Capoeira na Bahia de Todos os Santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890- 1937), de Antônio Liberac Pires. E, no artigo "A história da capoeira na pesquisa de Matthias Assunção" (*Praticando Capoeira*, n. 32, p. 30), o mestre indica a leitura do livro "Capoeira: The History of na Afro-Brazilian Martial Art", de Matthias Röhring Assunção, para compreensão da história da capoeiragem.

Letícia Cardoso de Carvalho, no artigo "Capoeira: da escravidão aos dias de hoje" (*PRATICANDO CAPOEIRA*, n. 4, p. 22), questiona sobre a possível origem da capoeira: “Seria ela brasileira ou teria vindo da África?”. Ela justifica as controvérsias existentes em função da falta de registros históricos, assim relata sobre o ato do ministro Rui Barbosa de mandar incinerar, em 14 de agosto de 1890, documentos referentes ao período da escravidão.

Justificativa classificada como mito, pois “[...] tratava somente de documentos de uma repartição, sobretudo das matrículas de escravos criadas pela Lei do Ventre Livre (1871), cuja destruição dificultaria qualquer exigência de indenização por parte dos ex-proprietários de escravos – o que Rui Barbosa temia” (*ASSUNÇÃO e VIEIRA*, 1998, p. 86).

Mestre Damião, na edição n. 31, discute sobre o mito com base no livro "Rui Barbosa e a queima dos arquivos da escravidão", escrito por Américo Jacobina Lacombe, Eduardo Silva e Francisco de Assis Barbosa, editado em 1998, pela Fundação Casa de Rui Barbosa (*PRATICANDO CAPOEIRA*, n. 31, p. 32-35). Segundo o mestre, o ministro Rui Barbosa foi quem iniciou a incineração de

documentos, isto é, ele assinou a “[...] Decisão S/N, de 14/12/1890, mandando queimar os comprovantes fiscais existentes no Ministério da Fazenda que poderiam vir a ser utilizados para o recebimento de indenizações pretendidas.” Com a exoneração de todo o ministério em 20/01/1991, o conselheiro Tristão de Alencar, nomeado pelo novo Ministro da Fazenda, o Barão de Lucena, ampliou a referida Decisão para todos os estados da república, por intermédio da Circular n. 29, de 13/05/1891.

Ao fazer uso das palavras de Américo Jacobina Lacombe, Mestre Damião afirma que “[...] para medir a extensão do malefício seria necessário conhecer a relação das peças que foram entregues ao fogo em obediência à ordem ministerial, coisa que até agora não se publicou [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 31, p. 34). O mestre evidencia outras possíveis fontes para pesquisas, como correspondências oficiais, atas das câmaras municipais, processos judiciais, testamentos, inventários e a própria legislação.

Ainda sobre o assunto da origem da capoeira, Mestre Luiz Renato Vieira explicita que os estudos sobre a história da capoeira têm avançado muito e um tema recorrente é sobre as origens africanas ou brasileiras da luta. No artigo "Notas sobre danças de combate e lutas africanas - I" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 20, p. 10-11) o mestre relata sobre as dificuldades para traçar o cenário das heranças culturais africanas praticadas no Brasil. Ao considerar que a cultura compõe um todo dinâmico, resultante da interação dos indivíduos e grupos sociais e da relação desses com o ambiente em que vivem, Vieira afirma que as características que a capoeira possui "hoje" (desportiva, rituais e luta) é nascida e desenvolvida no Brasil.

3.1.2 – Capoeira no período colonial

A revista *praticando Capoeira* apresenta o Quilombo dos Palmares como a marca da resistência negra ao sistema escravocrata brasileiro e Zumbi o mártir do povo escravizado no período colonial. No artigo "Zumbi" (artigo não assinado) justifica-se algumas controvérsias sobre o surgimento do Quilombo de Palmares, em função da falta de registros históricos. Assim, o artigo relata que estudiosos afirmam

[...] que foi fundado em 1604 por quarenta negros foragidos. Outros dizem que foi fundado pela princesa Africana Aqualtune (avó de Zumbi) que após a invasão ao seu reino foi enviada ao Brasil como escrava e durante os ataques holandeses fugiu da senzala e fundou o Quilombo dos Palmares (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 26).

A narrativa caracteriza a região onde o quilombo foi fundado e sua organização. Relata sobre o nascimento de Zumbi e vivência com o Padre Antônio Melo, até os 15 anos de idade, quando “retornou” para o quilombo. Conclui relatando sobre a decadência do quilombo, em função da morte de Zumbi, em 20 de novembro de 1695, data que atualmente passou a ser considerada como o dia nacional da consciência negra no Brasil.

O texto não é assinado, ou seja, o seu autor não é explicitado, além disso, os estudiosos que fazem as afirmações da narrativa não são apresentados, tão pouco suas fontes. Dados que nos possibilita considerar que o texto trata-se de uma ficção ou uma romantização sobre o surgimento do Quilombo dos Palmares. Não queremos aqui negar as informações, elas são importantes. Segundo Assunção e Vieira (1998), os mitos têm a função de manter integrada a comunidade em torno de seus valores considerados fundamentais, ou seja, necessários para definição da identidade coletiva.

Com base no livro “Palmares a Guerra dos Escravos”, do historiador Décio Freitas (5ª edição, Graal, 1990), Mestre Damião, no artigo “Zumbi dos Palmares, capoeirista? Bela lenda...” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 28, p. 36-37), desvela o mito de que Zumbi dos Palmares teria sido capoeirista.

A narrativa inicia com o relato sobre o nascimento de Zumbi, em uma das povoações palmarinas, no ano de 1655, ano da primeira expedição contra o quilombo. Indica que o recém-nascido fora dado ao padre português Antônio Melo, que o batizou com o nome de Francisco e o fez seu coroinha. Relata que o menino era engenhoso, aos 10 anos conhecia todo o latim e em 1670, fugira para Palmares. Evidencia que Francisco, agora Zumbi, “General das Armas”, em maio de 1676, após ataque comandado pelo Sargento-mor Manuel Lopes Galvão, sofrera ferimento à bala em uma das pernas, fato que o deixaria “coxo”.

Dessa forma, Mestre Damião considera que Zumbi não poderia ser capoeirista, pois ele chegou ao Quilombo dos Palmares com 15 anos de idade e aos 21 ficou coxo. O mestre frisa que antes de 1676 até 1695, o ano da morte de Zumbi, não existe documento que ateste a prática da capoeira entre os palmarinos. Segundo ele, os documentos evidenciam

O que Zumbi foi realmente - bem diz no documento enviado ao Conselho Ultramarino, em Portugal, justificando as sucessivas derrotas das expedições luso-brasileiras enviadas a Palmares: "Um dos fatores da resistência palmarina era a prática militar aguerrida na disciplina do seu capitão e general Zumbi, que os fez destruíssimos no uso de todas as armas de que têm muitas em quantidades, assim de fogo como espadas, lanças e flechas" - um "gênio militar da guerra" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 28, p. 37).

O mestre relata ainda que o primeiro registro ilustrado da prática de capoeira no Brasil é feita em 1830, um quadro do pintor Rugendas. Assim, ao indicar as fontes de sua narrativa, Mestre Damião explicita a importância do documento para a escrita da história. Nesse sentido, analisamos a revista *Praticando Capoeira* como um documento sobre o campo.

3.1.3 – Repressão à capoeira

De acordo com Assunção e Vieira (1998), a capoeira como luta aparece nas fontes de forma massiva a partir da segunda década do século XIX, depois da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Eles caracterizam essas fontes como essencialmente registros de prisões ou correspondências das autoridades encarregadas da repressão. Dessa forma, as narrativas sobre a história da capoeira, no período entre o império e a república, apresentam um discurso que trata da repressão à capoeira, permitindo uma visão parcial e policial da capoeira.

Na revista, o primeiro artigo que trata da repressão à capoeira foi redigido por Letícia Cardoso de Carvalho, com o título "A perseguição e proibição da capoeira" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 20-23), o qual apresenta as seguintes referências:

AREIA, Anande das. O que é capoeira. Ed. da Tribo, 4ª edição. / CARNEIRO, Edison. Capoeira. Editora Finarte, 1997. CAPOEIRA, Nestor. Pequeno Manual do Jogador. Rio de Janeiro, Ed. Record, 1998. / DEPUTADO. Mestre. Menino quen [quem foi] seu mestre. Editora Vieira, 1999. / REGO. Waldeloir. Capoeira de Angola: ensaio sócio-etnográfico. Salvador, Ed. Itaj, 1968. / REIS, Letícia Vidor de Souza. O mundo de pernas para o ar. São Paulo, Ed. Publisher, 1997 (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 23).

Possivelmente com base nessa bibliografia, Carvalho elabora uma cronologia para repressão à capoeiragem, a partir da chegada da família real ao Brasil, em 1808. Assim, relata o início da repressão à cultura negra com a criação da Guarda Real de Polícia (1809) sob o comando do Major Miguel Nunes Vidigal, o “terror dos capoeiras”.

Assunção e Vieira (1998) evidenciam que a palavra capoeira nessa época era usada para designar tanto um conjunto de técnicas de combate quanto os integrantes de grupos à margem da sociedade colonial, que contrariavam a ordem pública. Isto é, os capoeiras promoviam “desordens”, que “[...] consistiam em atacar cidadãos, acometer pessoas inocentes, perpetrando mortes e ferimentos, e se opunham à ação da polícia” (ASSUNÇÃO E VIEIRA, 1998, p. 98).

Em seu texto, Carvalho identifica que a prática da capoeiragem aconteceu principalmente no Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. E, a partir da segunda metade do século XIX, os capoeiras passaram a se organizar em maltas, que atemorizavam a sociedade.

[...] no Rio de Janeiro é que a capoeira era motivo de maior preocupação (mesmo porque o Rio era a capital do país na época), era onde estava a maior concentração das maltas, sendo as mais temíveis os Guaiamuns e os Nagoas.

Os Nagoas eram ligados aos monarquistas do Partido Conservador, agiam na periferia, e os Guaiamuns eram ligados aos Republicanos do Partido Liberal, controlavam a região central da cidade (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 20-21)

Na revista n. 7, o artigo “As maltas de capoeira do Rio de Janeiro” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 7, p. 22-24), assinado também por Letícia Cardoso de Carvalho, caracteriza as maltas de capoeira e seus integrantes, cita o nome de algumas e destaca os Guaiamuns e Nagoas, conforme as Figuras 20 e 21 (p. 69-70).

Seguindo a cronologia apresentada por Carvalho, a partir de 1870, apesar de perseguida e marginalizada, a capoeira ganhava adeptos entre intelectuais, policiais, pessoas da elite e estrangeiros. De acordo com Assunção e Vieira (1998), que consideram a capoeiragem carioca como parte da cultura das classes trabalhadoras, a origem étnica dos capoeiras era basicamente escrava e negra até 1850, a partir daí, passou a recrutar adeptos não somente na população mestiça pobre. As evidências apontam que “[...] Os ‘brancos’ chegaram a representar, em 1890, aproximadamente um terço das detenções por capoeiragem. 10% dos capoeiras presos na década de 1880 eram estrangeiros, sendo 6,8% portugueses” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1998, p. 100).

Carvalho em sua narrativa afirma que a capoeira servia de instrumento ora nas mãos dos Republicanos, ora nas mãos dos Monarquistas. Para Assunção e Vieira (1998), os capoeiras não eram apenas “instrumentos dóceis” nas mãos dos políticos, mas que “o papel exercido por estes grupos era fruto de uma opção política” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1998, p. 101).

Assunção e Vieira (1998) evidenciam que os capoeiras se associaram de maneira mais duradoura a uma ala do partido conservador. Nesse sentido, Carvalho cita como exemplo a criação da Guarda Negra em 1888 por José do Patrocínio, “[...] composta por negros capoeiristas que tinham o objetivo de defender a monarquia e lutar contra a República [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 21).

No artigo "Atentado perpetrado por um capoeira contra Castro Soromenho" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 20, p. 12-15), Jair Moura, possivelmente tendo como base o *Arquivo Contemporâneo Ilustrado*, órgão da imprensa do Rio de Janeiro, narra o atentado promovido por dois capoeiras, ocorrido em 17 de agosto de 1889, contra Castro Soromenho, redator-proprietário do prestigiado órgão da imprensa carioca.

Por intermédio da descrição da ocorrência fica evidente a disputa e rivalidade entre Republicanos e Monarquistas. A narrativa evidencia que o capoeira Abel Ribeiro Franco foi detido por tentativa de assassinato, ao ferir Soromenho com uma navalhada. De acordo com Moura,

Esse atentado [condenado pela imprensa carioca] teve uma influência muito marcante nas medidas repressivas desencadeadas pelo regime republicano, instalado a 15 de novembro de 1889, contra os capoeiras, quando já ocupava a Chefatura de Polícia, o Dr. João Batista de Sampaio Ferraz (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 20, p. 15).

Com a proclamação da República, segundo Carvalho, uma das providências do governo foi a determinação para exterminação dos capoeiras. Assim, Sampaio Ferraz é nomeado Chefe de Polícia e a capoeiragem é criminalizada, de acordo com o Decreto 847 de 1890,⁵⁸ intitulado “Dos vadios e capoeira” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 21).

Para Assunção e Vieira (1998), “[...] pela primeira vez, a repressão contra os capoeiras não foi mais seletiva, isto é, apenas dirigida contra as maltas associadas ao partido excluído do governo, mas contra todos os capoeiras [...]” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1998, p. 101). Conforme evidencia Letícia Cardoso de Carvalho, ao relatar a prisão de Juca Reis,

Certa vez prendeu o capoeirista José Elísio dos Reis, conhecido como Juca Reis, nobre, filho do Conde de Matosinhos, proprietário do jornal O País, que na época era dirigido por Quintino Bocaiúva, ministro das Relações Exteriores. A família, após fracassar na tentativa de libertar Juca, recorreu ao amigo Bocaiúva. O ministro disse a Deodoro que se não libertassem Juca pediria demissão do governo. Sob a ameaça da demissão de Sampaio Ferraz, caso Juca Reis fosse solto, Deodoro optou por dar a Juca o mesmo destino dado aos outros capoeiristas; o enviou para Fernando de Noronha e depois o deportou para Portugal (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 22).

Dessa forma, as maltas são gradativamente desmanteladas e, segundo Assunção e Vieira (1998), a capoeiragem carioca nunca mais teve a projeção na política como na época do império. Todavia, a ruptura na prática cotidiana foi menos radical, pois o fenômeno da capoeira continuava existindo.

Nesse sentido, Letícia Cardoso de Carvalho evidencia que intelectuais do Rio de Janeiro começaram a representar a capoeira como jogo, como esporte de luta. Uma forma de fazer com que a prática fosse aceita socialmente, assim em 1928, Aníbal Burlamaqui edita o livro "Ginástica Nacional Metodizada e Regrada" estabelecendo regras para o jogo da capoeira (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 22).

⁵⁸ O Decreto 847 de 1890 é descrito na Figura 21 (p. 71).

Silva (2002) apresenta uma publicação anterior a de Aníbal Burlamaqui. Datada de 1907, o *Guia do Capoeira ou Gymnastica brasileira*, cujo autor assinava com as iniciais O.D.C. (Ofereço, Dedico e Consagro à distinta Mocidade), é considerada a primeira obra voltada para a sistematização dos golpes e contragolpes da capoeira. De acordo com Silva (2002), o autor, possivelmente Coelho Neto,

[...] prefira não se identificar, dado o preconceito existente na época, e também em função de sua posição social, descrita por ele como "[...] um distinto oficial do exército brasileiro, mestre em tôdas as armas, professor de militares e habilíssimo na gymnastica deffensiva ou verdadeira arte do capoeira (O.D.C., 1907, p. 1)" (SILVA, 2002, p. 73).

Em sua narrativa, Letícia Cardoso de Carvalho realiza o “salto mortal” criticado por Assunção e Vieira (1998), do Rio de Janeiro ela passa a relatar a criação da Capoeira Regional na Bahia, sem fazer menção à “vadiação baiana”.

No início dos anos 20 Bimba já lecionava em recinto fechado, em Engenho Velho de Brotas, Bahia. Freqüentavam a sua academia intelectuais, universitários e pessoas da elite. O contato com a elite somado ao desejo de ressaltar a combatividade da luta fizeram com que Bimba realizasse profundas mudanças na capoeira. Incorporou golpes de batuque à capoeira criando a Luta Regional Baiana, posteriormente chamada de Capoeira Regional que passou a ser ensinada com método, exercícios físicos e sequências de ensino (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 22).

Para concluir seu texto sobre a perseguição e proibição da capoeira, Carvalho afirma que, em 1937, Mestre Bimba, juntamente com seus alunos, foram convidados a realizarem uma apresentação de capoeira no palácio do governo pelo governador da Bahia (General Juracy Magalhães) e nesse mesmo ano a capoeira foi oficializada pelo governo e o mestre recebeu autorização para funcionamento de sua academia (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 22).

Sobre a descriminalização da capoeira, Mestre Damião, no artigo "Getúlio Vargas e a descriminalização da capoeira" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 32, p. 32-35), relata, com base em documentos oficiais, que ela veio em função do Decreto n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940, publicado no Diário Oficial de 31 de dezembro de 1940, passando a vigorar a partir de 1 de janeiro de 1942, em função da complexidade da lei.

Por não haver no texto do Decreto o título "Das contravenções em espécie", seguido do capítulo "Dos vadios e capoeiras", existentes nos códigos penais anteriores,

Mestre Damião analisa juridicamente o fato, definindo-o como *abolitio criminis*, isto é, quando uma lei posterior deixa de considerar como infração uma ocorrência que era anteriormente punida.

Dessa forma, o mestre finaliza sua narrativa afirmando que a descriminalização da capoeira foi obra do Presidente Getúlio Vargas que, ao aprovar e assinar o Código Penal em vigor, proscreeu do mundo do ilícito penal a prática da capoeira. Assim sugere que o 7 de dezembro de 1940 seja comemorado pelos capoeiristas como o dia em que a capoeira deixou de ser crime.

3.1.4 – Capoeira “hoje”

Para se referir ao “hoje”, isto é, entender a capoeira como patrimônio nacional, Mestre Luiz Renato Vieira, no artigo "Reflexões sobre capoeira e escravidão urbana no Brasil"⁵⁹ (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 26, p. 10-13), reporta-se ao passado e afirma que a escravidão no Brasil produziu uma síntese de complexos aspectos de origens étnicas africanas diferenciadas, a capoeira é um exemplo.

O mestre evidencia que o aparecimento da capoeira está relacionado ao escravo urbano, em função dos registros, e que ao longo do século XX a arte-luta foi um dos fenômenos integrantes do processo civilizatório brasileiro, o que proporcionou o reconhecimento do elemento cultural como representante de nossa identidade na atualidade. De acordo com Vieira,

A capoeira e toda sua simbologia incorporam-se à cultura brasileira como uma prática de origem africana, mas já reconhecida como luta nacional brasileira. É importante ressaltar que essa incorporação, que podemos considerar ainda em curso, é complexa e envolve diversas relações de poder. No caso da capoeira, assim como ocorreu com o samba e com as

⁵⁹ Para saber mais sobre o assunto, Mestre Luiz Renato Vieira indica consulta à: “[...] Algranti, Leila Mezan. *O feitor ausente. Estudos sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro 1808-1822*. Petrópolis: Vozes, 1988. Chaloub, Sidney. *Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Debret, Jean Batiste. *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989. Karasch, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 a 1850)*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000. Soares, Carlos Eugênio. *A negrada instituição: os capoeiras na Corte imperial 1850 - 1890*. Rio de Janeiro: Access, 1999. Soares, Carlos Eugênio. *Zungu: rumor de muitas vozes*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Rio de Janeiro, 1998. Vieira, Luiz Renato. *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1996” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 26, p. 13).

religiões afro-brasileiras, sua incorporação à cultura e à sociedade brasileira envolve conflitos entre projetos de recuperação das tradições ancestrais e projetos de “branqueamento”. Essas propostas de modernização da capoeira existem desde o início do século XX, sobretudo na forma de regulamentações, métodos de treinamento de luta e modelos de “ginástica nacional”. Em geral, a própria comunidade da capoeira, tratou de criar o contraponto, reforçando, nesses momentos, o discurso da tradição e do resgate cultural (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 26, p. 13)

Em edição anterior, Mestre Luiz Renato Vieira no artigo “A capoeira e a cultura internacional-popular” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 18, p. 10-11) considera a capoeira como um fenômeno cultural brasileiro reconhecido em escala mundial. De acordo com o mestre, o sociólogo Renato Ortiz denominou a capoeira como cultura “internacional-popular”.

Para Vieira, entre os anos de 1970 e 1980, a capoeira ainda buscava se afirmar como esporte, via Confederação Brasileira de Pugilismo, para superar a “marginalidade”. Mesmo causando estranheza era possível encontrá-la em escolas, universidades, para portadores de necessidades especiais, nos cursos de licenciatura em educação física, em institutos de reeducação de menores infratores, como terapia, como “ginástica brasileira”, como objeto de dissertações e teses acadêmicas.

Ao considerar que, a partir dos anos de 1980, o modelo de organização da capoeira se firma em grupos, Mestre Luiz Renato evidencia a existência de uma ordenação no campo. De acordo com Bourdieu (2004), a ordenação gera disputas, presentes no mundo da capoeira em função de sua estrutura.

Assim, contrariando o interesse de alguns, que buscavam o reconhecimento por intermédio das federações, como entidades representativas do mundo da capoeira, o campo se identifica pelos grupos de capoeira e a capoeira-esporte como uma face do fenômeno cultural.

O Mestre Luiz Renato Vieira, preocupado com o reducionismo da desportivização, evidencia que os grupos de capoeira têm rejeitado o rótulo de clubes esportivos e estão se definindo como entidades culturais, reforçando a identidade da capoeira como manifestação cultural (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 19, p. 10).

Todavia o caráter esportivo não é negado pelos grupos, conforme evidencia as Figuras 38, 39, 40 e 41, a seguir:

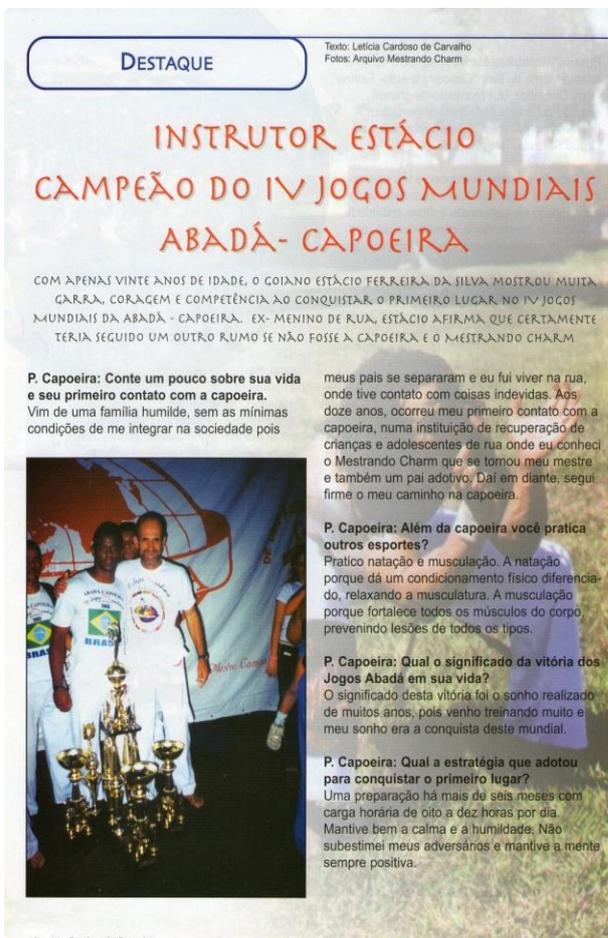


Figura 38 – Esportivização da capoeira - a Praticando Capoeira, n. 23, p. 14.

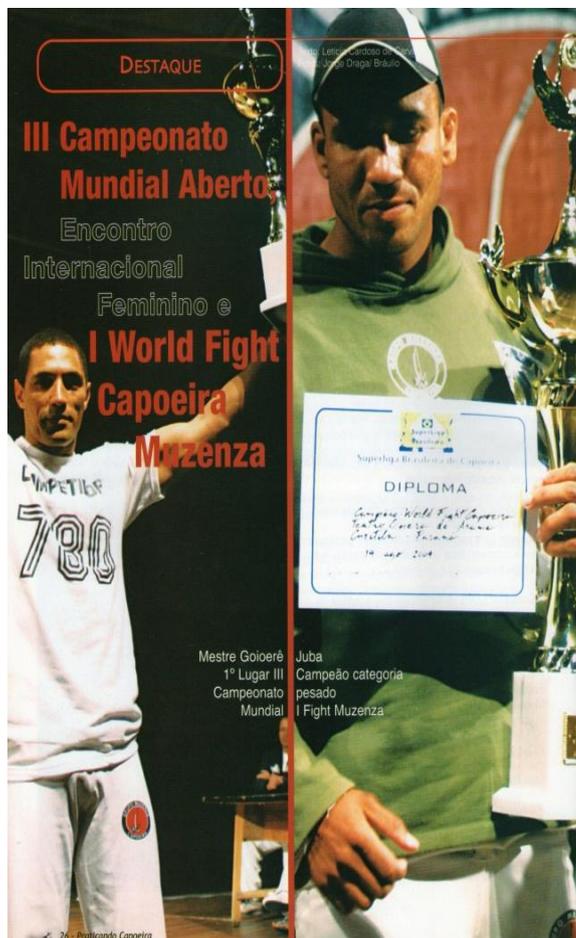


Figura 39 – Esportivização da capoeira - b Praticando Capoeira, n. 27, p. 26.



Figura 40 – Esportivização da capoeira - c
Praticando Capoeira, n. 29, p. 42.



Figura 41 – Esportivização da capoeira - d
Praticando Capoeira, n. 36, p. 41.

Para o Mestre Luiz Renato Vieira, as competições de capoeira no início se assemelhavam às de outras modalidades de combate corporal, não considerando os componentes culturais da luta, reduzindo-a ao simples combate.⁶⁰ Já na atualidade, segundo o mestre, as competições estão muito parecidas com as próprias rodas de capoeira, em função dos critérios de avaliação, que cobram aspectos tradicionais da capoeiragem (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 18, p. 10).

De acordo com o Mestre Luiz Renato Vieira, outra tendência, iniciada também nos anos de 1980, foi a revalorização das tradições e dos “velhos mestres” e o fortalecimento dos grupos de Capoeira Angola, o que proporcionou uma trajetória de reafirmação da capoeira, perceptível na musicalidade, na instrumentação musical e até mesmo na abordagem histórica dos pesquisadores, que passaram a enfatizar as origens africanas e buscar lutas ancestrais próximas da capoeira, como a *ladja* da Martinica.

Segundo o Mestre Luiz Renato Vieira, passada a fase de afirmação da riqueza da capoeira no Brasil, é como cultura que ela expande-se para outros países nos anos de 1990, tornando-se um fenômeno cultural de massa em escala mundial. Ou seja, a capoeira torna-se um fenômeno internacional-popular.

Nesse sentido, percebemos que a revista *Praticando Capoeira* configura-se como uma prática de representação que assinala a capoeira como um fenômeno cultural brasileiro que se expandiu para outros países.

Em relação à valorização, não só dos “velhos mestres”, mas dos mestres de capoeira e seus discípulos, consideramos que a revista *Praticando Capoeira*, de certa forma, cumpre esse papel, ao reservar espaços em suas páginas para que eles relatem sobre assuntos diversos acerca do mundo da capoeira, em função de entrevistas.

Na apresentação das entrevistas é narrada, de forma sucinta, a história do entrevistado e seu envolvimento com a capoeiragem, conforme evidencia a seção *Palavra do Mestre* da edição n. 30, que traz o Mestre Cafuné, mestre mais frequente

⁶⁰ Sobre o assunto, ver Silva (2002, p. 72-93).

entre os colaboradores das publicações da revista, de acordo com a Tabela 2 (p. 81).

Mestre Cafuné Discípulo de Mestre Bimba

Sérgio Facchinetti Dória nasceu em 29 de julho de 1938, em Salvador, Bahia. Seus primeiros contatos com a capoeira aconteceram nas festas de largo, vindo a ingressar posteriormente na Academia do Mestre Bimba, onde formou-se em 1967. Em 1994, participa da criação da Fundação Mestre Bimba, onde exerce atualmente a função de secretário. Preocupado com a preservação e manutenção da filosofia e metodologia de ensino de Mestre Bimba, Cafuné transmite seus conhecimentos e vivências em palestras, entrevistas e artigos (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 30, p. 11).

Nesse ponto história e memória se confundem devido ao modelo de rememoração, anamnese e memorização (LE GOFF, 1996, p. 473). Dessa forma, o impresso materializa a memória dos entrevistados, fato que nos encaminha para discussão sobre a representação de memória da capoeiragem na revista *Praticando Capoeira*.

3.2 – MEMÓRIA DA CAPOEIRA

Para Le Goff (1996), a memória como propriedade de conservar informações é o antídoto do esquecimento, a testemunha para se entender o que viveu. Seja a memória individual ou coletiva é necessário ter referência em relação ao vivido e transmitir às novas gerações às diversas produções humanas, possibilitando a compreensão do mundo e das relações que nele acontecem, tornando-nos seres dotados de cultura, possuidores do que se costuma chamar de identidade.

De acordo com Le Goff (1996), a escrita, como suporte ou servidor da memória (frágil e falível), permite a comemoração através de um monumento, além da produção de um documento escrito sobre um suporte. A atividade de escrita proporciona a perenidade da memória, para o autor, monumentos e documentos são os materiais da *memória coletiva* e da *história*, assim o documento como monumento

“[...] não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.” (LE GOFF, 1996, p. 545).

Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira* é um documento que se converte em um monumento sobre o mundo da capoeira na contemporaneidade, uma testemunha que proporciona a recordação. É necessário salientar que os escritos ou registros no impresso, necessariamente, dependem das motivações e finalidades que levaram os editores a realizá-los.

Ao considerarmos que o acontecimento não registrado se perde, o registro recordatório nos auxilia a construirmos uma ideia mais “clara” do passado, bem como possibilita que revisitemos esse passado para repensá-lo e refletir melhor sobre o mesmo e assim aprofundar o conhecimento sobre ele e até mesmo ressignificá-lo.

A título de exemplo, na edição n. 25 da revista *Praticando Capoeira*, temos a matéria “Roda da Paz”. Nessa matéria é recordado um evento ocorrido em Salvador-BA, no ano de 1966, no ginásio de esportes Antônio Balbino, onde estavam presentes Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Fato incomum que justifica a realização dessa roda comemorativa:

A Roda da Paz já se tornou uma tradição entre os capoeiristas de Salvador. O evento, que acontece há cinco anos, é resultado da iniciativa dos mestres Boa Gente e Gildo Alfinete, ambos baianos. “Sentíamos a necessidade de acabar com o mito de que angoleiros e regionais não se cruzam, portanto resolvemos criar essa roda de confraternização que reúne grandes nomes da capoeira angola e regional” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 25, p. 36).

Ao recordar esse evento, que por si só é uma pista de que os Mestres Pastinha e Bimba, seus alunos e suas práticas pouco se encontravam, Mestre Boa Gente e Mestre Gildo Alfinete ressignificam a polaridade existente no campo, isto é, entre Capoeira Angola e Capoeira Regional, proporcionando um momento de integração entre essas duas formas de prática.

Nesse caso, a “Roda da Paz” é um vestígio da existência de disputas no campo. Assim, esse evento proporciona momentos de reflexão sobre a necessidade do convívio harmônico entre os praticantes de capoeira.⁶¹

⁶¹ De acordo com Assunção e Vieira (2008), “[...] Essa postura “ecumênica” tinha e tem várias vantagens. Primeiro, amenizava conflitos entre capoeiristas [...] Segundo, ia ao encontro de toda uma corrente nacionalista que tinha como objetivo fazer da capoeira não somente um esporte, mas a luta brasileira, expressão privilegiada da identidade nacional” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 2008, p. 14).

Segundo Le Goff (1996), os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores de mecanismos de manipulação da memória, que a afetividade, o desejo, a inibição e a censura exercem sobre o propósito da recordação ou do esquecimento. Nesse sentido, a produção da memória como monumento, pela lista hierarquizada não é unicamente uma atividade de organização do saber, mas um aspecto da organização de um poder, com interesse em se fixar de modo excepcional num sistema social.

Dessa forma, ao registrar fatos e recordar acontecimentos do campo capoeirístico, a revista *Praticando Capoeira* os classifica e estabelece as marcas do tempo, de acordo com o interesse de seus editores. Assim, a revista molda a história e a memória do mundo da capoeira, preservando, dando continuidade e disponibilizando o legado da capoeiragem na contemporaneidade e para gerações futuras.

Na seção *Palavra do Editor* da edição n. 14 é explicitada a preocupação dos editores sobre a “responsabilidade com a capoeira”,

Amigos capoeiristas!

Todos nós que amamos a nossa arte marcial brasileira temos o dever e a responsabilidade de lutarmos em prol de seu desenvolvimento e preservação. Amar a capoeira não consiste apenas em praticá-la, difundi-la mas também em preservá-la.

Todos sabemos que o desenvolvimento de uma sociedade está muito ligado à preservação de sua cultura e de seus valores e uma das nossas maiores riquezas é a capoeira. Por isso, nós, da Revista *Praticando Capoeira* tentamos, junto com milhares de capoeiristas, conscientizar as pessoas da grande importância da preservação do nosso patrimônio cultural (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 14, p. 4).

Desse modo, mais uma vez os editores evidenciam que a capoeiragem trata-se de um fenômeno cultural. Nesse sentido, estrategicamente são elaborados dispositivos editoriais como forma de preservação da memória e história da capoeira e recordação de alguns mestres, em função de suas posições dentro do campo capoeirístico.

A seção *Homenagem* é um desses dispositivos, as Figuras 42 e 43, a seguir, representam fotografias com imagens do Mestre Canjiquinha, acompanhado de outros renomados mestres do mundo da capoeira.

Mestre Canjiquinha

A alegria da capoeira

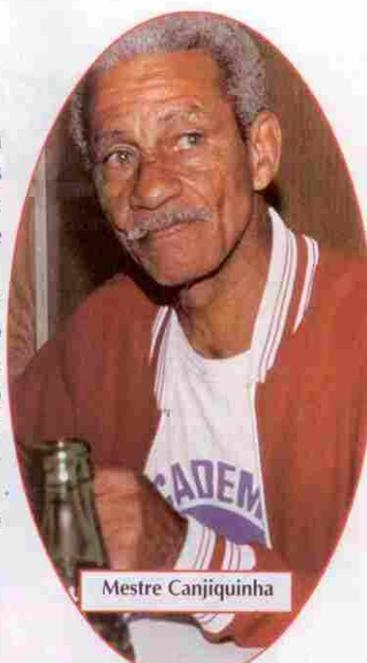
Washington Bruno da Silva, o Mestre Canjiquinha, nasceu no dia 25 de setembro de 1925, em Salvador/Bahia.

Seu apelido foi colocado por um amigo, Dalton Barros, em 1938, devido ao samba-batuque de Roberto Martins, Canjiquinha quente, o qual gostava de cantar.

Desde cedo mostrou ter dom para a música; cantava e improvisava como poucos, era exímio tocador de berimbau, foi

um dos que mais contribuiu para adaptação de cânticos folclóricos para a capoeira; criou os toques: **Muzenza, Samango e Samba de Roda.**

“Se o Mestre Bimba criou a Regional eu achei por bem criar o Muzenza e o Samango. Se toca diferente e se joga diferente. Isso passou na minha cabeça assim: cheguei no candomblé e ouvi tocando: é muzenza, é muzenza. Toquei no berimbau. Aí eu disse



Mestre Canjiquinha

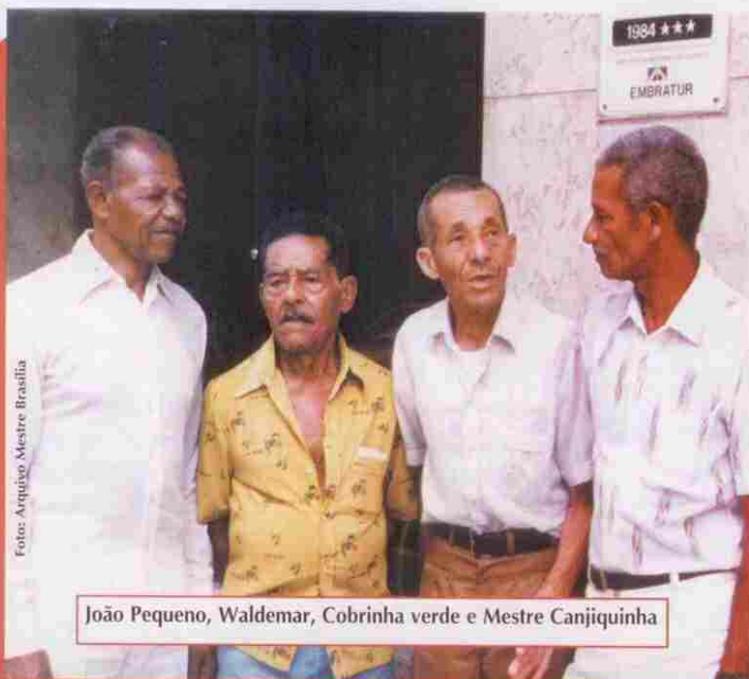


Foto: Arquivo Mestre Brasília

João Pequeno, Waldemar, Cobrinha verde e Mestre Canjiquinha

como é que eu vou jogar isso? Aí eu ficava treinando sozinho no espelho. Aí eu botava Manuel, o finado Simpatia, Gerônimo treinando os movimentos. Vi que aquilo prestava. É muzenza.”

“O Samango, eu senti vontade de inventar algum ritmo. Criei o Samango. Então a dança é diferente. Aí eu treinei dançar de lado. O Samango é muito violento, tem tesoura voadora, tem tudo. Na época os mestres bateram o mite. Os novos não. Os novos gostaram. Inclusive um aluno de Bimba fez isso em São Paulo. Os novos

Figura 42 – Mestre Canjiquinha - a Praticando Capoeira, n. 8, p. 40.

Foto: Arquivo Mestre Glildo Affinete

Mestre Canjiquinha, Tio João (formado Mestre Brasília) e Mestre Brasília

sempre apoiaram, porque sentiram que aquilo prestava".

"Deixando o carrancismo dos velhos pra lá, eu coloquei o samba de angola na capoeira. Porque eu saía em escola de samba, em cordão. Daí eu peguei o berimbau e comecei a tocar. Aí eu disse: esse serve. Aí botei assim o toque samba de angola e fazer capoeira sambando".

Segundo seus amigos e discípulos, Canjiquinha era uma pessoa muito alegre, grande conhecedor do folclore brasileiro, chegando a contribuir para a divulgação da nossa cultura através de filmes, documentários e shows.

Atuou no cinema, como mestre de capoeira, nos longa metragens: Os Bandeirantes, Barravento (direção de Glauber Rocha- Premiado no Festival de Karlovy Vary- Tchecoslováquia), O Pagador de Promessas (dirigido por Anselmo Duarte- Palma de Ouro em Cannes), Senhor dos Navegantes (direção de Aloísio de Carvalho), Samba e inúmeros curta metragens.

Sobre seu mestre, Aberrê, dizia que não o colocou logo na roda. Primeiro o deixava de lado

e ficava explicando as coisas, para depois levar para a roda.

Canjiquinha trabalhou muito em prol da capoeira, mas no dia 8 de novembro de 1994, devido a um enfarte fulminante, partiu aos 69 anos deixando sua marca na história da capoeira.

Entrevista com Mestre Brasília (formado de Mestre Canjiquinha)

P. Capoeira: Fale um pouco do convívio que teve com Mestre Canjiquinha.

A época que eu estive com Mestre Canjiquinha foi um dos gran-

Mestre Brasília

"Canjiquinha foi um grande homem, não só para a família dele, como para todos os alunos dele".

des momentos de minha vida. Mestre Canjiquinha não era só meu mestre; era meu amigo, meu irmão, meu conselheiro, aprendi muita coisa com ele. Era uma pessoa alegre; de certa maneira era um pouco explosivo, mas uma pessoa sem rancor, uma pessoa que fazia qualquer coisa para ajudar um aluno ou qualquer pessoa que estivesse necessitando de ajuda. Era um amante extremo da nossa cultura. Pesquisava muito; não sabia ler nem escrever, mas tinha uma memória incrível para aprender músicas. Hoje, muitas músicas que se cantam na capoeira foram colhidas por ele. Ele contribuiu muito para nossa cultura; através de filmes que participou, documentários, shows, ele foi um dos primeiros a fazer shows. Ele trabalhava na Prefeitura e quando tinha qualquer evento a Secretaria de Cultura convidava ele; era o primeiro a ser convidado.

P. Capoeira: O senhor prestou uma homenagem a ele...

Prestei várias em vida e uma após a morte dele. Eu era diretor de folclore da Federação Paulista de Capoeira e em 1982 foi sugerido montar um Festival de Folclore e o Festival levou o nome dele. Quando ele faleceu eu prestei outra homenagem; arrecadamos dinheiro e enviamos para a viúva dele. Ele também foi homenageado por outras pessoas, outros mestres. Ele sempre falava: "Querem fazer uma homenagem façam em vida". Acho que ele morreu feliz, porque tudo que fa-

41 - Praticando Capoeira

Figura 43 – Mestre Canjiquinha - b Praticando Capoeira, n. 8, p. 41.

Observe que o texto que acompanha as imagens apresenta uma narrativa que indica o nome, data e local de nascimento do mestre, além da origem de seu apelido. Relata também sobre a habilidade dele cantar e tocar berimbau, sobre sua participação em filmes, documentários e shows, conta como foi seu início na capoeira e indica a data e causa da sua morte, aos 69 anos.

Dessa forma, a revista perpetua algumas informações sobre o Mestre Canjiquinha. Similar a seção *Homenagem* a seção *História* descreve e relata fatos ocorridos com algumas personalidades do mundo da capoeira, como: “Nascimento Grande”, na edição n. 5, sobre "Madame Satã", na edição n. 21 e sobre Mestre Bimba, entre as edições n. 11 e n. 36.

A seção *Vida de um Capoeira*, por sua vez, traz o Mestre King Kong, nas edições n. 30 e n. 31, e o "O sábio do Povo" (Manuel Raimundo Querino), entre as edições n. 33-35, mesmo não sendo capoeirista, é lembrado em função de ser conhecedor da cultura baiana e vivido no momento de transição do regime escravocrata para o trabalho livre.

O mundo da capoeira tem suas datas comemorativas para celebrar momentos memoráveis de sua história. A revista *Praticando Capoeira* se responsabiliza de recordar alguns, como a data de nascimento do Mestre Pastinha, recordada na matéria que relatou o evento em comemoração aos “112 anos de Mestre Pastinha! O maior Angoleiro de todos os tempos 1889-1981⁶²” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 14, p. 14-15).

Na matéria, redigida por Mestre Gildo Alfinete, relata-se sobre homenagem organizada por Mestre Lua Rasta e Contramestre Ciro, aos 112 anos do nascimento de Mestre Pastinha, indicando feitos em prol da capoeira que agregam capital simbólico a figura do mestre, como livro prefaciado por Jorge Amado e capa de Caribé.

⁶² “[Nasceu em 5 de abril de 1889] Deixou muitos amigos mas seu últimos dias foram no Abrigo Dom Pedro II, localizado no bairro de Roma, onde veio a falecer no dia 13 de novembro de 1981, aos 92 anos. Falar de Capoeira Angola é falar de Vicente Ferreira Pastinha” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 14, p. 15).

Outro exemplo que podemos citar, refere-se à recordação dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil, evento realizado no dia 22 de abril de 2000, em Porto Seguro-BA. Com a presença de autoridades nacionais e internacionais ocorreram várias apresentações culturais, entre elas a capoeira.

Chegou a Porto Seguro, dia 22 de abril, para mostrar ao mundo a arte, malícia e a mandinga que os escravos trouxeram há 500 anos, qualidades desenvolvidas aqui no Brasil e, muito especial na Bahia de Mestre Pastinha e de Mestre Bimba-o primeiro preservando a tradição, o segundo criando uma nova modalidade: a Capoeira Regional (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 9, p. 14).

Segundo Le Goff (1996) as informações que se deseja recordar devem ser registradas, arquivadas e dispostas numa certa ordem. Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira* apresenta a “Associação de Capoeira Ginga”, a “Associação de Capoeira Mestre Bimba” e a “Fundação Mestre Bimba” como as entidades responsáveis em preservar, dar continuidade e disponibilizar o legado e a memória do Mestre Bimba. E a “Associação Brasileira de Capoeira Angola” (ABCA), “uma extensão do Centro Esportivo de Capoeira Angola”, a do Mestre Pastinha.

Assim, com o objetivo de dar visibilidade e especificar fontes sobre a memória dos Mestres Bimba e Pastinha, a revista molda as possibilidades de pesquisas sobre a memória dos mestres indicando as entidades citadas anteriormente.

Le Goff (1996) considera o comportamento narrativo como o ato mnemônico fundamental,

“[...] pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou objeto que constituiu o seu motivo [...] antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sobre a forma de armazenamento de informação na nossa memória” (LE GOFF 1996, p. 424-425).

Assim, os fenômenos da memória, resultados de sistemas dinâmicos de organização, apenas existem na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui.

Nesse sentido, Mestre Cafuné,⁶³ a partir de sua memória, narra momentos e fatos da época em que fora aluno do Mestre Bimba. Dessa forma ele redige textos para

⁶³ “Mestre Cafuné, estuda mestre Bimba, apresenta fatos curiosos e anedotas sobre o criador da Capoeira Regional” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 35, p. 49).

seção *História*, possibilitando que os leitores da revista construam uma concepção sobre a Capoeira Regional e seu criador.

A seguir temos o fragmento de um dos textos escritos por Mestre Cafuné, caracterizando o jogo da Capoeira Angola e da Capoeira Regional, evidência de que o mundo da capoeira é dinâmico e apresenta variações em suas práticas, o que pode gerar disputas entre seus pares.

Mestre Cafuné indica que a Capoeira Regional possui movimentações rasteiras de ataque e defesa, como desequilibrantes e roles, desmistificando que o jogo da Regional seja realizado somente em um plano mais elevado. Além disso, ainda critica aqueles capoeiristas que utilizam o chão simplesmente para impulsionarem seus saltos, desconhecendo sua utilidade para prática objetiva do jogo.

Quando eu era menino assistia nas festas de largo aos angoleiros fazendo seus malabarismos rentes ao chão, os corpos se entrelaçando, as pernas meio lentas procurando os pontos vulneráveis dos adversários, muitos roles, aús, quedas de rins, negativas, em fim todos os movimentos característicos da capoeira e eles tinham uma íntima e constante afinidade com o chão. Já adulto, ao entrar pela primeira vez no Centro de Cultura Física Regional, a Academia do Mestre Bimba e ao assistir a minha primeira aula de capoeira tomei conhecimento com a modalidade chamada de Capoeira Regional. Os golpes mais ágeis, mais objetivos, movimentos mais rápidos e mais amplos procurando alcançar mais objetivamente aos adversários e principalmente com a sua fantástica metodologia de ensino (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 12, p. 22).

Uma característica do mundo da capoeira é a forma de transmissão da memória, isto é, ela ocorre por intermédio da oralidade, principalmente em função do canto, onde as letras das músicas entoadas rememoram mestres antigos e seus feitos, condições de sobrevivência dos escravizados e sua relação com o “senhor”, por exemplo.

A musicalidade da capoeira é a marca da seção *Aprendizado*, um dispositivo editorial que, estrategicamente elaborado pelos editores da revista, apresenta letras de *corridos* e *ladainhas*. Dessa forma, a seção contribui para popularizar as letras das músicas no campo capoeirístico e funciona como elemento de preservação e exposição da memória do mundo da capoeira.

Observe a seguir uma *ladainha* que enaltece o Mestre Bimba:

A Bahia conheceu
 Um gênio em sua vida
 Vou falar sobre este gênio
 Sua história é bonita
 Chamava-se Mestre Bimba
 Sua fama era temida
 Campeão dos campeões
 Na Bahia ele nasceu
 Querido por todo mundo
 Em Goiás ele morreu
 Mora na nossa memória
 Mora no nosso Brasil
 Inteligência abençoada
 Foi Deus quem permitiu
 O seu nome é encontrado
 Na História do Brasil
 Viva meu Deus...
 Viva meu Mestre...
 Viva o Mestre Meu... (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 32, p. 50).

Segundo Le Goff (1996), a atividade mnêmica fora da escrita é uma atividade constante não só nas sociedades sem escrita, como nas que a possuem. Para o autor, a memória transmitida pela aprendizagem nas sociedades sem escrita não é uma memória “palavra por palavra”, atribuem a ela liberdade e possibilidades criativas, com isso o coletivo fundamenta a existência do grupo a partir dos mitos de origem, construindo sua identidade e atribuindo sentido à existência.

Nesse sentido, o tema "origem da capoeira" é representado na revista como o que provoca mais dúvidas e curiosidades no campo capoeirístico. Na edição n. 29, Mestre Luiz Renato Vieira se questiona sobre o motivo da atribuição de tanta importância à discussão referente ao fato do surgimento da capoeira ter ocorrido no Brasil ou em terras africanas,

Talvez seja importante nos perguntarmos por que, a despeito dos avanços das pesquisas históricas, aceitarmos com tanta facilidade explicações convenientes ao que pensamos ter sido um passado glorioso dos pioneiros de nossa luta, escravos fugitivos, embrenhados nas matas e combatendo corajosamente homens fortemente armados (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 29, p. 30-31).

Apesar de apresentar evidências sobre a origem da capoeira e considerá-la uma manifestação cultural, portanto, surgiu de práticas preexistentes,⁶⁴ o Mestre Luiz Renato Vieira sugere que a persistência da dúvida seja mais significativa para o

⁶⁴ O periódico em suas edições de n. 20, n. 22, n. 23 e n. 24, tratou sobre *Danças de Combate e Lutas Africanas*, na seção *Capoeira, Cultura e Sociedade*.

coletivo que suas eventuais respostas para o mito. De acordo com o mestre, "[...] discutir a origem da nossa luta envolve pensar a partir de que momento consideramos essa instituição musical, ritual, corporal e lúdica como capoeira [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 29, p. 31)".

Para Le Goff (1996), a memória coletiva é transformada com a passagem da oralidade à escrita, atividade que permite efetuar operações numa certa ordem, respeitando tradições estabelecidas, descontextualizando e recontextualizando um dado verbal, segundo uma recodificação lingüística.

Dessa forma, a seguir veremos que a revista *Praticando Capoeira* se apropria da oralidade de determinados mestres, materializando-a em suas páginas. Assim, contribui para perenidade da memória dos entrevistados e suas representações sobre o mundo da capoeira.

3.3 – PALAVRA DOS MESTRES

A oralidade é uma das formas de transmissão do conhecimento, marcante na relação entre mestre e discípulo, no mundo da capoeira. A revista *Praticando Capoeira* se apropria da oralidade de determinados mestres de capoeira, materializando o discurso em suas páginas, por intermédio de entrevistas.

Assim, é dada aos mestres a possibilidade de relatarem sobre seus envolvimento com a capoeiragem e suas expectativas em relação ao campo capoeirístico na contemporaneidade, de acordo com as questões elaboradas pelo entrevistador.

De acordo com Thiollent (1987), a simples *pesquisa de opinião* é permeada de empirismo e pela ideologia dos utilizadores da pesquisa, em função da imposição das problemáticas que as norteiam. Dessa forma, consideramos que as entrevistas da revista *Praticando Capoeira*, tendo-as aqui como técnica de medição das opiniões e atitudes individuais, constituem-se como uma forma de comunicação entre entrevistador e entrevistado (ambos socialmente determinados), contendo traços das representações dos editores que as elaboraram, com propósito de

questionar a realidade concreta do mundo da capoeira e divulgar a opinião de determinados mestres.

Ao reconhecer a autoridade dos mestres no mundo da capoeira, a revista *Praticando Capoeira* os denomina de consagrados, maiores, renomados, ilustres, pioneiros ou melhores. A revista considera a posição que cada um dos mestres entrevistados ocupa no campo capoeirístico em decorrência do volume de capital simbólico que cada um deles tem acumulado.

Dessa forma, estrategicamente a revista se apropria do capital simbólico dos mestres para atrair seu público leitor. Em contrapartida, os mestres capitalizam a sua imagem, em função da circulação de suas representações no impresso, em lugares que possivelmente eles não iriam. Assim, a *Praticando Capoeira* proporciona visibilidade, expondo determinados atores do campo, além de moldá-lo de acordo com seu interesse.

“Dando voz” aos atores, isto é, proporcionando espaços na revista para os mestres externarem seus pensamentos, os editores da *Praticando Capoeira* por intermédio entrevistas, além de captar informações sobre o campo capoeirístico, informam e formam o leitor, levando-o à construção de uma possível representação sobre o mundo da capoeira. As entrevistas realizadas com os mestres, consideradas dispositivos editoriais, caracterizam as seções *Palavra do Mestre*, *Grandes Mestres*, *Cara a Cara com o Mestre*, *Ascensão* e *Experiência*.⁶⁵

As seções *Palavra do Mestre* e *Grandes Mestres* proporcionam visibilidade à trajetória do mestre entrevistado. Desse modo, o fato de ser entrevistado para ocupar um desses espaços da revista já capitaliza a imagem do mestre no campo capoeirístico.

⁶⁵ As seções *Ascensão* e *Experiência* foram analisadas na página 63.

Foram entrevistados na seção *Palavra do Mestre*⁶⁶ os Mestres Brasília, Pinatti, Joel, Bigo, Fanho, Mendonça, Burguês, Boa Gente, Adilson, Magôo, Nenel, Itapoan, João Grande, Mão Branca, Acordeon, Geni, Hulk, Cabeludo, Maurão, Damião, Fran, José Carlos, Tonho Matéria, Dedé, Reginaldo, King, Cafuné, Leopoldina, Medicina, Zulu, Cabo Jai, Catitu, Kall, Nestor Capoeira, Macumba, Piloto, Xaréu e Máximo.

Na seção *Grandes Mestres*⁶⁷ os entrevistados foram os Mestres Moraes, Genesio Meio Quilo, Gildo Alfinete, Decânio, Miguel Machado, Dinho, Nenel, Itapoan, Paulão Ceará, Paulinho Sabiá, Mão Branca, Nestor Capoeira, Luiz Renato, Acordeon, Barrão, Suassuna, Suíno, Ramos, Rã, Brasília, Burguês, Mão Branca, Jogo de Dentro, Canelão e Paulão.

Apesar das seções serem distintas elas apresentam a mesma estrutura, isto é, introdução com a apresentação do mestre entrevistado, desenvolvimento por intermédio da enquete elaborada pelos editores da revista, que respeita as especificidades do entrevistado, e conclusão com a informação do tipo de comunicação possível com o entrevistado, isto é, número de telefone e/ou *e-mail*.⁶⁸

Nesse sentido, apresentamos a entrevista de Mestre Zulu, na seção *Palavra do Mestre*, concedida ao Mestre Luiz Renato Vieira, na edição n. 33. Observe que o título da matéria, "Mestre ZULU e a capoeira na Educação" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 33, p. 10-13), delimita a temática da entrevista, assim Vieira relata sobre o Mestre Zulu ter seu nome associado à capoeira na educação, além de ser um dos pioneiros da capoeira em Brasília.

⁶⁶ Fugindo dessa característica, a seção *Palavra do Mestre* da edição n. 14, apresentou um texto redigido por Letícia Cardoso de Carvalho sobre a relação do escritor Jorge Amado com a capoeira. Na edição n. 24 não é explicitada a graduação do capoeirista Tucano Preto (Ricardo Oliveira).

⁶⁷ Fugindo dessa característica, na seção *Grandes Mestres*, mesmo não sendo mestre, o entrevistado na edição n. 20 foi Roberto Costa de Ávila (Mestrando Tucano). Na edição n. 40, Letícia Cardoso de Carvalho redige um texto em homenagem ao Mestre Paulo dos Anjos. Na edição n. 43 o mestre homenageado foi o Mestre Leopoldina, todavia a enquete foi respondida pelo Mestre Nestor Capoeira.

⁶⁸ Nas edições n. 15 e n. 16 a seção *Palavra do Mestre* não apresentam essa característica. Na revista n. 15 são convidados os Mestres Nenel e Burguês para responderem três questões sobre os rumos da Capoeira Regional. Na n. 16 são convidados os Mestres Itapoan, Burguês, João Grande, Mão Branca e Acordeon que responderam a questão: "Menino, quem foi seu mestre?". Assuntos referentes à organização e estruturação do campo capoeirístico, contemplados no tópico 3.4.

Optamos dar visibilidade a essa temática por dois motivos. Primeiramente, em função dela se mostrar frequente entre as publicações da revista, conforme evidencia a Tabela 3 (p. 79). Em segundo, por proporcionar o levantamento de uma questão significativa para o campo capoeirístico na contemporaneidade. Isto é: Qual a relação possível entre os grupos de capoeira e as instituições educacionais? Tendo em vista que a organização do mundo da capoeira passa pela estruturação dos grupos, como veremos no tópico 3.4 a seguir.

Mestre Zulu inicia a entrevista comentando sobre seu processo de aprendizagem da capoeira, que teve origem em 1967, com treinamentos orientados pelo capoeirista Luis Sérgio Lacerda, em Sobradinho-DF, por oito meses, a partir de então se tornou autodidata em capoeira e educação física. Em 1972, passou a lecionar capoeira no Colégio Agrícola de Brasília e formulou a vertente de capoeira *Arte-Luta*.⁶⁹

Vestígio de que no campo capoeirístico as formas de prática não são uniformes, elas respeitam as prescrições e características das representações construídas pelos mestres de capoeira de cada grupo.

Sobre sua trajetória no ensino da capoeira, Mestre Zulu relatou que começou a ensinar capoeira no Colégio Agrícola de Brasília como atividade extraclasse, ainda ocupando a cadeira de professor de Química da escola. Quando questionado sobre a opção pela área educacional, o mestre apresenta suas iniciativas para um processo de escolarização da capoeira.

Assim, em julho de 1972, encaminha carta para o Ministério da Educação, sugerindo introdução da capoeira na educação pública, nas esferas federal, estadual e municipal. Em 1979, apresenta projeto de inclusão da capoeira na rede de ensino público do Distrito Federal. Em 1981, juntamente com Inezil Penna Marinho, apresenta à Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal o "Projeto Ginástica Brasileira - Capoeira". Em 1986, apresenta o projeto "Prospectiva Construtivista de Capoeira", com objetivo de expandir o ensino da capoeira na rede oficial de ensino do Distrito Federal. E em 1987, o projeto, "Currículos e Programas:

⁶⁹ Sobre a definição da vertente de capoeira *Arte-Luta* ver: ZULU, Mestre. **Idiopráxis de Capoeira**. Brasília: Fundação Educacional do Distrito Federal, 1995, p. 5-12.

Expansão da Capoeira na Rede Oficial de Ensino", o qual se desdobra e proporciona a inclusão da capoeira como modalidade de competição nos Jogos Escolares Brasileiros entre os anos de 1985 e 1990.⁷⁰

Ao ser questionado sobre a capoeira nas escolas "hoje", questão que nos remete a nossa dúvida, Mestre Zulu responde que é necessário fazer a distinção entre capoeira na escola (a utilização do espaço físico para prática) e a capoeira na educação, que deve ser tratada sob a perspectiva da pesquisa, da produção e disseminação do conhecimento e da valorização do saber popular no ensino sistematizado (formal, público oficial, fundamental e médio), desprovida de ingerências, gestões ou reproduções de grupos de capoeira. Ou seja, uma atividade gerenciada e supervisionada pelo serviço público de ensino.

Mestre Maurão, entrevistado por Letícia Cardoso de Carvalho, na seção *Palavra do Mestre*, esboça sua opinião sobre as tendências que a capoeira tende a seguir, referenciando a relação entre capoeira e educação,

Eu acho que a gente está passando por uma crise mundial e por uma crise na capoeira também. Acho que a febre da capoeira dos anos 90 acabou. A tendência agora é muita gente parar de dar aula. Acho que a base da capoeira deve ser voltada para a educação. O momento não é formar lutadores, mas sim de voltar a capoeira para a educação, para o terceiro setor, para as ONGs (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 21, p. 24)

Corroborando com essa representação para capoeira, a revista *Praticando Capoeira* apresenta dispositivos editoriais que abordam especificamente a relação entre capoeira e educação. Assim, temos no impresso as seções *Capoeira na Sociedade*, *Capoeira na Escola* e *Capoeira Kids*.

A seção *Capoeira Kids* prescreve para os leitores da revista os livros "Capoeira Infantil: A arte de brincar com o próprio corpo", "Capoeira Infantil: Jogos e brincadeiras", "Capoeira Pedagógica: Crianças de 3 a 6 anos" e "A capoeira na educação física: como ensinar?", autoria de Jorge Luiz de Freitas (Periquito Verde). Além do livro "O Menino Mestre e o Rei Zumbi - A Arte da Capoeira", de Celestino Junior (Mestre Kllaity).

⁷⁰ Sobre a capoeira como modalidade esportiva nos Jogos Escolares Brasileiros ver: FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília: Royal Court, 1996, p. 64-67.

De acordo com os editores, são obras que podem auxiliar professores no âmbito escolar abordarem a temática capoeira em suas aulas (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 44, p. 26-27). Assim, o periódico proporciona visibilidade à relação capoeira e educação e molda o campo capoeirístico para além dos grupos de capoeira.

Para justificar a escolarização da capoeira, para além das aulas de educação física escolar, ou seja, para as disciplinas de educação artística e de literatura e história brasileiras, Mestre Luiz Renato afirma que a capoeira é considerada recurso pedagógico, em função da Lei Federal n. 10.639 de 2003, que altera as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, tornando obrigatório o ensino sobre história e cultura afrobrasileiras nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 34, p. 30-31).

Dessa forma, é evidenciado que a capoeira é entendida como elemento cultural, com características afrobrasileiras. Tornando-se necessário que os professores das redes de ensino públicas e privadas qualifiquem-se, procurando o aprofundamento acerca da capoeira para contribuírem com o fortalecimento da cidadania no Brasil.

Assim, percebemos que o deslocamento de sentido provocado no leitor, o leva a entender que a capoeira pode vir a ser considerada como uma forma de profissionalização. Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira*, já em sua terceira edição, traz a representação de que a capoeira tornou-se fonte de renda para mestres e professores.

Letícia Cardoso de Carvalho, ao entrevistar o Professor Vagner Vieira, na época, vice-presidente da Associação Brasileira de Capoeira, entidade que tem como um de seus objetivos a profissionalização do capoeirista, responde entre outras questões, sobre a situação da profissionalização dos capoeiristas no Brasil.

[...] Antigamente, a gente tinha uma profissão e era capoeirista. Eu sempre dei aula, mas eu fui caminhoneiro, tinha um viveiro de Bonsai. Aí começaram a abrir as portas para nós. Eu vi que capoeira era uma coisa legal, que dá dinheiro, então comecei a trabalhar profissionalmente com ela (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 3, p. 14).

Segundo Mestre Luiz Renato Vieira, as oportunidades foram surgindo em escolas, universidades, academias, clubes, projetos assistenciais ou culturais, com a descoberta do potencial pedagógico, esportivo, cultural e lúdico da capoeira, e, em função do amadorismo e informalidade, não estão sendo adequadamente aproveitadas. Assim sugere, para àqueles que querem a capoeira como ofício, procurar uma formação adequada para atender às exigências do mercado (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 37, p. 32-33).

É importante estabelecer a distinção entre o que chamamos de profissionalização da capoeira e profissionalização do capoeirista [...] partimos do princípio de que há certo descompasso entre esses dois fenômenos na atualidade. Podemos considerar a profissionalização da capoeira como processo histórico de conquista de espaços institucionais e de reconhecimento, por parte da sociedade, acerca das possibilidades pedagógicas da capoeira. A profissionalização do capoeirista, por sua vez, está relacionada à formação e qualificação permanente do profissional com o objetivo de atender às exigências do mercado e aproveitar as oportunidades existentes (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 38, p. 32).

Ao considerar que, muitas vezes, a roda de capoeira e o mundo profissional configuram realidades diferenciadas, Mestre Luiz Renato Vieira aponta em sua narrativa que nem todos os capoeiristas estão qualificados para aproveitar as oportunidades que surgem.

Nesse sentido, como é possível atender a demanda do mercado? Benício Boida de Andrade Júnior, no artigo "A Profissionalização da Capoeira", ao ratificar o diagnóstico de Falcão (1996),⁷¹ levanta outras questões.

[...] formados com pouca experiência em capoeira estariam aptos a ministrar aulas ou não? Qual seria a melhor opção: adotar formados inexperientes ou capoeiristas dotados de vasta experiência? Até onde a experiência do Mestre de capoeira, seu amplo conhecimento dessa expressão da cultura popular é que são importantes e onde começa a valer o conhecimento sistematizado e acadêmico do professor de educação física. Qual a dosagem ideal para se trabalhar com essas duas realidades? Será que, dentro de um contexto escolar, é correto se desprezar a história de ensinamento e aprendizagem inerente à capoeira. Ou ainda, será que é válido se estruturar a capoeira com base em conhecimentos sistematizados, correndo o risco de perder seu caráter de espontaneidade, de constante mutação e adaptação, sua referência histórica, social e política? (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 4, p. 49).

⁷¹ "A inclusão da capoeira no contexto escolar vem crescendo muito nos últimos anos. Tal processo tem sido realizado principalmente por intermédio da Educação Física. A escolarização da capoeira surge como um esforço de valorização das manifestações da cultura popular brasileira a partir das instituições escolares" (FALCÃO, 1996, p. 11).

Como resposta para essas questões, consideramos que a melhor opção é alinhar capacidade e habilitação, ou seja, a união entre o mestre de capoeira e o professor de Educação Física, assim associar o conhecimento da experiência com o conhecimento acadêmico.

Ao analisarmos as questões das enquetes nas seções *Palavra do Mestre* e *Grandes Mestres* percebemos a recorrência de questionamentos acerca da internacionalização da capoeira. Justificamos a análise dessa temática em função de sua presença em outros espaços da revista. Assim, a internacionalização da capoeira é um tema que se faz presente explicitamente em 33 edições do impresso (ver Tabela 3, p. 82).

Desse modo, temos vestígios suficientes para afirmar que a revista *Praticando Capoeira* explicita que o fenômeno capoeiragem é uma prática socializada para além das fronteiras brasileiras.

De acordo com Conduru (2008), possivelmente a participação de Mestre Pastinha e de seu grupo no Festival de Arte Negra, realizado em Dacar (Senegal), no ano de 1966, tenha sido a primeira demonstração oficial de capoeira no exterior. O autor revela ainda que desde os anos de 1970 e, principalmente, a partir dos anos de 1980, um número maior de capoeiristas tem viajado para a Europa ou para os EUA, ministrando cursos e até residindo, conseqüentemente, desenvolvendo trabalhos de longo prazo no exterior.

Nesse sentido, em função das seis matérias editadas, com informações sobre atividades capoeirísticas no exterior, consideramos que a revista n. 13 foi dedicada a tornar visível a expansão da capoeira no continente europeu, como sugere a capa da referida publicação a seguir, na Figura 44.



Figura 44 – Internacionalização da capoeira
Praticando Capoeira, n. 13, p. 1

Observe que a imagem é elaborada de forma a especificar para o leitor que parte significativa do conteúdo da revista tratará da capoeiragem na Europa. Desse modo, em primeiro plano, temos um capoeirista realizando um fundamento coreográfico (“plantando bananeira”). Em segundo plano, temos um moinho de vento, representando a Holanda, a Torre *Eiffel*, representando a França, e a extremidade de uma fortificação (comum em castelos europeus do período medieval) representando Portugal. São países onde os eventos de capoeira relatados nas matérias aconteceram. Além dessas informações, o primeiro destaque entre as chamadas refere-se “A explosão da Capoeira na Europa”.

A seção *Palavra do Mestre* da edição n. 13 tem como entrevistado o Mestre Magô. O mestre é apresentado como pioneiro da capoeira em Portugal por Letícia Cardoso de Carvalho, que redige a matéria “Capoeira à vista” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 13, p. 34-36).

Na entrevista, Mestre Magô respondeu questões sobre o panorama da capoeira em Portugal em 1987, ano de sua chegada naquele país, sobre a ida de outros capoeirista para a região, sobre a relação entre grupos no país, sobre a estruturação da capoeira por lá, sobre o desenvolvimento da capoeira em Portugal em relação a outro países europeus, dificuldades dos portugueses no aprendizado da capoeira, sobre a capoeira em Portugal "hoje" e sobre a expansão dos capoeirista brasileiros na Europa.

Na seção *Grandes Mestres* da edição analisada, temos dois mestres entrevistados, Mestre Paulão Ceará e o Mestre Paulinho Sabiá. O título da matéria, “Capoeira Brasil também no mundo” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 13, p. 28-32), aproxima os mestres em função de pertencerem ao mesmo grupo de capoeira (Grupo Capoeira Brasil).

Entre outras questões, realizadas por Letícia Cardoso de Carvalho, Mestre Paulão Ceará relatou sobre as dificuldades que enfrentou na Holanda, “[...] O idioma é muito difícil, a alimentação é diferente, os costumes são diferentes, o clima é muito frio... A saudade dos amigos, do Brasil [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 13, p. 30). E aconselhou aqueles que sonham em desenvolver um trabalho na Europa a terem

“[...] humildade e não queiram ser malandros, porque aqui na Europa não existe essa coisa de querer ser mais esperto que o outro, levar vantagem em tudo. Quem tenta fazer isso se dá muito mal” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 13, p. 31).

Desse modo, percebemos que o impresso prescreve que ir ao exterior para trabalhar com capoeira é necessário organizar-se, no sentido de estudar a cultura, atentar para as condições geoclimáticas do país onde se pretende estabelecer-se e, de preferência, com um contrato de trabalho. Não sendo simplesmente um capoeirista aventureiro fora do Brasil. Assim, a revista molda as características daqueles que almejam trabalhar com capoeira no exterior.

Similar ao diagnóstico apontado sobre a temática da relação da capoeira com a educação, a internacionalização da capoeira também apresenta espaços específicos no impresso. Nesse sentido, temos as seções *Capoeira no Exterior*, *Destaque Internacional* e *Internacional*. Dispositivos editoriais que proporcionam visibilidade à temática da internacionalização da capoeira, além de conformar o campo capoeirístico no que diz respeito à prática da capoeira no exterior.

Em relação à seção *Cara a Cara com o Mestre*, ela é característica por suas 13 questões polêmicas sobre o mundo da capoeira. O dispositivo editorial foi apresentado aos leitores na edição n. 23.

Caro leitor, bem-vindo a seção cara a cara com o mestre. A cada edição, escolheremos um mestre de renome para responder treze questões sobre assuntos polêmicos que vem acontecendo no mundo da capoeira. Estas questões serão fixas, quer dizer, toda edição, o mestre entrevistado responderá às mesmas perguntas.

1. O que você acha da postura dos mestres que formam outros mestres devido a incentivo financeiro?
2. Qual a opinião sobre os capoeiristas jovens que estão formando-se mestres?
3. A existência de várias organizações políticas de capoeira ajuda ou atrapalha o desenvolvimento da capoeira?
4. Que caminhos facilitariam a organização da capoeira no Brasil?
5. Qual a eficácia da capoeira em relação às outras artes marciais?
6. Quais as principais modificações que a capoeira Regional/Angola sofreu desde sua criação? Você é a favor ou contra essas mudanças?
7. O que você acha da alteração do biotipo do capoeirista, aumentando em muito sua massa muscular em comparação com tempos de origem da capoeira? Esta suposta massa muscular pode descaracterizar o biotipo histórico do capoeirista?

8. O que você acha dos mestres que aceitam a filiação de capoeiristas de outros grupos para reforçarem seus próprios grupos?
9. Qual a sua opinião sobre os capoeiristas que saem de grandes grupos para fundarem seus próprios grupos?
10. O que fazer para acabar com a rivalidade entre os grupos que chega ao ponto de mestres proibirem seus alunos de jogarem em outros grupos?
11. Em sua opinião, por que a capoeira não encontra verba nos orçamentos das agências publicitárias que não querem linkar seus produtos à nossa arte genuinamente brasileira?
12. Quais capoeiristas você reconhece hoje e admira pelo bom desempenho do trabalho e pela postura dentro e fora da roda?
13. Quem você acha que não contribui em nada na capoeira ou que presta um desserviço? (nesta pergunta o mestre pode se reservar ao direito de não comentar) (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 23, p. 4).

Presente em 20 edições, responderam as questões polêmicas do mundo da capoeira os Mestres Itapoan, Burguês, Miguel, Gato, Nenel, Acordeon, Suíno, Dinho, Peixinho, Barrão, Hulk, Pinatti, King, Suassuna, Bamba, Adílson, Elias, Maurão, Ousado e Mão Branca.

Observe que a enquete nos remete a assuntos específicos que tangem a organização e estruturação do mundo da capoeira. Nesse sentido, as questões são vestígios de disputas, interesses, hierarquias e concorrências; características de um campo social conforme os pressupostos de Bourdieu (2004), anunciados no primeiro capítulo.

Assim, em função do ordenamento da estrutura do campo capoeirístico, o que proporciona uma demonstração de unidade, no próximo tópico evidenciamos e analisamos representações sobre a sua organização. Essas representações, contidas em dispositivos editoriais, dão a ver lutas simbólicas que ocorrem dentro do mundo da capoeira.

3.4 – ORGANIZAÇÃO E ESTRUTURAÇÃO DO CAMPO

Nesse tópico, retomamos algumas das “questões polêmicas sobre o mundo da capoeira”, as quais nos remetem a determinados dispositivos editoriais da revista *Praticando Capoeira*.

Em conformidade ao que prescreve Chartier (1991, p. 182-187), pretendemos evidenciar e analisar esses dispositivos, que trazem representações que dão a ver lutas simbólicas presentes nesse campo social.

Desse modo, temos como objetivo compreender a capacidade do impresso de, ao mesmo tempo, informar e formar o leitor acerca da organização e estruturação do campo capoeirístico.

Reapresentamos então as questões número 1 e 2: “O que você acha da postura dos mestres que formam outros mestres devido a incentivo financeiro? Qual a opinião sobre os capoeiristas jovens que estão formando-se mestres?”. Observe que essas questões nos remetem para a formação dos mestres de capoeira.

Nesse sentido, para tratar da postura moral e formação dos mestres de capoeira, Mestre Acordeon, entre as revistas n. 23 e n. 28, na seção *Crônica*, faz “Um interlúdio [na história de Kitanga] para contar uma história do [...] livro ‘Água de beber; Camará: Um Bate-Papo de Capoeira’”.

Durante uma noite estranha e desassossegada, tive uma poderosa visão que me fez interromper a viagem, pensativo sobre aspectos da capoeiragem que geralmente não são comentados, principalmente na capoeira de hoje em dia em que o atlético se sobrepõe ao mágico, a violência se sobrepõe ao “jogo perigoso” e o ódio se sobrepõe à amizade. Esta foi a minha visão (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 23, p. 34).

Na história Mestre Acordeon possui três filhos sem rosto, que são identificados um a um. O primeiro “[...] Era o ‘Arrogância’, aquele que achava que tudo sabia e sempre reclamava do que eu queria lhe ensinar, aquele que não respeitava os mestres antigos [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 25, p. 35)”.

Após reconhecer os “capoeiristas vampiros”, identifica o segundo rosto, “[...] Era o Inveja, aquele que jamais aprenderia a verdadeira capoeira da vida porque não conseguia se livrar da sua mesquinhez, da fome de ser reconhecido, sempre invejoso [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 26, p. 35).

O terceiro é identificado como “Avareza”, aquele que quer possuir tudo e não compartilhar com os demais.

Entendemos que os fragmentos citados são vestígios de conflitos dentro do mundo da capoeira. Além disso, percebemos que o deslocamento de sentido provocado no leitor é realizado na intenção dele identificar posturas que são condenadas no campo. Dessa forma, os editores tentam conformar o campo com atores que recriminem comportamentos dessa natureza.

Segundo Paiva (2007), a formação de um mestre passa pela necessidade dele conhecer e ser conhecido no mundo da capoeira. Na revista *Praticando Capoeira*, essa necessidade torna-se evidente na história de Mestre Acordeon, em função da visita de seus alunos a rodas de capoeira, durante o tempo de sua purificação⁷² com Mãe Zefa.

Após sete dias de trabalho, Mãe Zefa me considerou preparado para prosseguir.
Durante estes dias, meus alunos visitaram rodas locais, conhecendo amigos e inimigos que enriqueceram minha vida na capoeiragem baiana [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 34).

Consideramos que o texto ficcional de Mestre Acordeon, isto é, a história da caminhada rumo a Mestre Bimba, representa a formação de um capoeirista até a consagração da maestria na capoeiragem.

No texto, Mãe Zefa orientou sobre os procedimentos durante a caminhada, dividida em três estágios. Assim, temos o aprendizado da técnica (discípulo), o aprendizado dos fundamentos e filosofia da capoeiragem (contramestre) e, por fim, "o caminho do mestre fica além do desejo de alcançá-lo [...] Só se abrirá para alguém quando os 'encantados' acharem que este alguém estiver preparado [...] liberto das insatisfações, orgulho, inveja, despojar de tudo, compartilhar a vida com alunos" (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 35).

⁷² O texto traz elementos de matriz religiosa de descendência africana, pista que possibilita estabelecer uma relação entre capoeira e religiosidade. O fragmento a seguir relata sobre a purificação do Mestre Acordeon no terreiro de Anita: "[...] tomei um banho de folhas como preparação para participar nos trabalhos de Xângo. Ajoelhando-me no chão acimentado e irregular do pequeno banheiro, devagar entornei a cumbuca cheia de água com folhas perfumadas da cabeça aos pés. Senti meu corpo responder com prazer ao ritual tão simples mas poderoso e capaz de fortalecer o axé. Por uma fresta na parede podia ver a casinha dos santos, o peji e seus arredores mágicos que me traziam tantas reminiscências. Lá fora o cão de guarda ladrou alto. Por certo alguns espíritos menos desejados abandonavam o terreiro. Após sete dias de trabalho, Mãe Zefa me considerou preparado para prosseguir (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 34).

Seguindo a história, Mestre Acordeon recebe de Dana Nair ⁷³ o berimbau de Mestre Bimba. Assim ele relata ter entendido o significado da capoeira, ao aluno mais velho é dito que a jornada dele estava começando, faz recomendações sobre condutas a serem adotadas durante a jornada e entrega-lhe o seu berimbau.

Nesse sentido, as pistas indicam que no campo capoeirístico os ensinamentos são transmitidos na relação mestre/discípulo. Ou seja, o mestre tem a responsabilidade de orientar o discípulo a assimilar o conjunto das faculdades morais e as regras de conduta, julgadas válidas pela comunidade do mundo da capoeira, as quais são denominadas de fundamentos.⁷⁴

Dessa forma, entendemos que para ser mestre de capoeira, além de dominar a técnica, saber dos fundamentos e filosofia acerca da capoeiragem, é necessário que os demais integrantes da comunidade capoeirística⁷⁵ reconheçam o mestre como merecedor do título. E ainda que ele possua alunos, com os quais compartilhe suas apropriações sobre o mundo da capoeira.

As questões 3, 4, 6, 8 e 9 da enquete, sobre os assuntos polêmicos do mundo da capoeira, nos encaminham para a análise acerca da estruturação do campo capoeirístico, ou seja, como o campo está organizado.

Nesse sentido, como forma de prática, os editores da revista *Praticando Capoeira* fazem a distinção entre Capoeira Angola e Capoeira Regional.⁷⁶ Assim, temos a Capoeira Angola:

⁷³ Uma das esposas de Mestre Bimba.

⁷⁴ Para Silva (2002), “É o conjunto de conhecimentos relativos ao jogo da capoeira, passados oralmente através dos mestres [...] É interessante apontar que um capoeirista autêntico tem a obrigação de conhecer esses fundamentos, caso contrário, ele poderá ser desqualificado perante a comunidade capoeirística” (SILVA, 2002, p. vii).

⁷⁵ De acordo com Paiva (2007), “[...] fazem parte da comunidade os capoeiristas mestres, aqueles que têm uma longa trajetória de capoeira, sendo por isso, legitimados para o papel de poder reconhecer um capoeirista apto a receber o título de mestre” (PAIVA, 2007, p. 135).

⁷⁶ Silva (2002, p. 122-123) diferencia Capoeira Angola da Capoeira Regional nos seguintes aspectos: Golpes, contragolpes e defesas buscam evidenciar um caráter de pureza, não se assemelhando àqueles derivados de outras lutas. O ritual do jogo é mais complexo e cheio de minúcias com as chamadas, as saídas para o jogo e músicas. O aspecto metafísico, através dos cantos de louvação que recorrentemente se referem a Deus, aos santos ou aos orixás. A musicalidade é mais valorizada, pois adquire a função de narrar o jogo. Uma maior participação de instrumentos ligados à herança cultural africana, o atabaque, reco-reco e agogô, além da presença de três berimbaus (gunga, médio e viola). Os berimbaus são tocados com os toques característicos do jogo de Angola. Não adota o

No jogo de angola predominam os movimentos corporais rasteiros, sendo que os capoeiristas jogam a maior parte do tempo com as mãos e os pés apoiados no chão. O seu ritmo é mais lento, mais mandingueiro, e a sua ginga baixa. Há a presença de poucos mais importantíssimos golpes. O angoleiro permanece aparentemente na defesa e ataca quando o oponente menos espera. Olha para o lado, finge que está cansado, finge cair, faz de conta que vai sair da roda, tudo para distrair e confundir seu adversário (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 21).

E a Capoeira Regional, que

[...] surgiu com o objetivo de enfatizar mais o lado da combatividade da capoeira. Por isso, tem a presença de vários golpes traumatizantes e desequilibrantes e o destaque para a rapidez dos movimentos e agilidade dos lutadores. [...] A Capoeira Regional caracteriza-se pela predominância da ginga alta, agilidade dos movimentos, ritmo acelerado e rapidez de golpes e contragolpes. Os jogadores têm que ter muita concentração e reflexo, pois o jogo é rápido e exige bastante técnica [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 3, p. 21).

Mesclar as práticas da Capoeira Angola e da Capoeira Regional fez surgir a Capoeira Contemporânea,⁷⁷ uma terceira forma de praticar capoeira, evidenciada na revista.

Observe uma das questões da entrevista, realizada por Letícia Cardoso de Carvalho, com Mestre Suassuna, na seção *Grandes Mestres*, da edição n. 25,

P. Capoeira: Qual a filosofia e proposta de trabalho do Grupo Cordão de Ouro?

Ensinar capoeira! Agora, o Cordão de Ouro não tem uma preferência por rótulo de capoeira, se é Angola, Regional... O Cordão de Ouro gosta de toda capoeira que é bem jogada, bem cantada. Aqui na academia toca-se música de todos os mestres, de todos os grupos, e os meus alunos cantam as músicas que eles se sentem bem cantando e jogando. O objetivo do nosso trabalho é fazer com que a pessoa, a cada dia que passe, goste mais de capoeira [...] (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 25, p. 26-27)

Desse modo, consideramos que a classificação das formas de praticar capoeira em Angola, Regional ou Contemporânea, realizadas no impresso, são vestígios de uma luta simbólica que caracteriza o *habitus* do campo capoeirístico.

A revista *Praticando Capoeira* traz pistas de que a organização da capoeira também passa pela estruturação de grupos. Forma administrativa que proporcionou a

ritual de formatura. A teatralização é um elemento fundamental das jogadas. E a ginga é designada como ponto principal para o desenvolvimento da malícia do capoeirista.

⁷⁷ De acordo com Assunção e Vieira (2008), “[...] muitos mestres de capoeira que não pertencem a nenhum desses dois extremos ou estilos “puros” começaram a se autodefinir como fazendo capoeira “contemporânea”, ou afirmar que praticam os dois estilos [...] Também é comum o uso da expressão “angonal” como termo depreciativo pelos puristas, para desqualificar quem está “em cima do muro”, mas reivindicado abertamente por outros” (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 2008, p. 15).

classificação da capoeira em estilos e têm na figura do mestre sua representatividade.

Os vestígios do início dessa prática partem da fundação da “Academia” de Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1900-1974), isto é, do *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional*, no Engenho de Brotas, em 1932. E do *Centro Esportivo de Capoeira Angola*, por Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981), no Largo do Pelourinho, em 1940, ambos em Salvador-BA (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 16; n. 3, p. 17).

Reforça essa constatação a publicação de matérias tituladas ora com o nome de um mestre, ora pela veiculação do nome do grupo que ele representa,

Cordão de Ouro

Em 1967, junto com o Mestre Brasília, Suassuna fundou o Cordão de Ouro. Hoje, o grupo tem milhares de integrantes espalhados pelo Brasil, Estados Unidos, Japão, Portugal, Holanda e Israel.

Confira abaixo a entrevista que a Revista Praticando Capoeira realizou com o mestre Suassuna (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 2, p. 29).

As seções *Experiência* e *Ascensão* são dispositivos editoriais, elas são representações que evidenciam que a organização do campo ocorre em função dos grupos de capoeira.

Esses dispositivos editoriais expressam uma forma de classificação dos grupos, nesse caso, em função da quantidade de núcleos, de preferência em vários estados da União e no exterior, e da data de fundação dos mesmos. Essas características do grupo representam formas de *capital simbólico*, que vão contribuir para definição das posições deles dentro do campo.

Assim, os grupos apresentados como experientes foram fundados entre as décadas de 1960 e 1970. Com exceção do grupo *Ginga Brasil*, fundado em 29 de junho de 1992 (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 6, p. 10). Já os grupos explicitados na seção *Ascensão* são mais recentes, foram fundados a partir da década de 1985.

Como o grupo *Ginga Brasil* não atende a um dos requisitos dos grupos considerados experientes nos perguntamos: Quais as motivações que levaram o grupo *Ginga*

Brasil a ocupar um espaço na revista como *Grupo Experiente*? Possivelmente uma das motivações seja a busca da valorização da representação de sua imagem dentro do campo capoeirístico.

Outra forma de *capital simbólico* que influencia a hierarquização dos grupos é a “linhagem” capoeirística do responsável pela entidade, como evidencia a apresentação da entrevista de Mestre Moraes, concedida a Maurício Barros, para seção *Grandes Mestres*.

Mestre Moraes representa uma linhagem nobre da capoeira Angola. Foi aluno de Mestre João Grande, que foi aluno de Mestre Pastinha, que foi aluno de Mestre Benedito. Ao beber dessa rica fonte, aos oito anos de idade, não mais parou, e hoje é uma das principais referências da Capoeira Angola (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 5, p. 32).

Dessa forma, fazer referência aos antigos mestres remete a um saber de alto valor. De acordo com Paiva (2007), no campo da capoeira, o fato de o capoeirista ter sido aluno de um dos mestres mais tradicionais, mais antigo, aqueles que tiveram seus nomes vinculados à história da Capoeira, atribui *status*, fama, prestígio e posição.

Capoeiristas que estabeleceram relação com os dois mestres [Bimba e Pastinha], na condição de alunos, têm prestígio no campo, passando a utilizar o título de mestres, mesmo que não dominem o *habitus* e não possuam o capital necessário para serem legitimados e reconhecidos mestres por seus pares (PAIVA, 2007, p. 157).

Esses elementos, reconhecidos pelos pares concorrentes do campo, proporcionam uma valoração, formam o *capital simbólico* que possibilita categorizar quais são os grandes e pequenos mestres e grupos no mundo da capoeira.

Paiva (2007, p. 21), identificou ainda que o capoeirista também investe no corpo, no conhecimento dos fundamentos da capoeira, na voz para tirar as cantigas, nos instrumentos para saber tocar, nas relações com outros grupos, nas relações com outros mercados, como forma de acumular *capital simbólico*.

Nas 44 edições catalogadas da revista *Praticando Capoeira*, entre matérias, propagandas, divulgação de atividades, lançamento de CDs, envio de mensagens

para a editora, indicação de *sites* para pesquisa ou relato de eventos promovidos, foram catalogados 291 grupos de capoeira.

Essas entidades representam identificação, pertencimento e vínculo aos seus integrantes. Os grupos, outrora são designados de Centro Cultural, Associação, Escola, Companhia, Academia, Projeto Cultural, Equipe, Sociedade Cultural, Clube, Família ou União de Capoeira.

A seguir, a Tabela 4 explicita os dez grupos mais freqüentes no periódico e seus respectivos mestres.

TABELA 4 – FREQUÊNCIA DOS GRUPOS ENTRE EDIÇÕES

| | GRUPO | MESTRE | FREQUÊNCIA |
|----|-------------------------|-------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1 | MUZENZA | Burguês | 35 |
| 2 | CORDÃO DE OURO | Suassuna | 26 |
| 3 | CENTRO CULTURAL SENZALA | Rafael Flores, Paulo Flores e Gilberto Flores ⁷⁸ | 21 |
| 4 | ABADA-CAPOEIRA | Camisa | 15 |
| | ZAMBIACONGO | Geni | |
| 5 | TOPÁZIO | Dinho | 14 |
| | CAPOEIRA BRASIL | Boneco, Paulinho Sabiá e Paulão Ceará | |
| 6 | EQUILÍBRIO | Eduardo Storti | 13 |
| 7 | PEQUENOS MESTRES | Travasso | 11 |
| 8 | ASSOCIAÇÃO GINGA | Itapoan e Xaréu | 10 |
| | ESCOLA BRASILEIRA | Oscar Neto | |
| 9 | PORTO DA BARRA | Cabeludo | 9 |
| 10 | CAPOEIRA GERAIS | Mão Branca | 8 |

Em relação à rivalidade entre grupos de capoeira, conforme se questiona na pergunta número 10 da enquete, os indícios apontam que esse dispositivo editorial remeteu deslocamentos de sentido nos leitores, de forma a conformá-los da necessidade dos grupos respeitarem a diversidade do meio e primarem pelo respeito aos espaços dos demais atores do mundo da capoeira.

O primeiro “renomado” mestre de capoeira que respondeu a questão: “O que fazer para acabar com a rivalidade entre os grupos que chega ao ponto de mestres

⁷⁸ O Grupo Senzala foi formado em 1963 no Rio de Janeiro, “[...] A turma do terraço ia aumentando [...] Os principais cordas- vermelhas, considerados por eles mesmos como membros do grupo, apenas capoeiristas, sem a conotação de mestre, eram: Rafael, Paulo, Gato, Preguiça, Gil Velho, Claudio Danadinho, Peixinho, Itamar, Borracha, Mosquito, além dos meninos Garricha e Sorriso [...]” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 28-29).

proibirem seus alunos de jogarem em outros grupos?” foi Mestre Itapuã, observe a representação construída, a partir do discurso contido na resposta do mestre.

O mestre que toma essa atitude tem é medo que seu aluno veja a realidade do outro e compare com a de seu grupo. Apenas recomendamos ao aluno que evite certos grupos que possuem uma filosofia diferente da nossa, porém se o aluno quiser ir é um problema dele. Capoeirista não foi feito para brigar com capoeirista, já temos inimigos e “capitães do mato” demais (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 24, p. 8)

De acordo com Silva (2002), poderíamos dizer que os atuais grupos de capoeira tornaram-se micro-organizações dentro de uma macro-organização social, pois

[...] no desenrolar do processo de consolidação desses grupos, cada um estabeleceu os seus próprios critérios na concepção e organização da Capoeira, estabelecendo as regras para a prática desta manifestação, sua metodologia de ensino, seu uniforme, sua nomenclatura para os golpes, sua história, seus ídolos (SILVA, 2002, p. 157).

Possivelmente sejam esses os motivos que justificam a existência da rivalidade entre determinados grupos de capoeira.

A questão número 11 da enquete refere-se à busca de recursos financeiros para manutenção da capoeira, observe: “Em sua opinião, por que a capoeira não encontra verba nos orçamentos das agências publicitárias que não querem *linkar* seus produtos à nossa arte genuinamente brasileira?”. Nesse sentido, entendemos que a capoeira passa a ser compreendida como uma fonte de renda, ou seja, ela é reconhecida pelos editores do impresso como profissão para mestres e professores de capoeira.

A forma como a questão foi elaborada provoca no leitor a percepção de que não se consegue recursos financeiros para manutenção da capoeira. Será que são todos os grupos que não conseguem recursos nas iniciativas privadas ou públicas? Acreditamos que não. Como evidencia Mestre Nene, ao responder a questão da enquete: “A cada dia estão se abrindo mais portas para nossa arte” (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 27, p. 9).

Ao evidenciar a escassez de recursos públicos para a cultura popular, Mestre Luiz Renato Vieira indica que o governo estabelece prioridades, as quais nem sempre coincidem com o anseio da sociedade. Assim, o mestre sugere a organização da

comunidade capoeirística para reivindicar políticas públicas que atendam suas necessidades, por exemplo, com a criação de ONGs, representativas e independentes de grupos, dirigidas por órgãos colegiados (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 19, p. 10-11).

Em função desse artigo, publicado na seção *Capoeira, Cultura e Sociedade*, percebemos que a organização do mundo da capoeira vai além dos referidos grupos, contemplando outras formas de organização.

Nesse sentido, a revista *Praticando Capoeira* traz vestígios sobre o processo de regulamentação da capoeira. Leticia Cardoso de Carvalho entrevista Mestre Mendonça, “o criador dos cordéis na capoeira”, na seção *Palavra do Mestre*.

O texto explicita que o mestre lutou pela regulamentação da capoeira a partir de 1967, junto à Federação Carioca de Pugilismo. De acordo com o texto, em 26 de dezembro de 1972, o regulamento foi aprovado, passando a vigorar em 1 de dezembro de 1973,

[...] Eu criei os cordéis na capoeira, nas cores: verde, amarelo, azul e branco. Em dezembro de 1972, o projeto foi aprovado como regulamento. Eu era membro da comissão de mestres, da Federação e da Confederação Brasileira de Pugilismo, que é quem iria aprovar o projeto. A Confederação ficou nove meses sem assessor. Eu falei com todos os mestres da comissão para que fossem lá dar continuidade ao trabalho que eu já estava cansado, mas ninguém foi [...] fui lá e assumi [...] a responsabilidade da regulamentação [...] Até então a capoeira não tinha regras, não era reconhecida pelo país como esporte oficial⁷⁹ (PRATICANDO CAPOEIRA, n. 8, p. 28).

Quando questionado sobre a organização da capoeira, Mestre Mendonça, reporta-se a estruturação administrativa de órgãos oficiais, pautados em leis. Assim, ordena as Confederações, entidades representativas do Conselho Superior de Desporto, as Federações, órgãos que obedecem às orientações das Confederações, e as Associações e Clubes, que por sua vez, obedecem às Federações.

Nessa forma de organização os grupos de capoeira, de certa forma, perdem autonomia, ficando sujeitos às regulamentações elaboradas pela instituição

⁷⁹ Para Silva (2002), “[...] esse reconhecimento legal não foi tomado legítimo no meio capoeirístico, pois a maioria dos mestres desta manifestação cultural não se filiou à CBP e não reconheceu o Departamento de Capoeira como seu órgão representativo” (SILVA, 2002, p. 157).

esportiva. Assim, percebemos que o campo capoeirístico é um “lugar” de lutas e os atores buscam locais de poder para que seus interesses sejam efetivados.

Nesse sentido, refletimos sobre o valor simbólico ou reconhecimento dessas entidades perante os atores do mundo da capoeira. Silva (2002) afirma que

[...] a inserção da Capoeira como modalidade esportiva na Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP) não foi aceita de forma unânime pelos capoeiristas e, inclusive, propiciou a formação de grupos diferenciados quanto ao entendimento desta manifestação cultural, sendo que, na maioria dos casos, os capoeiristas não aceitavam sua redução a apenas modalidade esportiva. Com o surgimento da CBC [1992], a situação não se modificou significativamente, porque o discurso desta instituição também defendia, e defende até hoje, a transformação da Capoeira em uma modalidade esportiva com regras semelhantes às das demais modalidades (SILVA, 2002, p. 169).

As questões número 12 e 13 da enquete, isto é, “Quais capoeiristas você reconhece hoje e admira pelo bom desempenho do trabalho e pela postura dentro e fora da roda?” e “Quem você acha que não contribui em nada na capoeira ou que presta um desserviço?”, em função da forma como são elaboradas, ratificam que o “mundo da capoeira” representa um campo social.

Chegamos a essa conclusão em função de que as referidas perguntas são vestígio da existência de disputas, que geram concorrências dentro do campo, de modo que o mundo da capoeira não deixe de apresentar um aspecto coeso, caracterizado pelo *habitus* dessa comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerar como objeto e fonte de pesquisa a revista *Praticando Capoeira*, nosso estudo de representação de práticas e prática de representação, torna-se um trabalho revelador sobre o mundo da capoeira, porém não conclusivo. Desse modo, o estudo pode ser considerado mais um fragmento da história da capoeiragem, além de proporcionar visibilidade acerca da conformação do *campo* (BOURDIEU, 2004).

Após o término dessa pesquisa, percebemos que aspectos abordados podem ser retomados, uma vez que o texto final nos encaminha para uma avaliação sobre as análises realizadas e a pertinência das escolhas feitas.

Com base na *História Cultural* (CHARTIER, 1988), que focaliza os sistemas culturais e tem interesse pelo episódico, sensível aos detalhes e objetos modestos, o estudo preocupou-se com a forma, com as prescrições de leitura que não se manifestam diretamente em discursos, mas em dispositivos de regramento, que afetam as práticas de leitura aguçando a percepção do leitor.

Com o auxílio da *arqueologia dos objetos* (NUNES; CARVALHO, 1993), entendemos que o objeto/fonte em questão se organiza em camadas. Assim, as análises procederam desde as camadas mais superficiais da revista *Praticando Capoeira*, compostas pelos ordenamentos da estrutura material, até as estratificações discursivas e simbólicas.

O objetivo foi compreender as *representações* (CHARTIER, 1991) e as lutas de representações que caracterizam o mundo da capoeira como um campo social, além de identificar o tipo de *capital simbólico* (BOURDIEU, 2004) veiculado no impresso para caracterizar o *habitus* (BOURDIEU, 2004) da comunidade capoeirística.

Nesse sentido, analisamos os dispositivos editoriais que constituem a fórmula editorial da revista *Praticando Capoeira*. A revista, considerada uma *estratégia* (CERTEAU, 1994), possibilitou que os editores, ao mesmo tempo, atingissem dois objetivos. Primeiramente, construir seus leitores, informando-os e formando-os sobre

assuntos referentes ao mundo da capoeira. Em segundo, de acordo com a materialização de seus interesses, moldar a estrutura do campo capoeirístico, com o que foi posto em circulação nas páginas do impresso.

Identificamos que a ficha técnica do periódico não foi uma constante. Seu ritmo de produção oscilou em função do comportamento do campo, que no final dos anos de 1990 passava pelo modismo da capoeira, seguindo para um período em que as “academias” não estavam com tantos alunos como antes. Nesse sentido, justifica-se a queda de produção, que acarretou a diminuição no volume de revistas publicadas.

Os dispositivos editoriais da revista *Praticando Capoeira* evidenciam que os editores realizaram uma operação de seleção, disponibilizando o que era supostamente de interesse do leitor. Assim, estrategicamente os leitores são orientados para uma determinada forma de ler o periódico, sem mesmo perceber a ordenação construída pelos editores.

Durante o período de produção das revistas catalogadas, foram elaboradas 44 seções. Entre essas seções, encontramos temáticas que abordaram, direta ou indiretamente, assuntos que tangenciaram a história da capoeira, sua musicalidade e a presença feminina no meio. Além da internacionalização da capoeira, a relação entre capoeira e educação, capoeira e religiosidade. Sobre a esportivização e profissionalização da capoeira e sobre a organização e estruturação do mundo da capoeira.

Traços da especificidade da revista *Praticando Capoeira*, que caracterizam o *habitus* do campo, as fotografias e ilustrações são os elementos que formam o conjunto de imagens presentes no impresso. Elas estão associadas aos textos, assim, auxiliando a construção de significados, as fotografias e ilustrações contribuem para que o leitor construa seu entendimento sobre a temática posta em evidência.

Similar a um estande, o impresso anuncia e propaga mercadorias e serviços. As ofertas, nem sempre estão ligadas diretamente ao mundo da capoeira, todavia, não deixam de caracterizar o *habitus* da comunidade. Por não apresentar nenhum elemento tipográfico que alinhe a página da publicidade ao conjunto da revista, as

propagandas que ocupam toda uma página tornam-se praticamente um encarte na revista.

Ao considerar a revista *Praticando Capoeira* como um registro sobre o campo, que também ajuda a compor o próprio cenário do qual faz parte, o impresso passa a ser um elemento da memória, possibilitando o entendimento a respeito do vivido pelo coletivo e por personalidades do mundo da capoeira. Nesse sentido, a revista contribui para orientar as construções e relações sociais que caracterizam o *habitus* do campo capoeirístico.

Ao utilizar Chartier (1991) como referência, podemos afirmar que a revista *Praticando Capoeira* é entendida como uma imagem presente que representa um objeto ausente, nesse caso, as práticas do mundo da capoeira.

As representações estão registradas na revista, desse modo, ela traz vestígios de que a história da capoeira ainda é narrada em função da história do Brasil, considerando a relação da prática popular com o poder ora estabelecido, na colônia, império e república.

Nesse sentido, a história da capoeira é dividida referenciando o período colonial, imperial, republicano e “hoje”, em função da formação dos grupos de capoeira. Pista de que a organização do campo passa por essa estrutura, que tem na figura do mestre sua representatividade.

Como monumento, a revista traz vestígios do passado para o presente. Assim, o impresso é um objeto estratégico e valioso para conformação do campo, ao expor informações sobre o mundo da capoeira. Seus textos, associados às imagens, contribuem para construção de significados na comunidade de leitores da revista.

A oralidade é uma forma de transmissão do conhecimento, marcante na relação entre mestre e discípulo no mundo da capoeira, o periódico se constitui como porta-voz do mundo da capoeira ao entrevistar personalidades do mundo da capoeira. Dessa forma, “dando voz” aos atores foi possível evidenciar os limites do campo e sua relação com o macrocosmo.

A revista *Praticando Capoeira*, conforme o objetivo de seus editores, expõe práticas da capoeiragem. Nesse sentido, o impresso explicita que a capoeira é uma prática que foi socializada para além das fronteiras brasileiras, sendo praticada possivelmente em todos continentes, com potencial esportivo e possuidora de aspectos que podem contribuir para a formação integral de seus praticantes, em função de seu poder educacional.

Os indícios e evidências apresentadas, conforme um *paradigma indiciário* (GINZIBURG, 2002), evidenciam que a revista consegue expor a capoeira para seu público leitor, ou seja, como a capoeira se organizou no período de maio de 1999 a novembro de 2009. Desse modo, o impresso informa e forma os seus leitores e ao mesmo tempo consegue moldar o mundo da capoeira.

Considerado como objeto cultural na pesquisa, a revista *Praticando Capoeira* nos possibilitou refletir sobre a conformação do *campo* capoeirístico e sobre símbolos que caracterizam o *habitus* do mundo da capoeira, forjados a partir de normatização de práticas, produzidas por aqueles que detinham o poder de impor estrategicamente suas representações.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig e VIEIRA, Luiz Renato. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**. Rio de Janeiro, n. 34, set. 1999.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig e VIEIRA, Luiz Renato. Os Desafios contemporâneos da capoeira. **Revista Textos do Brasil**. Brasília, n. 14, 2008.
- BARZOTTO, Valdir Heitor. **Leituras de Revistas Periódicas: forma, texto e discurso - um estudo sobre a revista Realidade (1966-1976)**. Tese de Doutorado em Linguística: Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, Campinas, 1998.
- BERTO, Rosiane Campos. **Regenerar, Civilizar, Modernizar e Nacionalizar: a Educação Física e a infância em revista nas décadas de 1930 e 1940**. Dissertação de Mestrado em Educação Física: CEFD/UFES, Vitória, 2008.
- BICCAS, Maurilane de Souza. **O impresso como estratégia de formação de professores(as) e de conformação do campo pedagógico em Minas Gerais: o caso da Revista do Ensino (1925-1940)**. Tese de Doutorado em Educação: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.
- CAMARGO, Kátia Aily Franco de. **A Revista como Fonte de Pesquisa**. Educação: Teoria e Prática, v. 13, n. 24, jan.-jun.-2005, p. 79-96.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de e HANSEN, João Adolfo. Modelos culturais e representação: uma leitura de Roger Chartier. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 16, p. 7-24, set. 1996.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de e NUNES, Clarice. Historiografia da educação e fontes. In: GONDRA, José Gonçalves (Org.). **Pesquisa em história da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de e NUNES, Clarice. **Historiografia da educação e fontes**. Cadernos da ANPED, Belo Horizonte, n. 5, p. 7-64, set. 1993.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. 1 artes de fazer**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Ed. UNB, 1994.

CHARTIER, Roger. **História cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1988.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 5, n.11, jan./abr. 1991.

CHINEN, Nobu. **Design gráfico**. São Paulo: Escala, 2011.

CONDURU, Guilherme Frazão. As metamorfoses da capoeira: contribuição para uma história da capoeira. **Revista Textos do Brasil**. Brasília, n. 14, 2008.

COSTA, Alda Cristina Silva da et al. Indústria Cultural: revisando Adorno e Horkheimer. **Movendo Idéias**, Belém, v. 8, n.13, p.13-22, jun 2003.

DARNTON, Robert. **A revolução impressa**: a Imprensa na França, 1775-1800. São Paulo: EDUSP, 1996.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira e VIEIRA, Luiz Renato. **Capoeira**: história e fundamentos do Grupo Beribazu. Brasília: Starprint, 1997.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília: Royal Court, 1996.

FARIA, Maria Isabel Ribeiro de. **Dicionário do Livro**: Da Escrita ao Livro Eletrônico. São Paulo: Ed. USP, 2008.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KARNAL, Leandro e TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: LUCA, Tania Regina de e PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LUCA, Tania Regina de. História dos nos e por meio dos impressos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da USP, 2001.

MWEWA, Muleka. **Indústria Cultural e Educação do Corpo no Jogo da Capoeira**: estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

PAIVA, Ilnete Porpino de. **A capoeira e os mestres**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

REVAH, Daniel e TOLEDO, Maria Rita de Almeida. A indústria cultural e a política educacional do regime militar: o caso da revista Escola. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 30, n. 60, 2010, p. 77-95.

SCHNEIDER, Omar. **Educação Physica**: a arqueologia de um impresso. Vitória: Edufes, 2010.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, mai.-jun.jul.-ago., 2002, p. 60-70.

SILVA, Paula Cristina da Costa. **A Educação Física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização**. Dissertação de Mestrado em Educação Física: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

THIOLLENT, Michel J. M. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Editora Polis, 1987.

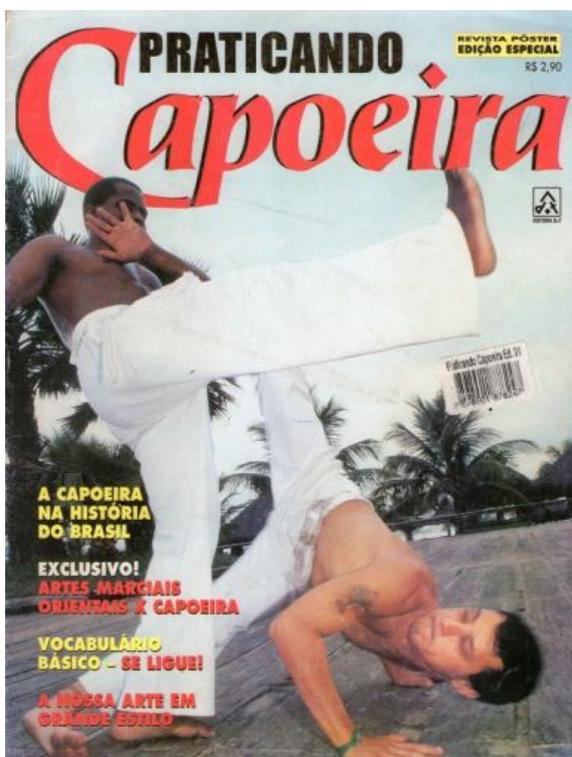
TOLEDO, Maria Rita de Almeida. **Coleção Atualidades Pedagógicas**: do projeto político ao projeto editorial (1931-1981). Tese de Doutorado em Educação: História e Filosofia da Educação/PUC, São Paulo, 2001.

WARDE, Mirian Jorge. Questões teóricas e de método: a história da educação nos marcos de uma história das disciplinas. In SAVIANI, Dermeval; LOMBARDI, José Claudinei; SAOFELICE, José Luiz (Org). **História e História da Educação**. Campinas: Autores Associados, 1998, p. 88-97.

WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é Designer**: noções básicas de planejamento visual. São Paulo: Callis, 2009.

ANEXOS

ANEXO I - CAPAS REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA



Capa n. 1 - Praticando Capoeira, n. 1, sp



Capa n. 2 - Praticando Capoeira, n. 2, p. 1.



✓ Mestre Bimba e a regional



Senzala um dos maiores do Brasil



✓ Capoeira para deficientes

✓ Maculelê A dança dos bastões

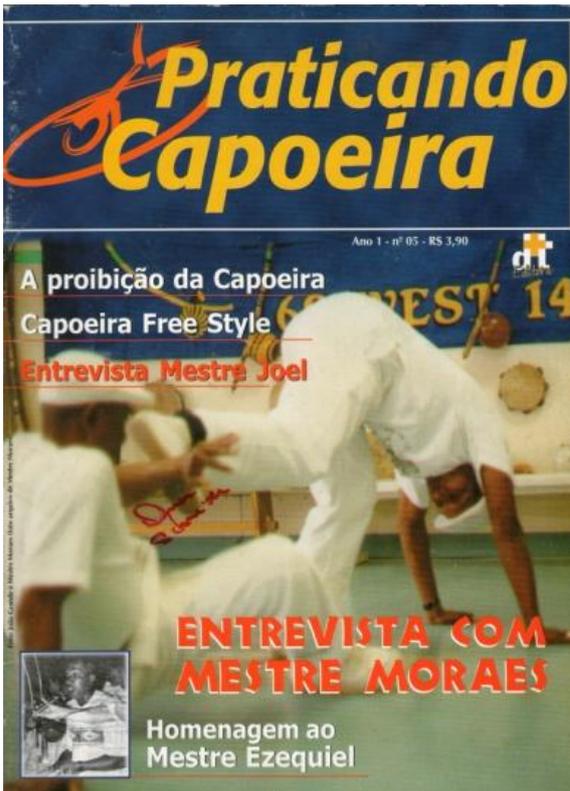
✓ Faça o seu caxixi



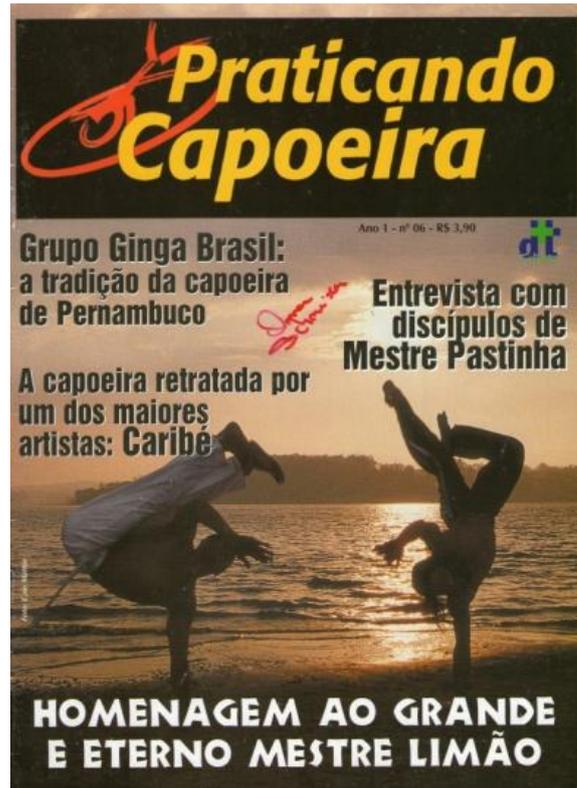
Capa n. 3 - Praticando Capoeira, n. 3, p. 1.



Capa n. 4 - Praticando Capoeira, n. 4, p. 1.



Capa n. 5 - Praticando Capoeira, n. 5, p. 1



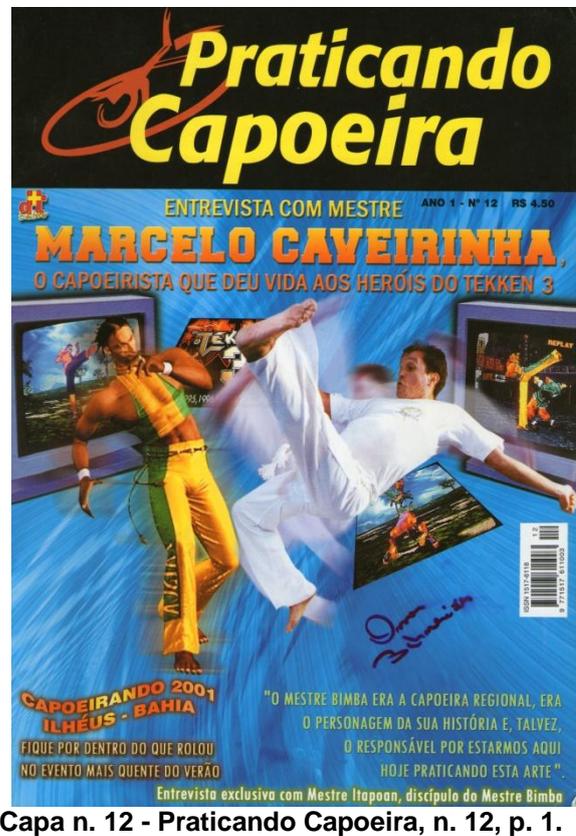
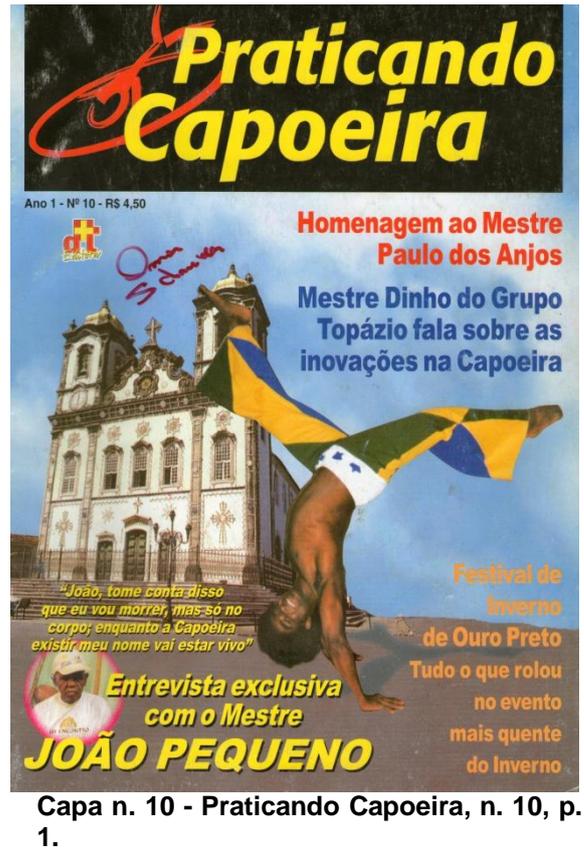
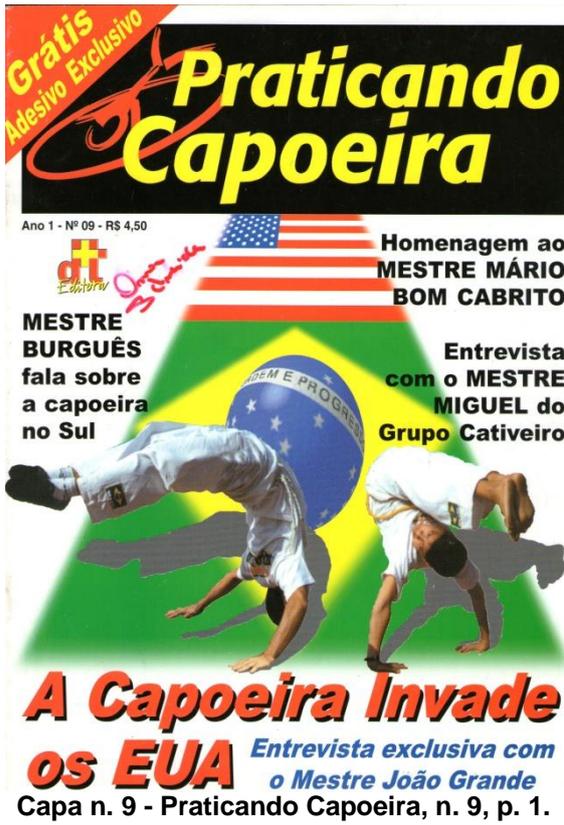
Capa n. 6 - Praticando Capoeira, n. 6, p. 1.



Capa n. 7 - Praticando Capoeira, n. 7, p. 1



Capa n. 8 - Praticando Capoeira, n. 8, p. 1.

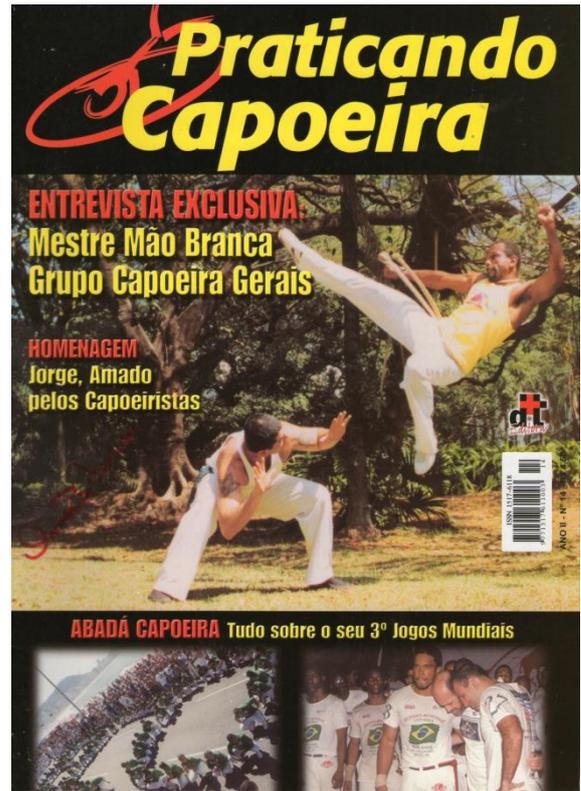


Capa n. 11 - Praticando Capoeira, n. 11, p. 1.

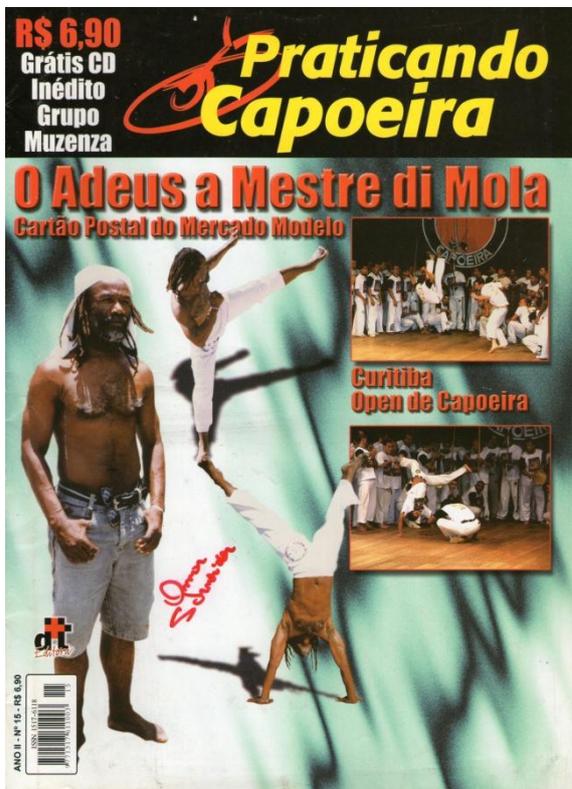
Capa n. 12 - Praticando Capoeira, n. 12, p. 1.



Capa n. 13 - Praticando Capoeira, n. 13, p. 1.



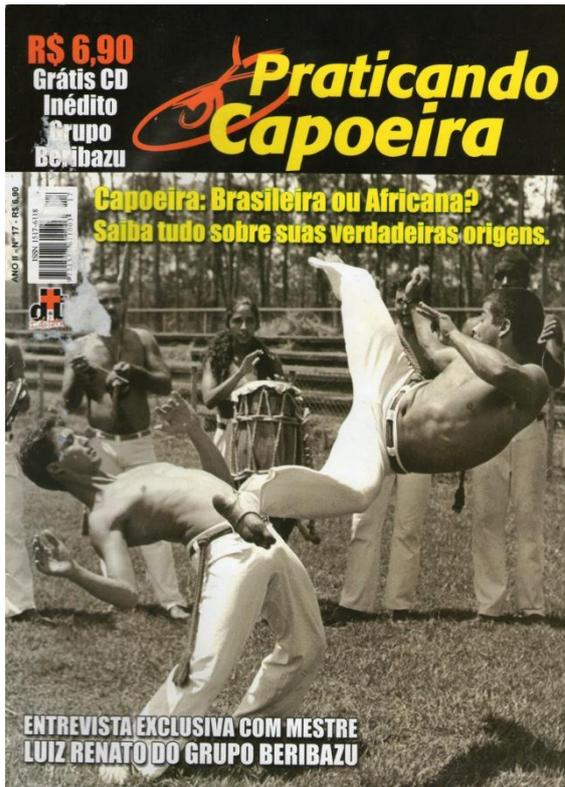
Capa n. 14 - Praticando Capoeira, n. 14, p. 1.



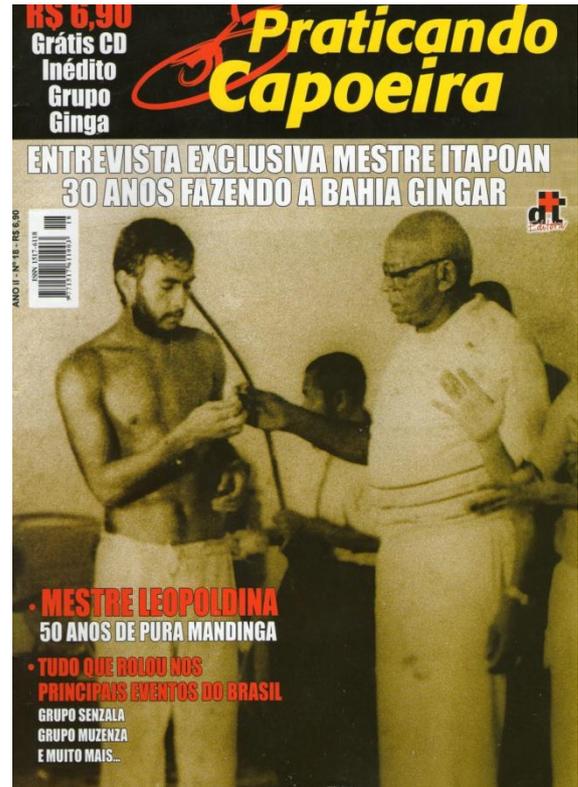
Capa n. 15 - Praticando Capoeira, n.15, p. 1.



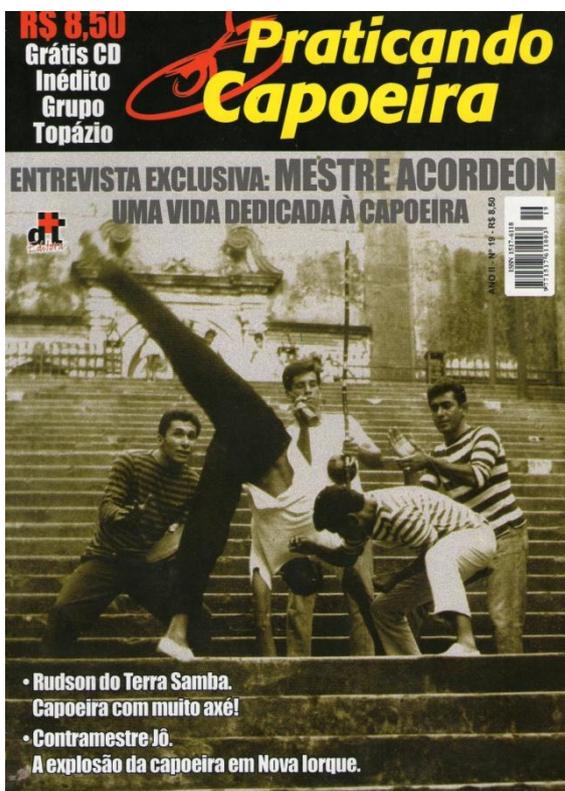
Capa n. 16 - Praticando Capoeira, n. 16, p. 1.



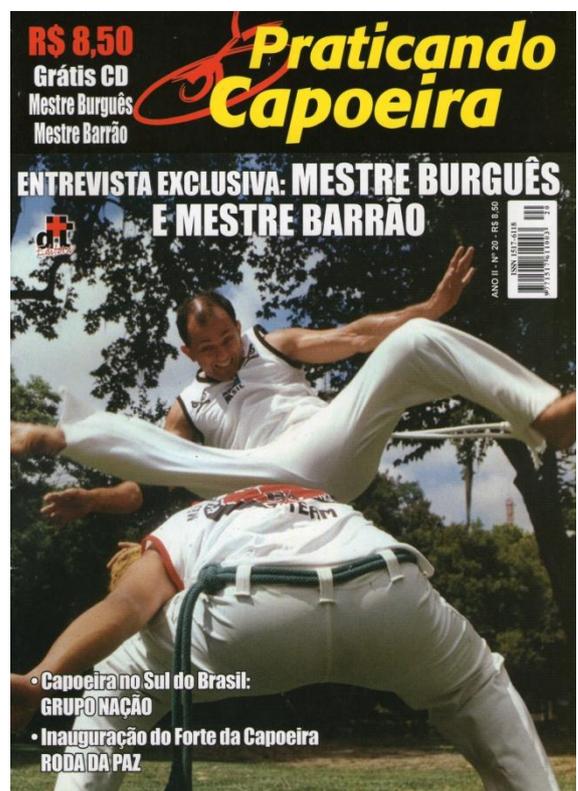
Capa n. 17 - Praticando Capoeira, n. 17, p. 1.



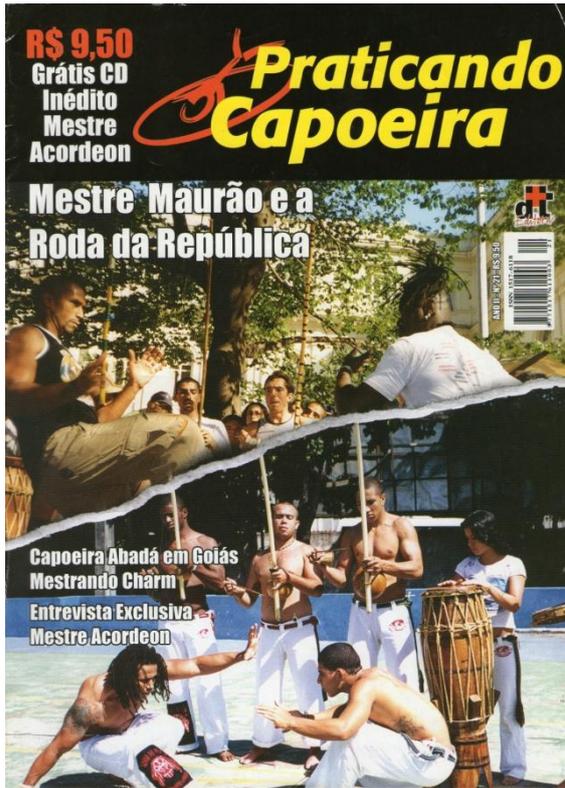
Capa n. 18 - Praticando Capoeira, n. 18, p. 1.



Capa n. 19 - Praticando Capoeira, n. 19, p. 1



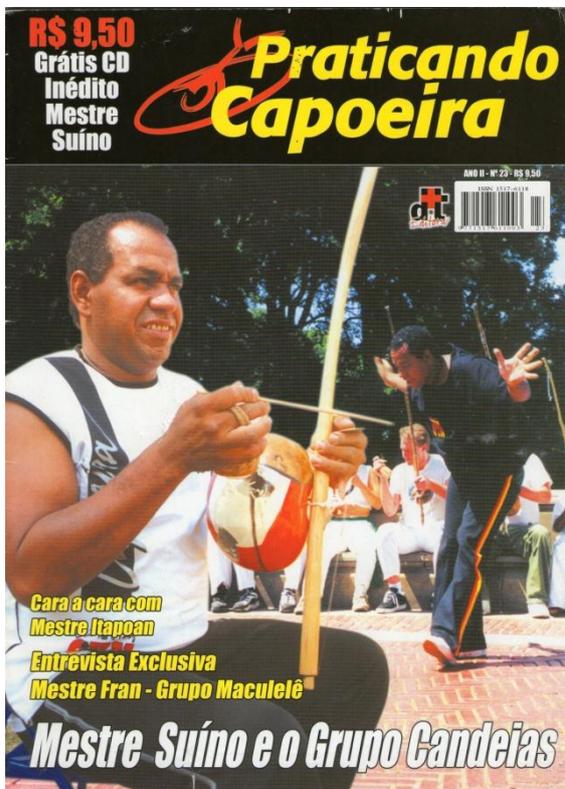
Capa n. 20 - Praticando Capoeira, n. 20, p. 1.



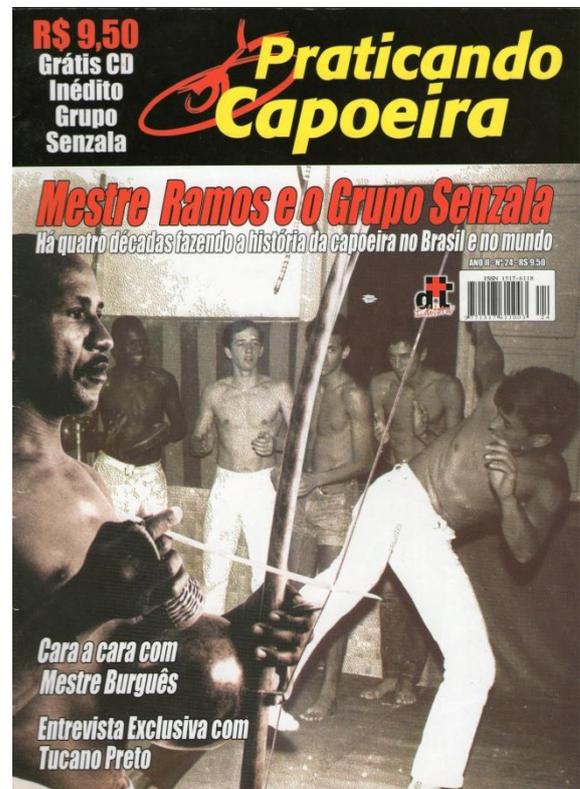
Capa n. 21 - Praticando Capoeira, n. 21, p. 1



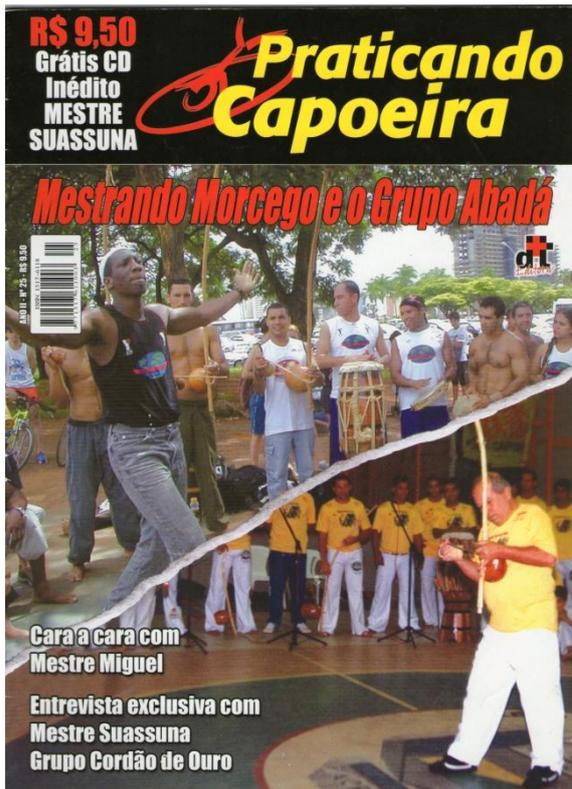
Capa n. 22 - Praticando Capoeira, n. 22, p. 1.



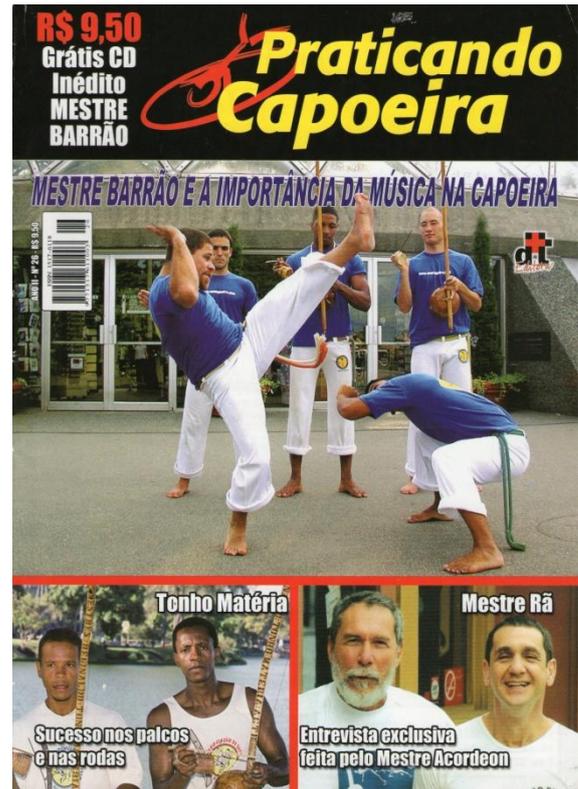
Capa n. 23 - Praticando Capoeira, n. 23, p. 1.



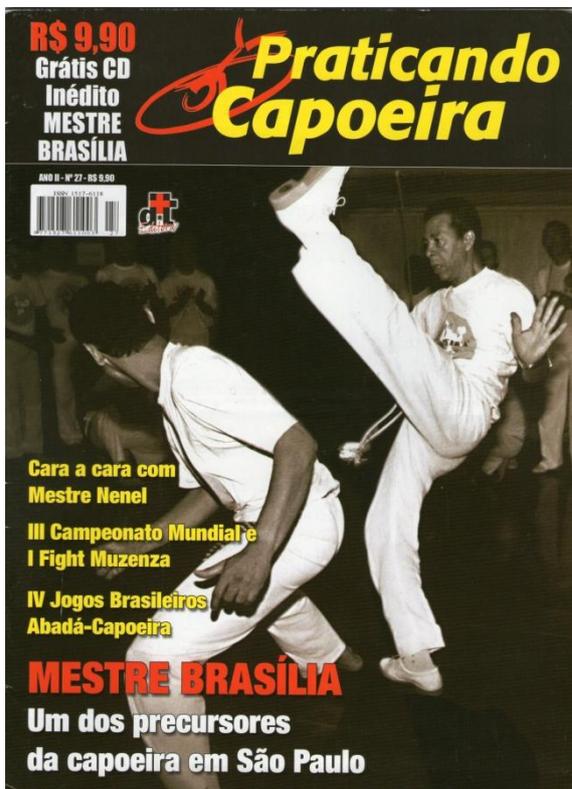
Capa n. 24 - Praticando Capoeira, n. 24, p. 1.



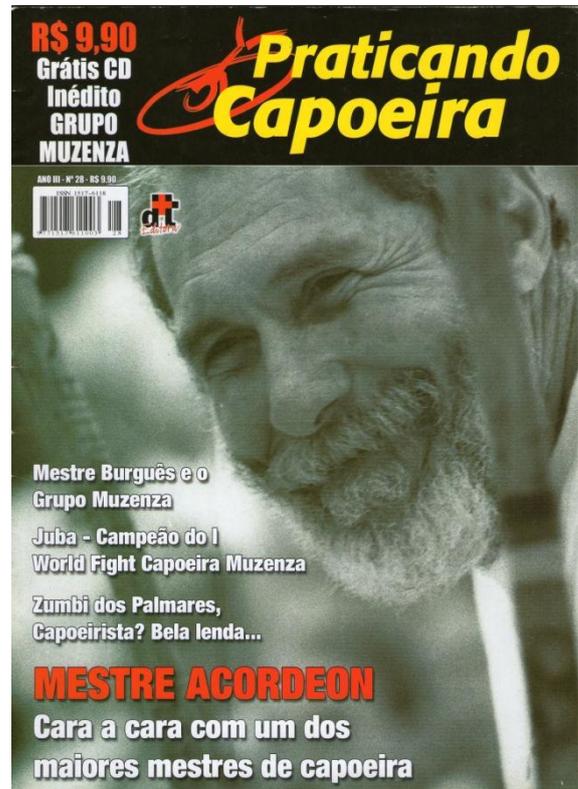
Capa n. 25 - Praticando Capoeira, n. 25, p. 1.



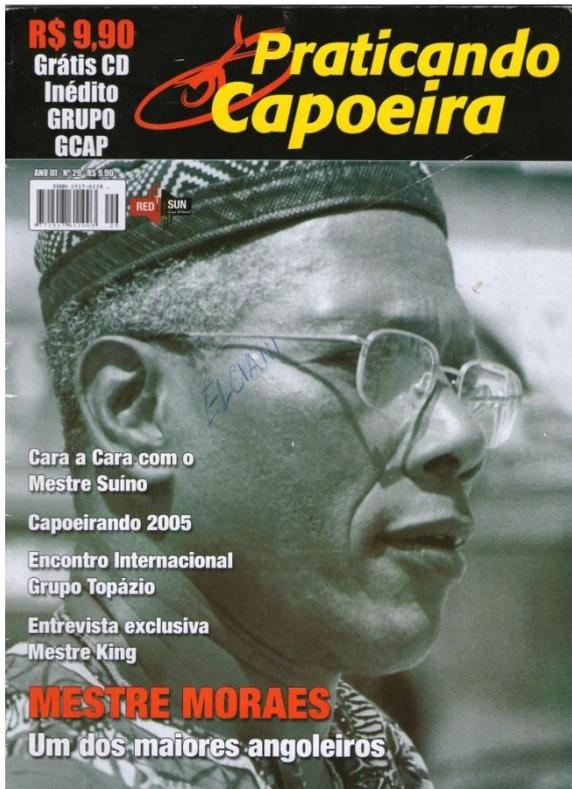
Capa n. 26 - Praticando Capoeira, n. 26, p. 1.



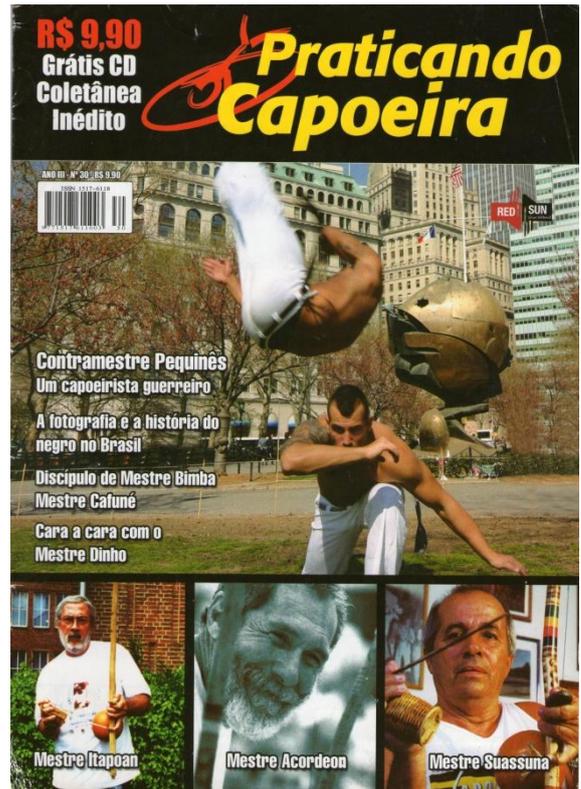
Capa n. 27 - Praticando Capoeira, n. 27, p. 1.



Capa n. 28 - Praticando Capoeira, n. 28, p. 1.



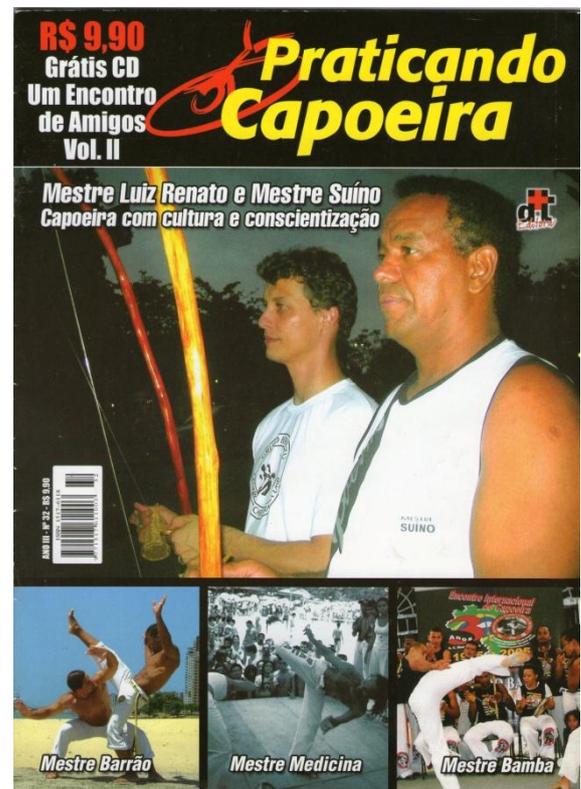
Capa n. 29 - Praticando Capoeira, n. 29, p. 1.



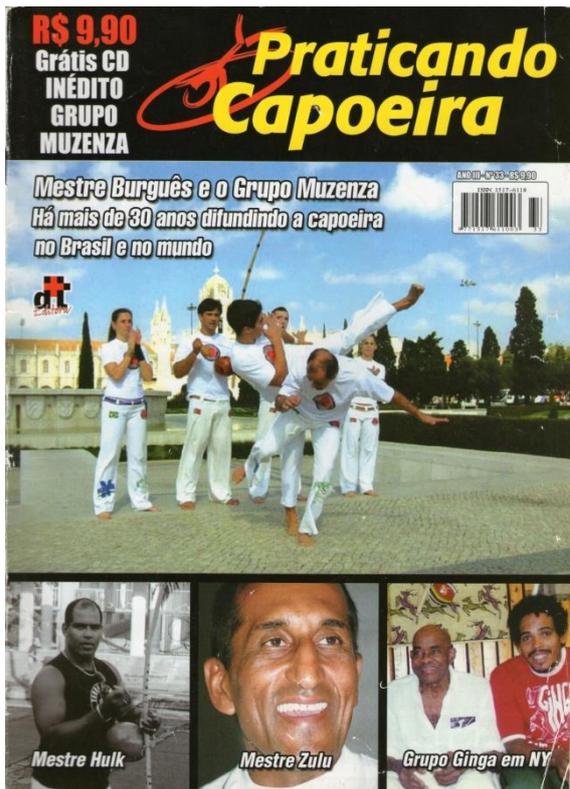
Capa n. 30 - Praticando Capoeira, n. 30, p. 1.



Capa n. 31 - Praticando Capoeira, n. 31, p. 1



Capa n. 32 - Praticando Capoeira, n. 32, p. 1.



Capa n. 33 - Praticando Capoeira, n. 33, p. 1.



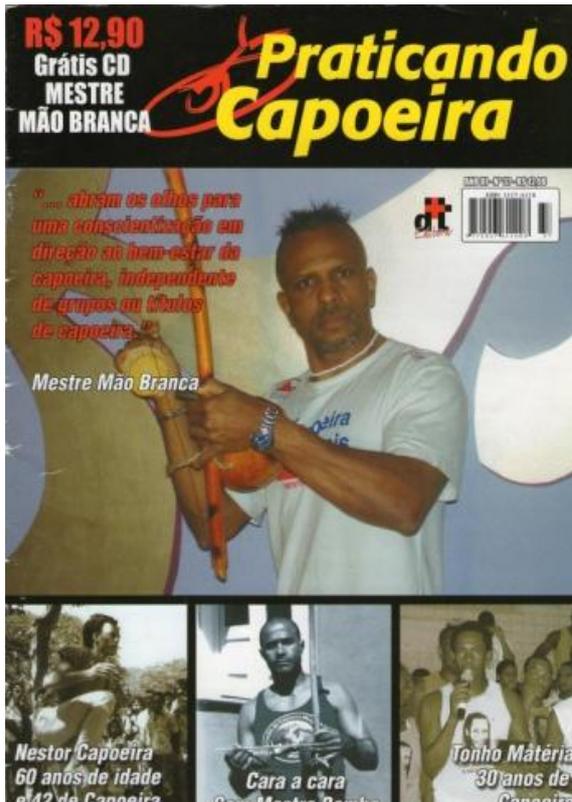
Capa n. 34 - Praticando Capoeira, n. 34, p. 1.



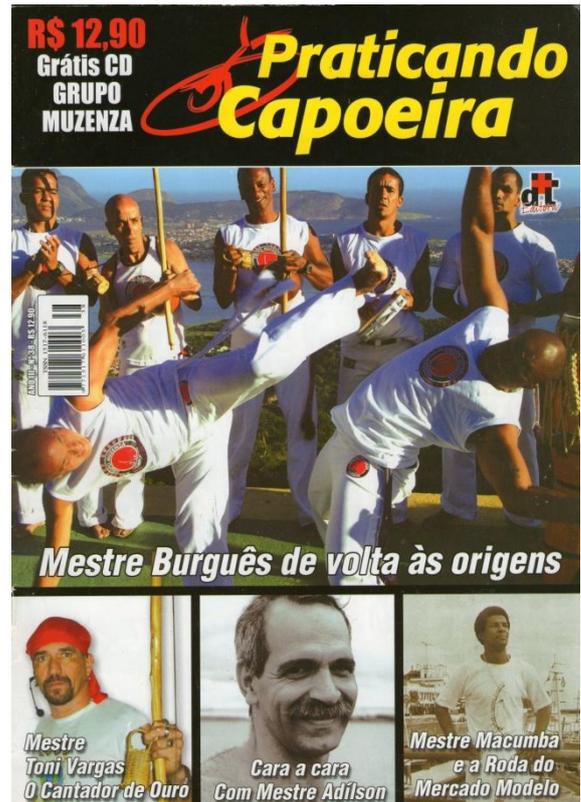
Capa n. 35 - Praticando Capoeira, n. 35, p. 1.



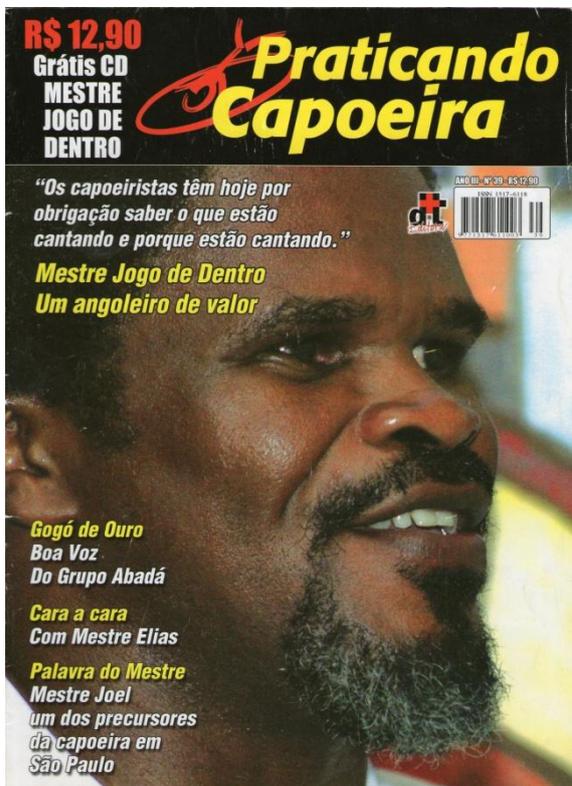
Capa n. 36 - Praticando Capoeira, n. 35, p. 1.



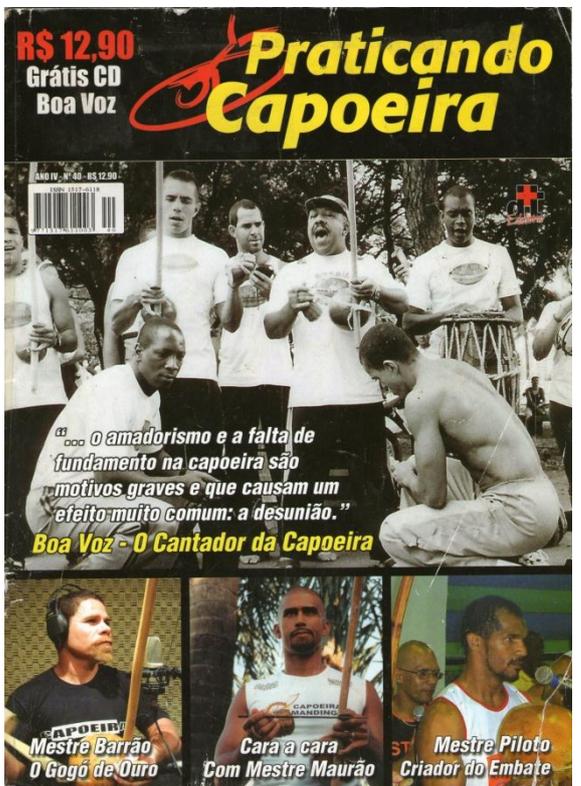
Capa n. 37 - Praticando Capoeira, n. 37, p. 1.



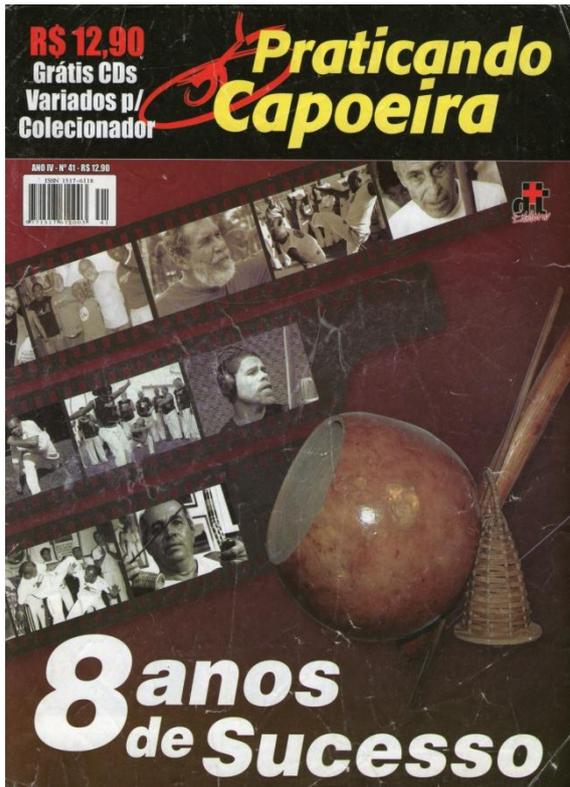
Capa n. 38 - Praticando Capoeira, n. 38, p. 1.



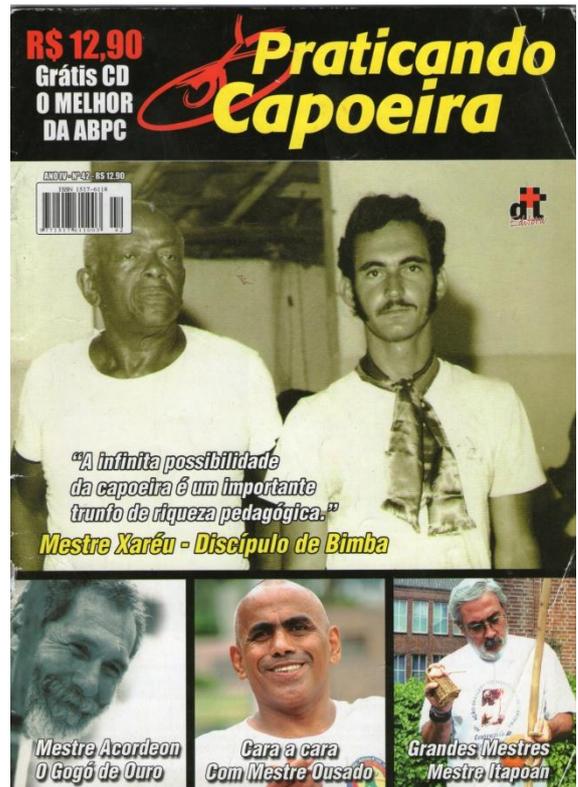
Capa n. 39 - Praticando Capoeira, n. 39, p. 1



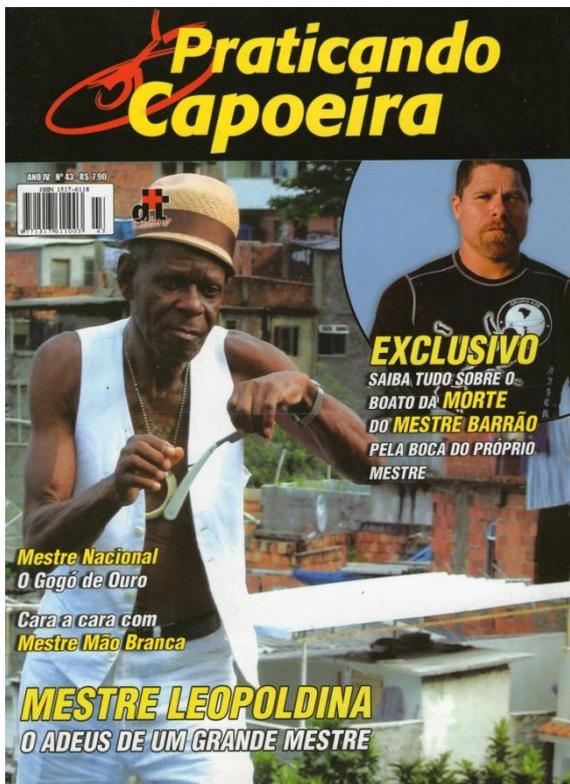
Capa n. 40 - Praticando Capoeira, n. 40, p. 1.



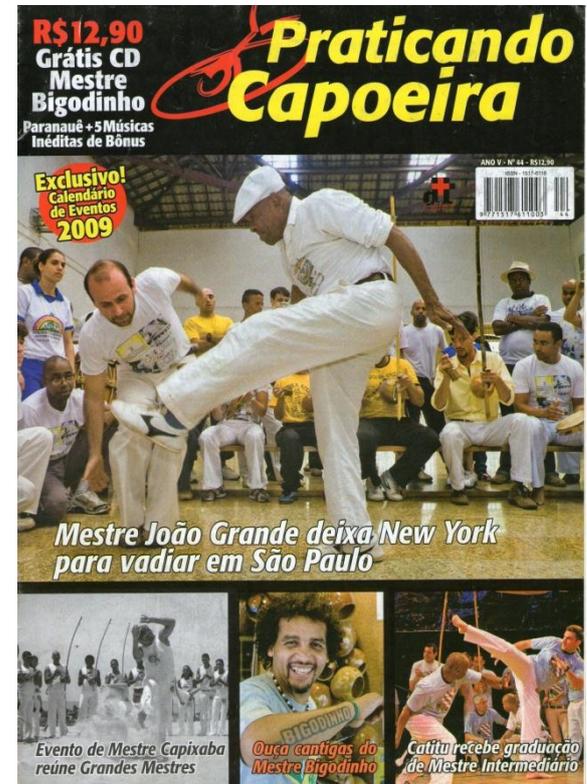
Capa n. 41 - Praticando Capoeira, n. 41, p. 1.



Capa n. 42 - Praticando Capoeira, n. 42, p. 1.



Capa n. 43 - Praticando Capoeira, n. 43, p. 1.



Capa n. 44 - Praticando Capoeira, n. 44, p. 1.