

Entrando na roda: capoeira e encruzilhadas metodológicas de uma etnografia em movimento

Menara Lube Guizardi ¹

Resumo: A finalidade deste texto é tecer uma reflexão metodológica sobre a recopilação e interpretação dos aspectos “não discursivos” da comunicação dos coletivos que estudamos. Desde um ponto de vista teórico-argumentativo é muito difícil negar a importância semiótica e sintática da corporalidade na construção social da realidade. Entretanto, quando analisamos as dinâmicas disciplinares da antropologia, notamos que os significados corporais e sensíveis da vida coletiva ainda se consideram como um tipo de “dado” etnográfico marginal em relação às narrativas discursivas facilitadas pelos sujeitos de estudo. Relataremos, então, como nossa etnografia sobre a imigração de brasileiros capoeiristas a Madri, dotou-se de uma perspectiva que tomava a corporalidade não apenas como um elemento reificado, mas como um espaço central de intercâmbios comunicativos: um lócus de encontro entre objetividade e subjetividade.

Palavras-chave: metodologia; etnografia; movimento; capoeira; imigração brasileira.

¹ Bacharel em Ciências Sociais (2005) e Especialista em Ciências Humanas e Desenvolvimento Regional pela *Universidade Federal do Espírito Santo*, Brasil (2006). Mestrado em “Estudios Lationamericanos” pela *Universidad Autónoma de Madrid*, Espanha (2008). Doutora em “Antropologia Social” pelo *Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español* da *Universidad Autónoma de Madrid*, Espanha (2008). Atualmente é professora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, IUPERJ - Universidade Cândido Mendes (Rio de Janeiro, Brasil); pesquisadora do Centro de Investigaciones del Hombre en el desierto (Arica, Chile) e do Instituto de las Migraciones, Etnicidad y Desarrollo Social, Universidad Autónoma de Madrid (Madri, Espanha). E-mail: menaraguizardi@yahoo.com.br

1. Introdução

A indagação que motiva ao presente texto se inspira nas diversas reflexões metodológicas da antropologia, sobre a utilidade de se levar em consideração os aspectos “não discursivos” da comunicação dos coletivos que estudamos² (Farnell, 1994, 1999; Lewis, 1995, 1999; Reed, 1998), dos quais participamos e com os quais nos comunicamos para sorte ou azar das palavras que usamos. Relataremos, então, como nossa etnografia sobre a imigração de brasileiros capoeiristas a Madrid partiu de uma perspectiva que tomava a corporalidade não apenas como um elemento reificado, mas também um espaço de encontro entre objetividade e subjetividade (Csordas, 1999; Lewis, 1995; Wacquant, 2002), o que foi fundamental para nos aproximar dos princípios de socialização que estruturavam a vida nas associações lideradas localmente por esses imigrantes.



Foto 1. Roda de capoeira na Casa do Brasil (Cidade Universitária, Madri), junho de 2008. Professores brasileiros, Gelo (esquerda) e Falcão (direita), jogam “maculelê” no centro da roda. Formando o círculo, os alunos da Associação de Capoeira Descendentes de Pantera da Espanha e Hungria, e os mestres brasileiros convidados ao evento.

² Como explica Reed, a proliferação de paradigmas da antropologia voltados a reflexões metodológicas acerca da importância das dinâmicas corporais começa a ter expressão na antropologia cultural anglo-saxônica já na década de 1980 (Reed, 1998, p.503), passando a ter uma relevância realmente distendida a partir de 1995 (*Idem*, p.504).

No dia a dia desses coletivos, deparamos-nos com elementos de comunicação baseados em formas corporais de significação (aos quais poderíamos forçosamente chamar de “linguagens corporais”) e que eram extrapolados do universo do jogo para a vida social amplamente compreendida:

A capoeira te prepara para muito mais coisas [do] que as pessoas imaginam. A capoeira não só prepara para dar golpes, esquivar e jogar e tocar e cantar. A malandragem da capoeira te prepara para a vida, para ter aquele jogo de cintura, para naquele momento mais complicado você dar aquela escapadinha, aquela saída no *rolê*³ (risos) (...) Então são coisinhas, detalhes, que no dia-a-dia você usa até sem querer. Você incorpora até sem querer (S, Madrid, 08 de abril de 2008).



³ Movimento da capoeira realizado num plano muito próximo ao solo e com significativo deslocamento espacial. Usado prioritariamente como conexão entre “golpes”.



Fotos 2 e 3. Aprendendo a sentir o Atabaque (Madrid, escola de capoeira no bairro “Tribunal”. Maio de 2009). Mestre Pantera explica a “Criança”, uma de suas alunas espanholas, que antes de tocar o Atabaque, é necessário por a mão no instrumento, fazer silêncio e “sentir” sua energia.

Para entender a maneira como esses brasileiros viviam seu processo migratório em Madri, tivemos primeiro que voltar nossa atenção aos valores de conduta inerentes à capoeira. Essas estruturas, advindas de mediações corporais do movimento, serviam de estratégias de resistência e acomodação para os sujeitos que praticavam o jogo afro-brasileiro – opinião que compartilhávamos com autores como Lewis (1992) – e para as redes migratórias que permitiam a vinda e permanência de referidos imigrantes na Espanha:

A capoeira te dá muita visão das coisas. Eu vou ser sincero para você: se eu não fosse capoeirista eu já tinha voltado para o meu país. Eu estou aqui na Europa pela capoeira e se não fosse por ela já tinha voltado. A capoeira te ajuda a driblar (C - Madrid, 28 de fevereiro de 2008).

E também:

Olha, eu vou dizer a experiência que eu tive, que é a seguinte: a capoeira te abre um leque de opções e mais um leque de amizades (...) para que a pessoa possa se expressar através do ritmo, mostrar o que ela é, fazendo os movimentos no ritmo. Eu acho que a capoeira já está em todo mundo, a pessoa tem apenas que aprender

a se soltar, a sair, se liberar. Mas do que vir de fora para dentro (K, San Sebastián de los Reyes, 05 de março de 2008).

Ou ainda:

É por que a capoeira nasceu com o povo, com um intuito de se libertar. E foi algo tão livre, tão livre, que cresceu tão livre que chegou aonde chegou hoje! É bom por que todo praticante de capoeira se sente “de maravilha” com a capoeira, né? Se sente... eu mesmo, quando entro em minha aula, eu esqueço que estou fora do Brasil. Só lembro quando um aluno abre a boca e me pergunta algo em Espanhol (risos)! (S, Madrid, 13 de março de 2008).

2. O predomínio do discurso nos métodos, técnicas e conceitos antropológicos

Desde um ponto de vista teórico-argumentativo é muito difícil negar a importância semiótica e sintática – apelando às insuficientes metáforas do discurso – da corporalidade na construção social da realidade e da irrealidade. O papel das estruturas não discursivas na elaboração da significação das ações e relações sociais é um elemento abordado pela antropologia desde suas origens. Para comprová-lo, bastar-nos-ia uma breve releitura de um texto tão clássico como o *Ensaio sobre a Dádiva* (Mauss, 1990). Nele, Marcel Mauss discorre brilhantemente sobre elementos do *intercâmbio social* obrigatoriamente expressos por palavras indefinidas. Para o autor, essa indefinição se devia ao fato de que ditos elementos fossem experimentados pelos sujeitos a partir de uma dimensão sensitiva que não poderia ser eficazmente plasmada pelas estruturas do discurso⁴.

Se por um lado, podemos afirmar que os significados corporais e sensíveis da vida coletiva venham figurando nos escritos antropológicos desde inícios do século XX; por outro lado, também é lícito afirmar que eles adquiriram um status de “dado marginal”, quando comparados às narrações discursivas facilitadas pelas pessoas estudadas. São certas as palavras de Farnell (1999), para quem a antropologia tem dado menos atenção técnica e

⁴ Quando Mauss se referia ao sentido de reciprocidade inerente ao “mana”, se estava referindo a uma experiência de intercâmbio de um valor baseada numa sensibilidade socialmente construída. Tanto que não era preciso especificar as proporções, as quantidades ou os objetos a serem trocados reciprocamente: havia no intercâmbio um sentimento de correspondência e ele era o que estruturava a relação (Mauss, 1990).

metodológica aos fenômenos que se enunciam desde o corpo. A preocupação pelo movimento e pelos *corpos* (o preferimos no plural) ainda não foi absorvida pela disciplina como um imperativo a ser considerado em todos os trabalhos – sendo mais frequentemente tomado em conta em etnografias que versam sobre temas como saúde, gênero e violência, representações midiáticas, dança, teatro e esporte.

Pensamos que a invisibilização da importância societária do movimento na antropologia é motivada pela insistência de um olhar etnográfico que dissocia a habilidade discursiva e as habilidades corporais desenvolvidas pelos sujeitos. Essa separação arbitrária de corporalidade e discursividade obscurece e desvaloriza o papel da socialização corporal na construção daquilo que compreendemos como cultura – fazendo pouco caso à existência de um processo que inculca nos sujeitos a normatividade dos movimentos considerados “socialmente legítimos”; negligenciando a importância estruturante daquilo que Mauss denominou como “as técnicas do corpo” (Mauss, 1979a). Se existe algo que possamos compreender estritamente como discurso (ou como palavra), esse algo não haverá sido constituído paralelamente às experiências corporais que vivem os sujeitos. A experiência corporal do mundo não equivale à experiência discursiva, mas uma e outra não podem ser compreendidas se pensadas de forma separada:

In such extraordinary ways can body movement provide human beings with a resource for action in a semiotic modality that frequently elides spoken expression but is never separate from the nature, powers, and capacities of linguistically capable agents.⁵

A habitual (e falaciosa) separação entre a socialização discursiva e a socialização corporal nos leva a algumas outras interpretações insuficientes nas quais incorremos vez ou outra. Antropólogos como García y García (2000)⁶, por exemplo, afirmam que o discurso é ao mesmo tempo linguagem oral, linguagem escrita e raciocínio. Segundo o autor, durante o trabalho de campo, os antropólogos se deparam com o discurso enquanto ação social – dimensão que permite que ele seja também compreendido como parte das estratégias de

⁵ Farnell, 1999, p.343.

⁶ García y García, 2000, p.80-1.

conduta que realizam os sujeitos. Nessas estratégias, o discurso explícito se manifestaria como palavras, e o discurso implícito como raciocínio.

Se o conceito de García y García (2000) for certo, então, a investigação mediada pela discursividade é uma forma muito limitada de estar em contato com nossos universos de pesquisa. Basicamente, porque o recurso ao discurso como estratégia de “observação” deixaria de fora uma série de possibilidades: 1) os sistemas simbólicos que comunicam explicitamente sem usar as palavras; 2) os sentidos implícitos que existem mesmo sem ser “raciocinados” pelo sujeito; 3) os usos alternados de estratégias discursivas e não discursivas de comunicação; e enfim, 4) a existência de estratégias explícitas e implícitas que não estão submetidas às estruturas de sentido que o autor designa como “raciocínio”.

Mais que isso, o próprio conceito de “raciocínio” enunciado por García y García, parece corresponder a um tipo de pensamento não expressado oralmente (realizado silenciosamente pelo sujeito) e baseado na *racionalidade com relação a meios* – um tipo puro de ação social supostamente predominante (outros diriam hegemônico) nas sociedades urbanas, capitalistas e ditas ocidentais (Weber, 1984). Isso nos deveria levar a indagar se essa conexão direta entre “raciocínio” e discurso não seria uma figura de nossas próprias representações científicas (nascidas *em*, ou *em diálogo com*, essas sociedades urbanas e capitalistas)⁷.

Por outro lado, é possível que a marginalização metodológica das evidências corporais também seja perpetuada pelos próprios conceitos de cultura que manejamos. Consideremos, por exemplo, a noção explicitada por Geertz (1991):

El concepto de cultura que propugno y cuya utilidad procuran demostrar los ensayos que siguen es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia

⁷ Outra crítica à ideia de que o “raciocínio” é um tipo de discurso “implícito”, está na constatação de que não podemos designar com precisão quanto do pensamento se elabora efetivamente a partir de estruturas discursivas. A discursividade daquilo que se pensa só pode ser atestada a partir do momento em que o sujeito enuncia (oralmente ou pela escrita) a coisa pensada, de forma que não sabemos, *stricto sensu*, como e em que circunstâncias formais se elabora aquilo que se pensa.

interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en la superficie.⁸

Se aceitarmos a proposta de Geertz, e concordarmos que a cultura seja um emaranhado de tramas de significação que se sobrepõem, justapõem e que mutuamente alteram e são alteradas em um processo dinâmico, então, também deveria ser certo que esse emaranhado se constrói a partir de todos os recursos de comunicação de que se pode dispor – e não apenas a partir daquilo que se vem chamado de “narração” na antropologia: o relato predominantemente discursivo, elaborado a partir das palavras orais ou escritas. Pensamos que o próprio Geertz (1991) reconhece essa ideia quando diz que:

(...) entendida como sistemas en interacción de símbolos interpretables, (...) la cultura no es una entidad, algo a lo que pueden atribuirse de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual se pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa.⁹

No fragmento acima transcrito, o autor assume que a cultura é um contexto e que como tal, depende da interação de *todos* os sistemas de símbolos que se possam interpretar em seu interior. Quando diz “símbolos”, Geertz não se refere explicitamente às palavras. Logicamente, os contextos sociais produzem toda sorte de símbolos, mais além ou aquém das palavras, e com os quais se transmitem e criam os sentidos socialmente partilhados. A ambiguidade da expressão do autor nos permite considerar que seu conceito está incluindo outros elementos que se podem prestar ao papel de símbolos ou de sistemas de símbolos:

- 1) Os gestos socialmente codificados – como os que Lara identificou no agrupamento Maracatu Nação Cambinda Estrela, em Recife (Lara, 2008);
- 2) Os sistemas de assovio – como aquele usado entre os habitantes rurais da ilha de La Gomera, no arquipélago Canário (Hasler, 2005);

⁸ Geertz, 1991, p.20.

⁹ Geertz, 1991, p.27.

- 3) Os sistemas que comunicam a partir do som de instrumentos musicais – como os toques de berimbau na capoeira (Rêgo, 1968);
- 4) Os sistemas que comunicam a partir do canto – como o Cururu do interior de São Paulo (Oliveira, 2007);
- 5) Os sistemas de representação pictográfica – como a literatura de Cordel no nordeste brasileiro e as tatuagens corporais, relatadas como importantes formas de comunicação social adotadas pelos grupos de jovens latino-americanos de Los Angeles (Nvavéz Gutiérrez, 2007).

Entretanto, essa ampla conceitualização (e contextualização) da cultura se perde quando o autor considera que a finalidade da antropologia deva ser “ampliar o universo do discurso humano” (Geertz, 1991)¹⁰ – uma controvertida conclusão, segundo a qual, mesmo que a cultura seja composta de redes de símbolos de todas as naturezas, a antropologia deva simplesmente, interpretá-los tendo em vista expandir as formas como eles se retratam discursivamente. Uma antropologia, motivada por uma finalidade assim, sofreria de duas incoerências interpretativas bastante graves: 1) imaginar que o discurso é tão socialmente relevante para a comunicação em outras sociedades como o é para a sociedade científica; 2) considerar que todos os símbolos sociais podem ser “transcritos” (ou substituídos por) palavras, integrando verossimilmente um discurso escrito ou oral.



Foto 4: Pedindo proteção. Mestre Tubarão (direita) e Gigante (direita) pedem autorização e proteção espiritual para entrar na roda. (Madrid, escola de capoeira bairro “Tribunal”. Maio de 2009).

¹⁰ Geertz, 1991, p.27.

É possível pensar que a insistência antropológica em traduzir todos os aspectos das culturas em palavras se deva antes a uma distorção analítico-metodológica dos próprios antropólogos – e não a um conteúdo discursivo universalmente encontrado em todos os grupos humanos¹¹. Ousaríamos afirmar que a cultura só pode ser predominantemente discursiva se narrada por um discurso. Essa circularidade é o que nos permite redundar na conclusão de que obtemos de nossos colaboradores suas narrações discursivas sobre as coisas e acontecimentos, por que lhes perguntamos discursivamente sobre elas: nossa *biase* não estaria propriamente na pergunta que fazemos, mas sim na estrutura segundo a qual imaginamos a pergunta.

Refiro-me à *biase*, (em alusão a H. S. Becker) para remontar a distorção efetuada na *observação participante*, quando o observador somente é capaz de detectar as evidências que se relacionam (afirmativa ou negativamente) as suas hipóteses implícitas ou explícitas, desprezando todos os outros tipos de informação que não reforçam suas estruturas analíticas pré-concebidas (Becker, 1997).¹² Essa incongruência entre os métodos de interpretação e de pesquisa qualitativa e os grupos estudados também aparecem nas críticas de Stoller e Jackson (*apud* Bizerril, 2004)¹³, para quem o uso de metáforas visuais e do discurso não seria adequado para compreender os coletivos que estruturam suas visões da realidade a partir de experiências sensoriais.

Em consequência, o conceito de narração centrado no relato produzido *em, através de, com, para y por* palavras – a exemplo da narração pretendida por García y García (2000)¹⁴ como o elemento fundamental da análise antropológica – deveria ser substituído pela compreensão da narração não só como um elemento multiforme, composto de canções e música, mas também de sons, melodias e ruídos; de dança e baile, de ritmo, de gestos e de movimentos (voluntários ou involuntários); de teatralização, de encenação e performance. A inclusão desses elementos veio possibilitando, nos últimos trinta anos, que a própria antropologia superasse algumas noções e conceitos etnocêntricos. Segundo cita Lewis (1995; 1999) a

¹¹ Aceitar a cultura como essencialmente discursiva equivale aceitar que a comunicação, nos diferentes grupos sociais conhecidos e desconhecidos (se os há), se centra sempre em uma inteligibilidade linearmente discursiva do mundo social, o que não é certo para nenhum grupo social de que tenhamos notícia.

¹² Becker, 1997, p.120.

¹³ Bizerril, 2004, p.154.

¹⁴ García y García, 2000, p.81.

passagem de uma *antropologia da dança*, para uma *antropologia do movimento* responde justamente a essa necessidade de relativizar a universalização do conceito de *dança*¹⁵ e atender aos grupos sociais que resistem a considerar suas atividades corporais sob esse signo.¹⁶

Durante o trabalho de campo com os capoeiristas na cidade de Madrid, escutei diversas vezes sua preocupação que eu soubesse que a prática afro-brasileira não é apenas uma dança e não deve ser chamada como tal. Foi-me recomendado que meus escritos levassem em consideração uma noção de capoeira que a retratasse com uma arte marcial, uma forma de coletividade, um mecanismo de defesa pessoal, uma forma de música, uma forma de resistência cultural, mas também uma dança. Mas que nunca a retratasse somente como uma dança.

3. O desafio de representar cientificamente as evidências não discursivas

Ainda que incluíssemos conceitos menos etnocêntricos (e menos “discurso-cêntricos”) na identificação dos fenômenos que estruturam a sociabilidade dos grupos que estudamos, faltar-nos-ia uma importante tarefa por fazer: a de criar e desenvolver métodos que nos permitam expor esses “outros elementos” à comunidade científica, validando-os como evidência empírica.

Comecei a dar-me conta dessa realidade observando a forma como os capoeiristas dialogavam ou contavam as coisas entre si nas associações em que estive realizando meu trabalho de campo (entre os anos de 2006 e 2010). Parecia-me revelador o costume de intercalar o discurso falado e os movimentos da capoeira. Revelador também, o costume de narrar discursivamente não apenas a partir de uma estrutura de relato, mas também a partir de uma musicalidade que emergia na comunicação quando o que queriam dizer coincidia

¹⁵ A palavra “dança” é adequada para representar a sistemas do movimento como o *ballet clássico*, a *dança moderna* ou a *dança contemporânea* (todos eles originados na Europa ou nos Estados Unidos da América). Entretanto, não parece representar fidedignamente outros sistemas de movimento.

¹⁶ Essa mesma crítica à universalização de conceitos (próprios às sociedades dos antropólogos que os criavam) foi o que permitiu a proposição de uma antropologia da performance em oposição a uma antropologia do teatro; e de uma antropologia do som, em oposição à uma antropologia da música.

com a mensagem de uma canção, ou com o tipo de toque (de berimbau) que se usava alguma música específica. Várias vezes, em momentos cruciais das entrevistas nos quais abordávamos aspectos de grande peso emotivo, escutei como resposta uma nova pergunta: “Posso responder com uma música?”, ou ainda: “Tem problema se eu cantar?”. Uma vez aberto o espaço para que a música fizesse parte do relato, varias histórias passavam a ser contadas com o uso alternado da narração discursiva e das canções.

Essa “sincronização” do sentido da palavra com a cadência e ritmo da música era também uma “sincronização” com a sensação física do movimento: uma evidência de que a memória desses capoeiristas estava mediada por um tipo de recordação que era vivido desde palavras, seguramente, mas com uma participação ativa de *estruturas de sentido* vindas das dimensões corporais do movimento – mesma percepção que relataram Amaral e Pardo em seu trabalho sobre a memória dos dançarinos de Dança de Rua (Amaral; Pardo, 2007).



Foto 5: O mundo de pernas pro ar. Mestre Reizinho jogando na roda de capoeira da Associação de Capoeira Descendentes de Pantera, e mostrando que na capoeira o movimento do corpo rompe em muitos sentidos as barreiras do inusitado. Museu Nacional de Antropologia da Espanha (Madri, maio de 2009).

O interessante de observar os membros dos grupos de capoeira conversando entre si era poder apreciar como, em alguns momentos, o relato recorria à movimentação da capoeira, e como as próprias expressões linguísticas também recorriam às metáforas do movimento:

Então a prefeitura queria que eu desse as aulas sem cobrar, como voluntário. Eu não podia, porque eu tenho que sobreviver! Aí fui levando, cozinhando o galo... Ginga pra cá, ginga pra lá... Quando não deu mais meu irmão, aí foi *negativa* e *rolê*! (S, abril 2008).

Aqui, o capoeirista usa as palavras que designam certas dinâmicas do jogo, para expressar que sua forma de lidar com as situações era análoga às intenções que se performam quando se executam esses movimentos. O gingar, para cá e para lá significa tentar entrar em um equilíbrio com a situação (e com o outro); enquanto a execução de *negativa* e *rolê* se relacionam, respectivamente, à esquiva de um golpe frontal e ao deslocamento que permite afastar-se do oponente que desferiu dito golpe.

Na associação de capoeira com a qual mais convivi, o mestre tinha o costume de chegar sempre uma hora e meia antes do início das aulas. Abria a sede da associação, limpava o espaço e esperava que os alunos chegassem para “conversar”. Nesses momentos de descontração, sentado ali de frente para a porta que dava acesso à rua, ele nos respondia às perguntas sobre a capoeira, fazia-nos perguntas sobre outras coisas, e quase sempre nos contava suas histórias no mundo da “vadiação”. Essas histórias, talvez, sejam meu primeiro contato com esse tipo de relato *discursivo-musical-corporal* dos capoeiristas. Elas eram um deleite não somente para mim, como antropóloga, mas também para os outros alunos do grupo que tinham a possibilidade de dedicar uma hora de seu dia a essa “interação narrativa”. Nelas, o mestre intercalava sua posição (sentado no improvisado banco da recepção), com saídas ao centro da sala, onde ia narrando com o corpo suas reações e as reações dos outros personagens.

Numa dessas “performances narrativas”, contou-nos como, na década de 1980, numa visita de seu grupo à Roda de Capoeira de outra associação, na cidade de Niterói (Brasil), havia-se visto “obrigado” a aplicar um *martelo* em outro mestre de capoeira. A situação havia sido das mais perigosas porque o mestre que recebeu o golpe era o anfitrião da Roda, e porque o movimento acertou-lhe a cabeça, desmaiando por alguns instantes. Minutos antes na mesma Roda, o mestre anfitrião havia desferido um golpe que derrubou (com alguma

violência) uma aluna do grupo visitante – o que implicava (segundo os códigos de honra vigentes no mundo da capoeira naquele momento) uma resposta do mestre de quem a aluna afetada era “discípula”. Essa resposta recíproca era uma questão de honra para o mestre visitante, especialmente, porque a aluna era então sua esposa, o que dava à cena um intenso ar de provocação pessoal.

Antes de poder deter-me nos intermináveis significados sobre a sociabilidade da capoeira que a análise desse pequeno relato me poderia aportar – que vão desde os princípios de reciprocidade existentes na movimentação do jogo; às relações de gênero do universo da capoeira; à competição entre os diferentes grupos e aos princípios que legitimam a liderança dos mestres – minha reflexão teve que se centrar na própria forma com que o relato nos havia sido transmitido. Cada uma das ações narradas foi encenada pelo mestre de capoeira que ia “reproduzindo” os movimentos: desenhando com seu próprio corpo como a ação dos sujeitos “adentrava” à história que ele nos mostrava. Todo o evento foi contado mais extensamente a partir desse relato corporal, do que a partir das palavras usadas. Elas serviam apenas como elementos condutores: eram auxiliares com os quais se reforçavam os sentidos – o mesmo papel que costuma a ter os gestos e expressões faciais e manuais, nas situações sociais cotidianas em que o relato corporalizado não se pode utilizar como forma fundamental de diálogo.



Foto 6: “Mandinga pura”. Mestre Tubarão ri fingindo haver-se equivocado, depois de haver astutamente feito tropeçar seu oponente no jogo. Museu Nacional de Antropologia da Espanha (Madri, maio de 2009).

Para que se possa compreender como um diálogo baseado no movimento do corpo é algo incoerente (incomum) para muitas das situações sociais da vida em um centro urbano, basta com que imaginemos a típica cena de uma pessoa num banco comercial tentando explicar ao gerente sem palavras, mas com movimentos, suas expectativas sobre a abertura de uma conta corrente. Ou ainda, que imaginemos como seria a defesa de uma tese doutoral de antropologia toda realizada sem palavras, mas a partir de gestos, movimentos e deslocamentos com e no espaço. O exercício nos ajuda a perceber quão alheia às práticas hegemônicas da vida cotidiana atual poderia ser uma comunicação que usasse as palavras apenas como auxiliares. A globalização de um modelo internacional de sociedade também significa a globalização de um modelo de comunicação centrado nas palavras, uma forma de sociabilidade que é certamente anterior ao mundo em que vivemos, mas que significa nele uma forma fundamental de estruturação.

Isso não significa que essa narrativa por meio do corpo seja a única forma de narrativa que encontramos junto aos grupos de capoeira, mas significa que nesses coletivos persiste (em maior ou menor escala, dependendo do grupo, dos capoeiristas e do contexto) um tipo de narração que inverte (ou relativiza) a função que a sociedade dita ocidental concede à comunicação discursiva. Essa comunicação corporal pressupõe um tipo de código baseado no movimento e que só pode comunicar (servir de elemento ao diálogo) na medida em que é compartilhado pelo coletivo de capoeiristas. O que por sua vez, pressupõe um processo de socialização aos elementos que compõem essa “linguagem corporalizada”.



Foto 6: As estórias do Mestre. Alunos espanhóis da Associação de Capoeira Descendentes de Pantera escutam com atenção as estórias do “mundo da capoeira” contadas pelo Mestre Pantera antes do início da Roda de Capoeira. Escola de Capoeira “Samba de Roda”. Madri, Novembro de 2009.

A transcrição dessa cena para o diário de campo foi uma verdadeira luta contra e a favor das palavras. Contra, porque elas pareciam não me fornecer recursos adequados para registrar a cena, e a favor, porque era em palavras que eu teria que traduzir a experiência – sabendo que em algum momento a teria que relatar discursivamente, se o que pretendia era sua validação como indício empírico, frente à comunidade de antropólogos. No final das contas, o registro que efetuei padece de uma distorção fundamental que o faz um pouco risível: para cada frase pronunciada pelo “narrador”, seguem-se colchetes de três ou quatro linhas descrevendo os movimentos que se sucederam. Obviamente, meu intento era o de dizer o que não se pode dizer, usando as palavras para gravar algo que não se pode reduzir ao tipo de estaticidade inerente ao relato escrito:

(...) me lembro como se fosse hoje... [levantou do banco com um pulo e foi para a parte vazia da sala, a sua esquerda, onde normalmente se fazem as Rodas de Capoeira]. A gente na roda [se põe na marca branca pintada no chão e que desenha um círculo sobre o qual as Rodas de Capoeira se realizam. Parado aí, ele encena sua posição na Roda de Capoeira que está recordando. Faz movimentos com o tórax para cima e para baixo, como se estivesse acompanhando ou assistindo a um jogo imaginário], e o mestre que entrou assim em Sombra [aluna que sofreu o golpe] e ‘pá’, ‘pá’, ‘pá’, ‘pum’, ‘pum’ [assume o centro da roda e faz a movimentação que havia sido executada pelo mestre anfitrião: ginga três vezes (direita, esquerda, direita), desferiu um martelo, que sai com a perna esquerda; a perna esquerda volta para a posição inicial de ginga; o corpo gira, corpo gira rápido passando a um nível mais próximo ao chão e com a transformação da posição de ginga em uma “cadeira”; em seguida a mão esquerda toca o chão, preparando o golpe meia lua de compasso que sai com a perna esquerda, muito veloz e numa altura paralela ao chão] e Powwww! [indica que esse foi o golpe que acertou a capoeirista]. Quer dizer, a Sombra que tava aqui [se põe em posição refletida a que estava, assumindo o espaço em que estava a aluna golpeada. Flexiona mais as pernas, indicando que a aluna era mais baixa que o mestre com que jogava capoeira], ‘pá’, ‘pá’, ‘pá’ [faz a movimentação que havia feito a aluna, enquanto o mestre lhe fazia a movimentação anteriormente descrita: três gingas (esquerda, direita, esquerda), esquiva lateral para a esquerda] e Powww! [recebe o golpe e cai para trás] (MP. Registro do Diário de Campo, 28 de abril de 2008).

O mestre seguiu contando a história nesses termos, até o momento culminante em que ele “revidava” o golpe sofrido pela aluna. Obviamente, o relato que fiz já tinha a seu favor o fato de que nesse momento do trabalho de campo, eu já podia identificar movimentos (e sequências de movimentos) da capoeira que estão codificados com um nome ou uma expressão – o que fazia do relato não só menos cansativo, mas também menos compreensível para um leitor que não sabe o que são o *martelo*, a *ginga*, a *esquiva lateral*, a *cadeira* e a *meia lua de compasso*. Não fosse por esse recurso às palavras institucionalizadas pela comunidade da capoeira, caber-me-ia descrever cada um desses movimentos em sua íntegra, de acordo com o desenho corporal que traçam ou de acordo com algum outro critério.

Foi patente, na forma como a história foi contada, a importância dada pelo “narrador” à interação com o espaço – verificável pela eleição dos lugares em que se colocava para tornar compreensíveis uma mensagem e um significado específicos. Além desse cuidado com uma interação espacial, também era evidente o cuidado com uma representação temporal que atendia a estruturas diferentes daquelas que se denotam em um discurso somente falado ou somente escrito.

Como os movimentos de um e outro dos personagens da história se haviam dado de forma sincrônica, e como na estrutura de relato que usava o mestre os narrava em seu próprio corpo, a temporalidade foi retratada a partir de uma relativização do *momento presente*. Nela, a mesma cena foi contada três vezes fazendo com que o momento presente daquele relato tivesse, então, três dimensões de movimento: os movimentos executados pelo narrador que assistia à cena; os movimentos executados pelo mestre anfitrião que desferia os golpes; e os movimentos que executava a capoeirista que recebeu o golpe certo.

Esse triplo desdobramento do momento presente nos transmite a ideia de que haverá tantos momentos, quantos corpos inseridos na história. Esse tipo de relativização temporal também pode existir em relatos discursivos, mas seguramente é muito mais fácil (e mais comum) que a estrutura da linguagem, ao poder juntar numa mesma frase a ação de três personagens sob os desígnios de um mesmo verbo (aglutinando a sucessão dos atos que constituem a oração temporalmente) termine por planificar a existência temporal daquilo

que se está contando. A linguagem discursiva tende a transformar o tempo numa dimensão plana a que se pode apreciar como um desenho gravado na superfície de uma tela e observado *a posteriori*.

Já os relatos feitos a partir do corpo tenderão, obrigatoriamente, a representar o momento relatado a partir da re-vivência do fato na pessoa que narra – o que tem por pilar a presença de um corpo no espaço, em cujo movimento se (re)cria a própria temporalidade. Isso significa que um relato corporal envolve necessariamente a experiência física por parte daquele que conta a história, criando um tipo de conexão menos indireta entre as experiências sensoriais do narrador e as experiências sensoriais experimentadas pelos sujeitos que se está “retratando”. É possível, se assumimos a teoria de Mauss (1979b) em *Ensaio sobre a Prece*, que a institucionalização da estrutura linguística haja sido o resultado de um longo processo histórico de sublimação da experiência sensorial e física – o que se for certo nos permitirá afirmar que o relato falado pode permitir algum nível de desconexão emocional entre quem narra e quem (ou o que) é narrado, enquanto o relato físico implicará uma intersecção (cuja natureza precisa desconhecemos) entre esses sujeitos.

Nesses relatos corporalizados, a temporalidade é o resultado da interação do corpo narrador ao mover-se *em* e *com* o espaço no intento de retratar o movimento de outros corpos em suas temporalidades. Assim, essas “estórias” já partem de um arranjo de estruturas relacionais que será, no mínimo, tridimensional, envolvendo: o espaço, o corpo e o movimento que é vivido pelo corpo. Como dizíamos antes, a relatividade do tempo na vida social é uma dimensão iniludível nos relatos corporalizados, mas uma dimensão que o discurso oral e escrito pode e tende a sublimar. Daí que nos surja a questão de que a permanência de estruturas narrativas corporais, como as que são costume nas comunidades de praticantes de capoeira que estudei, talvez apontem para a persistência de noções de temporalidade que não correspondam às versões do tempo socialmente hegemônicas, predominantes ou operantes.

Essa noção de temporalidade na capoeira é algo que se é socializado, mas que poucas vezes se enuncia discursivamente, porque não se trata de algo para ser dito, mas sim experimentado. Merrel (2005) citava, por exemplo, como alguns dos capoeiristas que

acompanhou em sua etnografia se negavam que suas canções ou ensinamentos fossem registrados de forma escrita, porque pensavam que essa sabedoria não podia ser corretamente transmitida se posta no papel:

He [Mestre Raposa] believes that since capoeira is life, it must be lived in the most concrete sense, corporally. You shouldn't waste time reading about it, watching it, and talking about it. You should do it. If you just do it, memory of your doing it won't exist solely in the mind. It will be in your body.¹⁷

Embora essa rotunda oposição ao discurso escrito já não seja um elemento tão comum na capoeira, sua distendida existência há poucos anos indica que os próprios capoeiristas percebiam a diferença que pode haver entre a transmissão do saber pela corporalidade e pela escrita. Isso, em contrapartida, conecta-se com a questão de como esse saber, que não pode ser completamente traduzido às palavras, deve ser transmitido geração após geração.

Muitos dos professores e mestres que entrevistei na Europa e no Brasil, alegavam que a disseminação por internet e livros era um ponto muito positivo não somente porque permitia que as pessoas tivessem acesso às histórias, como também um elemento publicitário fundamental, nesses momentos de expansão internacional da prática. Mas reclamavam que muitos alunos tinham a equivocada impressão de que ao ler sobre a capoeira, podiam conhecê-la plenamente. A insistência desses professores e mestres era a de que se tornar um capoeirista implicava viver no mundo da capoeiragem. O que significava que a experiência completa do universo tinha algo que somente poderia ser compreendido por meio de um processo de contato com outros capoeiristas:

Na verdade você... vou te convidar agora para você vir ver uma roda de capoeira, vou te mostrar passo a passo, como acontecem as coisas. O significado de cada toque, de cada jogo de capoeira. Por que eu falando assim e você: 'ah, sim que legal', mas você vendo e eu te explicando, aí você vai ver o significado do que eu estou falando para você (C, Madrid, 28 de fevereiro de 2008).

¹⁷ Merrel, 2005, p.21.

E também:

Bom, eu acho que é porque a capoeira é algo que exige muito tempo. É o dia-a-dia, todo dia na capoeira é diferente. Todo dia, todo dia te acontece alguma coisa, todo dia você muda um pouco, e todo jogo demonstra quem é a pessoa (...). Você vai aprender no seu dia-a-dia: vai aprender treinando, vai aprender com seu professor, vai aprender numa roda, e todo dia te acontece alguma coisa relacionada à capoeira. Sempre, sempre! (A, San Sebastián de los Reyes, 09 de abril 2008).

35

Em um dos eventos que visitei em novembro de 2007, por exemplo, o mestre insistiu em que preferia que os alunos lhe buscassem pessoalmente para saber sobre as informações dos eventos e aulas do grupo, e que no mundo da capoeira “as coisas sempre foram assim, cara a cara”. Nesse mesmo sentido, outro mestre se queixou, em uma comunicação pessoal, de que na Espanha (diferente do que acontece no Brasil) os alunos não o seguiam em sua vida e que essa presença lhe fazia falta em seu dia-a-dia. Dizia que, provavelmente, a formação desses capoeiristas fosse incompleta, porque lhes faltava algo que só se pode aprender “quando você agarra o Abadá do Mestre e vai com ele pra cima e pra baixo”. Esses elementos, repetidos por diversos professores entrevistados na Europa, levam-nos a pensar que os capoeiristas mantêm a percepção estruturante de que existe uma qualidade de conhecimentos que só podem ser adquiridos a partir do contato físico e da interação coletiva mediada pela presença, não podendo ser reproduzidos a partir de relatos orais ou escritos – de aí que se siga operante a insistência de que é a vivência o que faz o capoeirista.



Foto 8: Roda de Rua. Roda de capoeira na Calle Montera, em pleno centro de Madri. Maio de 2008.

A dimensão da temporalidade é um desses conhecimentos construídos pelo contato e durante uma trajetória de interações com outros jogadores. Certo dia, durante uma aula para capoeiristas iniciantes (capoeiristas “corda-crua”), o mestre nos parou para fazer uma correção fundamental:

Vocês estão se perdendo, por que estão querendo dar um passo maior que a perna. Tem que marcar o tempo! Tem que marcar o tempo! Sem o tempo não tem como jogar capoeira, e cada um tem o tempo de cada um. Qual é o meu tempo? Meu tempo é esse aqui ó [abre a perna, posicionando os pés de forma paralela, numa distância superior à distância de sua bacia uns cinquenta centímetros]. Aqui dentro desse tempo eu posso fazer qualquer movimento na velocidade que eu quiser. Aqui dentro eu posso subir, baixar [cai em *negativa* e sobe para *ginga*], saltar [cai em *negativa*, *bote* e sobe em *martelo de chão* - os movimentos se desenvolveram no espaço que havia marcado com os pés. Ao terminá-los, volta à posição inicial]. Isso demora para entender, demora... Só mais tarde, depois de muita capoeira. Depois vocês vão aprender a brincar com o tempo, abrir mais o tempo [separa mais o pé], abrir menos [fecha o pé]. Quanto menos tempo, mais difícil é ter controle do que você faz, certo? Agora é normal que você esteja com o tempo grande assim [separa os pés, indicando um espaço amplo que era o que nós, iniciantes, necessitávamos para executar os movimentos que estávamos aprendendo], mas não pode, tem que se esforçar para reduzir isso, para fazer tudo no pequeno e no grande (MP, Registro do Diário de Campo, 20 novembro de 2007).

Esse momento único do processo de socialização corporal da capoeira nos brindou a possibilidade de entender que o “tempo” é (tal e como nos ensinava o mestre) muito diferente daquilo que é na vida cotidiana em sua expressão em horas, dias, meses e anos. Naquele diálogo de aprendizagem, o “tempo” era um espaço que variava de pessoa para pessoa. Ele deveria ser determinado pelo sujeito como uma área inserida nos limites de seus próprios pés. O tempo da capoeira inscrevia um espaço *optimum* onde o capoeirista pudesse desenhar todo e qualquer movimento em qualquer velocidade.

Mais que variar de pessoa para pessoa, o tempo da capoeira varia numa mesma pessoa de acordo com o aperfeiçoamento da capacidade de realizar os movimentos em toda sua trajetória. O mestre sabia que alunos iniciantes não podiam ter “tempos pequenos”, porque [Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - revistasimbiotica@gmail.com](#)

ainda não tinham um controle adequado das capacidades físicas que supõem o desenvolvimento (com variedade de matizes como força, amplitude, velocidade e intensidade) do movimento num espaço reduzido. Mas sabia que com a experiência aprenderíamos a desenhar nossos “tempos” e o moldaríamos de acordo com as capacidades corporais que cultivássemos.

Saber jogar em diferentes “tempos” é uma característica muito valorada e que denota um grande controle técnico da movimentação, porque permite ao sujeito uma maleabilidade quase infinita. Isso significa que a “maestria” na capoeira tem a ver com a capacidade de jogar em diferentes “tempos”, improvisando de acordo com o contexto do jogo. Assim, a temporalidade é uma função da capacidade de articulação dos movimentos no espaço, mas é também uma função a ser adaptada às circunstâncias: improvisada, transgredida, alterada pelo sujeito em sua interação com o outro jogador. Aqui, o tempo não só pode ser nem único, nem pode existir fora do corpo em movimento, mas também pressupõe o diálogo com o “tempo” do outro.



Foto 9: Observando a oponente. “Baiana” (esquerda) e Ale (direita) se observam atentamente durante o jogo, apostando por prever o próximo passo da oponente a partir dos sinais corporais apresentados.

Podemos, e efetivamente é o que estamos tentando fazer, relatar a existência dessa “noção social de tempo” na capoeira, mas resulta surpreendentemente difícil explicar discursivamente o tipo de conexão que ela tem com alguns nexos estruturantes do jogo, como: a astúcia, a malandragem, a dissimulação, o improviso, o carisma dos mestres e a camaradagem. Embora todos esses valores estejam transpassados por essa noção de tempo, a continuidade entre eles carece de um sentido que se possa descrever desde estruturas binárias de compreensão. A maior parte dos idiomas em que escrevemos nossos trabalhos (seja o Português, o Espanhol, o Inglês, o Francês, etc.) é proveniente de culturas baseadas em padrões morais de conduta. Consequentemente, esses idiomas retratam leituras dicotômicas do universo, sentadas em princípios de classificação antagônicos onde o mundo se divide entre coisas boas e coisas ruins; entre o céu e a terra; entre o sim e o não. Os sentidos corporais da prática da capoeira não atendem a esse padrão de classificação, porque estão sentados sobre um princípio que é o de des-desenhar as fronteiras morais (Lewis, 1995). Na capoeira, o sim e o não são dimensões não excludentes (Sodré, 2002). Isso não quer dizer que a existência de normas morais na vida cotidiana não seja percebida pelos sujeitos que praticam capoeira (Lewis, 1992, 1995, 1999), mas implica que dentro da “roda” esses valores passarão a assumir novas dimensões, estabelecidas sem uma conexão obrigatoriamente linear ou dicotômica.

Portanto, quando transcrevemos a experiência do movimento da capoeira para a estrutura do discurso escrito, estamos em maior ou menor medida, adulterando a temporalidade inerente a sua concepção fluida de relato – o que implica que estamos adaptando realidades multidimensionais às exigências planas das folhas de papel em que escrevemos nossas monografias e artigos.

No caso específico da história que abordávamos anteriormente, o diálogo facilitado pela comunicação corporal que nos fazia o mestre se dava, inicialmente, não só entre a experiência corporal do narrador e aquela vivida pelos personagens que “descrevia”. Mas também dependia, em grande medida, da nossa capacidade de dialogar com os movimentos que eram executados. A compreensão que fazíamos da cena se apoiava nas nossas possibilidades de viver com nosso próprio corpo, aquilo que estava relatado – a não ser

assim, não haveríamos entendido que se tratava de uma cena simultânea, ou não haveríamos inferido a correspondência entre os movimentos de um e outro personagem.

Isso acontece porque o relato também estava mediado por uma série de códigos aos quais nos socializamos durante nosso processo de aprendizagem da arte da capoeira. Esses códigos não são necessariamente registrados de forma escrita ou falados. São também eles estruturas de comunicação e significação baseadas na corporalidade e que, igualmente ao que ocorre com a percepção da temporalidade, só podem ser compreendidos pelos sujeitos, quando este os apropria numa dinâmica corporal. Ou, como me dizia um capoeirista:

É aquele negócio do capoeirista. Quem conhece um pouco de capoeira, que vê um jogo sabe quem é malicioso e quem não é malicioso. É aquele negócio: vou “fazer que”. Vou dar um golpe, mas não vou dar, sabe? (BC, Madrid, 13 de maio de 2008).

Por isso, não era necessário que o “narrador” me dissesse com palavras que a jogada do mestre anfitrião havia sido, desde o princípio, maliciosa e mal intencionada. A malícia estava patente na forma como o narrador mostrou a *ginga* e com o tipo de movimentação dos braços que usou – alternando-os de forma a chamar a atenção da capoeirista oponente para as mãos, fazendo-lhe temer que uma delas desferisse um golpe no rosto conhecido como *galopante*. Esse gesto bastava para que soubéssemos que o jogo não era amigável, que tinha como finalidade intimidar.

Também não era preciso que o narrador enunciasse oralmente que o *martelo* tinha a intenção de fazer que a “oponente” se movesse rápida (e talvez) assustadamente: o intuíamos porque o golpe foi executado com a perna que estava atrás na posição de *ginga*, o que tornava o golpe inesperado e difícil de esquivar¹⁸. Ao abaixar a altura de seu tronco (aumentando a flexão das pernas) para marcar em seguida uma *meia lua de compasso*

¹⁸ O golpe conhecido como “martelo” também pode partir de uma posição em que se coloquem as duas pernas paralelamente (postura que se alcança no momento médio da “ginga”). Essa versão do golpe é considerada menos arriscada porque parte de uma localização corporal na qual as duas pernas estão dentro do campo visual do “oponente”. Alguns mestres entrevistados não consideram legítimo o “martelo” iniciado assim, porque o entendem como uma “suavização” do movimento. É preciso destacar que não há consenso sobre a metodologia de execução dos golpes entre os diferentes grupos de capoeira, o que produz uma diversificação de possíveis maneiras de comunicar através dos golpes, ao mesmo em tempo que acentua o caráter social da “linguagem corporal” – pensada como uma marca identitária da vida comunitária.

paralela ao chão e iniciada justo na direção para onde se havia esquivado a moça, o mestre anfitrião havia deixado muito claro que havia posto a capoeirista justo onde queria (e no momento que queria) para derrubar-lhe com aquilo que em capoeira e na língua portuguesa em geral, se conhece como “um golpe baixo”.

Obviamente, essa série de códigos da comunicação entre esses dois personagens do jogo que nos foi transmitido aquele dia dependia da minha própria experiência corporal como capoeirista, e do conhecimento que pudesse ter das regras não ditas do jogo e de valores positivos para o coletivo – como a malícia e a capacidade de enganar. Tudo isso que estou descrevendo fará um tipo de sentido para aqueles que lêem meu relato sem nunca haver jogado capoeira, mas certamente minha descrição é uma redução de um relato baseado entre outras coisas, em experiências de movimento que se sentem desde o sujeito que as narra e que tem como pré-requisito uma vivência prévia, como por parte dos sujeitos que as assistem (que por isso, são não apenas destinatários: como também parte do sentido transmitido pela narração). Aqui, inevitavelmente, o relato depende do sujeito que o conta e do sujeito que o recebe. Relato, narrador e receptor não podem ter o mesmo sentido que têm em diálogos elaborados de forma discursiva. Talvez por isso insistisse Lewis (1995) em que a experiência corporal é onde a objetividade e a subjetividade se encontram:

Embodied selves are not only sites for mediating language and experience, they are also where subjectivity meets objectivity, since we live our lives *as* our bodies, but these bodies also become objects other than (or ‘othered from’) ourselves.¹⁹

Não se espera que um capoeirista descreva analiticamente todas as sensações e sentidos dos movimentos dos outros capoeiristas com os quais joga. O que acabo de descrever é um exercício ao que me propus ao registrar a história em meu diário de campo. Essas são percepções que se dão de forma “imediata” no momento do jogo, e que não podem esperar o tempo que leva o desenvolvimento de uma representação racionalizada e discursiva de uma cena. Um capoeirista não deve ou não precisa pensar no jogo nesses termos. Na roda, a interpretação dos movimentos não é feita por esse tipo de pontes de sentido: ele (o

¹⁹ Lewis, 1995, p.222.

movimento) atende a uma resposta corporal que muitas vezes só se toma consciência depois de terminado o jogo, pois:

É o que eu estava falando com você, muitas vezes, quando a gente se encontra com outro grupo, a gente começa a lutar. E quando a gente leva um golpe forte, e aí você rasga um golpe melhor, um contra-ataque melhor e é o instinto. Aí acaba a roda e falam: 'pô, você fez um movimento legal, o cara entrou em você com um chute e você entrou com uma queda'; e digo: 'ah, foi mesmo? '. Mas naquele momento, muitas vezes, eu nem me lembro que eu fiz aquilo (...). O corpo leva. Quando você está treinando capoeira, sempre dando continuação (...) seu corpo faz (C, Madrid, 28 de fevereiro de 2008).

41

Ou também:

O Capoeirista é bom, o jogo flui. Então é como se fosse uma energia que te conduz ali, dentro do jogo, sabe? E que muitas vezes um capoeirista bom, um capoeirista bem formado, as coisas fluem e fluem realmente. Eu não estou pensando: 'ah, se o outro fizer isso... eu vou fazer isso'. A coisa acontece ali naquele momento! Já teve muitas vezes, por exemplo, de eu estar machucado, ou estar sem energia, sem energia física... sem força... E aí quando você chega ali... Quando você chega ali na roda de Capoeira, que você vê aquele ambiente, que você vê aquela troca de energia positiva entre todo mundo, é como se recarregasse tudo e você termina entrando ali na Roda de Capoeira. Mas é realmente uma coisa que é difícil de explicar (BC, Madrid, 13 de maio de 2008).

4. Considerações finais

Provavelmente, a narração discursiva – da que nos servimos como evidência científica dos sistemas simbólicos que estudamos – seja construída pelos sujeitos junto a outros muitos tipos de narração que são sistematicamente negligenciados pelos métodos discursivo-cêntricos que utilizamos. Isso equivale a dizer que a cultura, como um processo marcadamente fluido de construção de sentidos para as ações e relações sociais, não somente se pode apreender ou inferir a partir de estratégias que a transcreva em palavras (orais ou grafadas). Mas também equivale a dizer que a atitude de reprodução (*quase*) mecânica da importância que antropólogos e antropólogas dão às estratégias discursivas de Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - revistasimbiotica@gmail.com

trabalho de campo tem em si algo de suspeito. Essa suspeita deriva do fato de que a preferência por explicações discursivas sobre a realidade também é um traço cultural. Uma característica que remonta às sociedades onde o trabalho antropológico foi criado dentro de um marco científico (e com pretensões de cientificidade), atendendo, seguramente, senão somente a critérios de validação do conhecimento e do saber, mas também atendendo a critérios políticos e às hierarquias de credibilidade escalonadas segundo o discurso.

Como comenta Becker (1977, 1997, 2007), as hierarquias de poder que na sociedade se manifestam como assimetrias econômicas e políticas, também tomam vida numa realidade discursiva a partir da qual se determina quem diz o que deve (e como deve) importar para todo o *corpus* social. Poderíamos redundar aqui em uma série de explicações de porque as sociedades ditas ocidentais e urbanas do capitalismo atual (chame-se ele como se chame) estão sentadas sobre o predomínio da figura do indivíduo, uma *noção social de pessoa* baseada na redução significativa do contato corporal com o outro; na redução das demais capacidades sensitivas em favor da hipertrofia da visualidade; na superação dos limites de esforço físico (o que serve tanto ao trabalhador flexibilizado quanto ao desportista de alto rendimento que supera os limites históricos de velocidade, força e altura) e na predominância do uso daquilo que se pode chamar uma “consciência racionalizada” frente a outras estratégias (sensoriais talvez) de captação, significação e interpretação da realidade social.

Poderíamos, também, falar de como o excesso de estímulos visuais e de como a predominância das relações sociais mediadas (ou distanciadas) pela individualidade, cria estruturas psicossociais de insensibilização que são na verdade estratégias de sobrevivência da personalidade (Simmel, 1976). Ou de como o excesso temporal e espacial (o aumento da velocidade com que se vive) conduz a um sistema socialmente estabelecido de impessoalidade – gerando espaços sociais (os não-lugares) onde o sujeito descansa da pressão social, anulando momentaneamente sua diferenciação individual em favor de um confortável anonimato (Augé, 2000).

O que nos parece forçoso nesses argumentos, entretanto, é sua reiterada despreocupação com a diversidade que existe dentro desse gigantesco universo que pretensamente se

nomeiam “sociedades ocidentais e urbanas”, onde nem houve um predomínio absoluto da noção social de indivíduo, nem tampouco houve uma desconstrução de todos os possíveis recursos de sensibilização e de vida coletiva que não se encaixam adequadamente (ou aproximadamente) nesse conceito hegemônico de individualidade.

Sendo assim, pensamos que em todo o mundo conhecido, até onde se hajam expandido esses aspectos predominantemente discursivos da sociedade urbana e capitalista gerada no norte (da Europa e da América), coexistem formas de narrar a vida, as coisas, o mundo e o “si mesmo” baseadas em experiências corporais que não se podem reduzir ao discurso. Essa suposição nos leva a assumir que essa “sensibilidade corporal” também está presente em circuitos de comunicação e que seguem existindo mecanismos sociais de intercâmbio de conhecimento (e de sentido social) os quais extrapolam as palavras.

Existe, portanto, uma dimensão da comunicação social que segue operando por vias que muitas vezes nos parecem invisíveis aos antropólogos. Essa conclusão é, em realidade, uma percepção bastante óbvia. Teríamos compreendido sua persistência com mais precisão se tivéssemos detido atentamente às próprias expressões do discurso. Em português, por exemplo, quando se quer dizer que algo provocou uma emoção que não pode ser narrada pelo discurso, se diz que se está “sem palavras”, ou de “boca aberta” (estupefato e sem capacidade de falar aquilo que se vê ou sente). Talvez seja a persistência dessa dimensão sensível corporalizada das relações sociais o que faça com que a reprodução do poder ainda insista fatalmente naquilo que Foucault (2004) designou como “tecnologia política dos corpos”. E se não é assim, por que punir repetidas (e crescentemente sofisticadas) vezes aquilo que não representa perigo algum? Por que as sociedades gastariam tempo e recursos estruturando sistemas de disciplinarização e flexibilização dos corpos se não há neles nenhum tipo de ameaça ao funcionamento das estruturas de poder?

No final das contas, nossa luta metodológica deveria ser por definir técnicas que nos permitam tocar aí, onde está ou reside aquilo que é indizível, aquilo que tantas vezes sentimos durante o trabalho de campo e que, no entanto, não podemos afirmar categoricamente diante da comunidade científica da qual fazemos parte (Farnell, 1999). Mais de trinta anos depois do trabalho de Kaeppler para a *Annual Review of Anthropology*,

sobre a necessidade de aproximar a antropologia das dinâmicas corporais, ainda nos acusam de um “esoterismo antropológico” (incômodo manifestado pela própria autora em 1978) sempre que insistimos em estampar nossas conclusões retiradas de nossas experiências corporais e sensíveis (Kaepler, 1978)²⁰. Essas questões (a existência do indizível, a comunicação que se processa sem palavras, e as sensibilidades como construtoras de sentidos socialmente compartilhados) não chegam a ser um tema novo ou um problema atípico na antropologia (ou em outras ciências sociais). Em alguma medida, todos nos deparamos com essa dimensão em nossos trabalhos antropológicos. Seguramente, respondemos a essa questão de formas variadas, mas o certo é que tomando a situação segundo uma perspectiva panorâmica, a maior parte de nós segue postergando a reflexão crítica sobre o problema e resolve a situação afirmando que o indizível não pode ser dito, a que até esse ponto chegamos. Nada mais.

Essa postura talvez tenha sua serventia e seguramente nos pode poupar de alguns equívocos, especialmente quando nos faltam elementos técnicos para concluir adequadamente sobre que tipo de implicações, tem os fenômenos não verbais na vida das pessoas que estudamos – o que também é um efeito de nossa (de)formação profissional, já que não é regra incluir métodos de “observação”²¹ e interpretação dos movimentos e dos sons nos cursos de metodologia que temos nas universidades de todo o mundo. Ou, como dizia Reed (1998):

There are at present only a few anthropologists who specialize in dance and movement analysis, and many are located outside of anthropology in departments of music, dance or performance studies. The field of anthropology needs more specialists in movement and dance; additionally movement analysis should be included as part of the general anthropology graduate curriculum. It is indeed ironic that despite the considerable growth of interest in the anthropology of the body (Lock 1993) the study of moving bodies remains on the periphery.²²

²⁰ Kaepler, 1978, p.31.

²¹ Utilizo a palavra observação com ressalvas, por que tenho dúvidas de que apenas observar possa ser suficiente para uma compreensão desse tipo de fenômenos.

²² Reed, 1998, p.504.

Nossa distorção formativa é, em muitos casos, incoerente com a própria noção de alteridade que manejamos em muitos paradigmas da antropologia. Sobre isso falava Hastings (2000), quando em sua revisão crítica dos paradigmas explicativos da construção social das identidades nacionais, dizia que, a seu ver, Benedict Anderson – antropólogo que se transformou numa referência internacional sobre a construção simbólica da noção social de comunidade²³ – havia menosprezado aspectos não verbais da comunicação e baseado toda sua reflexão sobre os nacionalismos no discurso linguístico. E mais: no discurso linguístico predominantemente escrito (Hastings, 2000).

Hastings se pergunta se outros tipos de estruturas da comunicação não estariam influenciando naquilo que é o sentimento de pertencimento dos sujeitos aos grupos sociais dos quais participam e, desde paradigmas da história, faz uma crítica à teoria de Anderson que é certa: nela predomina um olhar que tende a representar os fenômenos estudados de acordo com uma formalização que atende à comunicação da própria linguagem antropológica – o que a nosso ver é uma forma muito sutil de apontar que a insistência no discurso pode ser um tipo de etnocentrismo extremadamente influente e pouco percebido por nossas análises críticas.

Nesse sentido de crítica também caminhou o trabalho de Desmond (1993), que aponta como a construção social das identidades nacionais e das relações de gênero e etnicidade também se operam a partir de diferenciações dos movimentos considerados adequados a um ou outro segmento, o que nos faz concluir que a compreensão antropológica da identidade deveria levar a cabo um amplo estudo da construção do corpo enquanto representação, sensibilidade e enquanto grafia fluida de um código socialmente aprendido de movimento.

Seguimos insistindo em um “olhar antropológico”, quando deveríamos nos expandir até uma “escuta antropológica”, ou talvez uma “intercorporalidade antropológica”. O antropólogo deveria ser treinado na percepção *em* todos os sentidos e *com* todos os sentidos, matizes que nos conduziram a diferentes tipos de relatos: o falar *do* corpo; o falar *com* o corpo; o falar *sobre* o corpo e o falar *desde* o corpo. Mesmo que essa ausência de recursos metodológicos e técnicos para nos acercar e descrever o que não foi expresso em palavras

²³ A obra de Benedict Anderson a que se referia Hastings era *Comunidades Imaginadas* (2007).

seja uma questão de fundo para praticamente todos os nossos interesses de pesquisa, ela se transforma em um problema crucial quando nos deparamos com sistemas simbólicos que se estruturam antes de forma corporal e secundária, auxiliar ou paralelamente, de forma discursiva – como acontece com alguns espaços e dinâmicas da comunidade de praticantes de capoeira.

Nesses casos, nossas capacidades de compreensão já partem de um ponto muito equivocado e provavelmente nossa interpretação seja uma tradução muito mal feita e com grandes insuficiências de conteúdo. É possível que algumas dinâmicas sociais não possam ser estudadas desde definições metodológicas clássicas. Nesses casos, parece ser que uma *participação observante* - atitude que não evita assumir o comprometimento dos antropólogos com os grupos que estuda (Durhan, 1984) - possa fornecer recursos muito mais fiáveis do que estratégias de observação pura e dura²⁴. Essa era a idéia do mestre de capoeira quando me dizia:

Ô menina, eu não entendo muito disso de antropologia... Você disse que era antropóloga, né? Pois é, eu acho que você não vai entender muito de capoeira se você ficar aí só olhando. Eu não estou querendo dizer para você como você deve fazer as suas coisas, porque eu sou mestre de capoeira e eu entendo é de capoeira. Mas eu acho que você tinha que subir e fazer a aula. Pega esse abadá aqui, se troca ali e sobe. Vai fazer aula, minha filha. Hoje, amanhã e depois. Pode vir todo dia, porque senão você não vai saber das coisas (MP, novembro de 2007).

²⁴ Sempre que não se resvale nos perigos da perda de uma crítica sobre nossa relação com nossos universos de pesquisa: “A negação da ‘neutralidade’ do pesquisador e o entusiasmo pela explicitação de seus compromissos com o grupo estudado não produziu uma crítica mais aprofundada sobre a natureza dos dados coletados nestas condições. Recuperamos a técnica de observação participante, porém transformando-a no que Eunice Durham chamou de participação observante. De adjetiva, a participação se tornou substantiva (...)” (Cardoso, 1987, p.34).

Referências

AMARAL, A. L. M.; PARDO, E. R. (2007). *A memória corporal dos Piratas de Rua*: diversidade, resistência e mutação. Atas do XVI Congresso de Iniciação Científica - IX ENPOS. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Disponível em: <http://www.ufpel.tche.br/cic/2007/cd/pdf/CH/CH_02053.pdf> . Acesso em: 12 de jul. de 2009.

ANDERSON, B. (2007). *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras.

AUGÈ, M. (2000). *Los 'no lugares' espacios del anonimato*: una antropología de la modernidad. Barcelona: Gedisa.

BECKER, H. S. (1977). *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

___ (1997). *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec.

___ (2007). *Segredos e truques da pesquisa social*. Coleção Nova Biblioteca de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BIZERRIL, J. (2004). *O vínculo etnográfico*: intersubjetividade e coautoria na pesquisa qualitativa. *Universitas - Ciências da Saúde*, Brasília, 2(2), p. 152-163. Disponível em: <<http://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/index.php/cienciasaude/article/viewFile/530/351>> . Acesso em: 12 de jul. de 2009.

CARDOSO, R. (1987). *Movimentos sociais na América Latina*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 1(3), pp. 27-37.

CSORDAS, T. (1999). "The body's career in anthropology". In: Moore, H. L. *Anthropological theory today*. London: Polity Press.

DESMOND, J. C. (1993). *Embodying differences*: issues in dance and cultural studies. *Cultural Critique*, Minnessota, 26, pp. 33-63.

DURHAN, E. (1984). *Movimentos sociais, a construção da cidadania*. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, outubro, 10, pp.24-31.

FARNELL B. (1994). *Ethno-graphics and the moving of the human body*. Annual Review of Anthropology, 29(4), pp.929-97.

___ (1999). *Moving bodies, activating selves*. Annual Review of Anthropology, 28, pp.341-73.

FOUCAULT, M. (2004). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

GARCÍA Y GARCÍA, J. L. (2000). *Informar y narrar: el análisis de los discursos en las investigaciones de campo*. Revista de Antropología Social - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 9, pp.75-104.

GEERTZ, C. (1991). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

HASLER, J. A. (2005). *El lenguaje silbado y otros estudios de idiomas*. Cali: Universidad del Valle.

HASTINGS, A. (2000). *La construcción de las nacionalidades*. Cambridge: Cambridge University Press.

KAEPPLER, A. L. (1978). *Dance in anthropological perspective*. Annual Review of Anthropology, 7, pp.31- 49.

LARA, L. M. (2008). *O sentido ético-estético do corpo na cultura popular e a estruturação do campo gestual*. Movimento, Porto Alegre, 13 (3), pp.111-29.

LEWIS, J. L. (1992). *Rings of liberation: deceptive discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago-London: University of Chicago Press.

___ (1995). *Genre and embodiment*. From brazilian capoeira to an ethnology of human movement. Cultural Anthropology, Arlington, 10 (Anthropologies of the Body), pp.221-43.

___ (1999). *Sex and violence in Brazil*. Carnaval, capoeira and the problem of every day life. American Ethnologist, Arlington, 26 (3), pp.539-57.

MAUSS, M. (1979a). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.

___ (1979b). "A prece". In: Oliveira, R. C. (org.). *Mauss*. São Paulo, Ática.

___ (1990). *The gift the form and reason for exchange in archaic societys*. Oxford: Routledge.

MERREL, F. (2005). *Capoeira and candmblé: conformity and resistance through afro-brazilian experience*. Princeton: Markus Wiener Publishers.

NARVÁEZ GUTIÉRREZ, J. C. (2007). *Ruta transnacional: a San Salvador por Los Ángeles. Espacio de interacción juvenil en un contexto migratorio*. Colección América Latina y el Nuevo Orden Mundial. México: Miguel Ángel Porrúa/UAZ - Instituto Mexicano de la Juventud.

OLIVEIRA, A. de P. (2007). *Quando se canta o conflito: contribuições para a análise de desafios cantados*. Revista de Antropologia, São Paulo, 50(1), pp.313-45.

REEDS, S. (1998). *The politics and poetics of dance*. Annual Review of Anthropology, 27, pp.503-32.

RÊGO, W. (1968). *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Ed. Itapoan.

SIMMEL, G. (1976). "A metrópole e a saúde mental". In: Velho, O. (Org). *O fenômeno urbano*. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

SODRÉ, M. (2002). *Mestre Bimba, corpo de manginga*. Rio de Janeiro: Manati.

WACQUANT, L. (2002). *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

WEBER, M. (1984). *Economía y sociedad*. Esbozo de sociología comprensiva. México: Fondo de Cultura Económica.

Entrando na roda: capoeira e encruzilhadas metodológicas de uma etnografia em movimento

50

Abstract: The aim of this paper is develop a methodological debate about the recollection and interpretation of the bodily aspects of the communication of the social groups studied by anthropologists. Since a theoretical point of view is almost impossible to deny the semiotic and syntactic importance of the corporality in building social realities. Nevertheless, the anthropological disciplinary dynamics still marginalizing the bodily and sensitive aspects of social life, considering then less important than the discursive narrative provided by the people the anthropologists study. This paper analyses how my ethnography about the Brazilian capoeiristas migration to Madrid (Spain), considered the corporality not only as a reality in itself, but also as a central space for communicative interexchange: a dimension of social life where objectivity meets subjectivity.

Keywords: ethnographic methodology; movement; capoeira; brazilian migrations.