



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

O CORPO, A LÍNGUA E A VOZ DA ÁFRICA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: UMA ANÁLISE
DOS DISCURSOS SOBRE A CAPOEIRA BRASILEIRA

SÃO CARLOS
2016



Universidade Federal de São Carlos

Georges Sosthene Koman

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

O CORPO, A LÍNGUA E A VOZ DA ÁFRICA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: UMA
ANÁLISE DOS DISCURSOS SOBRE A CAPOEIRA BRASILEIRA

GEORGES SOSTHENE KOMAN
Bolsista: CNPq

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Linguística da
Universidade Federal de São Carlos,
como parte dos requisitos para a
obtenção do Título de Mestre em
Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Piovezani

São Carlos - São Paulo - Brasil
2016

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

K817c Koman, Georges Sosthene
O corpo, a língua e a voz da África no Brasil contemporâneo : uma análise dos discursos sobre a capoeira brasileira / Georges Sosthene Koman. -- São Carlos : UFSCar, 2016.
199 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2016.

1. Discurso. 2. Capoeira. 3. Presença africana. 4. Corpo. 5. Voz. I. Título.

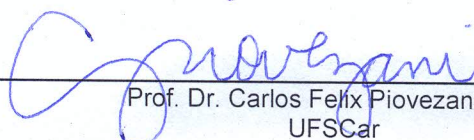


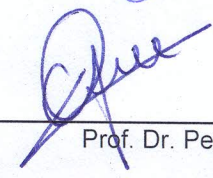
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

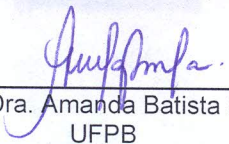
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Georges Sosthene Koman, realizada em 25/02/2016:


Prof. Dr. Carlos Felix Piovezani Filho
UFSCar


Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho
UNIT


Profa. Dra. Amanda Batista Braga
UFPB

*Dedico este trabalho à
minha mãe, Eliane Akpa.*

AGRADECIMENTOS

Acredito nesse meu trajeto ter encontrado algumas dificuldades no que diz respeito à minha adaptação no universo social, cultural e acadêmico do Brasil, dificuldades essas que me obrigaram a buscar em certas pessoas apoio e reconforto de qualquer natureza. Estas pessoas me assistiram com prontidão quando for necessário e urgente. Por esta razão, penso ser conveniente lhes demonstrar minha gratidão por terem participado de longe ou de perto na realização deste trabalho.

Agradeço a Deus por ter justamente colocado no meu caminho todas as pessoas referidas adiante e fazer destas os agentes que contribuíram ativa e passivamente para que este estudo fosse levado a termo. Por ainda ser a instância divina que possibilita todo sucesso nos meus empreendimentos acadêmicos e profissionais.

Ao Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa de estudo sem a qual eu nem estaria no Brasil, nem a fortiori cursar numa universidade de ensino superior do país e usufruir dessa forma, de todas as vantagens que me foram oferecidas.

Desde criança eu acreditava “nos anjos do céu”, mas nunca eu tinha imaginado que esses anjos pudessem possuir uma forma humana. Eu os chamei em francês – “mes anges gardiens” – Carlos Piovezani e Luzmara Curcino. Agradeço sem fim ao casal que em certa medida não se limitou ao papel de professor(a), mas de pai e de mãe para mim. Não terei suficientemente palavras para exprimir minha gratidão, palavras ou expressões que possam representar a grandeza do amor, da disponibilidade, da atenção e da confiança que o casal investiu em mim. Não arriscarei então falar de certas coisas e me esquecer de outras, todavia, resumirei minha fala agradecendo ao professor e orientador Carlos Piovezani, por ter providenciado todo o necessário desde a minha chegada para que eu me adaptasse ao país, à língua e ao mesmo tempo ao seu tom humorístico que me levasse a chamá-lo neurologicamente de “piadador” para não dizer piadista. Por ter cuidado estreitamente do meu bem-estar social, inclusive me hospedando, providenciando até aquilo que não relevasse das suas obrigações. Estou falando de um tratamento que prenunciava um meu provável sucesso acadêmico, tendo o necessário à minha disposição, o que me dispensaria assim de toda desculpa que

justificasse um desempenho acadêmico insuficiente. À “dona”, professora Luzmara, pelo “excesso” de gentileza, pela ajuda e recepção calorosa para que eu me sentisse em família. Limitar-me-ei a esse resumo haja vista que o relato completo para exprimir minha gratidão poderia exceder o volume total deste trabalho.

Aos meus colegas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), por me ajudarem a me sentir em casa no Brasil, cada um deles com seu aporte social e acadêmico, penso, notadamente, em Allice Toledo, Monica Garay, Jocenilson Ribeiro, Joseane Bittencourt, Thiago Barbosa, Maysa Ramos, Israel de Sã, entre outros, de quem precisei para tirar algumas dúvidas, revisões dos meus textos e leituras dos meus trabalhos inclusive desta dissertação, buscando assim um olhar avaliativo de alunos não somente nativos da língua portuguesa falada no Brasil, assim como, sendo mais conhecedores e produtivos numa área de estudos na qual eu fazia meus primeiros passos.

Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da UFSCar, pelas aulas relevantes que concorreram para que essa dissertação tenha consistência acadêmica e adequada para a área na qual ela se inscreve.

À professora Amanda Braga e ao professor Pedro Varoni, meus agradecimentos por aceitarem apesar das múltiplas ocupações suas de participar da banca para avaliação deste trabalho. Também, agradeço as sugestões e diretrizes propostas no período da qualificação a partir das quais sugestões foi dada uma qualidade e uma relevância melhor a este trabalho.

À minha família de cada lado do oceano atlântico na França assim como na Costa do Marfim, por sempre estiverem me apoiando moralmente em momentos difíceis, penso em especial à minha mãe, pelo aporte financeiro e pelas múltiplas orações no âmbito de me ver um dia “voar” pelas minhas próprias “asas”.

Aos meus amigos que encontrei nessa terra brasileira e que participaram da minha integração social, amigos esses meus, tanto africanos já com alguns anos de convivência com o povo do Brasil, quanto os próprios brasileiros acolhedores e que de certo modo fazem com que qualquer um se sinta bem recebido neste solo.

À coordenação do PPGL/UFSCar de quem sempre precisei para atendimento sobre minhas dúvidas acadêmicas. Pelos esclarecimentos burocráticos fornecidos quando necessário.

Ao Laboratório de Estudos do Discurso da UFSCar (LABOR/UFSCar), pelas pertinentes reuniões semanais das quais eu participava e que sem sombra de dúvida aprimorou minhas respectivas produções acadêmicas.

Ao time de futebol de campo da UFSCar que me aceitou não só como jogador, mas também como membro de uma família unida. Lembro ainda das brincadeiras de alguns companheiros de campo cuja finalidade era justamente facilitar a minha familiarização com as maneiras brasileiras.

E ao time “Mama África” de futsal composto de alunos vindos de diferentes países africanos, obrigado pela recepção e disponibilidade em momentos em que precisei de apoio moral.

Gratidão

Descobri meu corpo no gingado da capoeira; meu potencial para aprender com a vida e influenciá-la. Foi através da capoeira que pude me expor (expressar) no e para o mundo.

Eusébio Lobo da Silva (**Mestre Pavão**).

KOMAN, Georges Sosthene. **O corpo, a língua e a voz da África no Brasil contemporâneo**: uma análise dos discursos sobre a capoeira brasileira. Dissertação (Mestrado em Linguística). São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 2016.

RESUMO

O “corpo” africano presente no cotidiano do Brasil pode ser percebido em diversas esferas sociais e culturais deste país. Das atividades agrícolas, notadamente, o cultivo do café e do cacau, até a música, a culinária e a língua, a presença africana parece ter solidamente construído muitos dos valores e patrimônios brasileiros desde o período colonial. A capoeira é justamente uma das múltiplas manifestações históricas e culturais em que se pode depreender essa presença. Contudo, nem sempre essa participação ativa dos “negros africanos” é manifestada nos dizeres que circulam na sociedade brasileira. Partindo da hipótese segundo a qual existiria de certo modo uma escassez de referências a alguns aspectos ligados à capoeira, tais como o corpo e a voz, objetivaremos neste estudo, analisar discursos acerca de corpo e voz na prática da capoeira, uma vez que estes elementos representam um viés pelo qual se pode enxergar a herança africana na cultura deste povo. Para esta finalidade, serão analisados enunciados veiculados nos sites de órgãos oficiais do governo brasileiro tais como o Ministério da Cultura (MinC), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e outros portais eletrônicos da União nos quais em princípio enfatizam-se as presenças das raízes culturais africanas vigentes no território nacional, a saber, o Portal Capoeira (www.portalcapoeira.com), a UNESCO Brasil (www.unesco.org/brasil), entre outros. O que se diz sobre a capoeira e sobre o papel do corpo e da voz em sua prática, nas organizações sociais contemporâneas do Brasil? Quais são os discursos manifestados e/ou silenciados e qual é a relação entre tais dizeres e outros que circulam sobre os legados e contribuições africanas na cultura deste Estado? Tendo em vista que os enunciados produzem efeitos de sentido que circulam entre sujeitos inseridos na História, logo, o discurso desloca a língua enquanto sistema homogêneo e transparente, descobrindo nela suas rupturas, suas falhas e seu caráter ideológico. Neste sentido, o interesse maior será de descrever e interpretar a maneira como tais enunciados se configuram hoje em dia na sociedade brasileira, levando em conta suas materialidades linguísticas e históricas. Almejamos assim, descobrir *onde* tais dizeres se manifestam (em que páginas, sessões, gêneros discursivos), *o que* falam propriamente (quais já-ditos retomam, em quais cadeias parafrásticas se inserem) e *como* estes pronunciamentos se constroem (os recursos linguísticos, enunciativos e textuais empregados para produzir seus efeitos de sentido). Buscamos neste caminho, realizar uma abordagem simultaneamente descritiva, explicativa e crítica dos fenômenos analisados. Para cumprirmos tal intento, nos apoiaremos nos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo, segundo a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa.

Palavras-chaves: Discurso; Capoeira; Presença africana; Corpo; Voz.

KOMAN, Georges Sosthene. **Le corps, la langue et la voix de l’Afrique au Brésil contemporain**: une analyse des discours sur la capoeira brésilienne. Thèse (Master en Linguistique). São Carlos, SP: Université Fédérale de São Carlos, 2016.

RESUMÉ

Le corps africain présent au quotidien du Brésil peut être perçu dans diverses sphères sociales et culturelles de ce pays. Des activités agricoles, notamment, la culture du café et du cacao, en passant par la musique, la cuisine et la langue, la présence africaine semble avoir solidement construit plusieurs des valeurs et patrimoines brésiliens depuis l’époque colonial. La capoeira est justement l’une des manifestations historiques et culturelles à travers laquelle l’on peut percevoir cette présence. En dépit de ce fait, il n’en demeure pas moins que cette participation active des “noirs africains” ne soit manifestée dans les discours qui circulent dans la société brésilienne. Partant de l’hypothèse selon laquelle il existerait d’une certaine manière une insuffisance de référence à certains aspects liés à la capoeira, tels que le corps et la voix, nous objectiverons dans cette étude, d’analyser des discours sur “corps et voix dans la pratique de la capoeira”, à partir du moment où ces éléments représentent un biais par lequel l’on peut mettre en exergue l’héritage africain dans la culture de ce peuple. À cet effet, nous analyserons des énoncés véhiculés dans des sites d’organes officiels du gouvernement brésilien tels que le ministère de la culture (MinC), l’Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN), et d’autres portails électronique de l’union, au sein desquels l’accent est en principe mis sur les racines culturelles africaines présentes sur le territoire national, à savoir, le Portail Capoeira (www.portailcapoeira.com), UNESCO Brésil (www.unesco.org/brasil), entre autres. Qu’est-ce qui se dit sur la capoeira et sur le rôle du corps et de la voix dans sa pratique dans les organisations sociales contemporaines du Brésil? Quels sont les discours manifestés et/ou silencieuses et quelle est la relation entre de tels dires et d’autres qui circulent sur les legs et contributions africains dans la culture de cet Etat? Étant donné que les énoncés produisent des effets de sens qui circulent entre sujets inscrits dans l’Histoire, le discours reconfigure la langue considérée comme un système homogène et transparent, en montrant de cette manière ses ruptures, ses failles et son caractère idéologique. Dans cette optique, l’intérêt majeur sera de décrire et d’interpréter la manière dont ces dires se configurent dans la société brésilienne des temps modernes, en mettant en relief leurs matérialités historiques et linguistiques. Nous souhaitons ainsi, découvrir *où* est-ce que ces discours se manifestent (à quelles pages, sections, genres discursifs), *qu’est-ce* qui est proprement dit (quel déjà-dits reprennent-ils, dans quelles chaînes paraphrastiques s’insèrent-ils) et *comment* ces discours se contruisent (les recours linguistiques, énonciatifs et textuels employés pour produire leurs effets de sens). Nous cherchons de cette manière à réaliser un abordage à la fois descriptif, explicatif et critique des phénomènes analysés. Afin de mener à bien une telle intention, nous nous appuyerons sur les travaux de Michel Pêcheux et son groupe, selon la perspective de l’Analyse du Discours de ligne française.

Mots-clés: Discours; Capoeira; Présence africaine; Corps; Voix.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Discurso no portal IPHAN	37
Figura 2-	Discurso no Portal MinC	43
Figura 3-	Discurso no Portal Mais Equilíbrio	45
Figura 4-	Scarification faciale en Afrique au début des années 1940	81
Figura 5-	Zumbi dos Palmares	83
Figura 6-	Rota dos Escravos	85
Figura 7-	Negros no Tumbeiro	93
Figura 8-	Senzala de Negros	94
Figura 9-	Punition publique à la place Ste Anne	96
Figura 10-	Mercado para Venda dos escravizados	98
Figura 11-	Capitão-de-mato	99
Figura 12-	Treino de Capoeira	101
Figura 13-	Jogar Capoeira ou “danse de la guerre”	102
Figura 14-	Dueto Brasileiro de Nado Sincronizado	120
Figura 15-	Arte ou luta?	131
Figura 16-	Bem Cultural Imaterial	145
Figura 17-	Discurso no Portal MinC	150
Figura 18-	Sete anos de Registro	155
Figura 19-	Capoeira angola	159
Figura 20-	Capoeira nos tempos atuais	160
Figura 21-	Roda de Capoeira	162
Figura 22-	Patrimônio cultural brasileiro	171
Figura 23-	Roda de Capoeira	174
Figura 24-	Obra do artista Carybé	176
Figura 25-	Patrimônio imaterial da humanidade	178
Figura 26-	Obra de Carybé	191

LISTA DE ABREVIATURA

AAD	Análise Automática do Discurso
AD	Análise do Discurso
CLG	Curso de Linguística Geral
CNPq	Conselho Nacional do desenvolvimento Científico e Tecnológico
CP	Condições de Produção
DPI	Departamento de Patrimônio Imaterial
EUA	Estados Unidos da América
FD(s)	Formação (ões) Discursiva(s)
FI	Formações Ideológicas
GTPC	Grupo de Trabalho Pró Capoeira
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LABOR	Laboratório de Estudos do Discurso
MinC	Ministério da Cultura
PPGL	Programa de Pós-Graduação em Linguística
PETI	Programa de Erradicação do Trabalho Infantil
PT	Partido dos Trabalhadores
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoções da Igualdade Racial
SNCR	Secretaria Nacional do Combate ao Racismo
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
UNESCO	Organização das Nações Unidas pela Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	24
1.1. Breve nota sobre a AD de linha francesa.....	25
1.1.1. O pensamento de Pêcheux na formação da AD.....	26
1.2. Discurso, Sentido e Condição de Produção.....	33
1.3. Formação Discursiva.....	41
1.3.1. Pré-construído, Interdiscurso, Intradiscurso.....	47
1.3.2. Memória discursiva.....	56
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO.....	59
2.1. A noção de cultura.....	59
2.1.1. O que caracteriza uma cultura popular?.....	70
2.2. Capoeira: elemento da cultura escrava.....	79
2.3. Bases materiais para um lugar sociocultural da capoeira no Brasil.....	91
2.3.1. A gênese.....	91
2.3.2. O efeito dos novos agentes sociais.....	103
3. ANÁLISE DAS SEQUÊNCIAS DISCURSIVAS.....	109
3.1. Observando o corpus.....	109
3.1.1. Corpus e espaço discursivo.....	109
3.2. Em análise: Portal Capoeira.....	118
3.3. O portal MinC em análise.....	142
3.4. Roda de Capoeira: portal IPHAN.....	160
3.5. No portal UNESCO.....	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	180
REFERÊNCIAS.....	191

INTRODUÇÃO



Nesse percurso, coloco-me no próprio centro de risco que é a tensão do já-dito e o a-se-dizer. Assim, aceito passar pelos mesmos lugares, procurando o que me leva a conhecer alguma coisa a mais a respeito dos objetos provisoriamente tomados para a reflexão [...].

Eni Orlandi, 1996.

Ainda que não haja unanimidade quanto ao modo como surgiu a roda de capoeira no Brasil, poder-se-ia, contudo, considerar que ela tem suas origens no século XVI, época em que negros africanos eram forçados violentamente a deixar seus países de origem para trabalhar num sistema de produção escravocrata, nas grandes lavouras da terra de que recentemente haviam se apossado colonos portugueses. Esses escravizados originários da África trouxeram consigo os seus costumes, religiões e idiomas e, confinados nas senzalas durante a noite, cantavam e dançavam embalados pelo ritmo de instrumentos musicais. Nasceria a capoeira dessas condições compulsórias de vida. Por esta razão, a capoeira pode ser vista como um movimento de resistência cultural, camuflada em dança, devida às perseguições sofridas pelos escravizados, seja pela força do senhor de engenho, representada na figura do feitor, seja pela força policial, até o final do século XIX. Entretanto, com o passar do tempo, à execução da capoeira foram incorporados “novos” costumes, a *luta* virou *arte*, congregando músicas e instrumentos, como o berimbau, o pandeiro e o caxixi, de modo que ainda hoje não somente encontremos diversos adeptos no Brasil, mas também no mundo inteiro. Esta passagem, que são de fato consideráveis transformações das condições de produção gera então flutuações semânticas nos textos que circulam a seu respeito.

Antes de falarmos de dizeres sobre essas oscilações semânticas, podemos já observar que as transformações desta prática parecem obedecer não somente ao corrente

de mudanças político sociais, como também às metas de uma sociedade brasileira cuja unicidade se determina justamente pela variedade de costumes e de tradições no seu próprio interior, isto talvez influencie o modo como diferentes comunidades brasileiras apreendem as diversas práticas culturais presentes no país. Podemos, por exemplo, nos referir à alteração do modo de transmissão da capoeira, que cada vez mais vem se adaptando às demandas da sistematização, ou seja, do sistema educacional moderno, da forma escrita.

De fato, o aprendizado desta prática, assim como o conjunto das tradições e costumes africanos eram transmitidos oralmente de geração a geração, sempre articulado de forma peculiar. A capoeira dessa época era então aleatoriamente aprendida, sobretudo, de forma espontânea, sem o rigor de método e de sistematização. Os grandes Mestres ensinavam a capoeira através do que poderíamos chamar de “teoria na prática”, usando suas falas e longas conversas, sob a forma de conselhos, com vistas à boa convivência constante na comunidade que constituíam. Todavia, as intervenções consideráveis dos Mestres Pastinha e Bimba, na década de 20, na Bahia, possibilitaram o estabelecimento de distintas ordens coerentes de gestos e movimentos suscetíveis a serem trabalhados e incorporados pelos discípulos, não sem dificuldades, mas com certa clareza do que se precisava executar. Na continuidade, estas diferentes maneiras de transmissão foram seguidas por muitos Mestres do universo da capoeira até hoje.

Construída historicamente, a capoeira enquanto bem social e cultural vem conquistando valorosos espaços na sociedade brasileira e internacional, ultrapassando dessa maneira suas próprias *fronteiras* que antigamente eram *quase* limitadas aos “combates” contra os feitores na época colonial, ou ainda, entre *maltas*¹ no século XIX. Não perdemos de vista que para os escravizados em busca de momentos alegres num sistema que os reprimia, ela servia também de meio de viver novamente suas culturas, ou seja, ela era um instrumento de rememoração desses momentos vividos na África. Para as *maltas* ela servia de expressão de resistência contra os diferentes regimes políticos que tendiam a proibir ou usá-la para determinados interesses políticos.

¹Tal como aponta Serra (2006, p. 30), as *maltas* eram grupos formados por capoeiras (praticantes de capoeira) os quais se segregavam por motivos étnicos, ideológicos, geográficos e políticos na cidade de Rio de Janeiro, principalmente do século XIX e se constituíram na medida fundamental de atuação dos praticantes de capoeiragem.

Atualmente a capoeira chega a influenciar a vida social dos indivíduos que constroem a partir dela suas personalidades e aprendem a se autoestimar.

Tal seria a configuração na qual este movimento adquire uma considerável estima nacional e internacional e a prova disto é que, no dia 15 de julho de 2008, ele foi registrado como o 14º bem imaterial do Brasil pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ² e pelo Ministério da Cultura (MinC) na gestão do Ministro Gilberto Gil ³, tornando-se assim um patrimônio cultural brasileiro. Acrescentam-se a isso os fatos de que o Ofício dos Mestres da Capoeira foi incluído no Livro de Registro dos Saberes, destinado aos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, e o de que a Roda de Capoeira foi incluída no Livro de Registro das Formas de Expressão, destinado às manifestações artísticas em geral. Com isto, a capoeira foi legitimada sob a condição de “manifestação brasileira”, constituindo-se como um saber considerado complexo por sua constituição de multilinguagens; e, no dia 22 de julho de 2009, foi instituído o Grupo de Trabalho Pró Capoeira (GTPC) ⁴, formado por representantes do Ministério da Cultura e com a finalidade de estruturar as bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira (Programa Pró - Capoeira).

Já sob esta condição de patrimônio cultural e legitimado, a capoeira passou a contar com um cadastro nacional no Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), cujo objetivo é mensurar a dimensão do universo da capoeira no Brasil e no mundo, com vistas a subsidiar o encaminhamento de novas ações de incentivo e salvaguarda da capoeira, além de criar uma base de dados pública sobre este tema. A cereja do bolo ocorreu recentemente quando, em novembro de 2014, a Roda de Capoeira recebeu o

² Conferir FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=2744&lang=es> > acesso 06 de Junho de 2015 > 12h30.

³ Em Carvalho (2013), podemos já perceber o sujeito discursivo em Gilberto Gil, desde que este se encontre em diferentes lugares enunciativos, seja pelas composições musicais, seja pelo estatuto de Ministro, fazendo com que ele seja um sujeito inscrito em acontecimentos discursivos.

⁴ Conferir o Portal MinC. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/programas6/-/asset_publisher/HTI3dB7MSIaL/content/programa-pro-capoeira-342422/10913 > acesso 06 de Junho de 2015 > 12h46.

título de patrimônio cultural imaterial da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) ⁵.

Vê-se dessa maneira que a capoeira parece deixar de ser uma prática oculta e, em última instância, proibida, para se tornar objeto cuja visibilidade na sociedade passa a ser incentivada e cujas especificidades devem ser respeitadas, tendo em vista sua formação complexa. Esta complexidade reflete-se, então, nos modos pelos quais os diversos dizeres a seu respeito se configuram: a capoeira pode ser vista ora como dança, atividade física, ora como luta, jogo, esporte ou, ainda, como patrimônio imaterial. Embora num primeiro momento possamos pensar nestes dizeres como sendo heterogêneos e independentes, podemos observar, já de início, que alguns elementos se tornam particularmente importantes para sua constituição e seu desempenho, quais sejam: a voz e o corpo do capoeirista, visto que é através destes que se fundem elementos físicos (batidas de palmas, canções, golpes e movimentos) com elementos abstratos (enquanto manifestação artística e também espiritual), estes últimos tão históricos e políticos tanto quanto os primeiros.

Para melhor compreendermos estes enunciados que se formam e os discursos aos quais eles se filiam e cuja produção e circulação ocorrem no seio de instituições que gozam em princípio de grande legitimidade é que nos propomos a analisar sites de órgãos oficiais da União e de outros portais atentos às manifestações e às ausências de referências a esses elementos e dimensões (capoeira, corpo, voz, musicalidade e etc.).

Além da motivação pessoal que promove este trabalho, seja nossa própria condição de africano seja nosso interesse pela língua portuguesa, ou ainda seja, nossa curiosidade e respeito pelas contribuições da arte em geral, acreditamos que tal empreitada possui grande relevância acadêmica, tendo em vista que pode trazer à tona questões silenciadas nos dizeres que circulam na sociedade brasileira contemporânea, tais como as seguintes: qual é o sentido atribuído à musicalidade, aos usos do corpo na capoeira pelos discursos brasileiros contemporâneos que fazem dela um seu objeto? E o que se diz sobre a relação dessas linguagens corporais e sonoras com a presença africana no Brasil? Enfim, *como* são referidas nestes dizeres as posturas corporais e o uso da voz na capoeira?

⁵ Conferir o Portal UNESCO OFFICE. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/singleview/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/# > acesso 06 de Junho de 2015 > 12h54.

Para tanto, fizemos a opção teórica pela disciplina Análise do Discurso (AD)⁶, no que concerne a sua proposição e prática iniciada a partir do final da década de 1960, pelo filósofo francês Michel Pêcheux e por outros membros de seu grupo e, posteriormente, desde os anos de 1970, introduzida e desenvolvida no Brasil, sempre na articulação entre teorias da história e da sociedade e teoria e análise linguística, tendo em vista que o discurso é pensado como conjunção de relações de força e de sentido. Compreendido também como efeitos de sentido que se produzem entre sujeitos inseridos na história, o discurso desloca a língua enquanto sistema homogêneo e transparente, descobrindo nela suas rupturas, suas falhas e seu caráter ideológico. Ao pensarmos o discurso enquanto materialidade privilegiada das práticas ideológicas, temos condições para considerar a língua como uma sua materialidade específica (ORLANDI; LAGAZZI-RODRIGUES, 2006).

É à língua e a seus recursos, pois, que devemos direcionar nosso olhar afim de responder as seguintes questões: o que se diz sobre a capoeira nas esferas dos órgãos oficiais e na sociedade brasileira? Quais são as relações que esses discursos estabelecem entre si e com outros no interdiscurso? Quais são, então, os já-ditos que nele circulam e como são mobilizados pela memória discursiva, tendo em vista que determinados dizeres possuem maior duração na História do que outros? Por fim, como se fazem presentes nestes discursos as características relacionadas propriamente ao corpo e à voz, como, por exemplo, a constituição do porte físico do praticante, seus movimentos enquanto luta corporal e expressão artística, seu gênero e sua etnia?

Na tentativa de respondermos a estas perguntas, iniciaremos o primeiro capítulo deste trabalho, inclinando-nos para uma dimensão teórica de nossas reflexões. Lançaremos mão de alguns conceitos fundamentais da AD nos quais nos apoiaremos para fins de analisar os enunciados selecionados de sites oficiais de órgãos governamentais do Brasil. Nesta perspectiva, apresentaremos num primeiro momento e ainda que brevemente a gestação da AD de filiação francesa, para em seguida expormos esses conceitos com base nos pressupostos de Michel Pêcheux e seu grupo segundo os quais, as ideologias se materializam privilegiadamente em discursos, ao passo que estes últimos se materializam em enunciados, cuja pertença a dadas formações discursivas (FDs) é a responsável pela construção de seus efeitos de sentidos entre seus

⁶ Doravante será empregada a sigla AD em referência ao sintagma Análise do Discurso.

interlocutores. Para tanto, buscaremos em Pêcheux e seus comentadores, assim como em alguns outros autores dedicados aos estudos de linguagem, subsídios para cumprir o nosso intento. Traremos para esta finalidade algumas noções básicas e bastante consolidadas na AD, no intuito de nortear e facilitar a compreensão do trajeto a ser percorrido na seção da análise de dados. Notadamente, exporemos e definiremos as noções de discurso, condições de produção, formação discursiva, memória discursiva, interdiscurso e intradiscurso, entre outras.

Uma vez apresentado genericamente o campo da AD e sem perder de vista que a própria capoeira pode ser vista como uma manifestação discursiva e cultural, acreditamos ser importante fazer trabalhar a noção de cultura no que concerne suas afinidades com o campo em que pretendemos inseri-la, isto é, a AD. Levamos em conta os diferentes aspectos discursivos que a enredam e, em princípio, suas relações com a ideologia. Neste sentido, discutiremos a noção de cultura enquanto lugar ideologicamente constituído. Para tanto, buscaremos em linhas gerais pressupostos que forneçam elementos fundamentais para entendermos o que pode ser uma cultura e os determinantes aspectos que lhe são constitutivos. Pretendemos desta maneira apresentar ao leitor alguns dos diversos dizeres que enfatizam de distintos modos, o entrelaçamento entre ideologia, cultura e sociedade.

Para isto, no segundo capítulo trataremos especificamente da capoeira dentro do seu contexto cultural e histórico. A reflexão sobre as relações entre cultura e ideologia nos permitirá apreender as formulações discursivas acerca da capoeira enquanto cultura, a qual pode ser dividida em suas vertentes cultura popular, folclore, cultura de massa e etc., o que em última instância corresponde a diferentes dizeres a seu respeito. Por isso, tentaremos investigar a noção de cultura popular com vistas a relacioná-la à capoeira, uma vez que a mesma pode ser inserida nesta categoria de práticas culturais. Além disso, orientaremos nossas reflexões para o aspecto histórico, pois estamos cientes de que sem um retorno ao passado, certos questionamentos acerca da capoeira, tanto os de outrora quanto aqueles que frequentam nosso cotidiano, permanecem “tabus” e tornam-se difíceis de serem abordados.

Acreditamos que a história constrói as imagens e memórias das épocas remotas e possibilita ao mesmo tempo suas atualizações. Ela constitui-se como o laço a partir do qual apreendemos e compreendemos os fenômenos atuais e as leis que regem a

constituição humana na sociedade contemporânea. Dessa forma, a abordagem histórica se impõe a toda atividade científica que objetiva contemplar, compreender e transformar as condições sociais, culturais e políticas do homem. Tal como diria Wright Mills, “é impossível levantar convenientemente as questões do nosso tempo, inclusive o da natureza do homem, se perdemos de vista que a história é o nó da ciência social [...]” (1967, p. 133) ⁷. Valendo-nos dessa afirmação como uma nossa, avançamos que a história é indissociável das ciências humanas. Já que a AD postula que a compreensão e a crítica do dizer somente são possíveis mediante a identificação dos já-ditos e das posições de seus enunciadores, justificamos o nosso interesse em repassar por parte do que já foi dito a propósito da capoeira na sociedade brasileira. Pretendemos assim, recolher enunciados sobre as organizações e estruturas socioculturais, sobre as relações entre cultura e ideologia e ainda sobre as concepções de valores e das histórias atribuídas à capoeira.

Para tal empreendimento, não nos interessa negar por ora, nem atestar nenhuma preconceção nem tampouco nenhum preconceito, apenas serão tomados os levantamentos dos quais partiremos como materiais para compreendermos as construções discursivas sobre a capoeira na sociedade brasileira contemporânea.

Direcionaremos em seguida nosso olhar para os discursos sobre as condições históricas do surgimento da capoeira. Procuramos por um lado identificar o que se denomina em AD, as Condições de Produção (CP) de discursos, noção que terá sido já exposta no primeiro capítulo e que se relaciona às circunstâncias históricas que possibilitam a emergência de certos enunciados. Por outro lado, essa abordagem ajudará a apreender o que se diz sobre a capoeira e a presença africana no Brasil, tendo em vista que capoeira e presença africana são aqui duas realidades frequentemente interligadas. É certo que não temos pretensão nenhuma de resgatar nem de (re) construir a história da capoeira; apenas faremos, segundo apontamentos de estudiosos, uma breve retomada de alguns acontecimentos históricos que auxiliam na compreensão desta manifestação e da dinâmica social que envolve os grupos sociais relacionados a ela. Para fazê-lo, nos será importante ainda considerar os dizeres sobre a condição social do negro no Brasil após a abolição da escravidão. Este empreendimento, pensamos, irá

⁷ « il est impossible de poser convenablement les problèmes de notre temps, et notamment celui de la nature de l’homme, si l’on perd de vue que l’histoire est le nerf de la science sociale [...] » (1967, p. 133).

contribuir para que possamos lidar com o ambiente sociopolítico que reinava em torno da questão da inserção do negro na sociedade e quando daquele novo contexto, em cujo funcionamento o lugar dos negros e de suas práticas culturais, tais como a capoeira, continuaram a ser estigmatizadas.

Esse panorama, mediante um seu histórico, objetiva estimular o nosso conhecimento sobre a capoeira, dando-nos um preparo para que possamos depreender e compreender certos discursos silenciados e, ao mesmo tempo, manifestados, que circulam a seu respeito. Todavia, importa ressaltar que um de nossos objetivos é o de acompanhar, de acordo com levantamentos de diversos autores, o desenvolvimento e a consolidação desta prática na sociedade brasileira a partir do século XIX até nossos dias. Parece-nos, dessa forma, significativo nos aproximar das complexidades que a regem, as quais, materializadas nos discursos que a consideram ora como luta, ora como dança ou esporte, entre outros, constituem diversas formas de interpretar o corpo e a voz do negro em seu interior e na sociedade brasileira de modo geral. Também é importante notar que esses levantamentos de autores, dos quais nos valeremos para alicerçar as nossas reflexões principalmente nos dois primeiros capítulos, serão tratados mediante certo distanciamento, sendo considerados como “discursos” acerca de nosso recorte temático, discursos esses, vistos tal como definidos na AD, sem torná-los, contudo, objetos a serem submetido à análise minuciosa.

No terceiro e último capítulo, procederemos à observação e à efetiva análise dos enunciados de nosso *corpus*, levando em conta a caracterização do universo em que os dizeres sobre a capoeira têm espaço e circulação. Nosso objetivo é o de perceber os traços ideológicos que se materializam nos discursos sobre a presença africana no Brasil, em geral, e sobre os usos e sentidos do corpo e da voz negra na capoeira, em particular, sem descurar o fato de que tais discursos circulam em sites de instituições legitimadas, ou seja, que envolvem a utilização de novas tecnologias, a saber, a internet. Enfim, analisaremos alguns dados recolhidos nos sites de órgãos oficiais, notadamente, enunciados extraídos dos seguintes portais eletrônicos:

- * Portal Capoeira (www.portalcapoeira.com)
- * IPHAN (portal.iphan.gov.br)
- * MinC (www.cultura.gov.br)

* UNESCO (www.unesco.org.br)

Durante o processo da análise das sequências, voltaremos inicialmente nossa atenção à observação dos locais em que essas sequências se encontram dispostas (em que gêneros ou sessões dos sites analisados), interpretando as maneiras pelas quais essa disposição influencia na efetiva relevância atribuída ao tema. Em seguida, para a análise mais precisa dos enunciados selecionados, utilizaremos um procedimento já bastante consolidado e consagrado na AD, a saber, o estabelecimento de relações entre os enunciados, sob a forma de cadeias parafrásticas no interior das formações discursivas e nas relações que elas instauram entre si, articulando-as às condições de produção do discurso e às posições de seus enunciadores.

Pelo fato de as FDs serem instâncias que determinam o dizer e que se configuram como matriz da produção do sentido, assim procedendo, nos será possível identificar na dispersão dos textos as regularidades discursivas em que se materializam seus posicionamentos ideológicos e, por conseguinte, apreendermos o que esses discursos determinam que se pode e se deve dizer e os sentidos que eles produzem sobre a capoeira (PÊCHEUX, 2011). Em suma, a polissemia constitutiva da linguagem é passível de ser interpretada a partir da identificação das paráfrases empreendidas pelo discurso em meio a relações sociais de força e de sentido (ORLANDI, 2003).

Ademais, no intuito de alcançar as formas pelas quais os discursos se formulam linguisticamente, buscamos ainda, sempre numa perspectiva discursiva e em consonância com a metodologia das cadeias parafrásticas, identificar os recursos linguísticos, enunciativos, textuais e discursivos empregados nos textos sob análise, tais como as opções lexicais, o processo textual de referencição, as modalizações linguísticas e as modalidades enunciativas. A conjunção entre a retomada de já-ditos do interdiscurso e o emprego desses referidos recursos na formulação discursiva dos enunciados analisados incide na produção de determinados efeitos de sentido e na construção das imagens e das relações entre os interlocutores.

Enfim, partimos da observação de que existe certa escassez de enunciados acerca do corpo e da voz negra nos portais eletrônicos, os quais na sua maioria configuram-se como órgãos oficiais, que selecionamos para a constituição do *corpus* discursivo. Este fato nos interpela e merece ser questionado: o que representa essa

escassez de dizeres sobre os usos e sentidos do corpo e da voz dos negros na capoeira nestes sites? Como são tratados a musicalidade e o corpo nesses poucos de enunciados encontrados? A partir destas perguntas, nosso trabalho consistirá em descrever e interpretar essas escassas presenças do corpo e da voz, com vistas a obter resultados que concorrem para os desenvolvimentos das pesquisas sobre a construção discursiva das identidades brasileiras e as metamorfoses das discursividades contemporâneas realizadas no interior do Laboratório de Estudos do Discurso da UFSCar (LABOR/UFSCar). Por outro lado, os discursos que consideram a capoeira como manifestação cultural afro-brasileira ou brasileira merecerão tratamento especial, tendo em vista que estes denotam ideias de (re)construção de identidade no Brasil, e outros que a enxergam de maneira eufórica, seja como esporte, luta ou ferramenta de educação física e terapêutica.

Posto isto, adentramos a seguir no primeiro capítulo deste nosso estudo em que refletimos sobre a AD, exposta e definida por sua vez, em relação aos conceitos básicos que a permeiam. Apresentamos a AD a partir dos trabalhos iniciais de Michel Pêcheux, sem nos ater largamente sobre o conjunto de trabalhos de estudiosos que contribuíram também para sua formação, de tal modo que a alusão notadamente a Jean Dubois e a outros autores citados somente ocorrerá adiante e brevemente. Isto não significa que não estamos cientes de que a AD, tal como desenvolvida na sua forma atual emprestou e incorporou algumas das noções de autores de outras linhas de estudos. Seja por estes pensadores se dedicarem a outras preocupações teóricas, seja por simples desinteresse em liderar a construção de uma “teoria do discurso”, a AD é comumente referida pelos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo. Dissipado o que poderia ser um provável equívoco, podemos enfim chegar às nossas primeiras considerações sobre a fundamentação teórica que permeará este nosso estudo: a AD de linha francesa e sua gestação.



1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O que se pode depreender do percurso de Michel Pêcheux na elaboração da Análise do Discurso é que ele propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito. Ele exerceu com sofisticação e esmero a arte de refletir nos entremeios.

Eni Orlandi. 1997

A década de 1970 no Brasil quando foi implementada a AD, pode ser considerada como um momento político desfavorável para se iniciar uma disciplina que enfatiza diferentes materialidades discursivas. No entanto, a AD se apresentou como uma ferramenta ideal e relevante para se compreender qualquer discurso em sua circulação num momento fortemente marcado pela ditadura militar. Além disso, esse advento constituiu uma aquisição teórica ativa, tornando-se um trunfo capital e necessário que despertou nos intelectuais brasileiros atitudes essenciais para mergulhar na questão do político através da linguagem, vista por sua vez a partir de uma dimensão discursiva.

Todavia, essa disciplina tal como desenvolvida hoje no universo acadêmico brasileiro é e, continua sendo uma área de conhecimento cujas bases e fundamentações respondem à tendência francesa. É justamente essa linha francesa que gostaríamos de empreitar, pois acreditamos que nos dará subsídios necessários para cumprirmos o nosso intento. A AD de linha francesa pode ser considerada como uma teoria fundada nos interstícios disciplinares, ou seja, um campo que explora as falhas deixadas pelas disciplinas envolvidas na sua formação e, ao mesmo tempo as questionando. Esta área de conhecimento que assume um lugar de entremeio oferece novas perspectivas de se

apreender os enunciados de sujeitos numa sociedade dada e fornece outros dispositivos teóricos de leituras.

Enfim, a AD instaura maneiras de se atingir as relações do descritível e do interpretável, não priorizadas nas articulações das ciências pelas quais ela surgiu. Vejamos em linhas gerais o modo como despontou essa teoria. Sem desmerecer as razões políticas, que foram também os motivos básicos e principais para que se pense em elaborar uma “teoria do discurso”, nos deteremos larga e essencialmente nas razões epistemológicas para este nosso empreendimento, uma vez que acreditamos que a consolidação de sua formação e a reflexão sobre alguns de seus postos específicos (conceitos que utilizaremos para analisar o *corpus* da pesquisa) devem-se às questões relativas às análises teóricas e práticas da linguagem postuladas por outros campos de saber.

1.2. Breve nota sobre a AD de linha francesa

Retomando alguns postos sobre a formação da AD de linha francesa, poderíamos considerar que esta disciplina conheceu sua gestação a partir dos trabalhos de Michel Pêcheux, notadamente pela publicação de sua obra *Analyse Automatique du Discours*⁸, e dos postulados de Jean Dubois pelo viés de seu artigo *Lexicologia e análise do enunciado*, ambas obras publicadas em 1969. Ancorada na “velha tradição francesa” que objetiva saber descrever, saber ler e, por conseguinte, saber interpretar um texto, a AD nasce, entretanto, em plena perturbação política (1968) por um lado, e pela inquietação teórica no campo da linguística, por outro, no intuito de lidar com a situação de crise sócio-político. E, ao mesmo tempo, questionar o que seria em certa medida, o descompasso contido nos conceitos da linguística de Ferdinand de Saussure, mais precisamente, na dicotomia *langue/parole* (língua/fala) articulada no Curso de Linguística Geral (CLG).

Num primeiro momento, o movimento fundador da prática francesa da análise de discurso se deve à publicação da revista *Langages* n°13 sob a iniciativa de Jean

⁸ Trad. brás. *Análise automática do discurso* (AAD-69) (PECHEUX, 1997a).

Dubois, intitulado *analyse de discours*, seguida da tradução do artigo *Discourse analysis* de Zellig Harris publicado em 1952 nos Estados Unidos da América (EUA). Os acontecimentos políticos de Maio 1968 na França cristalizam as preocupações dos pesquisadores franceses sobre o discurso político a medida que algumas articulações que buscam compreender a relação discurso-poder são empreendidas. Com base nas teses harrissianas, a equipe de Jean Dubois que conta com pesquisadores tais como Roland Barthes, Henri Mitterand entre outros, tentam examinar as regras lógico-semânticas que escapam ao quadro formal da frase. De modo paralelo a este estudo, Maurice Tournier e seu grupo desenvolvem estudos entorno da lexicometria política, isto envolvendo um método que visa à análise estatística dos dados. Sendo a revista *Mots* o principal viés de difusão deste estudo. Na universidade de Paris VII, Michel Pêcheux conforme referido acima, elabora sob a influência dos trabalhos althusserianos, uma teoria da linguagem a partir da publicação da obra *AAD* em 1969. No mesmo ano Michel Foucault questiona as relações entre práticas discursivas e práticas sociais, possibilitando dessa forma, novas diretrizes para se pensar a análise do discurso.

Assim a paisagem sociopolítica na França foi fortemente marcada por diversas abordagens analíticas do discurso social, mais particularmente do discurso político. Porquanto os pesquisadores eram convencidos de que a fala do homem político poderia ser tida como objeto de estudo da comunicação política, seja por meio da sociologia, seja a partir de uma análise linguística das próprias mensagens políticas. Dessa maneira, analisar um discurso político implicava a consideração da problemática do sentido e da significação no contexto situacional do sujeito falante. O discurso é então pensado como uma conduta social haja vista que os locutores e auditores são determinados enquanto produtos sociais, a própria finalidade da alocação sendo definida por agentes sócio-históricos. Mediante a variedade dos objetivos, a análise do discurso político empreitou itinerários variados. Gostaríamos para o âmbito desta nossa pesquisa, de nos referir ao de Michel Pêcheux e seu grupo no que concerne seu pensamento que resultou na formação da AD francesa.

1.1.1. O pensamento de Pêcheux na formação da AD

O período de crise política e epistemológica mencionada acima foi marcado pela proposta de Pêcheux; a de “questionar” os paradigmas do estruturalismo saussuriano que “na visão de muitos pesquisadores de disciplina bastante diversas” era considerado como a “ciência piloto” (PÊCHEUX, 2011, p. 63). Na medida em que, esta teorização da linguística plasmava a *langue* como sistema e desconstruía o sujeito psicológico livre e consciente na reflexão filosófica da época. Com base nisto, os estudos linguísticos elegeram e privilegiaram a *langue* enquanto sistema abstrato e coletivo do qual se podia extrair uma lógica a ser descrita, ou seja, uma “totalidade de regularidades e padrões de formação que subjazem aos enunciados de uma língua” (PIETROFORTE, 2003, p. 82).

Com Saussure, a Linguística teria deixado de ser uma “ciência da expressão e de seus meios”, cujo fim era a compreensão do sentido de um texto, para tornar-se uma ciência da língua, cujo objetivo passou a ser a descrição das regras de combinação e substituição de suas unidades (PIOVEZANI, 2013, p. 152; aspas do autor).

Segundo Pêcheux (1969 apud PIOVEZANI, 2013, p. 152), a delimitação do objeto concebido pela linguística saussuriana, quer dizer, a língua, ofereceria uma possibilidade para se pensar em outro terreno diante de certas questões que revelam o impasse contido na oposição língua/fala. Como exemplo de perguntas preocupantes levantadas por Pêcheux, fez-se frequente a questão do sentido e da significação: “o que quer dizer este texto? Que significação contém este texto?” (Cf. PIOVEZANI, 2013, p. 152). De acordo com Piovezani, a dificuldade de responder a estas preocupações levaria Pêcheux a reconhecer umas exclusões no campo da linguística. A solução deveria, portanto, passar por uma interação com a *parole* para fins de fazer intervir os aspectos não contemplados pelo corte saussuriano, a saber, o sujeito, o social e o histórico.

A questão será, desde então, saber se a própria natureza deste campo [...] não impõe o fato de que as relações que ele estabelece com a linguística sejam redefinidas em seus princípios: se, a título de exemplo, consideramos o domínio da política e aquele da produção científica, constatamos que, nesses dois domínios, as palavras podem mudar de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam (PÊCHEUX, 2011, p. 64).

Como veremos no capítulo 3 consagrado à análise dos enunciados, este apontamento de Pêcheux pode por exemplo ser depreendido no que tange ao sentido da

palavra “luta” pronunciada pelos próprios capoeiristas e pelos agentes políticos ou ainda pela mídia. O leitor poderá observar como se opera o deslocamento de sentidos da mesma palavra tida no interior de uma cadeia parafrástica e de acordo com as posições sustentadas pelos diferentes agentes discursivos (capoeiristas, Estado, mídia). Enfim levando em conta a polissemia constitutiva da palavra “luta” em determinadas posições defendidas por seus enunciadores, há condições para se pensar numa ruptura com a transparência da língua enquanto sistema nítido e, antes, é preciso buscar nela fatores de ordens “exteriores”.

Com isso, Pêcheux (*ibid.*) se propunha a conferir à língua sua dimensão histórica, (tratava-se antes de reformular a *parole*, concebendo a língua como uma conquista científica) através de um estudo semântico-discursivo que não separe a ciência linguística e a História (tal como se encontra em Marx), senão, com vistas a unilas, porquanto a semântica em si mesma constituía um problema para lidar com as formulações linguísticas de diferentes línguas. De acordo com o filósofo, se os níveis da linguística (fonologia, morfologia e sintaxe) se aplicam a todas as línguas, revelando, dessa forma, uma relação de interdependência, o mesmo não acontece no domínio semântico. Isto mostraria o impasse entre teoria geral e estudo particular de uma dada língua. Neste caso, a linguística teria recurso em outros campos de estudo tais como a sociologia, a psicologia, a história, a literatura e etc., “que lhe fornecem dados, segmentados, contudo, de modo absolutamente diversos dos dados linguísticos concretos de uma dada língua nacional” (PÊCHEUX, 2011, p. 67).

Antes de dar continuidade a esta abordagem, permitam que nos dissipemos com Pêcheux “um possível equívoco” (*ibid.* p. 70), quanto à recepção do *CLG* na França. A perspectiva pêcheutiana não se situaria essencialmente em superar a linguística proposta pelo *Curso*, pois, o próprio autor “não invoca de forma alguma a ‘superação’ da dicotomia língua/fala” (MALDIDIER, 2003, p. 22; aspas da autora), mas sim supõe “uma mudança de terreno” a partir de uma reflexão crítica e, para se “desembaraçar da problemática subjetivista centrada no indivíduo” (PÊCHEUX, 2011, p. 72). Desse modo, o *CLG* para a AD se apresenta como um discurso ao qual se deve recorrer e ao mesmo tempo, um obstáculo (PUECH, 2014) do ponto de vista de seus impasses. Isto é a relação fundamental que a AD mantém com o *CLG*.

Assim, a partir das chamadas exclusões saussurianas (Cf. PIOVEZANI, 2013), Pêcheux objetivou trazer meios de soluções para se compreender, ou para dizer melhor, relacionar a linguística moderna (restrita a seu objeto) a seu âmbito “exterior”. Isto é, trazer à cena “as questões do sentido, da expressão das significações contidas nos textos” (PÊCHEUX, 2011, p. 69). Na medida em que segundo postulado por alguns estudiosos de linguagem e retomado por Pêcheux, se a fala representa uma certa liberdade para cada indivíduo que usa a língua,

[...] essa liberdade aparece imediatamente submetida a leis, não somente no sentido de coerções jurídicas (que limitam a liberdade de expressão), mas também no sentido de determinações da fala [...] “a fala”, sob suas formas políticas, literárias, acadêmicas etc., se organiza necessariamente em “sistemas” regidos por leis (Cf. PÊCHEUX, 2011, p. 69-70; aspas do autor).

Nesta medida, percebe-se uma ordem de produção de dizeres, ou seja, umas condições que impõem a cada indivíduo a maneira como usar a língua. Segundo Pêcheux (2011), essa ordem é compreendida pelo “materialismo histórico” como relações sociais que, por sua vez, são os resultados de relações de classe características de uma dada formação social. Como diria Piovezani “a consideração dos dois polos da distinção saussuriana [...] pode ser entendida como um dos fatores que permitiram a Pêcheux conceber, com base no materialismo histórico, o âmbito particular do discurso” (2013, p. 153). O próprio Pêcheux já o apontava de modo explícito:

Considerando uma formação social, poderemos falar de uma “formação ideológica” para caracterizar um elemento suscetível de intervir, tal como uma força confrontada a outras, na conjuntura ideológica característica de uma formação social em um dado momento; cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo que comporta atitudes e representações que não são nem “individuais” nem “universais”, mas que se referem mais o menos diretamente a “oposições de classe” em conflito umas com as outras (PÊCHEUX, 2011, p. 73).

Na esteira desse postulado, pode-se com Piovezani (2013) sublinhar que a oposição dos conceitos saussurianos constituiu o ponto de partida para se pensar processos discursivos numa sociedade dada, as questões de sentidos recolocadas em

xeque por Pêcheux indicam de quantas formas como os nossos dizeres significam e nos permitam significarmos. De modo ambivalente,

[...] considerando que a análise dos processos discursivos supõe o estudo das relações de força e de sentido presentes em determinadas condições de produção de dizer, a AD não aceita a oposição saussuriana entre os sistemas institucionais jurídicos e políticos e os sistemas institucionais semiológicos (PIOVEZANI, 2013, p. 153).

Através dos apontamentos de Piovezani a respeito do método teórico pècheutiano, temos condições para pensar a AD como a disciplina que se propõe depreender outros aspectos fundamentais envolvidos no ato de usar a língua, nos fazendo assim sair de acepções limitadas à universalidade e à liberdade nas reflexões em torno da linguagem. A título de exemplo, podemos com Pêcheux fazer uma observação sobre qualquer tipo de pronunciamento na sociedade:

Do estrito ponto de vista saussuriano, o discurso é, enquanto tal, da ordem da fala, na qual se manifesta a “liberdade do locutor”, ainda que, bem entendido, seja proveniente da língua enquanto sequência sintaticamente correta. Mas o mesmo discurso é tornado pelo sociólogo como uma parte de um mecanismo de funcionamento, isto é, como pertencente a um sistema de normas nem puramente universais nem individuais, mas que derivam da estrutura de uma ideologia política, correspondendo, pois, a um certo lugar, no interior de uma formação social dada (PÊCHEUX, 2010 [1969], p. 75; aspas do autor).

Diante desse fato, pode-se considerar que “o funcionamento do dizer não é integralmente linguístico e, por essa razão, somente pode ser analisado por meio da consideração dos protagonistas e do objeto do discurso inscritos em certas condições de produção [...]” (PIOVEZANI, 2013, p. 153). Acompanhando essa ideia, Pêcheux (2010 [1969]) sustenta que a compreensão de um discurso, exige *a priori*, um diagnóstico da relação que este estabelece com os demais dizeres. Interessa-nos acompanhar de perto a construção da noção de discurso, a partir dessa reflexão. De acordo com Piovezani, a noção de valor ⁹, junto às ideias saussurianas, influenciou o pensamento de Pêcheux no

⁹ A noção de valor desenvolvida por Ferdinand de Saussure enfatiza as relações que estabelecem os signos linguísticos entre si e as relações que estes estabelecem com outros elementos linguísticos,

desenvolvimento da “ordem do discurso”, a qual estipula que “as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam [...] ‘mudam de sentido’ ao passar de uma formação discursiva a outra” (PÊCHEUX, 2011 apud PIOVEZANI, 2013, p. 155; aspas do autor).

Além disso, para que a AD desenhe seu caminho e se consolide, usaram-se em certa medida alguns diálogos com outros campos. Diríamos com Gregolin (2003) que a perspectiva da AD francesa exigia uma abordagem transdisciplinar que reuniria várias teorias, tais como a linguística, a história e o sujeito (não empírico), para fins de constituir numa teoria do discurso, falava-se há alguns anos em termos de *tríplice aliança* língua/ materialismo-histórico/ inconsciente, (Saussure-Marx-Freud). Dessa forma, a AD “integra um conjunto de princípios teóricos, em resposta a preocupações de linguistas, filósofos ou historiadores, preocupações essas que tratam, no discurso, da *relação da língua com a história*” (COURTINE, 2009 [1981], p. 32; grifo do autor).

A dicotomia logicismo representada pela linguística e o sociologismo pela AD deixou nítida a ligação que tem a AD com a psicologia social e a relação estreita com a linguística, sendo essa a pedra fundamental para sua constituição. O conjunto de formulações teóricas que alicerçaram a construção da AD objetivou, portanto, depreender a

[...] ‘articulação’ da Linguística e do materialismo histórico como ‘ciência da história das formações sociais e de suas transformações’ e, mais particularmente, a essa parte do materialismo histórico denominada ‘teoria das ideologias’ na releitura do corpus marxista realizada por L. Althusser. (PÊCHEUX, 1975 apud COURTINE, 2009 [1981], p. 32; aspas do autor).

Para tal proposta, a AD contou com os trabalhos pertinentes de importantes figuras das ciências humanas. Tal como nos ensina Gregolin.

Quatro nomes, fundamentalmente, estão no horizonte da AD derivada de Pêcheux e vão influenciar suas propostas: Althusser com sua releitura das teses marxistas; Foucault com a noção de formação discursiva, da qual derivam vários outros conceitos (interdiscurso; memória discursiva; práticas discursivas); Lacan e sua leitura das

relações estas determinadas pela negatividade, fazendo com que um elemento tenha valor justamente por não ser outro. “Galo” tem valor por não “Gato” e vice versa.

teses de Freud sobre o inconsciente, com a formulação de que ele é estruturado por uma linguagem; Bakhtin e o fundamento dialógico da linguagem, que leva a AD a tratar da heterogeneidade constitutiva do discurso (2003, p. 25, grifo da autora).

A esse apontamento, pensamos ser conveniente acrescentar que Foucault e Bakhtin só entraram nesse horizonte no final dos anos de 1970 e no começo da década seguinte. De modo geral e resumido a AD é considerada conforme retomado por Palhares (2014) na esteira de Eni Orlandi, como um campo de conhecimento que abrange três domínios disciplinares, a saber, a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, adaptando-os ao nosso contexto atual, podemos afirmar que a AD considera a língua, a história e o sujeito, sendo desse modo uma teoria de entremeio entre a Linguística e as ciências sociais. Seu esquema básico pode se apresentar da seguinte forma, (a chamada tríplice aliança).

* Materialismo histórico (Marx);

* Sujeito (Freud);

* Linguagem (Saussure).

Com base nisso, “Pêcheux pode desenhar uma paisagem problemática (um embate entre o formalismo e o sociologismo), inserindo a análise do discurso num entre lugar, no coração da incontornável relação entre língua e História” (GREGOLIN, 2005, p. 100; grifo da autora). Pois, ao observar os equívocos das tendências ao logicismo e ao sociologismo nas teorias linguísticas, poderíamos supostamente acreditar que a AD propôs uma reconciliação entre ambos ou, antes, uma ultrapassagem de suas limitações, uma vez que nem o primeiro, nem o segundo consideram devidamente as implicações políticas do discurso. A esse respeito, Pêcheux e Gadet (1977 apud GREGOLIN, 2005, p. 101) propõem que

[...] as noções de discurso e de formação discursiva desempenhem o papel de desobjetivação da teoria da linguagem e ajudem a pensar a relação de intrincamento entre a língua e as formações ideológicas, através da qual práticas linguísticas tendencialmente antagonistas vêm se desenvolver sobre uma mesma base linguística.

“Desenha-se, aqui, a ideia de que o discurso deve situar-se num outro lugar e, portanto, pode constituir-se como uma via para que a Linguística saia tanto do sociologismo, quanto do logicismo” (GREGOLIN, 2005, p. 101). Encontra-se nesta ideia o meio para se pensar no relacionamento entre o linguístico e o discursivo, ou seja, para considerar a enunciação. Dito de outra forma, a AD iniciada por Pêcheux buscou investigar as relações que se estabelecem entre a linguagem, a ideologia e o sujeito, isto é, como a ideologia utiliza a linguagem para ter uma forma material e como o sujeito faz uso da mesma linguagem para sua constituição (ORLANDI, 2007). “Desta maneira, o conceito de discurso é responsável por determinar o que as pessoas dizem” (PALHARES, 2014, p. 92), pois, o próprio discurso deriva de uma ideologia ¹⁰ e corresponde a um lugar no interior de uma dada formação social.

Por essas razões ou por outras, se alicerçou as teorias da AD de linha francesa, que conheceu três épocas, devido aos diálogos que o precursor Pêcheux estabeleceu com aportes teóricos de autores tais como, Foucault (na segunda fase) e Bakhtin (na última época). Não objetivamos retrair a história das três épocas dessa disciplina, haja vista que outros já o fizeram conforme pode ser encontrado na dissertação de Mestrado de Mazzola ¹¹, entre outros trabalhos. Porém, importa sublinhar que esse campo de saber tal como o conhecemos hoje, passou por crises epistemológicas internas; da primeira fase (AD-1) até o último estágio (AD-3), fazendo com que seus conceitos iniciais fossem revisados e reelaborados com vistas a empreender novas perspectivas e satisfazer a demanda da sociedade.

Eis grosso modo uma breve ideia sobre a disciplina que escolhemos para compreendermos certos dizeres acerca da capoeira na sociedade brasileira contemporânea. Entretanto, para evitar certos equívocos, é que nos interrogamos sobre algumas noções contidas na elaboração da AD: o que se entende por discurso nas articulações da AD? E como se definem os aspectos nele inseridos, tais como as CP, o Interdiscurso e Intradiscurso? E ainda como podemos compreender as noções de FD e Memória Discursiva? Gostaríamos num primeiro tempo refletir sobre as noções de discurso, sentido e CP compreendidos na AD.

¹⁰ Cf. Althusser, 1983.

¹¹ Cf. Mazzola, R Belmonte. Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa)- Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Letras, Campus de Araraquara, 2010.

1.2. Discurso, Sentido e Condição Produção

Discurso como corrente palavra no nosso cotidiano, pode ser entendido como a fala protocolar de alguém, um pronunciamento político ou de outra natureza, o termo discurso “é constantemente usado para efetuar referência a [...] um texto construído a partir de recursos estilísticos mais rebuscados...” (FERNANDES, 2005, p. 20). Enfim, usualmente o termo discurso é assimilado a situações de uso da língua em diferentes contextos sociais. Algo, aliás, que não é equivocado. Porém, com esta acepção Fernandes (*ibid.*) sugere uma ruptura, à medida que o termo “discurso” se encontre envolvido na concepção teórica da AD. Conforme resenhado no item precedente, a crítica da linguística saussuriana levaria Pêcheux a introduzir a noção de **discurso** que vem *perturbando*, em alguma medida, a dicotomia língua/fala, sendo que isto seria o viés para se pensar a linguagem sem remetê-lo nem à individualidade nem à universalidade. Neste sentido, é primordial entender que o dispositivo elaborado sob a forma de “discurso” na AD deve ser dissociado do seu uso ordinário enquanto uma composição enunciativa como no caso do discurso pronunciado por um orador em relação a uma significação próxima de texto. O discurso na AD não é o texto, nem é a língua, nem a fala, mas o lugar de significar de um sujeito (ORLANDI, 2007).

Compreendemos então que na AD, o discurso pode ser aquilo que está além do texto ou de um simples enunciado. Ao mesmo tempo em que este texto o possibilita, ele dá conta das ambiguidades de sentidos deste em relação a outras evocadas precedentemente no que tange às construções frasais e, que de certo modo, dizem muito ou dizem menos do que poderiam dizer, ou ainda, parecem dizer. Isto dificulta a elucidação definitiva da significação. Em outras palavras, podemos considerar que sob todo enunciado linguístico existe um regime de discurso no interior do qual este enunciado (chamamos A) tem lugar ao lado de outros enunciados (B, C, D) que esse mesmo regime de discurso é suscetível de abranger ou acolher. Nosso enunciado (A) estabelece desse modo uma relação, ou o correto seria dizer, mantém um eventual confronto com os outros enunciados (B, C, D). Isto explica que “o discurso” que constitui uma rede complexa cujos pontos determinantes estão em tensão ou afrouxamento, não seja redutível a uma forma particular de enunciação carregada de um sentido que lhe seja definitivo.

Com isto, reiteramos com Fernandes (2005, p. 20) “o discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística”, ele é responsável por determinar o que se diz. De modo abrangente, o discurso tal como concebido para responder às exigências da AD, é o lugar de produção de sentidos. Segundo Pêcheux (2010 [1969]) o conceito de discurso é efeito de sentido entre interlocutores. Se pensarmos no objeto principal em foco neste trabalho (discursos sobre o corpo e a voz do negro na capoeira), a partir dessas informações provisórias, podemos, já de início, ter condições para refletir sobre o elemento que nos permitirá depreender nos textos veiculados nos principais sites em destaques para nossa pesquisa, o que se diz realmente sobre a capoeira, sobre o corpo e a voz, quando da sua prática: **é o discurso**. Também nos valendo desses apontamentos, consideramos logo, que estamos advertidos de que o nosso entendimento da noção de discurso não fosse assimilado ao recorte de textos do *corpus* deste trabalho. Senão, reter com base nos levantamentos de Pêcheux (2011) expostos no item precedente, que a língua perde seu aspecto transparente ao intervirem fatores socio-históricos na produção de enunciados. Se os dizeres podem então ser considerados como efeitos de sentido que circulam entre sujeitos inseridos na história, logo, o discurso cria o deslocamento deste sistema homogêneo e fluído, rompendo com sua nitidez e descobrindo nela seus “defeitos” e seu aspecto ideológico.

Um olhar atento para a teoria de Pêcheux (2010 [1969]) sobre a “ordem do discurso” à qual fizemos referência no subtítulo anterior, nos permite constatar efetivamente que “os sentidos não são essenciais às unidades x e y, mas derivam da relação que elas estabelecem entre si e do deslizamento de um termo a outro” (PIOVEZANI, 2013. p. 153-54). O significado da palavra salário é diferente para o assalariado e para o patrão (ORLANDI, 2006). Enquanto para o funcionário pode ser um “ganho”, para o chefe, isto é considerado como uma “despesa”. Na esteira desse exemplo, Orlandi explicita:

[...] se tomo um texto, escrito em um muro qualquer da cidade, como “Neocid neles, parasitas”, posso imaginar que ele foi produzido por um operário, e “parasitas”, então pode significar “patrões”. Mas posso também atribuir o texto a um pequeno-burguês bem alinhado contrário à juventude rebelde (“parasitas”, então, pode, dependendo da época, significar hippies, darks, etc.). Isto mostra que os significados que se pode atribuir são vários e têm a ver com o confronto de forças (e de

poder) no contexto da sociedade, em sua dimensão ideológica (2003, p. 63; grifo da autora).

Desta maneira, supomos que o **sentido** tido na AD não está escondido nos textos e, nem será depreendido através de um diagnóstico agudo das palavras. Nem se pode considerar que o que está escrito ou, ainda, o que se diz “resulta só da intenção de um indivíduo” em comunicar, ou “informar um outro mas da relação de sentidos estabelecida por eles num contexto social e histórico” (ORLANDI, 2003, p. 63). Retomando essa consideração com uma aproximação ilustrativa de Fernandes (2005), conforme Pêcheux já o tinha demonstrado; discurso é efeito de sentido entre interlocutores. Observamos

[...] o emprego dos substantivos *ocupação* e *invasão* em revistas e jornais que circulam em nosso cotidiano. Tais substantivos são constantemente encontrados em reportagens e/ou entrevistas que versam sobre os movimentos dos trabalhadores rurais Sem-Terra e revelam diferentes discursos que se opõem e se contestam. Em torno do Sem-Terra, ocupação é empregada pelos próprios Sem-Terra e por aqueles que os apoiam e os defendem, para designar a utilização de algo obsoleto, até então não utilizado, no caso, a terra. Invasão, referindo-se à mesma ação, é empregado por aqueles que se opõem aos Sem-Terra, contestam-nos, e designa um ato ilegal, considera os sujeitos em questão como criminosos, invasores (FERNANDES, 2005, p. 20; grifo do autor)¹².

A partir desses exemplos, compreendemos que existem no discurso, escolhas lexicais que revelam a existência de formações ideológicas (FI), que, por sua vez, indicam a presença de formações discursivas (FDs) (posições dos sujeitos que enunciam), as quais orquestram e impõem o que deve e pode ser dito acerca de uma conjuntura discursiva. No que concerne o enfoque desta nossa pesquisa, gostaríamos de nos determos sobre um acontecimento discursivo, sob a forma de um enunciado, o qual será retomado, desdobrado e deslocado na voz de vários enunciadores. *Capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro*, é de um ponto de vista estritamente linguístico uma sentença transparente. Mas ao inserirmo-lo numa rede de enunciados com os quais

¹²A despeito de este exemplo nos ensinar um dos funcionamentos discursivos, importa ressaltar a noção de “processo discursivo” é mais complexo que a exposta no exemplo, isto é, uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos e diferentes palavras podem possuir o mesmo sentido, dependeria então da posição ideológica de quem as emprega.

ele se filia, observamos que a base da produção de sentido reside na relação que ele estabelece com os demais interlocutores tais como, *Capoeira é patrimônio cultural brasileiro*¹³; *capoeira é registrada como patrimônio cultural brasileiro*. Tais enunciados nos levam a direcionar nosso olhar para aspectos bastante consolidados na AD, quer dizer, as FI e as FDs, as quais modalizadas no jogo da produção de dizeres indicam as formas de existência de lugares socialmente ocupados por sujeitos discursivos em confronto.

Assim, para pensarmos em discurso é necessário considerar as coações envolvidas no processo histórico de produção de enunciados. É justamente sob essas dependências de condições sociais que se formam espaços organizados de discursos, oriundos de uma ideologia e, às vezes, representados por coletividades discursivas. Caso contrário – porque temos diferentes maneiras de enunciar /capoeira /patrimônio cultural brasileiro/? Isto mostra que um discurso não permanece “parado”, ou seja, o discurso não se conforma ao sistema fluído da língua, mas sim obedece ao registro enunciativo do sujeito que põe essa língua em funcionamento.

The image shows a screenshot of a web browser displaying a news article on the IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) website. The browser's address bar shows the URL: portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2067. The website header includes the IPHAN logo and navigation links such as 'Acesso à informação', 'Participe', and 'Serviços'. The main content area features the article title 'Capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro', the date '28 de abril de 2015, às 16h11', and a note that it was originally published on '08 de julho de 2008, às 16h10'. The article text discusses the international recognition of capoeira as a Brazilian cultural heritage and the role of IPHAN in its preservation.

Figura 1. Discurso no portal IPHAN¹⁴

¹³ Cf. a nota de rodapé 30. Conforme dissemos, “capoeira se torna...” e “capoeira é...” podem expressar ideias distintas, mas podem também se referir à mesma ideia, tendo de acordo com a inscrição do enunciativo numa FD e numa condições de produção, sentidos diferentes e/ou similares.

¹⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2067> > acesso 14 de Junho de 2015 > 02h02.

O leitor pode observar atentamente este enunciado em referência à legitimação da capoeira como manifestação brasileira: *capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro*. Segundo referido mais acima, esse enunciado pode ser considerado como uma movimentação discursiva. Conforme explica Gregolin:

O confronto discursivo que dará início a esse acontecimento já começara muito antes, por um imenso trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um campo a outro do espaço político). A opacidade desse acontecimento está inscrita nesse jogo oblíquo de suas denominações [...] (2006, p. 26; grifo da autora).

Assim, este enunciado vai se inserindo em uma rede de outros enunciados e se relaciona com enunciados anteriores e, ao mesmo tempo, possibilita a emergência de enunciados futuros. Por isto, ao ser atualizado, esse enunciado cria um espaço de memória no jogo da interdiscursividade. Adiantamos que essas noções serão abordadas na sequência deste capítulo.

Entendemos então que no discurso as palavras são sempre dotadas de significados peculiares para o sujeito que as empregam, essas palavras se esvaziam, dessa forma, das significações que lhes eram prescritas nos dicionários. Portanto, quando falamos em sentidos, não pensamos apenas no significado das palavras, pois, “esses sentidos [...] são produzidos em decorrência da ideologia dos sujeitos em questão, da forma como compreendem a realidade política e social na qual estão inseridos” (GREGOLIN, 2006, p. 22). Segundo Orlandi (2007), etimologicamente a palavra discurso permanece em constante movimento, pois, nele existem as ideias de *curso*, *percurso*, *correr por*. Dessa forma, acreditamos, conforme as ideias pêncheutianas, que um discurso não é estático, mas sim está em deslocamento, devido às relações de noções que ele comporta: sujeito, língua e posição socio-ideológica.

Essas reflexões permitem afirmar que a língua se insere na história (também construindo-a) para produzir sentidos. O estudo do discurso toma a língua materializada em forma de texto, forma linguístico-histórica, tendo o discurso como o objeto. A análise destina-se a evidenciar os sentidos do discurso tendo em vista suas condições sócio históricas e ideológicas de produção (FERNANDES, 2005, p. 23).

Em decorrência disto, torna-se necessário implicar no processo discursivo suas condições histórico-sociais de produção. Nesta visada, Pêcheux (1997b, p. 190) sustenta que os sentidos são determinados “pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas”. Para resumirmos e com vistas a mais bem cumprirmos nossa tarefa no terceiro capítulo, é importante reter que a noção de discurso desenvolvida no âmbito da AD contempla:

* Os efeitos de sentidos e,

* as posições sociais, históricas e ideológicas dos sujeitos.

Assim, se o discurso é compreendido como uma “exterioridade à língua e à fala” (FERNANDES, 2005, p. 24), faz-se necessário tomar em consideração outros fatores que auxiliam na sua apreensão e na sua compreensão, pois ele não se reduz a um amontoado de textos (FIORIN, 1995).

É preciso sair do especificamente linguístico, dirigir-se a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar, o que está entre a língua e a fala, fora delas, ou seja, para compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso, objeto a ser focalizado para análise (FERNANDES, 2005, p. 24-25).

Ao lado destes aportes teóricos de autores atentos e afiliados ao estudo do discurso, existe o pensamento de Foucault, o qual articulado à teoria pêcheutiana contribui para melhor compreender esta noção. De acordo com Gregolin (2002), as propostas de Foucault sobre a noção de discurso se situam em torno de um conjunto de *enunciados*¹⁵, formando uma dialética entre singularidade e repetição. Portanto, a análise de um discurso obriga o estudioso a

[...] levar em conta a dispersão e a regularidade. Descrever um conjunto de *enunciados* no que ele tem de singular, paradoxalmente, é descrever a dispersão desses objetos, detectando uma regularidade, uma ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações, posições, funcionamentos, transformações... (GREGOLIN, 2002, p. 25; grifo nosso).

¹⁵ Aqui a noção de enunciado não se confunde à visão de Pêcheux, pois “enunciado” tal como empregado neste trabalho diz respeito às formulações linguísticas que podemos encontrar nos textos e não numa visada foucaultiana em que a mesma é um conceito teórico específico. Para distinguir as duas noções, marcamos em itálico *enunciado(s)* ao nos referirmos à concepção de Foucault.

Posto isto, concordamos que analisar um discurso é procurar regularidades enunciativas sobre o recorte temático tido como objeto de investigação, as quais regularidades se encontram dispersas nos textos que constituem um *corpus* de pesquisa. Tal como diria Courtine,

[...] o que eu analiso no discurso não é o sistema de sua língua, nem, de uma maneira geral, as regras de sua construção. É a partir da reconstrução histórica das formações discursivas, e a partir delas somente, que se deixam descobrir estas “formas indefinidamente reiteráveis” que são os enunciados (2013, p. 22; aspas do autor).

Obsevamos a partir deste postulado, a inscrição do discurso “nas tramas da História” (GREGOLIN, 2002) o que é reforçado nas reflexões foucaultianas, em sua obra *Arqueologia do saber* (1969), que indicam o diálogo do discurso com a história e a linguagem, fazendo com que a produção de *enunciados* torne-se acontecimentos discursivos, como sequências formuladas, entendido pela indagação do próprio Foucault: “Como apareceu um determinado *enunciado* e não outro em seu lugar?” (Cf. FERNANDES, 2005, p. 26; grifo nosso).

Esta reflexão remete às **condições de produção** (CP) de discurso, pois, seguindo a perspectiva de Foucault (1969) – se relacionarmos o discurso com a história entenderemos que o surgimento de *enunciados* apenas é possibilitado mediante certas condições históricas. Para ilustrar essa aproximação, voltemos a pensar no uso das palavras *ocupação* e *invasão* tal como vimos junto a Fernandes no exemplo anterior,

[...] compreenderemos a partir de um olhar para a história, os aspectos socioideológicos que envolvem a produção do discurso. Antes do surgimento dos movimentos dos Sem-Terra, tais enunciados (se compreendermos esses substantivos como enunciados, face os efeitos de sentido deles decorrentes) não circulavam na mídia que integra nosso cotidiano, não havia um espaço histórico-social que lhes possibilitasse a existência (FERNANDES, 2005, p. 26; grifo do autor).

O mesmo acontece com nosso exemplo acima exposto, a saber, o enunciado – *capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro*. Tal enunciado, conforme assinalemos,

retoma, desdobra e desloca outros enunciados na rede em que ele se insere e se filia. Ele produz dessa forma, **efeitos de sentidos**, segundo as condições históricas que permitam sua emergência dentro de um conjunto de enunciados. Acompanhando o exemplo de Fernandes (*ibid.*), podemos pressupor que antes do registro da capoeira enquanto manifestação brasileira, tal enunciado não tinha espaço de circulação. O surgimento desse (conforme veremos no item formação discursiva) é possibilitado apenas por condições históricas que inscrevem a capoeira no registro de bem imateriais, fazendo com que isto seja um acontecimento discursivo. Logo, supomos que as CP de discurso representam as circunstâncias que possibilitam uma relação entre sujeitos discursivos. Nesta visão, quando pensamos em discurso, somos obrigados a considerar as circunstâncias de singularidade de existência de um *enunciado*, o qual é produzido a partir de um determinado tempo e espaço, tornando-se assim, um acontecimento discursivo. “Isto equivale a dizer que as transformações históricas possibilitam-nos a compreensão da produção de discursos, seu aparecimento em determinados momentos e sua dispersão” (FERNANDES, 2005, p. 27). Dessa forma, acreditamos com Foucault retomado por Gregolin, que:

Sempre que se puder descrever, entre um certo número de *enunciados*, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma formação discursiva (Cf. GREGOLIN, 2002, p. 26; grifo da autora).

De forma resumida, o **discurso** pensado na AD é associado à sua historicidade que a distingue da intemporalidade da língua tal como estudada pelos linguistas, historicidade essa ligada ao fato de que o próprio discurso seja incorporado num determinado “corpus” que Foucault (1969) chama de *arquivo*, e que produz seu sentido não apenas a partir do conteúdo desse corpus, assim como a partir das **condições** formais que o possibilitam. Quanto ao **sentido** do discurso, ele pode ser considerado como o produto de um processo discursivo (o que Pêcheux chama de discursivo-ideológico) cuja materialidade é a língua. Partindo dessas considerações, podemos pensar na historicidade do discurso enquanto articulação que não se remete a um sujeito em si próprio, mas a uma instância enunciativa.

1.3. Formação Discursiva

De acordo com Courtine, “o termo formação discursiva (doravante FD) aparece em 1969 com a *Arqueologia do Saber*, fora do domínio da AD, nos trabalhos de M. Foucault [...]” (2009, p. 69; grifo do autor). Contudo, a AD contará essencialmente com esse aporte teórico para (re) definir e (re) elaborar esse conceito determinante na compreensão de materialidades discursivas. Porquanto essa noção de FD constitui um lugar teórico que torna visível a relação entre Michel Pêcheux e Michel Foucault na construção da AD. No entanto, o que diferencia a noção de FD emprestada de Foucault na AD sob a perspectiva pêcheutiana é a articulação entre discurso e ideologia. O pensamento pêcheutiano considera que os enunciados inseridos num determinado regime de discurso nos quais eles estão ligados, são produtos e produzem efeitos de sentido resultante dos conflitos que os constituem. Dessa forma e, assumindo um estatuto de marxista althusseriano, a questão para Pêcheux seria antes compreender em que medida o discurso enquanto tal afeta e é afetado pela luta de classe. Esta preocupação talvez não encontre uma solução no campo de uma *Arqueologia foucaultiana*. Pêcheux assume sua posição com essa tese em *Les Vérités de La Pallice* (1975):

Diremos que as contradições ideológicas que se desenvolvem através da unidade da língua são constituídas pelas relações contraditórias que existem necessariamente entre o que chamemos de «processos discursivos» enquanto inscritas nas relações ideológicas de classe (PÊCHEUX, 1975, p. 84; grifos do autor)¹⁶.

Noutras palavras para entender a maneira pela qual o funcionamento da língua¹⁷ produz realmente efeitos de sentidos, é preciso remontar ao regime discursivo que condiciona a produção desses sentidos. E para compreender como o discurso assume essa função, impõe-se um retorno aos processos discursivos enquanto determinados pelo histórico e

¹⁶Nous dirons que les contradictions idéologiques qui se développent à travers l’unité de la langue sont constituées par les rapports contradictoires qui existent nécessairement entre ce que nous avons appelé les « processus discursifs » en tant qu’ils s’inscrivent dans des rapports idéologiques de classe (PÊCHEUX, 1975, p. 84).

¹⁷A língua empregada metaforicamente aqui e entendida como sistema pelo qual se materializa o discurso.

o social independentemente do sistema da língua, não obstante que esses processos discursivos têm materialidades neste sistema linguístico. De acordo como Courtine (2009 [1981]), é sob a perspectiva das teses althusserianas, notadamente, a instância ideológica, que Pêcheux assume a noção de FD, ou seja, considerando que o sujeito é assujeitado (sujeito ideológico), as relações de lugares são determinadas por práticas que quase não envolvem a “responsabilidade” deste diante dos modos de produção. Para o antropólogo:

É pela existência de aparelhos ideológicos de Estado que essa reprodução está materialmente assegurada. Trata-se de realidades complexas que colocam em jogo práticas associadas a relações de lugares (determinadas pelas relações de classe). Trata-se igualmente de realidades contraditórias, na medida em que, em uma dada conjuntura, as relações antagonistas de classes determinam o afrontamento, no interior desses aparelhos [...] (2009 [1981], p. 71; grifo do autor).

A partir desta base teórica, será considerada a relação da ideologia com o discurso, segundo a qual, a primeira se materializa no segundo. Portanto, o surgimento de um discurso implica embates e demarcação de posições ideologicamente assumidas. Em decorrência desta consideração, uma FD na visada pècheutiana se definiria como aquilo que numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que se pode e deve ser dito; articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.(Cf. COURTINE, 2009 [1981]). Valendo-nos então dessa concepção como uma nossa, trazemos um enunciado retirado do nosso *corpus* em circulação no site do Ministério da Cultura do governo brasileiro, pensamos assim compreender o modo de funcionamento das FDs em relação às “formações ideológicas” FI (COURTINE, *ibid.*, p. 72).



Temos neste **Figura 2.** Discurso no Portal MinC s que se entrecruzam, discursos retomados, criando dessa forma um embate entre diferentes posicionamentos ideológicos. Considerando os recursos linguísticos e a disposição textual por meio dos quais ele é construído, podemos, graças às modalidades enunciativas e unidades linguísticas – *capoeira / é registrada / arte [...] mas que foi considerada luta* - depreender o jogo das FDs em confronto e observar a relação de força que existe entre sujeitos discursivos. Conforme sustenta Pêcheux (1975, p. 144),

“o sentido de uma palavra, uma expressão, de uma proposição, etc., “não existe em si mesmo” (isto é na sua relação transparente com a literalidade do significante), mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo social e histórico no qual palavras, expressões, proposições são produzidos (isto é reproduzidos)

Posto isto, vemos que a proposta pêcheutiana parece em alguma medida *arqueológica*, na medida em que ele busca retornar a fenômenos e acontecimentos enunciativos anteriores para romper com a neutralidade aparente da língua, e conferir a esses fenômenos um relevo, uma profundidade. Com base nisso, percebemos que o

¹⁸Le sens d'un mot, d'une expression, d'une proposition, etc., n'existe pas « en soi-même » (c'est-à-dire dans son rapport transparent à la littéralité du signifiant) mais est déterminé par les positions idéologiques mises en jeu dans le processus social-historique où mots, expressions et propositions sont produits (c'est-à-dire reproduits) (PÊCHEUX, 1975, p. 144).

enunciado – *capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro* – apenas é dotado de sentido no interior da posição ideologicamente assumida por seu enunciador, isto significa que seu sentido é determinado pela FD que possibilita sua construção enquanto discurso. Nessa esteira, vemos com Courtine (2009 [1981], p. 72) quem aponta que “as FI têm um caráter ‘regional’ ou específico e comportam posições de classe. Dito isso, temos condições para explicar a maneira pela qual, é possível a partir de FI antagônicas, falar dos mesmos ‘objetos’ [...] e deles falar ‘diferentemente’”. O caso do enunciado – *capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro*, ilustra essa aproximação; é tornado por quem? Por um dispositivo estadual? Por que esta instância a tornaria patrimônio? Existiria uma pressão da comunidade de Mestres de capoeira e de capoeirista para tal acontecimento? O enunciado nos diz pouco. Isto demonstra que as FDs dos quais derivam esses dois enunciados podem constituir a mesma FI, mas distinguíveis uma da outra, sendo específicas. *Capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro* – é um processo discursivo em que podemos notar a inscrição desse enunciado numa FD, que por sua vez estabelece relação de substituição, paráfrase ou sinônimos em função dos recursos linguísticos utilizados para enunciá-lo. Outro exemplo vem reforçar essa abordagem uma vez que acompanhamos esse acontecimento discursivo. Deparamos-nos com um enunciado veiculado num portal eletrônico de particulares, conforme exposto na figura 3 e, em que se pode ler, *capoeira é patrimônio cultural brasileiro!*



Figura 3. Discurso no Portal Mais Equilíbrio. **Fonte.** <http://www.maisequilibrio.com.br/fitness/capoeira>

A partir deste enunciado, percebemos que as escolhas lexicais, ou seja, “os elementos linguísticos constituem partes integrantes de constituição do sentido para um sujeito falante no interior de uma FD” (COURTINE, 2009 [1981], p. 73). De acordo com Pêcheux e Fuchs (1975 apud COURTINE, 2009, p. 73; aspas dos autores):

É preciso admitir que o estudo de um processo discursivo no interior de uma dada FD não é dissociável do estudo da determinação desse processo discursivo por seu **interdiscurso**. Isso implica, notadamente, que o descompasso entre duas FD, de tal modo que a primeira sirva de “matéria prima representacional”, para a segunda, deve ser necessariamente levado em conta tanto em teoria como em análise do discurso e que “o próprio de toda FD é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, (...) o fato de que “isso fala” sempre antes, em outro lugar, ou independentemente”, isto é sob a dependência do interdiscurso (grifo nosso).

Diante disso, somos obrigados a reconhecer com Brandão (1995) que a FD constitui um espaço em que enunciados são retomados e reformulados para fins de fechar fronteiras e, desse modo, buscar preservar suas identidades. Neste sentido, se olharmos mais atentamente para o enunciado – *capoeira é patrimônio cultural brasileiro!* E, o consideramos como integrante de uma FD, veremos que seu uso poderia supostamente envolver sujeitos de tendências liberais, de grupos políticos e de movimentos progressistas, de esportistas mais ou menos indiferentes à ideologia política, entre outros. De modo abrangente, esse enunciado é entrecruzado por diferentes discursos (interdiscurso), constituídos a partir de diferentes épocas na história e a partir de diferentes posições sociais. Tal como aponta Fernandes (2005, p. 49) “consoante com Foucault (1995), todo discurso é marcado por *enunciados* que o antecedem e o sucedem”. Também essa breve apresentação visa a apresentar para o leitor a heterogeneidade de uma FD, sendo atravessada por diferentes discursos,

[...] os enunciados apreendidos em dada materialidade linguística explicitam que o discurso constitui-se da dispersão de acontecimento, discursos outros, historicamente marcados, que se transformam e modificam-se. Uma formação discursiva dada apresenta elementos vindos de outras formações discursivas que, por sua vez, contradizem, refutam-na (FERNANDES, 2005, p. 49).

Mediante tal apontamento, não seria certamente equivocado sublinhar que a emergência desses enunciados referidos sobre a capoeira revela o aparecimento de novos cenários socialmente organizados ou em construção. Isto cria espaço para diferentes produções de subjetividade, o corpo e a voz sendo expressões que remetem a essa subjetividade. Um sujeito afro-brasileiro que se desliza entre arte, luta, brincadeira para se afirmar. É esse universo discursivo que se materializa na capoeira, feita de gestos, coreografias, cânticos e pulsação rítmica. Enfim, os processos discursivos nos jogos enunciativos atestam as diferentes formações sociais vigentes no Brasil.

Dando continuidade a essas nossas reflexões sobre o pensamento pêncheutiano no que tange à elaboração de seus conceitos para o âmbito da AD, tomamos ainda como ponto de partida a linguística do Curso cuja finalidade consistia em isolar por abstração construções linguísticas neutras e submetidas a regras internas de organização. Ainda que esse método estruturalista sirva de paradigma para as reflexões de muitas das

disciplinas das Ciências Humanas e Sociais, ele não resolvia o problema da opacidade de significação dessas construções linguísticas, por isso, seja talvez preciso, buscar as causas dessa opacidade em outro domínio. Para caracterizar este domínio em meio ao qual os efeitos de sentidos são *preparados* no sentido amplo do termo **previsto** ou **pré-visto**, Pêcheux lança mão do conceito de “pré-construído”. É a partir desse termo que refletiremos sobre outras noções que ele envolve tais como o interdiscurso e o intradiscurso.

1.3.1. *Pré-construído, Interdiscurso, Intradiscurso*

Numa passagem citada anteriormente em *Les Vérités de La Pallice*, nos referimos às “posições ideológicas colocadas em jogo no processo social e histórico no qual palavras, expressões, proposições são produzidos (isto é reproduzidos)” (PÊCHEUX, 1975, p.144). Observando atentamente esta formulação, vemos que a precisão final tem um destaque particular, “produzidos (isto é reproduzidos)”, logo, questionamos o modo pelo qual, efeitos de sentidos podem ser produzidos a partir de bases fornecidas pela língua. Todavia, a resposta a esta preocupação reside no fato de que esses efeitos de sentidos são ainda mais produzidos em condições que se deva determinar, reproduzir, quer dizer, reiterar pelo viés de uma produção anterior, que por sua vez, constitui uma cadeia iterativa. Em decorrência disso, é possível formular que a compreensão de um enunciado não é possibilitada apenas por aquilo que ele diz, senão em referência ao que nele releva da ordem de um já-dito, ou seja, de uma tradição, de uma pressuposição de sentido contínuo nele, sempre se colocando por trás daquilo que ele enuncia literalmente. Dessa forma, há algo dito nele que vai além daquilo que ele diz, por um procedimento de transbordamento, que tende eventualmente o instabilizar.

Podemos supor que não existe sentido sem antes remetê-lo a pressupostos discursivos, em meio aos quais, este se apresenta sempre em **perspectiva** e de modo canalizado. É supostamente dessa maneira que o pré-construído se manifesta em certas particularidades linguísticas e/ou sintáticas de encadeamento gramatical, isto é, o que pode ser linguisticamente analisável, tal como orações relativas, que recuperam fragmentos de discursos anteriores. Para entender melhor este aspecto, é importante referirmos ao artigo *Sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours*

(1971) retomado por Maldidier (1990), em que Cl. Haroche, M. Pêcheux e P. Henry abordam reflexões entorno do programa da semântica discursiva.

Sempre articulando suas reflexões a partir dos dados da já mencionada razão epistemológica no campo da Linguística, Pêcheux e seus colaboradores justificam a elaboração de uma semântica discursiva para dar conta dos processos que regem o delineamento dos termos em sequência discursiva de acordo com as condições em que esta sequência discursiva é produzida.

nous appellerons « sémantique discursive » l'analyse scientifique des processus caractéristiques d'une formation discursive, cette analyse tenant compte du lien qui relie ces processus aux conditions dans lesquelles le discours est produit (aux positions auxquelles il doit être référé) (PÊCHEUX ; HAROCHE ; HENRY, 1990 [1971], p. 149).

A semântica discursiva que Pêcheux denominará mais tarde como “uma semântica determinada historicamente pelas relações ideológicas inerentes a uma dada formação social.” (PAVEAU, 2006, p. 65), pareceria dessa forma, optar pelo exame dos fenômenos sócio-históricos envolvidos na produção de discurso, isto é, compreender a relação entre o discurso e “seus exteriores”, sendo estes, “condições” ou “relações ideológicas” (PAVEAU, *ibid.*). Uma vez considerado o caráter opaco da significação, cuja elucidação ultrapassa os limites de uma ciência que restringe seu objeto a si mesma, a semântica discursiva se propõe construir a partir de uma outra materialidade um objeto que admita sua própria alteridade, colocando em cena as relações sociais; essa materialidade conforme aponta Paveau (*ibid.*) é a da ideologia. A noção de **pré-construído** pensada por Pêcheux e seu grupo é então responsável para se descrever o modo pelo qual o extralinguístico, ou seja, o ideológico, se materializa na língua, sendo o que poderíamos entender como uma exterioridade no interior da língua. A articulação desse termo segundo Paveau (2006) exige no entanto a consideração de duas outras noções centrais nas propostas da semântica discursiva; o interdiscurso e o intradiscurso. Maldidier (1993, p. 113) enfatiza a inseparabilidade dessas noções na AD, considerando-as como elementos que se apoiam uns nos outros, constituindo-se dessa forma decisivos para o âmbito do projeto teórico elaborado pelo grupo de Pêcheux:

Je voudrais mettre l'accent ici sur ce que, dans ma lecture retrospective, j'ai considéré comme la clé de voûte du système, le concept de l'interdiscours dans sa relation avec le pré-construit,

elaboré par Paul Henry, et l'intradiscours. Ces trois concepts constitue à mes yeux le fond – decisif – de la théorie du discours.

Com isto, podemos considerar com a autora que o pré-construído não é uma noção isolada, senão integrada num dispositivo complexo e composto de três noções: pré-construído, interdiscurso e intradiscorso.

Partimos de uma das teses pêcheutianas enquanto marxista althusseriano para compreender a construção das noções supracitadas em relação à incorporação do conceito de FD – “toda formação discursiva dissimula, pela transparência de sentido que nela se constitui, sua dependência com relação ao “todo complexo com dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas...” (PÊCHEUX, 1975, p. 162; aspas do autor). O que se especifica melhor em outra passagem, na qual o autor propõe “chamar interdiscurso a esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que (...) caracteriza o complexo das formações ideológicas” (Pêcheux, *ibid.* aspas do autor). Nessa passagem, o que mais importa destacar é a caracterização do todo complexo com dominante como **interdiscurso** e a insistência em dizer que uma FD depende dele.

Não obstante que as duas afirmações sejam aceitáveis, para Possenti (2003) a definição das demais categorias interfere na clareza da primeira tese, isto é, a da dissimulação da FD, pois de acordo com o autor, é através do pré-construído, sendo uma reformulação da noção de pressuposição, ou ainda, o que Paveau (2006, p. 67) concebe como uma “alternativa” ou “uma ruptura” a esta, que a AD pretende dar conta do fato de que algo sempre fala antes e alhures.

O pré-construído “corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece, impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma de universalidade (‘o mundo das coisas’)”. Em termos, digamos, filosóficos, o que está em questão é a posição segundo a qual os sujeitos falam a partir do já dito – e isso é exatamente o que o interdiscurso lhes põe à disposição e/ou lhes impõe (PÊCHEUX, 1975, p. 164).

Neste caso, a relação entre o pré-construído e o interdiscurso não seria da mesma ordem, ou seja, o pré-construído não releva do interdiscurso (POSSENTI, 2003, p. 225)

a não ser que o interdiscurso seja entendido como o que veio antes (mas então algo fala antes, fala necessariamente alhures...). Segundo Possenti:

O pré- construído parece ser da ordem de cada FD ou daquelas com as quais cada uma está em posição de franca aliança. Isso é ainda mais claro quando pré-construídos se articulam na forma de discurso transverso, dado que tanto a equivalência quanto a implicação só se dão – só funcionam – no interior de FDs definidas (científicas ou ideológicas) – isto é, jamais em uma FD antagonista (POSSENTI, 2003, p. 255-256).

Em outras palavras, o “todo complexo” põe à disposição um conjunto X de pré-construídos, mas, para cada sujeito, ou para cada “comunidade” de sujeitos (ou, ainda, para cada FD), só são selecionáveis os pré-construídos aceitáveis para essa FD. Dizendo de outro modo, só estão disponíveis, para cada FD, os pré-construídos cujo sentido é evidente para essa FD. Podemos nesta esteira afirmar com Paveau (2006, p. 67) que o pré-construído na visão de Pêcheux e Henry é determinado pelo “signo da presença anteriormente ao discurso, segmento discursivo “já lá” cujas origens são despercebidas pelos locutores”¹⁹. Dito de outro modo, são “traços no discurso de elementos discursivos anteriores dos quais esquecemos o enunciador” (PÊCHEUX, 1990 apud MAINGUENEAU, 1998, p. 114). Com base nessas acepções, vejamos como funciona a noção de pré-construído nas análises dos enunciados e qual é seu desempenho no quadro da nossa pesquisa?

Capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro²⁰

Capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro²¹

Capoeira é patrimônio cultural brasileiro²²

Tais dizeres não teriam supostamente nenhuma significação sem imputá-los ao registro oficial da capoeira pelas instâncias governamentais como forma de reconhecimento desta no plano nacional e internacional. Enunciar – *capoeira* /.../

¹⁹ Le signe de la présence, antérieurement au discours, segment discursif « déjà-là » dont les locuteurs n’aperçoivent pas les origines (PAVEAU, 2006, p. 67).

²⁰ Cf. figura 1

²¹ Cf. figura 2

²² Cf. figura 3

patrimônio cultural brasileiro – ainda que pareça transparente do ponto de vista linguístico, pode acionar e introduzir a figura do já-dito em ruptura com o já-dito da época em que a prática da capoeira era proibida. Os três enunciados acima têm como núcleo frasal o sintagma nominal definido “capoeira”, que, por sua vez, parece ser definida por um artigo definido “a”, contudo ausente, evocando dessa forma uma ausência/presente no intradiscurso. Desse modo, a retomada de capoeira/patrimônio cultural brasileiro/ de outros discursos é evidenciada na medida em que se trata dessa **capoeira** (proibida outrora), a capoeira já dada, já- lá.

Outro aspecto merece ser destacado, isto diz respeito, sobretudo ao que não podia se dizer antes – *capoeira – patrimônio cultural brasileiro* – mas, que é dito sem necessidade de transformação da língua, *capoeira é – a capoeira se torna – a capoeira é registrada* e etc., cria um jogo enunciativo, do qual a enunciação – **capoeira patrimônio** – leva em conta a separação e o deslocamento entre a construção sintática – *capoeira / patrimônio cultural brasileiro* e as reflexões e pensamentos antigos acerca desta. A expressão – *capoeira - patrimônio...* (das instâncias políticas que a tornem patrimônio, da comunidade capoeirista e adeptos) será pura evidência. Mas, para um opositor (para um sujeito dominado por outra FD), trata-se de uma sequência não enunciável. Ou que ele só poderá proferir com certo distanciamento – marcando-a de alguma forma como sendo do Outro (capoeira entre aspas; o que eles consideram como patrimônio, etc.).

De fato, o que “pertence” a uma FD ou é retomado, afirmado, ou, alternativamente, denegado. Mas o que pertence a outra FD, mesmo fazendo parte do **interdiscurso** (o que é óbvio, dada a definição), só pode ser recusado, ironizado, parodiado, tornado simulacro (POSSENTI, 2003, p. 256).

Empreitando uma linha de raciocínio que reformulou a noção de pré-construído como traço do interdiscurso no intradiscurso, aceitamos a tese pêcheutiana a que nos referimos acima, a de uma “dissimulação” do interdiscurso pelo discurso (MAINGUENEAU, 1998, p. 115). O interdiscurso, como definido por Pêcheux, lembra a noção de universo de discurso, como definido por Maingueneau (1987). Reconhecer sua existência é, por um lado, uma obrigação, dado o quadro (é uma lapalissada). O conceito teoriza o “fato” de que um discurso não nasce de um retorno às próprias coisas,

mas de um trabalho sobre outros discursos (MAINGUENEAU, 1987, p. 120), aproximação essa que, parece dialogar com as formulações de Scneider (1985) “tudo já foi dito” é seu mote fundamental.

Sempre, nesta ordem de compreensão de aspectos exteriores envolvidos na produção de sentido de uma sequência discursiva, Courtine (2009 [1981], p. 74), reconhece em Pêcheux, “a caracterização do interdiscurso de uma FD” como “um ponto crucial no âmbito da AD”, sendo que esta noção possibilita o exame minucioso das modalidades do assujeitamento (do sujeito). O autor afirma:

Com efeito, o interdiscurso é o lugar no qual se constituem, para um sujeito falante, produzindo uma sequência discursiva dominada por uma FD determinada, os objetos de que esse sujeito enunciador se apropria para deles fazer objetos de seu discurso, assim com as articulações entre esses objetos, pelos quais o sujeito enunciador vai dar uma coerência à sua declaração, no que chamaremos, depois de Pêcheux (1975), o intradiscurso da sequência discursiva que ele enuncia (COURTINE, 2009 [1981], p. 74).

A relevância da tese de Courtine talvez se deva ao fato de que, ele analisa um discurso específico, *o discurso comunista endereçado aos cristãos*, na qual tese o autor examina um discurso em confronto com outro (e não com todos outros), o ponto importante que essa perspectiva ressalta é que “não se pode (isto é, não vale a pena) analisar corpora sincrônicos – o que produz efeitos na noção de interdiscurso”. (POSSENTI, 2003, p. 259; grifo do autor). Partindo então de suas análises, Courtine (2009 [1981], p. 73) evidencia a construção da noção de interdiscurso a partir de sua estreita relação com a FD.

Se uma FD dada não é isolável das relações de desigualdade, de contradição ou de subordinação que assinalam sua dependência em relação ao “todo complexo com dominante” (Pêcheux, 1975, p. 146) das FDs, (...) e se se chama interdiscurso ao todo complexo com dominante da FD, então é preciso admitir que o estudo de um processo discursivo no seio de uma FD dada não é dissociável do estudo da determinação desse processo discursivo por seu interdiscurso. Isso implica principalmente que a decalagem entre duas FDs, tal que a primeira serve de “matéria prima representacional” (Fuchs e Pêcheux, 1975, p. 13) para a segunda, deve ser necessariamente levado em conta em teoria como em análise do discurso...

Segundo o autor, as questões do assujeitamento do sujeito falante e da articulação do discurso com o sistema linguístico devem antes de tudo passar pela relação entre o interdiscurso de uma FD e o intradiscurso de uma sequência discursiva produzida por um sujeito enunciador a partir de um lugar inscrito em uma relação de lugares no interior dessa FD. Courtine chamará o **intradiscurso** de eixo horizontal — o enunciado, a região do dito, ou seja, o lugar onde se realiza a *sequeencialização dos elementos de saber* ao passo que o interdiscurso, o eixo vertical | é o possível de ser dito, quanto a este último, o **interdiscurso** é o domínio do dizível que constitui as formações discursivas. Isto é, o que pode ser enunciado em cada formação discursiva depende daquilo que é ideologicamente formulável a partir do espaço do interdiscurso. A ele se liga o **pré-construído**, de acordo com Pêcheux (2009, [1975], p. 149), no sentido de que “o efeito de encadeamento do pré-construído (...) [é] determinado materialmente na própria estrutura do interdiscurso” (grifo nosso). Portanto, é nessa instância interdiscursiva que se constrói o sentido, não obstante seja inerente de toda formação discursiva dissimular sua dependência do interdiscurso, como se os sentidos nascessem sempre no momento da enunciação.

Consideramos de modo resumido que o pré-construído, o interdiscurso e o intradiscurso são elementos que intervêm no funcionamento de processos discursivos. Acreditamos desse modo que eles, ou mais especificamente um deles, neste caso, o interdiscurso, sendo o lugar de formação dos pré-construídos e de articulação dos enunciados como exterior ao sujeito da enunciação (COURTINE, 2009 [1981], p. 76), cria espaço para se pensar em uma memória que Orlandi (2007) chama de “memória do dizer”. Uma vez que dispomos neste nosso trajeto de uma espessura histórica considerável sobre a capoeira que emergem em enunciados, justificamos ainda que brevemente, uma reflexão acerca da noção de memória discursiva compreendida na AD conforme exposta por Courtine.

1.3.2. Memória Discursiva

Tal como o termo “discurso”, o vocábulo “memória” como palavra corrente pode se referir a uma faculdade ou um efeito da mesma de reter ideias, de lembrar, ou ainda, pode ser entendida como a recordação que uma posteridade armazena e guarda. Não obstante dessas acepções ordinárias pudessem oferecer recursos semânticos para se formular um conceito de memória num quadro teoricamente delimitado, elas não são totalmente aceitas na AD, ou seja, a memória na AD é definida no sentido em que ela é tomada no interior de um discurso, o mesmo esvaziado de seu sentido corrente conforme já explicado no item 1.2. Trata-se de uma **memória discursiva**. Preocupados em dissipar certas percepções errôneas, seguimos os esclarecimentos de Pêcheux sobre a memória. Para o filósofo, a mesma deve ser entendida não no sentido psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, social inscrita em práticas (...) (PÊCHEUX, 1999, p.51-52). Não distante de Pêcheux, Courtine (2009 [1981], p. 105-106) adverte:

Começemos, antes de mais nada, distinguindo-a. O que entendemos pelo termo “memória discursiva” é distinto de toda memorização psicológica do tipo daquela cuja medida cronométrica os psicolinguistas se dedicam a produzir (assim, para utilizar um exemplo recente, o trabalho de Kintsch & Van Dijk (1975) sobre os processos cognitivos implicados na memória dos textos) (grifos do autor).

A partir desse esclarecimento o autor acrescenta:

A noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos; ela visa o que Foucault (1971, p. 24) levanta a propósito dos textos religiosos, jurídicos, literários, científicos, discursos que originaram um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles, enfim os discursos que indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer” (aspas e grifos do autor).

Ao tecer suas reflexões sobre os questionamentos do discurso político, Courtine nos conduz a uma interessante reflexão que coloca em xeque diferentes materialidades discursivas através da irrupção da memória na atualidade de acontecimentos. Segundo o autor, o surgimento de um determinado enunciado “[...] chama a atenção para o fato de que toda produção discursiva que se efetua nas

condições determinadas de uma conjuntura, movimenta – *faz circular* – formulações anteriores, já enunciadas” (COURTINE, 2009 [1981], p. 104). O pesquisador exemplifica isso com a “manifestação discursiva”, ocorrida em Lyon (França), no dia 10 de junho de 1976, quando a alocução ainda protocolar do secretariado-geral do partido comunista Georges Marchais foi interrompida pelos fundamentalistas cristãos, por meio da lembrança da condenação de Pio XI. Courtine (*ibid.*) dirá que isto é “um efeito de memória na atualidade do acontecimento sob a forma de um retorno da contradição nas formas do diálogo”. A partir dessa reflexão, parece oportuna introduzir a noção de **memória discursiva** na AD, para se pensar diferentes materialidades nos processos discursivos, haja vista que a análise das FD no campo arqueológico a contempla. Conforme diz o autor,

[...] toda formulação apresenta em seu “domínio associado” outras formulações que ela repete, refuta, transforma, denega... isto é, em relação às quais ela produz efeitos de memória específicos; mas toda formulação mantém igualmente com formulações com as quais coexiste (seu “campo de concomitância”, diria Foucault) ou que lhe sucedem (seu “campo de antecipação”)...(COURTINE, 2009 [1981], p. 104).

Podemos então compreender que o conceito de memória discursiva diz respeito à recorrência a enunciados, separando e elegendo aquilo que, de fato, dentro de uma contingência histórica específica, pode surgir sendo atualizado no discurso ou rejeitado em um novo contexto discursivo – essa ocorrência é capaz de produzir peculiares efeitos. Para Melo (1999, p. 100), a memória discursiva exerce “uma função ambígua no discurso, na medida em que recupera o passado e, ao mesmo tempo, o elimina com os apagamentos que opera”. Diante disso, trazemos um enunciado de nosso *corpus* do qual pretendemos observar o funcionamento da memória discursiva nessa nossa pesquisa, uma vez que a consideramos como a instância que possibilita a produção e formulações anteriores de toda FD.

“Sete anos de registro do Ofício do Mestre de Capoeira e da Roda de Capoeira”

Estamos diante de uma questão “evidente”, só o fato de examiná-la neste acontecimento já provoca em nós, sujeitos autores/leitores, efeitos de sentido que certamente merecem ser considerados. “A memória discursiva” é nesta sequência discursiva o que surge como “acontecimento a ler” e o que ‘tende restabelecer os

implícitos” (PÊCHEUX, 1999, p. 51-52). Com base nos pressupostos provisórios delineados ao longo deste estudo e nos adiante expostos, podemos considerar que este enunciado está presidido por uma estratificação de formulações já feitas, porquanto formam o eixo de sua constituição; a construção sintática que a organiza – *sete anos de registro do Mestre de Capoeira e da Roda de Capoeira* – deixa entrever a presença do interdiscurso neste acontecimento do dizer. Isto é, a memória cria aqui um espaço polêmico, na medida em que o ato da capoeira ter um registro oficial, não envolva nem uma ação de sujeito que a registre (a instância política), nem uma passividade da capoeira que o receba. A memória trabalha a rejeição ou a transformação de enunciados que pertencem a FDs posicionadas historicamente na infinita rede de formulações anteriores, sobretudo, aqui ela é existente no intradiscurso desta FD.

Dito isso, para refletirmos a respeito do conceito de memória, tomemos a seguinte contribuição de Courtine, em *O chapéu de Clémentis* (1999). O antropólogo explora nesta sua obra o tema das possibilidades de materializações enunciativas que evocam uma memória histórica, o autor questiona o tratamento de certas abordagens linguísticas estruturalistas à “problemática da enunciação” e afirma que tais abordagens, ao tratar dos fenômenos linguísticos enquanto “problemática instrumental” (ou seja, enquanto materialização linear de uma mensagem trocada entre enunciadores e destinatários, formatada sob um dado idioma, que ora assume o papel de estímulo, ora de resposta) serviam de barreira para as reflexões acerca “das especificidades do discurso” e “do assujeitamento”.

Sobre essa discussão quanto ao tratamento dado até então pelos estruturalistas para questões de enunciação, Courtine afirma: “aos linguistas que consideram o sujeito falante como sujeito-origem, pleno e sem memória, as teses sobre existência histórica e material das ideologias lembravam a eles que há sempre já um discurso, ou seja, o enunciável é exterior ao sujeito enunciator” (COURTINE, 1999, p. 18). O sujeito enunciator, por sua vez, é aquele que ao enunciar assume uma “posição sujeito”, posição esta que se define necessariamente na ordem do enunciável, na ordem do que constitui o sujeito falante em sujeito do seu discurso. A seguir, o autor introduz em seu texto as noções de interdiscurso e **memória discursiva**, segundo as quais ele propõe que pensemos o “assujeitamento do sujeito falante na ordem do discurso” em dois níveis ou eixos. Retomando, o que foi dito no item precedente, o primeiro dos níveis

seria “o nível da enunciação”, marcado pela materialização discursiva, produzido por um dado sujeito enunciador em uma determinada situação enunciativa. Esse seria o eixo horizontal, ou, segundo Orlandi (2006, p. 21) o eixo da formulação.

O segundo nível foi nomeado de “nível do enunciado”; é o nível vertical de onde podemos apreender o interdiscurso. Orlandi (2006, p. 21), ao abordar esse nível, que definiu como o “eixo da constituição do dizer”, faz considerações interessantes que deflagram a sua complexidade: Situamos a memória justamente no eixo vertical: são enunciações que se estratificam no eixo vertical de tal maneira que qualquer formulação se dá determinada pelo conjunto das formulações já feitas. No entanto, há uma particularidade que define a natureza da **memória discursiva**: trata-se do fato que quando enunciamos há essa estratificação de formulações já feitas que presidem nossa formulação e formam o eixo de constituição de nosso dizer. Mas, são formulações já feitas e esquecidas. Por isso é que podemos afirmar que a memória discursiva é constituída pelo esquecimento (ORLANDI, 2006, p. 21).

Eis o mote desta reflexão sobre noções que pretendemos propor e trabalhar na sequência das análises, sempre articuladas de modo explicativo, descritivo e interpretativo. Noções cuja compreensão nos permite pensar em processos discursivos sobre a capoeira, a mesma relacionada ao corpo, à voz e à musicalidade e ainda, à cultura. A exposição desses conceitos no interior da noção de discurso, o mesmo sendo a materialização privilegiada da ideologia, nos revela a fragmentação da visão materialista da sociedade em diferentes grupos e classes. Essa visão materialista não somente é fragmentada, assim como pressupõe luta, conflito entre esses grupos e classes. Em princípio, a noção de cultura foi não raras vezes pensada não como luta e conflito, mas como consenso ou pelo menos como um compartilhar das mesmas características de um povo, de uma comunidade etc. Por esse viés, seriam duas noções ou duas visadas incompatíveis, embora, não é exatamente dessa maneira que pensamos, na medida em que nossa visão de cultura sobre a qual discorreremos no próximo capítulo incorpora a herança de pensadores materialistas a começar por Herbert Marcuse, entre outros. Falando de discurso, ideologia, luta conflito, tornamos nosso olhar para a capoeira que muito frequentemente é descrita como uma prática cultural, uma atividade típica da cultura brasileira. Desse modo, pensá-la como uma cultura poderia remeter para um pensamento que privilegia os consensos de uma comunidade,



os traços incomuns que têm as características de um povo. A partir deste ponto de vista seria incompatível uma abordagem que concebe a capoeira como cultura e uma que a pensasse como discurso, contudo, tentaremos no próximo capítulo refletir sobre essa noção de cultura, haja vista que ela parece dessa forma manter com a AD uma estreita relação que mereça ser acompanhada de perto.

Nesta perspectiva, apresentaremos em um primeiro momento, a cultura vista a partir de um ângulo em que o consenso a define de modo geral como diferenças nas ações humanas, ou seja, a cultura enquanto formas distintas de representar o próprio ser ou de fazer uma mesma coisa entre diversos grupos sociais. E direcionaremos, em seguida, nosso olhar para uma visada discursiva em que a cultura apresenta algumas características conflituosas quando entra em cena o fator ideológico. Nessa empreitada será possível refletir sobre certas versões da história atribuída à capoeira frequentemente apontada como uma manifestação forjada no interior da **cultura escrava**.

2

CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO

Cultura fator de libertação? Não, libertação fator de cultura! (Ideologia da cultura brasileira, Carlos Guilherme Motta).

2.1. A noção de cultura

Ocorreu já ou ainda está para ocorrer o fato de nos sentirmos dirimidos em relação a conhecimentos de um assunto que nos é alheio e o de nos causar estranhamento ao vermos ou presenciarmos fatos ou hábitos desconhecidos. Não teremos certamente melhor ilustração do que expor a nossa própria experiência na condição de africanos no Brasil onde tivemos e continuamos a ter a oportunidade de presenciar e de experienciar certos modos de fazer e de ser do povo brasileiro e, ao mesmo tempo, a nos adaptarmos a essas maneiras ainda que muitas vezes esses costumes suscitem admiração e estranheza da nossa parte. Por assim dizer, avançamos a ideia de que em todas as sociedades, os indivíduos detêm específicos traços sociais e que se tornam identificáveis mediante a observação dos modos peculiares de vida e mediante o exame das representações das condições de existências cristalizadas no interior de cada um desses grupos compartilhados entre outros indivíduos de seu grupo. Nossa experiência no Brasil estimulou as nossas capacidades de aprendizagem na medida em que nossa convivência com a cultura brasileira nos revelou uma pluralidade constitutiva da noção de cultura.

Em muitos desses casos em que alguns fatos, algumas maneiras ou comportamentos típicos nos são alheios, somos levados a reconhecer a existência de uma cultura distinta da nossa. Tal como pensa Bruhns (2000), existe uma cultura brasileira assim como podemos encontrar em qualquer seja o lugar do nosso planeta, culturas compartilhadas por grupos sociais de acordo com as respectivas diferenças raciais, étnicas e linguísticas desses grupos. Supomos que todos nos já deveríamos ter empregado mais de uma vez a expressão *na nossa cultura* – para indicar os traços que nos singulariza em relação aos outros. Todavia, o que seria uma cultura?

É certo que definir a noção de cultura não parece ser uma tarefa fácil no tocante às múltiplas propostas de definição que lhe foram atribuídas. Embora possamos pensar nesta complexidade, nos propomos apresentar umas acepções encontradas em dicionários distintos, a saber, o Dicionário UNESP do português contemporâneo ²³, o “Petit Larousse” ²⁴ e o dicionário português online (www.dicio.com.br) ²⁵. No primeiro citado a noção de cultura é exposta sob a seguinte transcrição:

CULTURA. *Cul. tu. ra Sf.* [Ab] **1.** Estado ou estágio do desenvolvimento de um povo ou de um período, caracterizados pelo conjunto das obras, instalações e objetos criados pelo homem desse povo ou período; civilização (3): *Nossa cultura tem suas raízes: na Grécia e na Roma antiga.* **2. Sistema de ideias, conhecimentos, técnicas e artefatos, de padrões de comportamento e atitudes que caracterizam uma determinada sociedade: *A cultura brasileira é diferente da portuguesa, apesar de a língua ser a mesma.* **3.** Atividades ligadas à criação e difusão das belas-artes, ciências humanas e afins: *O governo precisa dar mais incentivo à cultura.* (+de) **4.** Ação de cultivar (a terra ou certas plantas); cultivo (1): *Os imigrantes foram responsáveis pela cultura de grandes glebas no interior paulista. Muitos se dedicaram à cultura do café.* **5.** Criação de alguns animais: *dedica-se à cultura de carpas.* [Co] **6.** Terreno próprio para cultivo: *Das terras que comprou dois terços são cultura de primeira.* **7.** Conjunto de plantas que se cultivam: *Além de milho, soja e algodão, várias outras culturas são produzidas na região.* **8.** Meio nutritivo preparado para o desenvolvimento de microorganismos: *Kosh isolou o germe causador do antraz, em culturas puras e mostrou a formação de esporos.***

Das definições apresentadas, nos interessa direcionar olhar para a segunda entrada marcada em negrito na qual a noção de cultura é definida como um complexo que inclui os conhecimentos, as crenças, a arte, os costumes, a moral, entre outras habilidades **adquiridas** pelo homem enquanto membro de uma determinada sociedade. Noutros termos, a cultura é composta de todos os elementos que os indivíduos aprendem e integram ao fio dos tempos numa dada coletividade fornecendo alguns padrões de referências para interpretar o universo em que determinados grupos sociais estão inseridos. De modo paralelo, a cultura impõe uma concepção específica dessa

²³ Dicionário UNESP do Português contemporâneo. BORBA, F, S. (org.). São Paulo: UNESP, 2004.

²⁴ Dictionnaire encyclopedie pour tous. PETIT LAROUSSE. Librairie Larousse, Paris, 7ª ed. 1961.

²⁵ Cf. <http://www.dicio.com.br/cultura/> > acesso 8 de outubro de 2015 > 17h12.

natureza: a da sociedade de filiação desses grupos. Vejamos em seguida como o dicionário “Petit Larousse” a define.

CULTURE. n.f. (*lat. cultura*). Action de cultiver : *la culture des fleurs*. || développement de certaines espèces microbiennes : *bouillon de culture*. || Terrain cultivé : *l'étendue des cultures*. || Biol. Culture des tissus, techniques consistant à faire vivre et se développer des tissus hors de l'organisme, sur des milieux nutritifs préparés à cet effet. || - **Fig. Ensemble des connaissances acquises ; instructions, savoir :** *Une forte culture*. || Culture physique, développement rationnel du corps par exercices appropriés.

Não obstante esta definição seja breve, a cultura a que nos referimos neste estudo é apresentada como o conjunto de instruções, dos saberes e dos conhecimentos adquiridos. Uma definição muito próxima a essa se encontra no Dicionário Português *online* literalmente transcrita nestas linhas.

Significado de Cultura

S.f. Ação, efeito ou maneira de cultivar a terra ou as plantas; cultivo: *a cultura das flores*. Terreno cultivado: *a extensão das culturas*. Categoria de vegetais cultivados: *culturas forrageiras*. Arte de utilizar certas produções naturais: *a cultura do algodão*. Criação de certos animais: *a cultura de abelhas*. **Figurado. Conjunto dos conhecimentos adquiridos; a instrução, o saber:** *uma sólida cultura*. Sociologia. Conjunto das estruturas sociais, religiosas - das manifestações intelectuais, artísticas etc. - que caracteriza uma sociedade: *a cultura inca; a cultura helenística*. Aplicação do espírito a uma coisa: *a cultura das ciências*.

Desenvolvimento das faculdades naturais: *a cultura do espírito*. Apuro, elegância: *a cultura do estilo*. Desenvolvimento de certas espécies microbianas: *caldo de cultura*. Cultura de massa. Conjunto dos fatos ideológicos que, comuns a um grupo de pessoas consideradas fora das distinções de estrutura social, são difundidos por meio de técnicas industriais. Cultura física. Desenvolvimento racional do corpo por exercícios apropriados. (Etm. do latim: cultura).

Notamos a repetição do lexema “conhecimentos” e do participio passado “adquiridos”, por meio dos quais podemos entrever uma interiorização de um sistema preestabelecido de significações e de símbolos a partir dos quais os indivíduos definem, percebem e apreendem o universo no qual eles se filiam. De modo explícito, os

comportamentos que um dado grupo social poderia considerar como sendo maneiras racionais apenas são vistos assim no interior de um dado sistema de significação cultural. Como no caso da forma de alimentação brasileira; o arroz e o feijão para almoçar e jantar parece compor a comida racional e natural para os brasileiros, na medida em que esta mistura demonstra os traços culturais típicos do Brasil em relação às formas de alimentações diferentes em outras terras: o feijão e o pão para tomar o café de manhã no caso da Costa do Marfim ²⁶. Emprestando as palavras de Da Matta diríamos que é

[...] importante acentuar que a comida misturada é uma espécie de imagem perfeita da própria situação que ela mesma engendra e ajuda a saborear. E isso é desses traços mais importantes a transformar o ato de comer num gesto brasileiro (DAMATTA, 1993, p. 63).

Na esteira deste exemplo, podemos ainda fazer alusão à maneira de comer com um garfo e uma faca na Europa ou ainda mesmo no Brasil que revela um traço cultural europeio e brasileiro justamente pelo fato deste hábito ser um modo de fazer diferente em outras culturas: utilização do *hachi* para o mesmo ato de comer na Ásia e com as mãos em alguns países da África ²⁷.

De forma breve, a cultura parece ser as marcas de diferenciação nas ações humanas. Consequentemente é uma tarefa complexa de apreender um sistema cultural no seu conjunto e lidar com certos comportamentos culturais num mesmo sistema cultural como o do Brasil, pois o necessário tende residir em delimitar as fronteiras entre o cultural e o natural, colocando em xeque a questão de identidades. Caso contrário, por que um brasileiro se sente carioca ou paulista e não gaúcho ou baiano? De São Carlos ou de Campinas? Quais são os mínimos detalhes entre essas diferenças? Supostamente, na observação dos modos de pensar e de agir, no exame das maneiras de representar o próprio ser, os códigos, os símbolos, as referências sociais, os rituais, as técnicas ou simplesmente pelo estilo, o “oi” e o “até mais”, conseguimos destacar o sentido dos comportamentos de um determinado grupo social, logo, conseguimos reconhecer os valores culturais compartilhados pelos membros desse grupo.

²⁶ Em francês “Côte D’ivoire”, país situado no litoral Oeste do continente africano.

²⁷ Em regiões afastadas das principais cidades, tais como nas aldeias ou “fazendas” onde as populações rurais ainda conservam os costumes e tradições pré-coloniais.

Assim, é possível dizer que a cultura abrange todos os elementos suscetíveis de serem transmitidos, compartilhados e aprendidos por membros de uma mesma comunidade fazendo com que esses sejam unidos, caracterizados e ao mesmo tempo distinguíveis dos outros grupos. Dessa forma, a cultura é entendida como uma diversidade que enriquece os contatos entre indivíduos oriundos de diferentes horizontes.

No entanto, poderia a cultura também ser ligada à própria condição de existência individual? Ou seja, somos nós responsáveis na criação da nossa própria cultura pelo fato de sermos influenciados por culturas de diferentes grupos aos quais nos pertencemos e através dos quais construímos nosso próprio ser? Não iremos discutir este aspecto, pois a nossa proposta temática não contempla a construção cultural individual, senão aspecto cultural do qual se constrói uma subjetividade brasileira através do corpo e da voz. Limitar-nos-emos portanto a esta problematização em prejuízo a abordagens posteriores. Interessa-nos antes de tudo observar o modo como a cultura dialoga com as formulações da AD. Para isto, é necessário direcionar nosso olhar para os trabalhos de H. Marcuse (1997), enquanto membro da Escola de Frankfurt. Marcuse acredita que a ocupação com os valores supremos (belo, necessário, prazer, trabalho etc.), não deveria ser mais uma propriedade “natural” de determinados setores ou classes sociais, senão uma partilha equânime entre os indivíduos. É supostamente nesta configuração que se inscreve a cultura. Pois, ela se atualiza no cotidiano dos sujeitos, sendo materializada nas práticas diárias de cada um. Segundo Marcuse (*ibid.*), cada indivíduo tem uma relação imediata com Deus, com a beleza, com a bondade e verdade, portanto esses valores ganham uma dimensão mais ampla e indicam a universalidade e a validade da cultura, o autor afirma:

Conforme sua essência, a verdade de um juízo filosófico, a bondade de uma ação moral, a beleza de uma arte, devem afetar a todos, se referir a todos, comprometer a todos. Independente de sexo e origem, sem referência à sua posição no processo produtivo, esses indivíduos precisam se subordinar aos valores culturais. Precisam assumi-los em sua vida, facultando-lhes permear e transfigurar sua existência (MARCUSE, 1997, p. 95).

A proposta de Marcuse, sendo uma abordagem crítica da antiga teoria burguesa²⁸, certamente possui aspectos dessa crítica envolvidos na concepção de cultura. Quer dizer, ao entrarem em cena fatores ideológicos, a concepção de cultura segundo Marcuse, se encontra logo no meio das relações de forças que determinam as construções sociais. A cultura comportaria em si mesma extensões infinitas: sua aceção mais restrita, que a reduz apenas ao belo, e sua aceção mais estendida, que a assimila a tudo que diz respeito à sociedade. Pressupor que a cultura tem extensões infinitas é questionar a sua “negatividade”²⁹ junto à sua dimensão emancipatória, porque nela estariam cristalizadas certas qualificações problemáticas, cuja equação comporta várias “incógnitas” e que permanece delicada e está ainda por “ser resolvida”. Caso contrário, se a cultura que o consenso define como diferenças nas ações humanas é subdividida em várias formas de culturas tal como é frequente dizer na sociedade *cultura popular, cultura de massa*, etc., podemos num sentido discursivo reconhecer que a noção de cultura carrega alguns aspectos que revelam o espectro do particularismo histórico vigente na época dos regimes capitalistas conforme salienta Marcuse (1997). Sigamos atentamente o raciocínio do filósofo para fins de discutir o referido caráter conflituoso da noção de cultura, uma vez esta tomada numa visada discursiva.

Um dos pontos relevantes no desenvolvimento das ideias marcuseanas é a apreensão do conceito de cultura em relação à situação social vigente na era capitalista. Situação essa predominada pelo apelo à provável revolução que poria fim à sociedade de trabalho. Evidentemente, isto seria uma teoria de promessas ilusórias. Segundo Maar (1997, p. 7), “estava em curso uma grande exaltação da prática, da revolta e do inconformismo [...]”. Porém, essa prática efetiva tenderia despir seu conteúdo material (revolta), abdicando de seu potencial transformador. Este seria de acordo com Maar (1997, p. 8), “o pano de fundo para o pensamento de Marcuse”: o de examinar as

²⁸A teoria burguesa de que fala Marcuse se refere ao idealismo das elites segundo o qual, o bom, o belo e o verdadeiro não deveriam fazer parte dos valores universais. São valores supremos destinados apenas para uma determinada classe social. A teoria afirma: “de boa consciência, a maioria dos homens são obrigados a despendar sua existência com a provisão das necessidades vitais, enquanto uma pequena parcela se dedica ao prazer e à verdade” (cf. MARCUSE, 1997, p. 94).

²⁹ “negatividade” da cultura se refere ao quadro discursivo no qual a concepção de cultura se inscreve no jogo das formações discursivas (FD) fazendo com que sua formulação seja determinada pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo social e histórico (PÊCHEUX, 1975) – Desta maneira, a cultura pode ser vista ora positiva, ora negativamente.

relações entre **teoria** e **prática** tendo em vista as questões histórico-sociais da transformação da sociedade capitalista pela seguinte questão indagativa. “Como determinadas experiências práticas afetam os repertórios teóricos, e, por esta via, sobretudo a própria relação entre teoria e prática?” (MAAR, 1997, p. 8).

O empreendimento desta investigação teria algumas repercussões sobre o próprio estatuto de Marcuse considerado como incentivador da rebelião. Consequentemente suas teorias permaneceriam obstruídas no ocidente e, amargamente consideradas como desprovidos de senso intelectual. Precisamente, no que diz respeito às suas articulações acerca da temática “cultura afirmativa” que, de certo modo, teriam sido desconcertantes e designadas como “contracultural” (MAAR, 1997, p. 8). Contudo, o transcorrer do tempo repleto de mudanças sociais e transformações políticas não teria conseguido dissipar a contemporaneidade das ideias marcuseanas. Porquanto, “hoje, por exemplo, nessa era da ‘mídia’ e da mundialização da cultura, mostram-se com toda sua clareza os dividendos da ‘cultura afirmativa’” (*ibid.* p. 12; aspas do autor). Todavia, o que seria exatamente a mencionada noção “cultura afirmativa” postulada por Marcuse?

A concepção de cultura afirmativa colocou-se no centro das reflexões marcuseanas a partir das investigações do grupo de estudiosos frankfurtianos do qual o autor fazia parte. O conjunto de pensadores empreendia estudos por conta da Revista de Pesquisa Social (a famosa Escola de Frankfurt). Herbert Marcuse e confrades atuavam sob o comando de Max Horkheimer que era quem ocupava o posto de diretor da instituição a partir de 1931 ³⁰. Dentre das inúmeras pesquisas, uma consistiria em reinterpretar e refundamentar as ideias **marxistas**, com finalidade de enfrentar as novas formas de dominação da sociedade capitalista vigente. Influenciado por vários conceitos tais como o pensamento fenomenológico do seu professor Husserl, ainda pelo fato de Heidegger transferir a temática da “alienação” ³¹ a um plano filosófico hermenêutico e pela filosofia clássica do idealismo à leitura dos *Manuscritos Econômico-filosóficos* de Marx, Marcuse desembocou numa “teoria crítica da sociedade” (MAAR, 1997, p. 19).

³⁰A Revista de Pesquisa Social (*Zeitschrift für Sozialforschung*) faz parte das produções científicas referenciais do Instituto de Pesquisa Social na Escola de Frankfurt (Alemanha). A Revista aglutina pesquisadores da instituição e um conjunto de colaboradores, entre quais pesquisadores poderíamos citar o então diretor e orientador da Escola em volta dos anos 1930, Max Horkheimer e seu grupo composto de pesquisadores tais como Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Jürgen Habermas, Erich Fromm etc. A teoria da Escola de Frankfurt é conhecida por ser uma crítica ideológica.

³¹ Alienação causada pela realidade da sociedade de classes capitalista, a qual oprimia a classe proletária.

Sendo esse, o viés pelo qual ele desnivelaria as questões estritamente filosóficas para fins de centrá-las no domínio da formação do sujeito e, precisamente, no que concerne o destino deste diante do movimento operário. Em decorrência desse empreendimento, a cultura é fortemente questionada, porque segundo o pensador, nela, estaria encaixado o desempenho de uma **função ideológica**.

Conforme sustenta Maar, existiria um sutil nexos entre formação cultural e trabalho social em que os indivíduos incondicionalmente estão impregnados. O acesso à cultura seria uma via à libertação, uma tomada de consciência, enfim, essa auto-realização possibilitaria de certa forma uma remodelagem do processo produtivo, e, por conseguinte, a revolução tão almejada seria então efetiva e concreta. Logo, caberia ao dominante processar, perpetuar e manter sua forma de dominação acoberta diferentemente do seu modo antigo e, sobretudo tacitamente. Maar aponta:

A não-efetivação da consciência de classe seria atribuída à ausência de acesso à cultura por parte do trabalhador [...] A cultura não é crítica, mas integradora: faz parte das condições sociais que favorecem a perpetuação da sociedade vigente (1997, p. 26).

De acordo com a visão marcuseana, a cultura afirmativa consistiria em distinguir os seguintes conceitos: o útil, o necessário e o belo, isto é, conceitualizar as culturas numa forma de “privatização” e “interiorização” às exigências que condicionam a felicidade concreta do indivíduo. Desse modo, entra em jogo a ilusão no consistente papel de fazer com que essa atribuição de juízo de valor às culturas expresse indiscutível e irrevogavelmente uma situação verdadeira. Maar (1997, p. 27) empresta *ironicamente* as próprias palavras de Marcuse (1997) e fala em termos de “milagre” da cultura afirmativa. Seria questão de atingir a sensibilidade do indivíduo, para suscitar nele a evidente valorização de sua satisfação. De maneira explícita, “para ser afirmativa, a cultura precisa operar no âmbito da referência material-sensível” (MAAR, 1997, p. 27). Para tanto, a formação cultural seria diretamente ligada ao social, mais precisamente ao trabalho, fazendo com que essa satisfação aparente seja o viés para ocultar a crítica ideológica. Eis o que seria a solução para perpetuar e perenizar a felicidade do indivíduo enquanto não seja realmente feliz. A cultura para Marcuse seria aquela

[...] pertencente à época burguesa [...] seu traço decisivo é a afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório, incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente diferente do mundo de fato da luta diária pela existência, mas que qualquer indivíduo pode realizar para si ‘a partir do interior’, sem transformar aquela realidade de fato. Somente nessa cultura as atividades e os objetos culturais adquirem sua solenidade elevada tanto acima do cotidiano: sua recepção se converte em ato de celebração e exaltação (MARCUSE, 1997, p. 96).

Com base neste levantamento, pode-se pensar em uma certa imbricação **ideologia e cultura**, enquanto eixo de manipulação de massas. Diante disso, uma possível necessidade de privação para adquirir essa cultura se impõe aos sujeitos numa dada sociedade. De acordo com Bosi:

A concepção da cultura como necessidade satisfeita pelo trabalho da instrução leva a atitudes que reificam, ou melhor, condenam à morte os objetos e as significações da cultura do povo porque impedem ao sujeito a expressão de sua própria classe (1986, p. 17).

A partir deste ponto, constatamos com a autora que existiria de fato “uma cultura vivida e uma cultura a que os homens aspiram” (BOSI, 1986, p. 17), ou seja, uma cultura do povo e uma cultura dominante cujos confrontos ocasionam incondicionalmente a inflexão e, por conseguinte, o apagamento de uma (sendo valores desprovidos de instrução) em benefício da outra (erudita). Queremos dizer com base nesta afirmação que existe um embate cultural devida a sua conceitualização, o fato de atribuir juízo de valor a determinadas culturas e o modo como suas avaliações se materializa nos dizeres concorrem para que se busque a apropriação dos valores vistos positivos, sendo que estes são formulados dentro do pensamento “oficial”. Neste sentido supomos que a apelação “cultura” que se aplica a tantas manifestações populares (incluimos a capoeira neste panorama), ainda bem que nos discursos manifestados tenda ou pareça valorizar e erguer certos bens supremos herdados de gerações em gerações, rebaixa ao contrário estes últimos do ponto de vista parafrástico (ou seja, discursivamente). Outro aspecto de rebaixamento de uma cultura em benefício de outra reside na condição social dos diferentes grupos sociais em confronto no processo cultural. A este nível, tal como aponta Bosi (*ibid.*), a probabilidade de aculturação se faz frequente (mais do que necessário), e parece ser um meio para uma eventual “salvação”.

Analógica e anedoticamente, Bosi sublinha este aspecto num relato em seu livro *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. O leitor pode observar o modo como a escritora mimetiza a aculturação na era das grandes transformações industriais, precisamente no município de Osasco (Estado de São Paulo). Nesta localidade, de acordo com Bosi,

[...] a fábrica absorveu e desfigurou o bairro, imprimindo o seu selo de esqualidez às ruas e às casas cujas cores rouba e cuja fisionomia rói. Quando o trator raspa esses claros de terra vermelha, arranca a camada escura de terra mãe, que é fértil e tem húmus, condenando o solo à esterilidade. Nunca mais o morador poderá plantar nele uma simples bananeira, e os mananciais de água secam. Assim começam os loteamentos populares, já de início roubados de sua terra mãe. Os tratores abriram gangrenas incuráveis ao redor da fábrica, onde se aninham as moradias (1986, p. 20).

Dando reforço a isso, a psicóloga aponta o seguinte em nota de rodapé: “se lembramos que a palavra homem deriva de húmus, terra plantável, terra viva, compreenderemos como se desumanizou a terra” (*ibidem*). Certamente, pode-se compreender a partir deste levantamento como a cultura foi conceitualizada, de tal modo que isto nos leve a questionar o nosso próprio estado de ser. Talvez estivesse “imprimido” em nós o selo de uma tácita “transformação”, voltada a dissimular nossa própria etiqueta cultural antiga. Em suma, se pensarmos na mencionada reforma industrial (cultural?), com base nas relações de forças entre diferentes materialidades ideológicas, suporemos que a cultura tem uma pluralidade em si e possui dessa forma acepções positivas e negativas, a tal ponto que hoje se fala de cultura popular, cultura de massa, cultura erudita etc. tais são noções complexas e, de certo modo, constroem sutilmente barreiras e fronteiras intransponíveis entre os sujeitos de uma sociedade e às vezes, servem para estabelecer classificações de valores.

Por outro lado, a cultura é também vista como “um processo dinâmico de reelaboração de ações e significados” entre os sujeitos de uma sociedade (BRUHNS, 2000, p. 15). Conforme postulado por Bruhns, diversas categorias e classes de sujeitos têm formas diferenciadas e específicas de participação cultural no interior das classes sociais. Isto põe em xeque a importância de identificar os sujeitos em suas ações. Dessa forma, somos obrigados a reconhecer com a autora que a cultura não aparece de maneira homogênea, mas sim diversificada no seu próprio interior, pois,

[...] todo grupo humano deixa transparecer, em suas manifestações culturais, características identificadoras particulares e concretas, relacionadas com sua participação na produção da sociedade, cimentando e unificando as relações por meio de sua organização, sua ideologia, seus valores e sua prática social (BRUHNS, 2000, p. 17).

Parece, então, ser conveniente reiterar a partir deste enfoque a existência de diversas formas particulares de culturas. No entanto, devido à intervenção da dimensão politizável da vida social, que diferencia as classes e categorias sociais de acordo com as condições de existência desiguais, as culturas sofrem algumas demarcações. Segundo Bruhns (2000), isto talvez explique as apropriações diferenciadas dos bens sociais. Na esteira dessa ideia, justifica-se as denominações que distinguem as práticas culturais numa sociedade, a saber, cultura popular, do povo, erudita, de massa, etc. A variedade dos termos testemunha a complexidade de um empreendimento neste sentido, a despeito destes se referirem à ideia de uma hierarquização cultural; forte/fraco, e suas vertentes, elite/massa, erudita/popular, legítima/ilegal, entre outras. Uma vez que não pretendemos realizar um trabalho exaustivo, não nós debruçaremos num estudo de diversas formas de cultura. Nosso propósito será o apenas de acompanhar dizeres sobre a cultura popular, tendo em vista que a capoeira pode ser tomada no interior dessa categoria. Assim levantamos umas perguntas: o que se diz sobre a cultura popular? E em que ela se diferencia das já mencionadas?

2.1.1 O que caracteriza uma cultura popular?

O termo “popular” pode ser comumente assimilado ao que diz respeito ao povo e/ou ao que emana do povo, ao uso de um grande número de sujeitos numa dada sociedade, enfim, em certa medida, relacionado à ideia do público constituinte de um povo. Conforme encontrado em Orlandi (2006), os verbetes “popular” e “povo” no

dicionário “Larousse”³² se organizam de certa forma a dividir os sentidos e a produzi-los de um ponto de vista parafrástico. Vemos a partir da transcrição feita pela pesquisadora, como se apresentam estas noções no dicionário citado:

POPULAR: [do lat. *Populare*]. Adj. 2g. 1. Do, ou próprio do povo: hábitos populares. 2. Feito para o povo: casas populares. 3. Agradável ao povo; que tem as simpatias do povo: A festa da Uva é uma comemoração popular. 4. Democrático: governo popular. 5. Vulgar, trivial, ordinário. V. aura-, casa-, democracia-, economia-, edição- e nome-. S.m. 6. Homem do povo: Um popular foi ferido no choque de automóveis. – V. populares. [Populares: os partidários do povo; os democratas].

POPULAR: Adj (do lati. *Popularis*) 1. Pertencente ou relativo ao povo. 2. Próprio do Povo. 3. Comum entre o povo. 4. democrático: governo popular. 5. Muito conhecido; notório. Folc. Arte Popular, conjunto de formas de expressão musical, literária, plástica, etc., das camadas sociais de baixa instrução. Diferencia-se da arte erudita, que é um produto elaborado por indivíduos saídos dos grupos sociais mais instruídos (elite), ou que tem nestes seus mercados (p.15; grifos da autora).

A primeira vista, Orlandi aponta que a distinção entre popular e erudito se “interpenetra” no que diz respeito ao uso da palavra “popular”, pois essa distinção não é “estrita” (*ibid.* p. 16). A autora se interessa portanto ao sentido metalinguístico dos termos.

Ling. Diz-se em oposição a cultas eruditas ou semicultas, das palavras que, através de uma tradição contínua de alterações fonéticas e semânticas passaram de uma língua, seja o latim vulgar, a outra, seja o português, de que constituem o léxico fundamental. Denominam-se vozes hereditárias. Tais palavras são reconhecidas pelas alterações fonéticas que sofreram. Assim, em português, *chão* é popular. Veio do latim vulgar *planu-* e passou pelas seguintes transformações: evolução do grupo inicial *pl-* para *ch-*, queda do *-n-* intervocálico; ditongação da vogal tônica com a vogal final *-ão*. Procedem do mesmo étimo as palavras *planas*, *piano*, *lhano*. A primeira adaptada ao latim não sofreu as transformações acima apontadas, é uma palavra erudita; *piano* e *lhano* são empréstimos do italiano e do espanhol respectivamente.// Diz-se de uma palavra, sentido ou construção corrente na língua falada que seriam consideradas chocantes ou vulgares numa condição oral ou escritas mais formais. (O nível da língua popular abrange também as gírias fixadas na língua ou termos cercados por um tabu). *s.m *Homem do*

³² LAROUSSE, P.M. Grand Dictionnaire universel Du XIXe siècle, Paris, Ad. Du Grand Dictionnaire Universel.

povo. # *Encicl. Entre as criações da arte popular encontram-se manifestações como canções, contos, poemas e objetos elaborados por artistas anônimos. Embora alguns desses objetos tenham finalidades utilitárias (neste caso a arte popular se confunde com artesanato) a maioria deles desempenha funções decorativas e revela uma predileção pelas cores intensas como acontece com bonecos de barro do Nordeste do Brasil. Para alguns estudiosos, a arte popular inclui praticamente todos os objetos produzidos pelos grupos sociais situados à margem do processo cultural institucionalizado [...] Uma das características da obra da arte erudita em relação às da arte popular é a sua raridade, sua individualidade, o fato de seu consumo limitar-se a um número reduzido de pessoas e de seus valores estéticos serem intransferíveis. Em contrapartida a arte popular é impessoal: suas manifestações são geralmente coletivas e anônimas, refletindo o gosto e as emoções comuns a um grupo social.*

POVO: [do lat. *Populus*] S.M. 1. Conjunto de indivíduos que falam a mesma língua, têm costumes e hábitos idênticos, afinidade de interesses, uma história e tradições comuns. 2. Os habitantes de uma localidade ou região: É alegre o povo do Rio. 3. V. povoado. 4. Aglomeração de gente; multidão: O povo enfurecido, quase linchou o malfeitor. 5. V. Plebe (1): O povo de Paris tomou a Bastilha em 1789. 6. V. ralé (1). 7. Fig. Grande número; quantidade. 8. Bras. A família: Meu povo é todo do Ceará. 9. Bras. Port ext. As pessoas que cercam; os colegas, os amigos, os companheiros; gente: - Meu povo é ordeiro dona – explicou o que parecia ser o chefe do grupo. [Pl.: povos (ó); aum.: povaréu [q.v.]; dim. Deprec.: poviléu, povoléu] – V. povos. # Povos naturais. Etnol. Povos ou sociedade que têm pouco desenvolvimento técnico e/ou meios reduzidos para dominar a natureza; povos primitivos, sociedades primitivas. Povos primitivos. Etnol. V. povos naturais.

POVO: s.m. (do lat. *Populus*) 1. Conjunto de pessoas que vivem em sociedade. 2. Conjunto de indivíduos que constituem uma nação. 3. Conjunto de indivíduos de uma mesma região, cidade, vila ou aldeia: o povo de Nova York. 4. Conjunto de pessoas que não habitam o mesmo país, mas que estão ligadas por sua origem, sua religião ou por qualquer outro laço: o povo judeu [e o povo Palestino?]. 5. Conjunto de cidadãos de um país em relação aos governantes. 6. Conjunto das pessoas que pertencem à classe mais pobre, à classe operária ou à classe dos não proprietários; a plebe. 7. Lugarejo, aldeia, vila, pequena povoação: um povo. 8. Público, considerado em seu conjunto. 9. Multidão de gente, as massas. 10. Fam. Família, a gente da casa: como vai meu povo? 11. Grande número; quantidade. *Povos s.m.p. os países, as nações. O povo de Deus, o povo eleito, o povo escolhido, no Antigo testamento, o povo hebreu. (p. 15-17; grifos da autora).

Na observação decorrente desta transcrição, Orlandi (2006) denota uma ideia de multiplicidade de sentidos e ao mesmo tempo uma caracterização negativa, a qual é

relativa às noções de *popular* e de *povo* mesmo nas definições isentas de metáfora. Esta consideração é segundo a pesquisadora, imputável à categorização sistemática pelo conteúdo daquilo que se diz popular, visto que a própria noção é quantitativa. Em oposição a isso, a autora analisa essas noções em termos políticos, históricos e ideológicos, ou seja, a partir de uma visada discursiva. Nesta perspectiva, o povo é concebido como imprescindível à sociedade, visto sua “dimensão pública onde convergências e divergências se entrecruzam” (ORLANDI, 2006, p. 29), e permite a abertura para uma nova ordem social. Também, considerando seu aspecto histórico, ele constitui a balança do pensamento político e sócio-ideológico que cria a fenda da aparente oposição entre o coletivo/individual, comum/raro etc. Ao considerar a soma desses aspectos, aparecem fronteiras de culturas, conforme referidas no item precedente; popular/erudita/massa/do povo entre outras. Segundo Orlandi:

Os meios de comunicação de massa transmitem mensagens formuladas segundo o código da classe dominante, a partir de uma cultura burguesa, já que esta representa a cultura “superior” da sociedade. As camadas populares são só consumidoras, deixando de ser produtoras e participantes da vida cultural (2006, p. 17; aspas do autora).

Os levantamentos de Orlandi (*ibid.*) não se distanciam da abordagem marcuseana exposta anteriormente e dialogam em certa medida com os pressupostos de Gramsci³³ (1968 apud BOSI, 1986). A questão de cultura popular na visada do filósofo se situa em termos de estruturas ideológicas da sociedade. Fato esse que deixa transparecer certas oposições a outras formas culturais, haja vista que a cultura popular obedece à sua própria “regra” e se identifica por suas próprias características. De acordo com Gramsci (1968) citado por Bosi (1986):

Ao lado da chamada cultura erudita transmitida na escola e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais. Há nesta última, é verdade, estratos fossilizados, conservadores, e até mesmo retrógradas, que refletem condições de vida passadas, mas também há formas criadoras, progressistas, que contradizem a moral dos estratos dirigentes (cf. BOSI, 1986, p. 65-64; grifo da autora).

A partir do raciocínio gramsciano, temos condições para considerar a cultura

³³ Gramsci, Antônio. *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1968.

popular como aquela feita pelo próprio povo e para o seu consumo. Estende-se, portanto, a um grande número de sujeitos na sociedade. Posto isto, verifica-se significativo lembrarmos os apontamentos de Orlandi (2006) sobre a conotação negativa das noções de *povo* e de *popular*, para percebermos o entrelaçamento do social, do político, do histórico e do ideológico na concepção de cultura popular. De fato, o povo é considerado como o lugar privilegiado de sentido no pensamento político (Orlandi, *ibid.*), dessa forma, ele parece ser em alguma medida objeto de desprezo e de desvalorização, sendo historicamente inscrito nas relações das lutas de classe. Nesta configuração, a apreciação do valor cultural popular é associada à condição pejorativa atribuída arbitrariamente ao seu produtor e confrontada a outras formas de valores ditas eruditas, sendo essas últimas concebidas segundo as normas oficiais.

De forma resumida, a cultura popular seria *a* do povo, desprovida de *instrução* e arcaica, ela teria portanto a particularidade de permanecer fora das ordens honoríficas formais. A partir destes apontamentos, florescem nesta nossa reflexão já algumas considerações provisórias acerca do lugar que poderia ocupar a capoeira no pensamento político, ou seja, em que configuração cultural se encontra a capoeira na sociedade brasileira; “capoeira” e “cultura popular”, sendo, pois, duas noções interligadas.

Além da visão gramsciana, Bosi menciona Xidieh, o especialista em literatura popular brasileira que aponta ainda outros de seus traços, a saber, a coesão interna, a vivência emotiva como inerentes à cultura popular, segundo as quais o todo tem seu significado. Efetivamente, no pensamento do autor, a crença, o hábito ou a técnica são elementos estruturais que formam uma unidade compacta, característica da cultura popular em contraposição a culturas padrões. Dando reforço a isso, Xidieh destaca essa cultura como um produto proveniente de uma esfera específica de atuação: a sociedade rústica, isto é, o povo a quem o pensamento sócio-político e ideológico teria removido toda conotação positiva. De acordo com o pesquisador, essa sociedade existe de fato e não pode ser reduzida ao silêncio, ou seja, permanecer objeto de deturpação. Talvez seja neste sentido que o escritor opera no nível mais polêmico da noção de povo. Caso contrário - em que medida a instância dominante (governo) não faria parte ou se diferenciaria do povo? Eis segundo Orlandi (2006) a abstração historicamente concebida, que afetaria a nossa vida e nos imporá formas de dizer e de pensar, já que “nos discursos revolucionários” a noção de povo “tem sido sempre tomada como o

contrário fantasmático da burguesia” (ORLANDI, *ibid.* p. 9).

Sem perder o foco dessas nossas reflexões, retornamos a Bosi que se reporta ao sociólogo e político Florestan Fernandes, para constatar que o efeito de evasão, de escapar do mundo constrangedor e opressor é um mecanismo de estruturação de cultura popular. Segundo o pesquisador, a cultura popular organiza a construção de uma percepção “do mundo no plano emocional e racional” (cf. BOSI, 1986. p. 64), na medida em que essa forma representativa de vida real funcione para apagar e, ao mesmo tempo, simbolizar as situações difíceis vividas pelos sujeitos (povo). Seguindo os postulados acima, temos ainda as seguintes considerações provisórias: (i) a noção de cultura em geral se situa no domínio das lutas de classe; (ii) existe um confronto de forças entre diferentes formas culturais. Portanto, a definição de cultura em si não parece ser “uma tarefa simples; depende da escolha de um ponto de vista e, em geral implica tomada de posição” (BOSI, 1986, p. 63), depende então, diríamos de sua inscrição no interior de uma determinada FD. Essas observações partem do vínculo entre as investigações feitas até este ponto. Apesar das ideias serem distantes em certos níveis de abordagens, o espectro ideológico permaneceu o espigão sobre o qual girava todas as reflexões acerca da noção de cultura, de tal modo a tornar fluída a interpenetração entre os pressupostos.

Situar a cultura popular nos pensamentos históricos junto ao social e o político permite observar uma brecha de divisão modalizada “no jogo das formações discursivas” (ORLANDI, 2006, p. 13). Conforme referida anteriormente, entendemos então que se as FDs trabalham a linha tênue entre a regularidade e a instabilidade dos sentidos no discurso sobre “cultura”, por conseguinte, é possível observar uma heterogeneidade discursiva em “cultura popular”, a partir de então, “é preciso poder explicar o conjunto complexo, desigual e contraditório das formações discursivas em jogo numa situação dada, sob a dominação do conjunto das formações ideológicas, tal como a luta ideológica das classes determina.” (PÊCHEUX, 1988 [1975], p. 254). Eis certamente o modo como funcionaria a ideologia.

Encerramos nossa discussão com uma aproximação mais ou menos ampla da noção de cultura popular, sempre numa visada histórico-discursiva. Pensamos ser conveniente para esta finalidade recorrer aos apontamentos de Bakhtin (1987), a fim de compreender a questão cultural na trama da história. Desejamos desse modo,

depreender os pontos de consonâncias tão pertinentes, quanto relevantes para o próximo subtítulo, em que inserimos a capoeira dentro do seu contexto histórico e pensada como elemento da cultura popular. Para fazê-lo importa acompanhar o que formula Bakhtin a respeito da cultura.

Entre os maiores pensadores que se consagraram profunda e estreitamente às questões populares, destaca-se o filósofo russo cujas perspectivas e teorias foram de grande aporte para os estudos da linguagem e principalmente no campo da AD em sua amplitude. Os trabalhos de Bakhtin contemplaram diversos aspectos temáticos dentre dos quais gostaríamos de nos deter em suas articulações acerca da noção de cultura popular na Idade Média através de leituras feitas da obra *Garguanta e Pantagruel* de François Rabelais. No livro *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento no contexto de François Rabelais* (CPIMR), Bakhtin retoma algumas ideias advindas da mencionada obra de Rabelais em torno do conceito de carnavalização, almejando dessa forma interpretar a profunda originalidade da antiga cultura cômica popular “deformada, porque são-lhe aplicadas ideias e noções que lhe são alheias, uma vez que se formaram sob o domínio da **cultura** e da estética burguesa dos tempos modernos” (*ibid.* p. 3; grifo nosso). A partir deste postulado, Bakhtin expõe as características daquilo que pode ser considerado como uma manifestação cultural dita popular.

Acreditamos ser importante sublinhar que sob esse pensamento bakhtiniano, se encaixa a própria condição da capoeira salientada por Simões Pires³⁴ em sua tese de doutoramento, a propósito da modificação da forma original da capoeira. De acordo com o autor, os estilos atuais da capoeira “são frutos do processo de invenção cultural deflagrado nas primeiras décadas do século XX [...]” (2001, p. 239). Isto deixa transparecer assim a nítida e frequente implicação ideológica na questão de cultura popular, e reforçando cada vez mais o estabelecimento de fronteiras fluidas na produção discursiva.

Retornando aos apontamentos de Bakhtin (1987), um aspecto pareceu-nos particularmente importante: a cultura cômica popular não responde às formas canônicas e às regras clássicas, ela antes resiste a ajustar-se ao que pode ser **oficial**. Conforme o

³⁴ Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950. Tese de doutorado apresentado ao departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

caráter próprio de François Rabelais que já defendia essas ideias (hostil a tudo que diz respeito às modalidades e normas oficiais), a cultura popular se recusa a submeter-se a qualquer gênero de padronização. Vê-se que a oposição mencionada anteriormente faz-se constantemente presente, porquanto mal se conceberia no pensamento bakhtiniano uma cultura popular em conformidade com as formas padrões instauradas e vigentes numa sociedade. Isto provavelmente seria a particularidade destas manifestações. Segundo o pensador:

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações –as festas públicas e carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme etc. –possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN, 1987, p. 3-4).

Bakhtin divide as múltiplas manifestações da cultura carnavalesca (visto aqui como popular) em três categorias:

- * As formas dos ritos e espetáculos.
- * Obras cômicas verbais.
- * Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar.

Na visada do autor, eram formas de festas, de ritos e espetáculos que ofereciam ao homem uma concepção do mundo e relações humanas deliberadamente fora do controle normativo, exterior ao Estado. “Pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida, aos quais os homens da idade média pertenciam [...]” (*ibid.* p. 5; grifos do autor). Contudo, a ideia do oficial não prevaleceria nas etapas primitivas das sociedades. Segundo Bakhtin, as classes e o Estado eram noções ausentes nessas etapas. Dessa forma, os aspectos do mundo dos homens, dos ritos e manifestações eram considerados como valores iguais, ou seja, todos “oficiais” (*ibidem*). As peripécias dessa fase aconteceriam somente com o estabelecimento dos regimes de classe e de Estado, cujo papel é o de regulamentar a ordem, inclusive

atribuir **valor** a determinados aspectos de ritos ou manifestações mediante sua própria apreciação. Desse modo,

[...] torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas –algumas mais cedo –outras mais tarde - adquirem um caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular (BAKHTIN, 1987, p. 5).

Ao lado disso, Bakhtin considera a cultura popular como o entre-meio da arte e da vida dos homens: **ela não é especificamente uma obra artística**, senão a própria forma concreta da vida dos seres apresentada com os elementos característicos de representação. Compreendemos de acordo com os postulados do filósofo, que os homens (povo) não só produzem a cultura popular, assim como a vivem. No contexto carnavalesco, o pensador afirma: “enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval, impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *especial*” (BAKHTIN, 1987, p. 6; grifos do autor). Logo, parece certo que a cultura popular seria a “via de saída” do povo, que ela encararia o concreto, na medida em que representa a própria condição do povo e transforma-se durante sua execução em vida real. Ela dissipa e apaga provisoriamente a hierarquização estabelecida, as regras e leis vigentes na vida cotidiana das pessoas, criando assim “um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real” (BAKHTIN, 1987, p. 14) entre os sujeitos.

São justamente essas marcas que constroem seus aspectos particulares de existência, ao lado dos quais, soma outro aspecto não menos relevante: sua estreita e marcada relação com o tempo. Acompanhando essa descrição, percebemos uma proximidade com o foco temático deste nosso estudo, a saber, a capoeira, que segundo Bruhns,

[...] representava a forma cultural encontrada pelos africanos para responder às violências e demandas de uma sociedade urbana hostil. Além de resistência escrava, era uma ‘leitura do espaço, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa’ (2000, p. 25; aspás da autora).

No entanto, conforme encontrado junto a Bakhtin, a forma original de uma cultura popular não foge às deformações devidas às transformações sociais ao transcorrer do tempo (embora suas características não se esgotem). Assim, as mudanças políticas e a implementação de regimes de governos possibilitam o aparecimento do domínio mercantil, que, por sua vez, distingue dentro da **cultura popular** outras categorias de culturas, “pseudopopular ou popularesca, que é outorgada às massas segundo a concepção preconceituosa que a elite do poder tem de ‘massa’” (BOSI, 1986, p. 67; aspas da autora). Essa intervenção mercantil tornaria perplexa a distinção da cultura popular das outras formas de cultura. Logo, dependeria do entendimento, mas, sobretudo da posição (formação ideológica a que nos referimos mais acima) dos estudiosos que se propõem orientar investigações neste sentido. A esse respeito Bosi afirma nas seguintes linhas:

Nem todos os estudiosos fazem essas distinções. Löwenthal, por exemplo, chama “popular culture” toda cultura de massa, isto é, aquela que veio substituir, junto ao povo, tanto a cultura erudita quanto o folclore. Podemos também chamar de “cultura popular” em um sentido largo a cultura de massa mais o folclore (rural e urbano) [...] Assim, o que Lowenthal chama de “popular culture” engloba todas as formas substitutivas do folclore e da arte culta, formas hoje produzidas pela indústria cultural. “Esses vários aspectos da questão nos mostram que é, de fato, polêmica e que a definição dos termos depende do ponto de vista em que nos situemos” (1986 p. 67-68; grifos da autora).

Como consequência dessa influência ideológica no discurso da mercantilização, assistimos à dissociação entre culturas. Para Löwenthal (1961)³⁵, esse fato surgiu a partir da revolução industrial, na medida em que as estruturas sociais eram separadas e, ao mesmo tempo, opostas; burguesia/proletariado classe media/classe baixa, por conseguinte, a cultura se dividiu seguindo a ordem social vigente. Diante dessa situação, é “naturalmente” que se estabelecem padrões, formas razoáveis e modelos instruídos de cultura a adotar. Entra em cena a racionalização da cultura popular e a fabricação de culturas para o consumo de massas; *culturas dadas de cima para baixo*. Neste caso, a comunicação de ideias e sentimentos, não acontece no imaginário, senão na existência concreta de um emissor e um público receptor, formando assim a estrutura de um sistema. Resumindo nas palavras de Bosi, “o sistema é a indústria cultural. Indústria

³⁵ LÖWENTHAL, L. Literature, popular culture, and society. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. 1961.

enquanto complexo de produção de bens. Cultural, quanto ao tipo desses bens” (1986, p. 50).

Porém, hoje com o advento de novas formas governamentais, que enfatizam e elegem certas políticas públicas, algumas medidas de valorização são tomadas, na tentativa de resgatar a legitimidade das culturas ditas populares. Nesta perspectiva, as estruturas curiosamente oficiais atuam para fins de conferir à cultura popular sua dimensão original e autêntica, por meio de sensibilização e de incentivo. É justamente a este nível que a produção de discursos a respeito de práticas culturais na sociedade se encontra impregnada de práticas ideológicas, instaladas nas FDs e as quais regulam, indicam e impõem o que pode e deve efetivamente ser dito. Se os pressupostos dos quais partem alguns autores revelam, em certa medida, a implicação ideológica nas constituições culturais vigentes em determinadas sociedades, será necessário (no terceiro capítulo) analisar a dinâmica interna das mentalidades que incorporam ideologias em embates entre os paradigmas de legitimação da tradição e da modernidade. Entretanto antes de chegarmos a esta etapa de nosso trabalho, gostaríamos de recorrer a dizeres sobre a capoeira, no que concerne sua constituição histórica. Pois, para ser entendida, no interior de uma cultura, ela precisa ser inserida em sua realidade social e na história da sociedade de que faz parte. Com isso, abordamos essa nossa reflexão a seguir acerca da capoeira, mais precisamente, no que concerne sua característica como elemento da cultura popular através de sua historicidade.

2.2. Capoeira: elemento da cultura escrava

Com os aspectos lúdicos e acrobáticos, a capoeira parece ser um destaque entre as múltiplas manifestações culturais e artísticas do mundo, haja vista que hoje em dia, algumas instituições oficiais públicas ou privadas e ainda as mídias anunciam atividades e eventos sobre esta manifestação cultural que permaneceu, contudo, durante muitos anos, apagada na sociedade brasileira. Esta mudança vem testemunhar o fato de que a capoeira tem história, ou seria possível formular de outra maneira? A capoeira é em si mesma uma história, pela qual se constrói identidade e nacionalidade. Seria uma cultura que resistiu à fúria da classe dominante, “sobreviveu à perseguição dos poderosos,

mesclando-se de quantas formas fossem necessárias para sua preservação” (AREIAS, 1984, p. 8). A história da capoeira teria seu ponto inicial na época da escravidão no Brasil. Época essa, marcada pela chegada compulsória de africanos escravizados em solo brasileiro pelos colonos portugueses.

Vê-se a partir desse momento a introdução do corpo negro no Brasil, não entendido como um corpo único tomado individualmente, senão um corpo participativo da subjetividade brasileira, e até humanitária (se nos referirmos à inscrição da capoeira enquanto bem imaterial da humanidade). Quando falamos na introdução do aprendizado da capoeira baseada na tradição oral, queríamos considerar o corpo negro enquanto aquele que investe em movimentos criativos legados por antepassados. O corpo negro desde então já servia de portador de memória, da história e da herança de seus ancestrais, contendo signos a serem decifrados e decodificados, expressos como “tradição viva”. Esse corpo já fazia parte da criação e da produção material e imaterial na África. Há séculos, e ainda hoje em dia, os africanos utilizam o corpo como veículo de conexão entre o mundo visível e invisível, sendo que grande parte da produção plástica africana se constituiu historicamente como a escolha primeira de manifestação cultural, tal como nos é dado de conferir na seguinte figura. 4 adiante. Este aspecto corporal transmite formas paralelas de comunicação, quer dizer, o indivíduo enquanto ser humano é portador de mensagem. Além da dimensão estética das escarificações, a disposição destas remete à subjetividade de um povo, de uma coletividade, tal como comenta BRAGA (2013) na esteira de Freyre, as marcas tribais são “ostentados com orgulho” na medida em que representam “signos de pertencimento geográfico” (FREYRE, 2010 [1963] apud BRAGA, 2013, p. 96).

De tamanho, profundidade e formato variados, essas marcas assumiam diferentes significados a depender do povo em que circulavam, de modo que o mesmo sinal poderia designar toda uma etnia, a pertença a um dado grupo político, ou, do mesmo modo, a condição social de um indivíduo no interior de uma sociedade: nobre ou plebeus, homens livres ou escravos (Cf. BRAGA, 2013, p. 96).

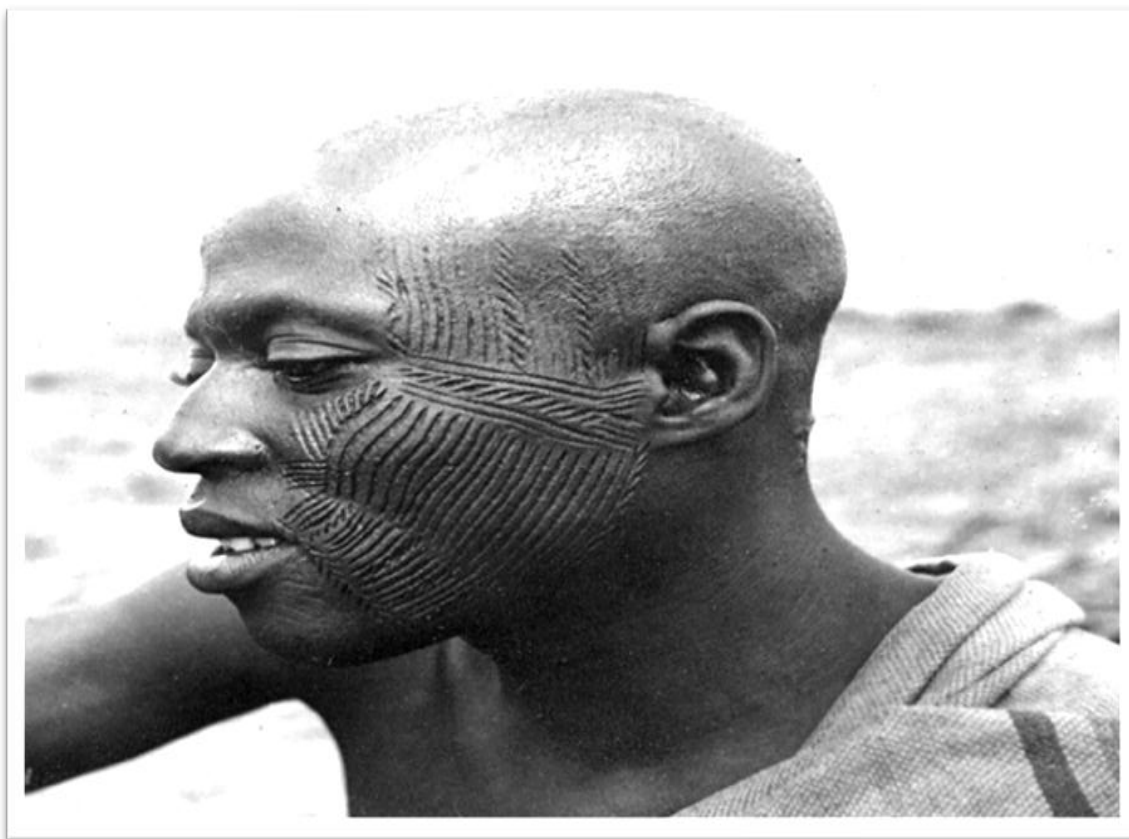


Figura 4. Scarification faciale en Afrique au début des années 1940. **Fonte.** Impact. Magazine © Flickr ³⁶

Essa imagem, por exemplo, em que podemos perceber a escarificação no rosto do indivíduo, releva justamente da afirmação corporal enquanto subjetividade; o corpo como marca de pertencimento a uma classe ou a um grupo social; o corpo como representação ou símbolo da passagem de uma etapa a outra, da adolescência para o amadurecimento do sujeito; corpo enquanto afirmação de crença religiosa, conexão com a transcendência, a divindade, enfim o corpo tomado por fins curativo, terapêutico e etc. E nessa relação que vai além de um único indivíduo no espaço, se estabelece uma identidade coletiva, visto como um aspecto importante dentro da cultura africana, onde se é permitido compreender uma diversidade de gestos, ritmos, cores e formas tradicionais de expressões culturais através das atividades performáticas como a música, a dança, a pintura corporal, escarificações e até em suas esculturas e máscaras, que se apresentam dentro de cada povo, possuindo características específicas próprias. É nesse quadro que inscrevemos o corpo e a voz negra na capoeira. Tal como dissemos são

³⁶ Disponível em: <http://www.impactmagazine.fr/les-scarifications-ethniques-en-afrique/> > acesso 27 de Agosto de 2015 > 12h56.

expressões de subjetividade brasileira que se deslizam, ora em luta, ora em dança, teatro, arte, esporte e etc., enfim um corpo e uma voz conectados a várias dimensões, geradores de memórias corporais e sonoras que se manifestam nas performances ritualizadas e cerimoniais da capoeira, cada qual com seu significado, mas que buscam a conexão entre os mundos interior/exterior, real/espiritual.

Se lembrarmos dos apontamentos de Bakhtin (1987) mencionados no item precedente, veremos que a capoeira pode ser tomada no interior da cultura popular, pois ela parece ter construído um segundo mundo e uma segunda vida ao lado de um sistema escravocrata visto como oficial, no qual os escravizados foram inseridos. Mesmo longe de suas terras, os africanos carregaram em seus corpos e vozes a memória de suas danças e rituais performáticos no objetivo de manter sua identidade cultural, a capoeira é justamente a materialidade dessa afirmação subjetiva. Assim, a voz e o corpo negro, exóticos eram “controlados”, “vigiados” e o corpo frequentemente “violentado” pelos colonos portugueses, como por exprimir um temor, diríamos, de serem contrariados ou confrontados às suas qualidades “naturais”, contudo mostradas pela resistência dos quilombos.

Depreendido a introdução do corpo negro no Brasil, interessa-nos acompanhar o desenrolar deste período, uma vez que isto concorre para dar conta do surgimento da capoeira num contexto histórico-social e, que por sua vez, permite observar como essa prática se inscreve como cultura popular.



Figura 5. Zumbi de Palmares
Fonte: www.aradiobrum.blogspot.com

Avançamos então que foi a partir das expansões marítimo-comerciais, no século XV que se deu o início a um novo sistema sócio-econômico: o sistema colonial – conjunto de relações entre metrópoles e colônias. Nesse sistema o modelo de colonização mais frequente era as colônias de exploração tal como ocorrida principalmente na América do Sul, como no Brasil, em que a metrópole portuguesa via nessa terra uma fonte rápida de obtenção de riqueza, sem a preocupação do desenvolvimento desta. Desse modo, o estado colonizado podia ser considerado como

aquele que é apenas útil para servir e enriquecer a metrópole. “Eram os idos de 1500, mais ou menos, época áurea dos grandes descobrimentos, do mercantilismo, da revolução comercial, onde o lema era: ‘Mercadoria – Dinheiro - Mercadoria’” (AREIAS, 1984, p.11; aspas do autor). A potência portuguesa “descobre” o Brasil, contudo, já povoado pelos índios (PAULA, 1984). O interesse do ganho sufoca a boa consciência: a nova terra batizada “Santa Cruz” (AREIAS, 1984, p. 10) é colonizada e passa a ser propriedade de outrem.

Mediante a necessidade de assegurar e explorar a riqueza da terra e devido à recusa dos autóctones a submeterem-se a um modo de vida alheio às suas próprias condições existentes, o colonizador (que se recusa ao trabalho braçal; que sob-hipótese alguma, poderia executá-lo e com a atitude justificada por uma nobreza auto-outorgarda), recorre ao negro. Espoliado, arrancado de sua tranquilidade e, trazido violentamente em terra estrangeira, o negro africano ³⁷ passou desde então a servir de mão de obra, mas também, a ser o principal alvo de rentabilidade no palco do comércio triangular. Esse modelo de transação foi uma rede de comércio muito lucrativa, a qual envolvia os continentes europeu, americano e africano, tendo como fator principal o tráfico negreiro. A Europa fornecia produtos como algodão, ferro, armas e rum em troca de “escravos” africanos, que tinham como destino as Américas. Os negros africanos escravizados trazidos à força às novas terras eram comercializados com os colonos e acabavam sendo vendidos aos donos de plantações ou eram trocados por produtos como ouro, tabaco, açúcar, algodão, etc. Esses escravizados eram utilizados como mão-de-obra barata e passavam a trabalhar na produção açucareira e em minas de ouro. Conforme nossos relatórios consensos contemporâneos sobre as ideias de justiça e legalidade, esse tráfico de negros não era ilegal, mas sim fazia parte integrante da política oficial das potências mercantis europeias.

Neste diapasão mercantil, cerca de cinco milhões de negros africanos teriam sido arrancados de suas terras e escravizados pelos portugueses no Brasil - colônia, (MELO; BRAGA, 2010) e, precisamente nas regiões em pleno desenvolvimento econômico, tais como: a região do açúcar - litoral nordestino - a região do ouro - em Minas gerais. A

³⁷ O termo “negro africano” será usado para descartar todo equívoco quanto à concepção da África como um continente inteiramente povoado por negros. Insistimos em negro africano (plural: negros africanos) tendo em vista a presença de população branca em algumas partes do continente, notadamente, no Norte: Argélia, Marrocos, Egito, Tunísia, Líbia, Mauritânia. E uma população mista em alguns países do Sul do continente, tais como, África do sul e Zimbábue.

partir deste acontecimento histórico, conforme ilustra a figura abaixo, temos as bases da presença africana, ou seja, o corpo africano presente no Brasil, sendo um fator essencial da herança de tradições sociais, religiosas e culturais neste solo. Enfim, eis uma visualização do ponto de partida da história da escravidão no Brasil e as condições históricas de surgimento de uma *luta/dança*, uma *arte/cultura*, diríamos uma memória imprescindível à construção da identidade brasileira.



Figura 6. Rota dos Escravos. **Fonte.** Schmidt, 1999.

Antes de darmos continuidade a essa história, observemos mais uma vez o funcionamento discursivo na figura acima exposta. A partir de um exame do fato de que o discurso acontece sempre no interior de uma série de outros discursos com os quais estabelece co-relações, deslocamentos, vizinhanças (PÊCHEUX, 1997, p. 56), podemos identificar nesse enunciado, as redes de memórias e pré-construídos que produzem os sentidos em um momento histórico, “somente alguns povos africanos **vieram** para o Brasil”. Ao enunciar “vieram” vemos a função privilegiada da FD que é justamente a instância para a produção de sentido, determinando o que se pode e deve ser dito; - os povos africanos chegaram ao Brasil a vontade como no nosso caso - ou ainda, - não foram forçados, como se esses alguns povos africanos aceitavam ser escravizados no Brasil, e, sobretudo como se essa “vinda” não fosse compulsória, tem o apagamento do agente colonial (ausência de ação obrigatória) parece ser alguns povos

em busca de outras terras. O discurso funciona dessa forma, a língua lhe dá materialidade, põe à sua disposição um sistema do qual as escolhas lexicais e construções sintáticas, relevam das FDs no jogo do interdiscurso, isto regula toda formulação de discurso, conforme o presente referido. Após essa breve digressão, talvez inoportuna, mas que auxilia ainda a entender o funcionamento discursivo retornamos nossa atenção para o aspecto histórico já iniciado.

De fato, forjada no contexto histórico colonial, a capoeira se apresenta como um dos espelhos que refletem a condição social do afro descendente no Brasil, a lembrança de uma história nacional e os traços da implicação africana na construção de valores culturais deste país. Estes aspectos junto às suas circunstâncias de surgimento lhe conferem a condição de cultura popular, efetivamente criada pelos sujeitos em busca de liberdade, ou seja, com esperança de escapar ao mundo caótico no qual eles foram feitos presos (BRUHNS, 2000). Carregada de história, de energia e de *madinga*, a capoeira possui características próprias e manifestações muito particulares. Batidas de palmas... Cantos... Instrumentos e movimentos do corpo fazem com que suas linguagens sejam interpretadas de diversas formas; jogo, esporte, arte, dança, luta, etc., a capoeira parece responder a todas essas definições e vai bem, além disso, (AREIAS, 1984). Segundo Serra, a capoeira tornou-se atraente graças às suas diversas possibilidades:

[...] *cantar* o jogo e a história, tocar os instrumentos da charanga, dançar ao som do berimbau, *lutar* pela vida, *jogar* com a alegria, *brincar* com o corpo, encenar, esconder, aparecer, ludibriar, criticar, resolver, exaltar, extravasar os sentidos e sentimentos (2006, p. 10; grifo nosso).

Esta forma de execução corporal composta de elementos indissociáveis (dançar, cantar, jogar, brincar), surgiria diante da necessidade de lutar pela vida e na medida do possível salvaguardar o que restava como dignidade, como afirmação de valores culturais. A capoeira segundo Bruhns (2000) é hoje em dia uma cultura evocada para representar a identidade nacional, e, parece ocultar dessa forma, as diferenças e desigualdades étnicas e socioeconômicas, uma vez que entra em cena a ideologia da integração nacional. Contudo, ela é atualmente sob a coordenação de políticas afirmativas. Estas têm por missão a afirmação de identidades, em detrimento de uma política de integração, cuja finalidade seria a de apagar desigualdades existentes e, de modo que o objetivo mesmo é afirmar positivamente a identidade negra. Por outro lado,

é preciso perceber a interferência de esferas que comercializam, atualmente, bens culturais: a capoeira, o rastafári, o Black Power, e etc. Assim, o requisito para se identificar como capoeirista não releva da questão racial (ou cor de pele). Isso incide na popularização dos bens culturais, massificando-os. Tendo em vista a instabilidade do sentido do discurso na AD, esse fato pode (ser / não ser) exatamente uma forma de ocultar diferenças, não obstante a popularização destes valores no processo atual. Todavia, como surgiu a capoeira? Para o âmbito deste item, importa acompanhar o que se diz sobre o surgimento da capoeira, com vistas a depreender discursos que indicam aspectos ligados à herança africana de um lado e outros que a qualificam como jogo, luta, teatro, dança e etc., de outro.

Para tanto, impõe-se ainda outro retorno ao passado, já que fizemos a opção de seguir as indicações de Bruhns, para quem, “na capoeira, o espaço da história e para histórias sempre surge”, desse modo, “contar a história da capoeira está no ‘sangue’ do bom capoeirista, o qual parece sempre pronto para iniciar uma conversa remetendo a episódios passados” (2000, p. 23; aspas da autora). Logo, nosso interesse em (re) passar pelo caminho histórico é justificado, no momento em que isto auxilia para compreendermos a complexidade deste movimento. Neste sentido, Areias (1984), nos informa que os criadores da capoeira “eram os negros tirados do seu habitat natural, colocados nos porões dos navios e levados para os novos horizontes recém-descobertos pelas grandes potências europeias da época” (1984, p. 10). Em certa medida, “não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos” (PASTINHA, 1988, p. 21). O leitor pode observar a partir destes apontamentos de Capoeiras³⁸, a estreita relação entre a história da capoeira e a dos africanos escravizados no Brasil. Esses africanos trouxeram consigo os seus costumes, religiões e idiomas e, confinados nas senzalas durante a noite, cantavam e dançavam embalados pelo ritmo de instrumentos musicais. Traços esses, herdados pelo povo brasileiro “ainda hoje” mediante a observação de “ligações da capoeiragem com crenças, cerimoniais e cânticos fetichistas” (DACOSTA, 1962, p. 13). Cabral não se distancia dessa visão e enfatiza as marcas religiosas tradicionais deixadas pelos africanos e presente através do Cadomblé nas festas populares e no Carnaval “à difusão da capoeira e do samba” (2002, p. 30).

³⁸ “Capoeiras” designa ambos os autores citados, a saber, Almir das Areias (Mestre Almir) e Mestre Pastinha. O termo também se refere à apelação antiga dos praticantes da capoeira.

Acompanhando de perto essa ideia, vê-se como os cantos durante a noite, as brincadeiras dos escravizados nos eventuais momentos de pausa nessa época constituíram um momento histórico significativo e o ponto de partida não só do aparecimento da capoeira, assim como da herança de tradições africanas no Brasil, na medida em que, antigamente (antes do tráfico negreiro) não existia um povo brasileiro em si mesmo (RODRIGUES, 2010 [1932]). Os pressupostos sobre a história da capoeira orientam também o interesse pela constituição etimológica da palavra capoeira. Segundo Dacosta (1962), a maioria das opiniões consideram que o nome capoeira tem origem na língua indígena tupi *Kapu'era* - que designaria o mato baixo na derrubada de uma mata virgem. “Atualmente são quase unânimes os tupinólogos em aceitarem o étimo *caá*, mato, floresta virgem, mais *puêra*, pretérito nominal que quer dizer o que foi e não existe mais” (REGO, 1968, p. 21). Em outra fonte, significaria “cesto para se guardar aves” (CABRAL, 2002, p. 36) ou seria ainda o nome de uma ave específica. Tal como aponta Cabral, essa última significação da palavra é interpretada por Antenor Nascente como o modo de surgimento dessa manifestação afro-brasileira. De acordo com o filólogo citado por Cabral, “os escravos que traziam capoeiras de galinhas para o mercado praticavam o jogo de corpo nos intervalos” (CABRAL, 2002, p. 37; grifo nosso).

Dando prolongamento a isto, Cabral (*ibid.*) acredita que nos momentos de recreio os escravizados manifestavam hábitos tradicionais, ritmos, *canções* e *danças*, que constituem a suma de uma cultura, único e indelével resto em momentos difíceis. Esta aproximação, segundo o autor, mostra que numerosas culturas tradicionais africanas se baseiam essencialmente no corpo para se relacionarem com o mundo. Superar as condições desumanizantes em que o sujeito estava preso impunha uma consciência coletiva de um jogo corporal por meio do qual era preciso lidar com a vida real. Outras fontes revelam que essa prática surgiu como um movimento de resistência cultural, camuflada em dança, por conta das perseguições que os escravos sofriam dos feitores e dos policiais até as primeiras décadas do século XX. Com base nos relatos de Capoeiras, Dacosta pressupõe que “eram guerreiros dos “capoes”, ou seja, os homens que se escondiam nas matas e saíam para enfrentar os capitães-do-mato” (1962, p. 14). Tal acontecimento ocorreria durante a Guerra dos Palmares, quando os negros aproveitando das invasões holandesas e da confusão que isto gerava, fugiam para as matas e formavam os quilombos, notadamente um dos mais importantes, o Quilombo de

Palmares, a sede dos negros (AREIAS, 1984). Aparentemente semelhante, mas profundamente diferente, Santos (1990 apud FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 142) acrescenta um outro aspecto, talvez problemático:

[...] a capoeira foi uma invenção do negro na África, onde existia como forma de dança ritualística. Mais tarde com o processo do colonialismo brasileiro e com a chegada dos negros escravos originários da África, aqui a capoeira apareceu como forma de defesa pessoal contra seus opressores do engenho.

Ainda que se perceba neste postulado a passagem de dança para luta pelo viés das condições compulsórias geradas pela escravidão, devemos reconhecer que não há unanimidade quanto ao modo como apareceu a capoeira, o que, portanto, dificulta os estudos que se propõem a resgatar a história original desta prática cultural. Essa dificuldade seria agravada pela própria história do negro no Brasil, a presumida ausência de traços escritos e uma grande falta de documentos oficiais seriam as principais razões. De maneira profunda, essa deficiência de informação sobre o passado da capoeira seria ligada à ideologia política, segundo a qual a história da “classe inferior” deveria ser ocultada. Pois, “na história oficial, a prioridade sempre foi dos acontecimentos vistos pelo lado dos dominantes, o que resultou na falta de informações a respeito da cultura dos oprimidos, principalmente índios e negros” (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 141). Estamos então em medida de nos perguntarmos: é nessa *jungle humaine* que se encontraria a riqueza cultural do marginalizado e na qual o mestre incontestável decidiu de seu fado (castigo)? Ou seja, já que a condição de dominante permite a uma determinada classe social, a divulgação ou o apagamento da história dos dominados, tenderia essa classe mediante o exame das repercussões futuras de uma história, silenciá-la? E o que nos dizem autores sobre esse fato?

Mello (1996) salienta um ocorrido nestas seguintes linhas: “Ruy Barbosa, quando ministro da Fazenda, com o argumento de apagar a história negra da escravidão, mandou incinerar uma vasta documentação relativa a esse período” (1996, p. 29). O pressuposto de Oliveira (1989) deixa entrever a gravidade do ato, porquanto o autor acredita certamente que era o pouco que existia como documentos referentes à época da escravatura (OLIVEIRA, 1989). Embora essas afirmações possam em alguma medida concorrer para a justificação da dificuldade de empreender estudos que visam a resgatar

a história da capoeira por meio de documentos oficiais ou fontes bastante confiáveis, outras razões desconstroem a referida ideia do apagamento da documentação relacionada à história da escravidão no Brasil. De fato, *Rui Barbosa e a Queima dos Arquivos*, o livro lançado em 1988, pela Fundação da casa de Rui Barbosa vem romper com os pressupostos que tomavam o Ministro da Fazenda da época então como o responsável da quase ausência de arquivos sobre a história da escravidão no Brasil. Não sem negar a queima dos arquivos, esse ato segundo relatado respondia a outras finalidades, as de apagar os traços que poderiam comprovar a indenização dos ex-senhores diante da extinção da escravidão pela Lei Áurea do dia 13 de Maio 1888. Com efeito, uma vez abolida a escravidão, o governo da República passaria a providenciar certas compensações para os ex-senhores de engenho. Neste caso, não se trataria de ocultar a história do negro no Brasil, senão buscar meios para permanecer isenta de qualquer forma de indenização.

Ainda que possamos manter um certo distanciamento diante dessas pressuposições, temos via elas, condições para pensar a capoeira enquanto entrelaçamento de diferentes instâncias, quer dizer, entre o âmbito ideológico, político, social e cultural. Conforme resenhado anteriormente, a cultura popular, na visada de alguns estudiosos que nortearam os precedentes passos deste trabalho, era considerada como aquela oposta aos padrões culturais dos regimes políticos. Logo, supomos que a dimensão histórica da capoeira poderia entrar no esquecimento, ou seja, “é preciso esquecer pelas palavras para impedir a memória dos males” (ORLANDI, 2006, p. 11). Segundo Nina Rodrigues (2010, [1932]), trata-se da negação da existência de um problema; “o Negro no Brasil” dissipado pela utilização da miscigenação como valor social e cultural. O problema do negro conforme sublinha o autor parecia afetar a dimensão cultural do país, ou seja, a capoeira, uma vez considerada como uma manifestação cultural advinda do “Negro”, poderia ser colocada, em certa medida, na mesma condição de seu eventual criador: o do ocultamento.

Esse presumido ocultamento então pode se traduzir por sua proibição em tempos passados. Em uma das estrofes de ladinha à qual fazia referência Bárbara Freitag no livro *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil* de Luis Vieira (1998, p. 9), podemos observar esse tratamento acerca da capoeira que incide no próprio corpo negro. (apenas trazemos essa estrofe para verificar a ideia do ocultamento).

Dizem que o capoeira

É aquele negrinho sujo

Negrinho que não trabalha

Negrinho que é vagabundo

Aqui nos falamos da capoeira representada de modo metonímico por seu praticante “o capoeira”, sobretudo, temos nessa ladainha aspectos corporais e sociais envolvidos. “**sujo**” justamente designa o corpo que não se enquadra na sociedade, o corpo (isto é a cor desse) que joga a capoeira era “estigmatizado”. Compreendemos que, o corpo padrão da sociedade seria, por exemplo, um corpo que não suja, que não transpira submetido a um regime higiênico (bom cheiro) e limpo (branco?), ao contrário de um corpo na capoeira que se movimenta e que transpira. Certamente “**negrinho**” faz funcionar o sentido que se quer produzir sobre qual tipo de corpo se tem na capoeira. O corpo na capoeira tomada nessa ladainha era visto num discurso higiênico “sujo”, além de ser aquele socialmente improdutivo ou necessitado “**que não trabalha**”, o segundo aspecto envolvendo as condições de vida do negro, uma falta de situação real de produção que se repercute necessariamente no terceiro aspecto que é o “**vagabundo**”, o corpo “desocupado”. Tomamos a observação dessa ladainha como representação genérica do que poderia gerar em certa medida segregação e marginalização da capoeira em uma sociedade como a do Brasil de épocas passadas. Hoje falamos em termos de “valorização” da capoeira, sendo que **o capoeira** trabalha (ou dispõe de condições para trabalhar) e não é apenas **aquele negrinho**.

Para encerrar este item e com base nessas nossas considerações, avançamos que a acepção negativa acerca da capoeira e logo em tempos modernos sua valorização podem ser imputadas em um primeiro tempo a uma das vocações privilegiadas da política: o de fazer como se nada tivesse acontecido. Como se nada se tivesse produzido “nem o conflito, nem o assassinato, nem o ódio” (ORLANDI, 2006, p. 11). Talvez a política tenda apagar traços históricos que marcam os acontecimentos ocorridos numa determinada época de um povo. Na esteira dessa reflexão e tendo em consideração os apontamentos dos itens precedentes sobre a cultura e sua estreita relação com a ideologia dominante, poder-se-ia avançar a ideia de que a cultura tende assumir

dimensões políticas críticas. Tal com diria Mota (1994) “Cultura e política tornam-se, mais do que nunca, componentes indissolúveis do mesmo processo [...]” (MOTA, 1994, p. 61). Por conseguinte, é possível deduzir que a capoeira, uma vez inserida no pensamento político poderia perder sua autenticidade relativa ao seu contexto histórico vivido.

Em um segundo gesto e praticamente de modo antitético podemos reconhecer a intervenção de fatores de outras dimensões que rendem visível a imagem da capoeira. Neste caso não seria necessariamente e apenas a instância ideológica e política os principais responsáveis para a transformação da paisagem social das culturas nascidas de camadas “inferiores”. Há outros fatores que incidem nessa nova ordem, tal como a valorização, a promoção, e o incentivo. Além disso, o processo pelo qual passou a capoeira caracteriza o trajeto de vários outros signos da cultura negra, cuja propaganda é assegurada pela interferência do mercado, da mídia, da moda, que vendem uma ideia de Brasil e uma ideia de cultura afro para o mundo, para negros e não negros. É com essa consideração que gostaríamos de voltar novamente nossa atenção ao que se diz sobre a formação histórica da capoeira, não obstante a dificuldade já mencionada. O leitor poderá observar atentamente a importância do aporte histórico para apreender, depreender e compreender o lugar que ocupa essa manifestação na “ideologia da cultura brasileira”.

2.3. Bases materiais para um lugar sociocultural da capoeira no Brasil

2.3.1. A gênese

Uma vez que no tópico precedente foi mencionada a história da escravidão no Brasil, gostaríamos por ora dar continuidade à nossa reflexão a seu respeito, tendo em vista que foi no bojo desse acontecimento histórico que surgiu a capoeira. Para tanto, acompanhamos de perto postulados advindos de pesquisadores estreitamente dedicados a contar o passado desta prática.

Conforme relatam Melo e Braga (2010), os negros eram trazidos no Brasil em condições desumanas, causando a morte de muitos entre eles nos porões dos navios negreiros (os tumbeiros) e eram jogados no mar, sem nenhum direito a um enterro - que

é um processo sagrado na África, assim como o parece ser em todos os grupos humanos, pois simboliza o rito da passagem da vida terrena para a vida com os antepassados. Aqueles que teriam conseguido ficar vivos, a despeito dos maus-tratos e da peste, eram amarrados, vendidos e comprados. Passavam doravante a ser propriedade dos senhores. Uma vez no Brasil, além de serem objetos de diversos tipos de transações, eram batizados à força conforme a cultura e a religião do dominante, e obrigados dessa forma à renúncia de seus próprios valores religiosos. Em suma, os negros perdiam o controle de sua vida, o domínio de seus próprios corpos marcados a ferro quente. Definitivamente, seus corpos ³⁹ já não lhes pertenciam mais e suas identidades sofriam profundos abalos.

Suas vidas haviam sido roubadas, sem exagero nenhum e praticamente desaparecia a essência que lhes fazia seres humanos. Falar, expressar-se ou ainda, dar uma opinião já eram atitudes “mortas”, atitudes que deixaram de existir porquanto eram chamados de “escravos”, termo esse, que atribuído *preconceituosamente* à suas condições de existência. Perdiam o nome e o sobrenome de origem. Apenas tinham o “direito” de obedecer, trabalhar e servir. As únicas coisas fortemente cristalizadas nas suas mentes eram “as lembranças de uma terra que nunca mais veriam e a memória de seus familiares deixados para trás” (MELO; BRAGA, 2010, p. 54). Também permanecia a esperança da liberdade, que diante de tanta dor e sofrimento, em alguns adormecia, ao passo que em muitos outros ebulia incessantemente.

Os escravizados eram confinados homens e mulheres nas senzalas, que eram as casas da então época caracterizadas pelas dimensões exageradamente reduzidas e não apropriadas para alojar um grande número de pessoas, sobretudo construídas sem um eventual cuidado de higiene (a maioria sujas), *a fortiori* ⁴⁰ o de ventilação.



Figura 7. Negros no Tumbeiro. Fonte: Rugendas, XIX.



Jonhann Moritz Rugendas, Três Homens Retiram um Escravo do Porão do Navio Negroiro, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. 1833.

³⁹ Corpos cuja reposseção ocorrerá pelo surgimento

⁴⁰ **A fortiori** (pronuncia-se *a forcióri*) é o início de uma expressão latina - *a fortiori ratiōne* - que significa “por causa de uma razão mais forte”, ou seja, “com muito mais razão”. Indica que uma conclusão deverá ser necessariamente aceita, já que ela é logicamente muito mais verdadeira que outra que já o foi anteriormente. Um raciocínio é *a fortiori* quando contém certos enunciados que se supõe reforçarem a

Conforme ilustrada na seguinte figura, vemos que os homens, as mulheres e crianças estão fora da casa supostamente por falta de ar. Contudo, é sob esta condição que os negros serão submetidos ao trabalho braçal forçado e supervisionado sob o comando dos chicotes. Trabalhavam de sol a sol, trabalhavam vivamente, sem momento de descanso (exceto uns dentre eles que tinham por sorte um dia por semana para descansar). Assim viviam. E viviam todos esses dias de trabalhos cansativos, nas grandes lavouras, sob os golpes de chicotes e voltavam à noite às senzalas, onde eram empilhados uns acima dos outros, “à espera de um amanhã – semelhante ao hoje” (AREIAS, 1984).

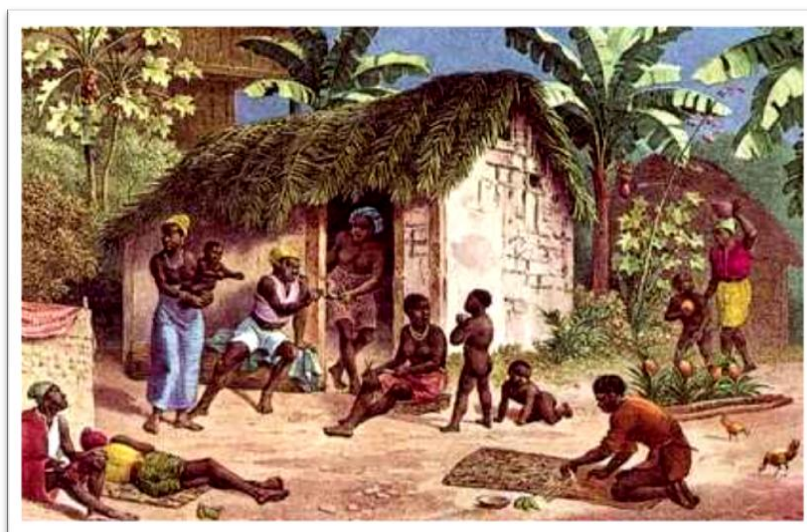


Figura 8. Senzala de Negros. **Fonte.** Rugendas, XIX.

Podemos ver doze pessoas na pintura representativa das condições difíceis a que já nos referimos, precisamente, homens, mulheres e crianças perto de uma senzala, ora apresentada como casas construídas para empilhar ou caso necessário acorrentar os escravizados e assim evitar as fugas. Na imagem da figura 8 já exposta, pudemos observamos que a casa é construída de maneira rústica e sufocante sem nenhuma aparente janela. Dessa forma, deduzimos que o desconforto dessa habitação leva os negros a permanecerem fora da *moradia prevista* a fim de gozar do espaço ao redor dessas construções que abafam (vemos na figura referida, uma possível escolha entre dormir ao relento em vez de dormir no interior da senzala).

verdade da proposição que se tenta demonstrar. Traduz-se mais ou menos como “se aceitamos a verdade daquilo, então com muito mais razão temos de aceitar a verdade disto” cf. Wikipédia Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_fortiori > acesso 15 de Setembro de 2015 > 21h54.

De acordo com uma classificação feita no trabalho de Mariana Sylvia Serra, existia uma estrutura organizacional entre o tipo de trabalho executado pelos escravizados, dependendo das habilidades e das capacidades pessoais. Assim se apresentava essa estrutura:

Escravos Produtivos: Trabalhavam nas lavouras ou nas minas. Era um trabalho árduo que ia da aurora ao escurecer. Segundo Charles R. Boxer (1981), a vida média desses escravos era estimada entre sete e dez anos de trabalho. Deste grupo faziam parte, preferencialmente, homens jovens, com porte físico avantajado e de pele mais escura. Também os recém-chegados da África. Eram chamados de “boçais”.

Escravos de Ganho: Eram os que iam pelas ruas a fim de prestar serviços ocasionais e que deviam, ao fim do dia, entregar aos seus senhores uma quantia previamente fixada. Neste caso o proprietário se desobrigava de atender às necessidades básicas do escravo, na medida em que este dispunha de seu tempo com maior liberdade.

Escravos Domésticos: Trabalhavam dentro das casas de seus senhores, desenvolvendo diversos tipos de serviços: criado de quarto, amas de criança, mucamas, cozinheiras, costureiras, cocheiros entre outros. A maioria dos escravos domésticos eram mulheres, pois grande parte do serviço disponível tinha características femininas para os padrões da época. Eram também chamados de “ladinos” e, em geral, recebiam um tratamento um pouco melhor.

Escravos de Aluguel: Eram os escravos alugados por seu senhor a terceiros. Normalmente aqueles que realizavam, com propriedade, algum ofício como carpintaria, sapataria, culinária (2006, p. 17).

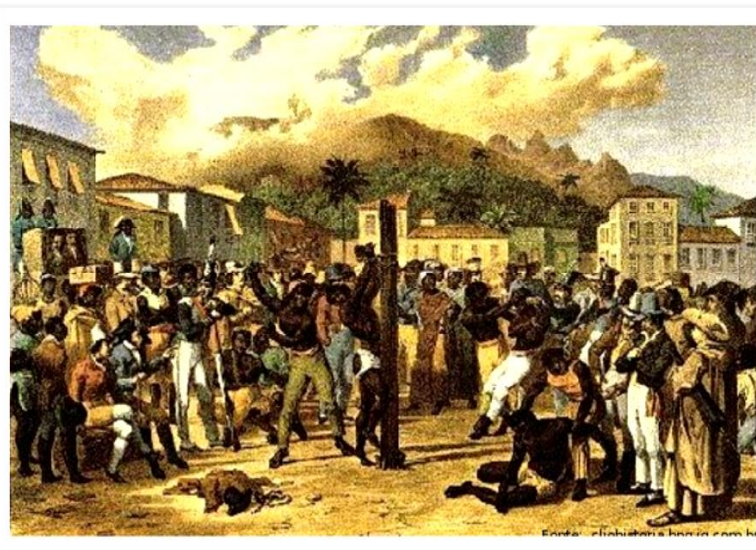
Percebe-se, dessa forma, a aparente lei dos colonizadores; a de tornar os negros em produto de mercadoria, independente das diferentes cargas que lhes eram atribuídas. Não deixavam de ser escravizados, portanto, pertencendo ou sob a propriedade de um senhor. Eram na realidade vistos como objetos, como bens e mercadorias, podendo assim ser vendidos, comprados, emprestados, alugados, enfim, respondiam a “todos os atos decorrentes do direito de propriedade” (SERRA, 2006, p. 19). Outro aspecto de tratamento desumanizante afligido aos escravizados, eram as punições sob a forma de torturas, na maioria das vezes montadas intencionalmente para castigá-los e ao mesmo tempo para funcionar como advertência para os demais que poderiam manifestar atitudes desagradáveis ou desobedientes pelos senhores. A forma de punição mais comumente usada eram os famosos “Açoites” – eram chicotadas nos corpos dos

escravos, geralmente nas costas, pois amarados, com braços para cima, num tronco, conforme ilustrada na figura 10 a seguir.

Era questão de mantê-los coisificados e submetidos, conforme o Direito Romano (SERRA, 2006, p. 19); era a exploração do homem pelo homem. Durante quase quatro séculos a base do sistema social e econômico do Brasil (produtor por conta do Portugal) foi sustentada por essas referidas condições – e era um negócio legítimo e autorizado pela lei dos portugueses. Tais condições determinaram a vida dos escravizados, ainda mais enfraquecidos pelas diferenças linguísticas e culturais, uma vez que superadas essas diferenças, poder-se-ia mais facilmente organizar formas de resistências e revoltas.

FFigura 9. Puntion publique à la place Ste Anne ⁴¹.
Fonte. hpg.ig.com.br. (por: Rugendas, xix)

Outro aspecto daquilo que tenderia impedir uma eventual revolta de escravizados nesta época é ilustrado na figura 9 ora apresentada na qual é possível notar que era os próprios **negros** quem se afligiam com os sofrimentos dos castigos, talvez forçados pelos senhores para fazê-lo. Contudo, seria nestas



circunstâncias que nasceu nas almas e nos espíritos dos negros a resistência tão almejada. As diversidades culturais e o isolamento, seja individual ou por grupos, deram lugar à união e à força. A mistura dos conhecimentos e das tradições teria possibilitado

⁴¹ Castigo público no campo de Santana. Imagem da pintura de Johann Moritz Rugendas século XIX, onde os corpos de negros são representados em estilo clássico, com os traços suavizados e europeizados (a mensagem que a pintura parece demonstrar sobre o castigo é “um negro contra outro negro” ambos escravizados?). O pintor familiariza-se com as correntes artísticas neoclássicas e românticas.

o surgimento da capoeira.

De acordo com Areias (1984), tudo teria início quando reinava uma desorganização temporária ocorrida nos engenhos e fazendas nordestinos, devida às invasões inimigas (holandesas) para se apropriarem do território. Diante disto, a atenção dos senhores e feitores se desviou do foco principal, (o de manter os escravizados ainda cativos por razões evocadas na citação abaixo), para erradicar a ameaça holandesa. Em decorrência disso, cientes da diminuição de rigidez da vigilância, os escravizados fugiam para as matas e formavam os quilombos. Segundo o Capoeira, os negros se organizavam social e politicamente à moda das sociedades africanas, criavam as suas próprias leis, escolhiam um rei “Ganga-Zumba” progressivamente substituído por Zumbi (1984, p. 14-15) (Cf. figura 5). “Nos quilombos os negros se escondem e se protegem, sobrevivem comunitariamente, recebem negros fugidos de todas as partes, se fortalecem e revivem com fé todas as suas manifestações culturais” (*ibid.* p. 13).

Uma vez os holandeses expulsos da terra, impõe-se o restabelecimento da ordem existente, isto é, a volta dos dias de trabalho cansativo, sob o comando dos chicotes e tratamentos desumanizantes a que fizemos menção acima, inclusive a perenização da rentabilidade dos escravizados na economia dos seus proprietários. Pois,

[...] custaram dinheiro e, além disso, soltos, representam uma ameaça ao sistema vigente. Por isso é necessário recuperá-los a todo custo. Para tanto, além dos inúmeros capitães –de –mato, contratados pelos senhores com a função de caçar negros fugidos, os governantes formaram várias expedições armadas até os dentes, com o objetivo de desarticular e acabar com os quilombos, restituindo os negros ao cativo (AREIAS, 1984, p. 14-15).



Figura 10. Mercado para Venda dos escravizados. **Fonte.** Johan Moritz Rugendas, XIX.

Contrariamente ao que se pensava antigamente, a referida condição de “escravo” jamais foi aceita pelos negros nessa era, de modo que a intenção de restabelecer essa ordem foi fortemente confrontada à resistência e luta. Surgiria desse modo, a Guerra dos Quilombos. Embora o estatuto de escravizado não permitisse aos negros o uso de qualquer arma (PASTINHA, 1988), o corpo, instintivamente, vira a essência de sua arma.

Tendo como mestra a mãe natureza, notando nas brigas dos animais as marradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das estruturas das manifestações culturais trazidas da África (como por exemplo, brincadeiras, competições etc. Que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), aproveitando-se dos vãos livres que aqui abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo (AREIAS, 1984, p. 15-16).

Conforme o relato do autor, isto seria o modo como surgiu a capoeira, logo batizada com esse nome, segundo próprios testemunhos de capitães –de –mato. Visto que, ao se referirem aos combates contra os negros, os feitores tendiam a identificar a técnica do inimigo como “um estranho jogo de corpo, desferindo coices e marradas, como se fossem verdadeiros animais indomáveis” (AREIAS, 1984, p. 17). Portanto era

questão de redobrar a atenção e a vigilância para não ser vítima das emboscadas como estratégia dos escravizados que saíam das “capoeiras” (mato ao qual nos referimos no item precedente, cuja etimologia advém da língua tupi guarani).



Figura 11. Capitão-de-mato. **Fonte.** Johan Moritz Rugendas, XIX.

Quanto ao seu sobrenome –“de Angola –acredito ter sido incorporado devido à crença de senhores, autoridades, historiadores e africanistas de serem de Angola os primeiros negros a chegarem ao Brasil e, entre os que aqui se encontravam, serem eles em maior quantidade, bem como serem os negros de Angola os que mais se davam a esse tipo de prática e brincadeiras “indecorosas” (AREIAS, 1984, p. 18).

“Quando os senhores e autoridades se referiam às formas de manifestação dos negros”, acrescenta Areias, “tanto nas senzalas, quanto nos terreiros das casas grandes, nos dias que lhes era permitido divertirem-se, denominavam-nas “as brincadeiras dos negros de Angola” ou diziam: os negros estão brincando de Angola” (*ibidem*). Por esses motivos ou por outros citados, adviria a denominação capoeira de Angola. A partir destes pressupostos temos condições para considerar a capoeira como “uma invenção dos africanos negros no Brasil, por necessidades e circunstâncias próprias da situação em que aqui se encontravam, pois grande parte dos elementos extraídos para sua criação tem origem nas manifestações culturais africanas” (AREIAS, 1984, p. 19).

Todavia, Permanece incompleto esse relato se pensarmos num aspecto imprescindível à realização da capoeira: o ritmo, isto é, a voz. Por que tem instrumentos

musicais, batidas de palmas e canções na execução da luta? O que representava isso antigamente e como surgiu a musicalidade nos combates contra os capitães –de –mata? Nossa dúvida é antes compreender em que medida ritmos musicais podem acompanhar lutas durante momentos de guerra? Para elucidar esse aspecto, é ainda Areias, quem nos traz elementos de respostas. Conforme o autor, a recusa dos negros voltarem a ser novamente cativos, levou os senhores a tomarem medidas duplamente rígidas, poder-se-ia pensar em estratégias maquiavélicas ⁴². Um dos métodos dos senhores conforme relatado pelo pesquisador, era recorrer à “guerra bacteriológica” (*ibid.* p. 20), isto é, libertar negros ainda cativos das senzalas com doença contagiosa, para juntarem-se aos demais nos quilombos. Dessa forma e fazendo uso de toda força, a então organização socio-política conseguiu destruir o reduto de Palmares, notadamente com a morte de Zumbi de Palmares, cuja cabeça será exposta nas praças de Recife, em sinal do extermínio da resistência dos negros.

Assim, os intensos e estafantes dias de trabalho voltaram. Porém, sem abdicação, os escravizados continuavam a acreditar em dias melhores. “Nem a vigilância a que eram submetidos, nem os castigos físicos, eram suficientes para garantir a obediência e submissão dos escravizados” (AMARAL, 2011, p. 15). Pelo que diz Areias, essa esperança se denotava nos momentos de recreio, por exemplo:

Nas horas da noite, ou em algum momento de folga, antes de se entregarem ao minguado repouso, os escravos reviviam os seus folguedos, expressando os seus sentimentos e sua ânsia de livrarem-se da dor. Junto a estas manifestações, lá estava a capoeira sendo praticada e, em momento oportuno, utilizada pelos escravos, quando estes, desferindo golpes traiçoeiros no seu opressor, desarmavam-no e fugiam, novamente, mata adentro em busca de preservação de suas vidas (AREIAS, 1984, p. 23).

⁴² Ao referimo-nos a essa expressão, não temos pretensão nenhuma de orientar críticas sobre a filosofia de Nicolau Maquiavel, apenas fazemos uso da (mã?) interpretação advinda do senso comum, desta sua filosofia articulada no livro *O príncipe* (1532), a qual era considerada como cínica nas reflexões filosóficas da época, notadamente a conhecida e famosa afirmação, Os fins justificam os meios. Essa citação deu lugar a várias críticas que tomaram forma no adjetivo “maquiavélico” para expressar o quão existem esperteza e maldade nas atitudes de um determinado sujeito. Nos apenas valem da significação historicamente construída.



Figura 12. Treino de Capoeira. **Fonte.** Augustus Earle, 1821-1824.

Conforme pode ser visto na figura 12, os negros treinavam a capoeira, em princípio, afastados da vigilância dos senhores, caso contrário, seriam severamente castigados. Para tanto, era preciso estabelecer uma forma de comunicação que avisaria os protagonistas treinando a capoeira da chegada dos feitores. O berimbau serviria portanto para “dar o toque de aviso” (*ibidem*) imprimindo assim o ritmo e o andamento da luta sutilmente transformada em dança sob o encadeamento das *gingas* assim como da transformação da dança em luta após a retirada do senhor.

Era noite. Algazarras no interior das senzalas eram ouvidas. O feitor se aproximava e um som de berimbau denunciava sua presença. No interior das senzalas os negros paravam o que estavam fazendo e apenas dançavam... O feitor chegava e comentava: “novamente esses negros com suas brincadeiras de Angola”, e se retirava. Ele acreditava ser aquela prática mais uma brincadeira dos negros de Angola, e, após sua saída, novamente o toque do berimbau se fazia ouvir, e a algazarra recomeçava (AREIAS, 1984, p. 25-26; aspas do autor).

Mistura de ritmo musical, dança e luta determinou assim a execução da capoeira e, constituindo a sua forma inerente, indispensável e indissociável, tal como a

encontramos hoje. Pode-se considerar, além da necessidade de criar uma forma de luta disfarçada com a dança e canção, o espiritualismo subjacente. Os negros guiados pelas suas crenças acreditavam no poder dos mortos, sendo esses, seus eventuais protetores. O berimbau era justamente usado nas festas religiosas africanas e considerado como um instrumento de invocação de espíritos dos mortos (ORTIZ, 1978). Neste sentido, a musicalidade contida na realização da capoeira deixa de ser um mero disfarce e sim passa à condição de comunicação com os princípios imateriais, expressão de uma maneira de ser e existir dos escravizados.

Regidos pelo som do berimbau, considerado o mestre de todo capoeirista, acompanhado pelo atabaque, pandeiro, agogô, reco-reco, afouxê e dos cantos e das ladainhas que exaltavam a sua terra natal, os negros falavam dos seus sofrimentos, reviviam Zumbi ou pediam proteção das forças sobrenaturais (AREIAS, 1984, p. 26).

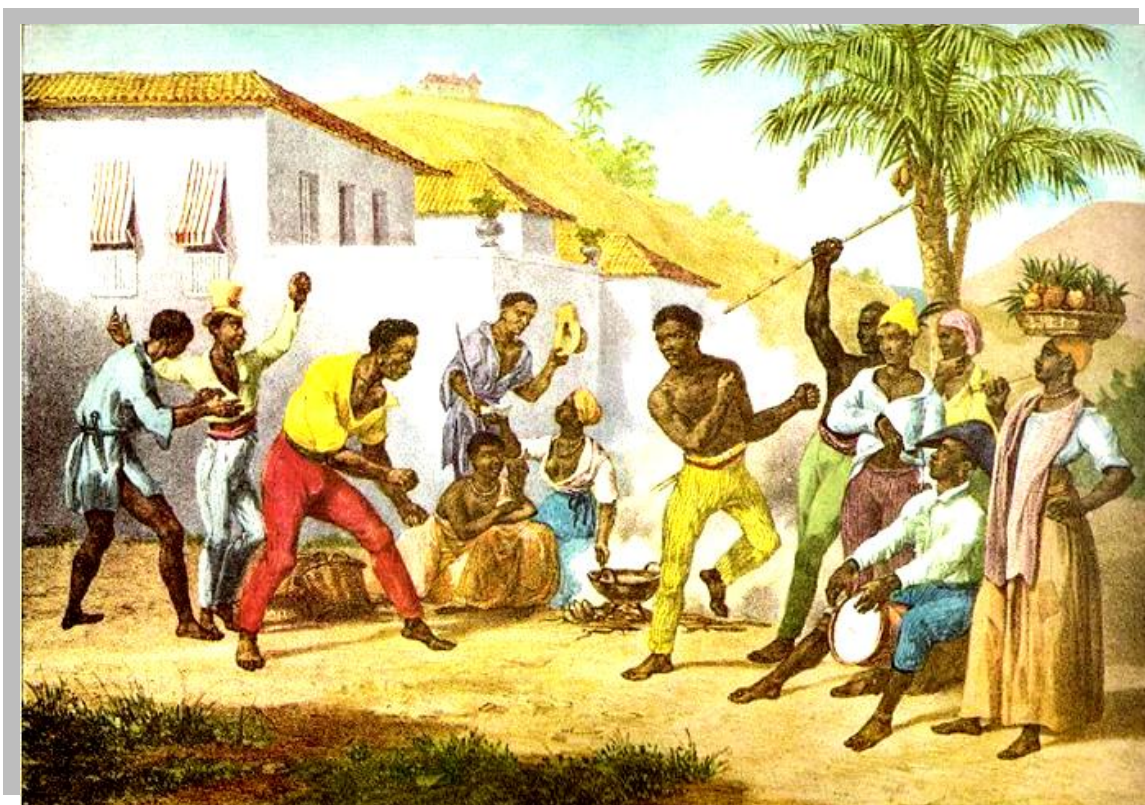


Figura 13. Jogar Capoeira ou “danse de la guerre”

Fonte. Johan Moritz Rugendas, XIX.

Segundo esses motivos a capoeira continuava fazendo parte do cotidiano dos negros. Nos momentos de folga, nos intervalos ou nos caminhos dos mercados, eles

formavam círculos e iniciavam essa prática, tomando todas as precauções para que essa atividade permanecesse despercebida e continua a ser assimilada a um jogo. Isto gerou supostamente a expressão “jogar capoeira” e não lutar capoeira (*ibidem*). Eis o que podem ser algumas considerações históricas sobre o surgimento da roda de capoeira, apesar das interpretações a esse respeito, se distanciarem em outras abordagens.

Independentemente da veracidade de como surgiu a roda de capoeira, sabe-se, contudo, que sua construção solidamente fixada na oralidade e marcada fortemente pelo tempo, é a representação de uma vida concreta legada às gerações futuras. Isto lhe confere uma dimensão simbólica em conformidade com um grande número de práticas culturais existentes hoje na África. Cabral enfatiza sua diferenciação com as demais culturas ocidentais, cujos fundamentos são sígnicos, isto é, culturas baseadas na escrita dotada de poder que as universalizam, transportando-as para horizontes de maior alcance. Ao contrário disso, existe a capoeira como um símbolo que

[...] precisa do aqui –e –agora de uma situação, da concretude corporal de um indivíduo para interpretá-lo e vivê-lo. Pode até mesmo utilizar alguma letra, mas vive da oralidade, não como mero recurso técnico, e sim como arcabouço de um relacionamento com o mundo, que inclui a respiração, a vitalidade física, a força de realização, a movimentação no espaço, o culto à transcendência (CABRAL, 2002, p. 16).

O leitor pode observar nestes últimos postulados, enunciados que se relacionam diretamente ao uso do corpo e da voz na execução da capoeira. Ainda que não pretendamos fazer desses enunciados um nosso objeto de análise, eles já podem nos indicar alguns caminhos a propósito do que se diz do corpo e da voz na capoeira.

Após essa exposição em que foi possível seguir mais ou menos os traços históricos da capoeira, estamos ainda diante de uma ambígua consideração: segundo relatado acima, a capoeira nasceu mediante a necessidade de lutar pela vida, resistir à opressão e afirmar a vontade de alcançar a liberdade. Porém, nos discursos que circulam e que frequentam nosso cotidiano, a capoeira é às vezes tomada como uma dança, esporte, arte, luta, etc. Tais características ambíguas talvez impliquem historicamente o reconhecimento difícil de uma cultura que parece não se reduzir à escrita oficial, conforme referido anteriormente nas resenhas sobre a cultura popular. Para compreendermos estas diversas categorizações é que nos propomos a desenvolver

algumas reflexões sobre aspectos que poderiam em certas medida trazer algumas mudanças na concepção tradicional desta prática.

2.3.2. *O efeito dos novos agentes sociais*

Para encerrar este capítulo, ressaltamos o aspecto complexo quanto à produção de dizeres acerca da capoeira, ora manifestação folclórica, ora cultura popular, educação física, arte, etc. Objetivamos desse modo colocar em xeque os ideais políticos presentes na justificação histórica dominante. Pois, nos enunciados que dominam nosso cotidiano, e que podem ser depreendidos precisamente, nos sites de órgãos oficiais do governo brasileiro, a dimensão cultural atribuída à capoeira parece ser transparente; *a priori*, em tais enunciados não se trata mais de pensá-la enquanto um folclore, mas sim, seria antes preciso romper com acepções negativas ou que teriam uma conotação pejorativa'; *coisa de negro – negro sujo*. Dessa forma, o nosso dizer tende a alçá-la a uma condição aceitável na sociedade. Parece estranhamente adequado afirmar que ela é uma manifestação cultural brasileira ou afro-brasileira, na medida em que este pronunciamento serve para encobrir muitos fenômenos no Brasil, tal como o racismo. Numa das ladinhas encontrada junto a Luis Vieira (1998, p. 46), o leitor pode perceber esse fato.

Capoeira **antigamente**

Era Coisa de marginal

Hoje em dia ela é

O esporte nacional

Hoje em dia o negro é

Tratado com carinho

Mas **antigamente** era

Amarrado ao pelourinho

Capoeira não tem raça

Capoeira não tem cor

Capoeira está no sangue

Capoeira é só amor

Para examinarmos essas passagens convém acompanhar o que o autor formula como sendo a razão dessa mudança. De fato, para Vieira (1998, p. 46), esse é um mecanismo das ideologias acerca da democracia racial nas quais se busca fazer com que a capoeira seja um fator de integração. Temos nessa ladainha, importantes demarcações temporais, as quais evidenciam a mudança evocada, “**Antigamente**”, “**hoje em dia**”, reforçadas pela modalização “**era**”; “**é**”. Por fim, notamos uma localização com o emprego de “**está**” e “**no**”. Vemos que a capoeira é cada vez invocada com uma etiqueta, o “**negro**”, o que faz com que ela seja dependente da condição social deste no Brasil, “marginal”, “amarrado no pelourinho”, porém este fato é temporalizado, quer dizer, pertence ao passado, “a capoeira era coisa de negro” sendo que o negro era marginalizado, a frase - a capoeira era uma coisa marginalizada, parece verdadeira, do ponto de vista semântica. Interessante agora observar a localização da capoeira hoje. De fato, estar “no sangue” vem (des) construindo possíveis sentidos, já que o sangue tem a particularidade de não diferir ou mudar de cor a despeito das distintas raças existentes no planeta. Porquanto o enunciador diz “a capoeira no tem raça”, a capoeira é então amor, desconstrói barreiras e não distingue os sujeitos. Pretendemos entender essa passagem “da marginalizado para a aceita” via observação de fatores históricos e sociais; o darwinismo a que Fonseca (2009) se refere.

Para o autor, a abolição da escravidão no país, ainda que parecesse possibilitar a adoção de leis e constituições para fins de garantir um espaço significativo para os negros (formulações de políticas públicas e ações afirmativas que objetivariam explicitar e facilitar a integração desses na sociedade) nem sequer solucionou esta questão. Ao invés disto, as legislações, passariam a distinguir as camadas sociais, dividindo dessa forma os sujeitos vigentes na sociedade de acordo com as raças. Para o escritor, “as leis visavam alijar os negros política e juridicamente dos benefícios sociais construídos com seu esforço” (2009, p. 50). Isto causou a criação de desigualdades raciais no Brasil através de ordenações elaboradas pelo Estado português, as quais “cristalizavam a ausência de qualquer norma igualitária e universalizante” (*ibidem*).

Acreditamos então que por um lado, no campo científico, havia esse comportamento restritivo ao homem negro, impregnado pelo darwinismo, na tentativa de fazê-lo desaparecer em benefício da raça supostamente superior. Em que medida as intenções e atitudes fundamentais da classe dominante vigente numa determinada época (entre a Primeira República e a Nova república) poderiam se resumir em sufocar e reduzir o elemento negro ao silêncio no território brasileiro? Fonseca nos fornece a seguinte resposta:

Boa parte dos intelectuais acreditava que o caminho natural da sociedade brasileira era o branqueamento, sobretudo porque se entendia, à luz do darwinismo social, que o negro e o indígena desapareceriam pelo contato com as populações superiores. O próprio mestiço sucumbiria ao contato miscigenador do homem branco (FONSECA, 2009, p. 76).

Segundo Skidmore (1976, p. 82-3), no ano 1911, o então diretor do Museu Nacional, João Batista de Lacerda teria pronunciado um discurso no I Congresso Universal de Raças, em Londres, em que os ideais da política de constituição identitária no Brasil profetizaram o desaparecimento efetivo de certas raças no país. Vejamos uma passagem do pronunciamento proferido pela autoridade, conforme transcrição do pesquisador.

Já se viram filhos de *métis* [mestiços] apresentarem, na terceira geração, todos os caracteres físicos da raça branca. Alguns retêm uns poucos traços da sua ascendência negra por influência do ativismo [...] mas a influência da seleção sexual [...] tende a neutralizar a do ativismo e remover dos descendentes dos *métis* todos os traços da raça negra. Em virtude desse processo de redução étnica, é lógico esperar que no curso de mais um século os *métis* tenham desaparecido do Brasil. Isso coincidirá com a extinção paralela da raça negra em nosso meio. [...] Desde a Abolição, os pretos tinham ficado expostos a toda espécie de agentes de destruição e sem recursos suficientes para se manter. Agora, espalhados pelos distritos de população mais rala [...] tendem a desaparecer do nosso território.

Acrescenta-se a isto o processo histórico pelos quais passou o negro e, junto a ele, a capoeira. Evidentemente falamos em termos de criminalização dessa cultura afro no Brasil por volta do século XIX. Segundo Bruhns (2000, p. 24),

[...] a capoeira era uma contravenção, seus praticantes recebendo punições severas. A partir de 1824, a punição de escravos presos como capoeiras tornou-se mais brutal: além de receber chibatadas, eram enviados em cativo para ilhas isoladas, onde eventualmente permaneciam três meses, submetidos a trabalhos forçados.

Isto mostra que a lei vigente nessa época punia o corpo, uma vez que este não se conformasse aos padrões sócio-culturais e políticas do país. O corpo do capoeirista, através do qual se fundiam elementos físicos (golpes e movimentos) com elementos abstratos (arte e espírito), era o meio a partir do qual o oprimido construía sua identidade e seu ser, através de agilidade e destreza de que estava dotado. Sendo dessa maneira a construção subjetiva da resistência negra. Todavia, esse corpo era submetido à fúria do pensamento político encarnado pela figura policial da era – *caçador de Capoeiras*. O gesto político consolidava os ideais autoritários, os quais tendiam a propagar ondas de estigma e de estereótipo sobre a prática cultural oriunda da classe baixa. Assim, a criminalização da capoeira parecia ter aberto espaço para o controle do corpo e da voz do praticante negro e afro descendente marcado por diversos tipos de violências.

No entanto, por outro lado, culturalmente, naquele mesmo momento, o discurso endereçado à mulher negra brasileira era diferente. Se o *métis* [o mestiço], a que se refere Skidmore (1976), deveria rapidamente desaparecer, a mulata seria a síntese do povo brasileiro, era ela quem apareceria quando da tentativa, por parte do próprio governo ditatorial, de diluição das diferenças raciais. Tratava-se da glorificação da mulata, tantas vezes cantada pela MPB, desde o início do século. Em música intitulada *Brasil mulato*, de 1969, Martinho da Vila escrevia: Pretinha, procure um branco/ Porque é hora de completa integração/ Branquinha, namore um preto/ Faça com ele a sua miscigenação/ Neguinho, vá pra escola/ Ame esta terra/ Esqueça a guerra/ E abrace o samba/ Que será lindo o meu Brasil de amanhã/ Mulato forte, pulso firme e mente sã.

Tratava-se, portanto, de uma ressignificação do termo “miscigenação” à moda brasileira, cujo sentido primeiro (se é que podemos falar de um “sentido primeiro”) tinha raízes nas teorias raciais europeias e norte-americanas do século XIX, que combatiam a miscigenação enquanto principal responsável pela possível degeneração e pelo conseqüente extermínio da raça humana. Por esse motivo, em visita pelo Brasil,

mais especificamente ao Rio de Janeiro, o Conde de Gobineau mostrava-se absolutamente preocupado com o futuro do povo brasileiro. Segundo ele, “o Brasil levaria menos de 200 anos para se acabar como povo”! Por quê? Ora, simplesmente porque ele via com seus próprios olhos, e escrevia revoltado a seus amigos franceses, o quanto a sociedade brasileira “permitia a mistura insana de raças” (DAMATTA, 1986, p. 39). Em franca oposição a esse discurso, o que a cultura nacional fará é atribuir valor positivo ao mulato, ratificando a “glorificação da mulata e do mestiço como sendo, no fundo, uma síntese perfeita do melhor que pode existir no negro, no branco e no índio” (DAMATTA, 1986, p. 40): Branca é branca/ preta é preta/ Mas a mulata é a tal, é a tal! Diria Braguinha na década de 40.

Com essas práticas e discursos ora citados, dizeres esses que demandam novos agentes no cenário político do Brasil a partir da metade do século XX, outras cores foram dadas para o conjunto de práticas culturais vigentes no país, enfatizando suas releituras e reestruturações. Assim, a perseguição dos capoeiras, inclusive, a estigmatização da prática em si, deram lugar a uma remodelagem da questão cultural em torno de novos objetivos que almejavam alcançar a unidade nacional. É neste diapasão que a capoeira assim como outras manifestações culturais e esportivas, (no caso do samba e do futebol) serão utilizadas como ferramentas decisivas, voltadas para consolidar a nova imagem do homem brasileiro. Este aspecto abriria caminho para o embate entre os discursos da tradição e da modernidade na cultura brasileira.

Julgamos que seria interessante e produtivo a realização de um trabalho cujo objetivo fosse o de estabelecer algumas demarcações históricas, no intuito de pesquisar nas transformações culturais e políticas ocorridas na metade do século XX, os fundamentos da formação do universo cultural propício ao surgimento da proposta de legalização e de racionalização da capoeira, pois acreditamos que esta manifestação tal como se apresenta hoje, está vestida de túnicas diferente de sua forma antiga, possibilitando assim a distinção entre capoeira regional e angola, e ainda outras vertentes menos citadas na sociedade brasileira contemporânea.

Após essa breve visualização histórica, talvez já possamos pressupor que se formem dizeres controvertidos a respeito dessa manifestação, dizeres esses que se constroem seguindo as bases materiais e históricas no fio dos tempos e que tendem

desse modo a escamotear o espectro ideológico. A partir dessa ideia procuramos problematizar mediante a análise de enunciados que circulam nos sites de órgãos oficiais do governo brasileiro, a raridade⁴³ de discursos sobre o corpo e a voz na capoeira, o que significaria esse silêncio, tendo em vista que a língua num ângulo teórico discursivo não é transparente. Com vistas a empreender tal caminho, gostaríamos de passar ao seguinte e último capítulo deste trabalho levando em consideração a emergência de enunciados referidos sobre a capoeira os quais revelam o aparecimento de novos cenários socialmente organizados ou em construção. Os processos discursivos nos jogos enunciativos atestam as diferentes formações sociais vigentes no Brasil, e diferentes produções de subjetividade. O corpo e a voz conforme já dissemos é um sujeito brasileiro que se desliza entre a arte, a luta, a dança e etc. É esse universo que se materializa na linguagem da capoeira, em outras palavras é uma semiologia histórica.

Com isso adentramos no universo dos dizeres veiculados na internet, a saber, os sites oficiais de alguns órgãos ligados ao governo brasileiro, os quais atuam por meio de políticas e ações voltadas para incentivar a salvaguarda da capoeira e a preservação das culturas brasileiras de matrizes africanas. Diante desse empreendimento, levantamos certas perguntas: O que se diz propriamente sobre a capoeira e sobre o papel do corpo e da voz quando da sua prática? Como tais dizeres são formulados? Porque surgem esses e não outros? E qual relação esses estabelecem entre si? Tentaremos então neste nosso último capítulo esboçar algumas respostas a essas questões mediante a análise discursiva de enunciados encontrados nesses sites.

⁴³ A raridade de que falamos se refere à segunda ordem, quer dizer, raridade para designar algo que não acontece frequentemente. Não fazemos alusão à “raridade” enquanto conceito de que fala Michel Foucault.



3

ANÁLISE DAS SEQUÊNCIAS DISCURSIVA

O que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar.

Michel Foucault, 1995

3.1. Observando o corpus

3.1.1. Corpus e espaço discursivo

O *corpus* da pesquisa é constituído por textos retirados de sites de órgãos oficiais da União, dentre eles o Ministério da Cultura (MinC), o Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Fundação Cultural Palmares. Além destes, foram consultados outros portais eletrônicos que tratam da capoeira e da cultura afro no Brasil, particularmente aqueles com maior destaque entres os resultados de buscadores eletrônicos (dentre eles, o Portal Capoeira.com, por exemplo). Por fim, recorreremos eventualmente a textos veiculados por órgãos mundiais que abordem o tema, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Dentre estes textos, importam-nos aqueles que tenham sido veiculados a partir de julho de 2008 (data em que a roda de capoeira foi tombada como patrimônio cultural imaterial brasileiro).

O interesse em recorrermos a tal recorte discursivo reside no fato de que estes órgãos são lugares legitimados de produção e circulação de discursos sobre a cultura brasileira. Levando em conta suas proveniências (sites oficiais do governo brasileiro por alguns) e suas atuações visando à valorização e à promoção da cultura afro no Brasil. Os portais eletrônicos oficiais, cujos textos constituem nosso corpus, podem ser considerados como lugares privilegiados de estruturas que formulam políticas públicas e que atuam para organizações de eixos temáticos, através de reflexões, debates e

formulações de diagnósticos das demandas para implementação de grupos institucionais com propósito de fomentar a visibilidade da capoeira. Em outros termos, consistem em um ciclo, formado por identificação de problema (neste caso, a visibilidade e valorização da capoeira); formulação de alternativas; tomada de decisão; efetivação ou execução de projetos; acompanhamento e avaliação de resultados (SARAVIA, 2006). Tal como aponta Fonseca, “as ações afirmativas são políticas públicas destinadas a atender grupos sociais que se encontram em condições de desvantagem ou vulnerabilidade social em decorrência de fatores históricos, culturais e econômicos” (2009, p. 11). Este empenho político visa “garantir igualdade de oportunidades individuais ao tornar crime a discriminação, e têm como principais beneficiários os membros de grupos que enfrentaram preconceitos” (CASHMORE, 2000, p. 31).

Segundo a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), a compreensão da necessidade de uma ação afirmativa, requer antes de tudo, compreender o contexto social vivido por um país. Por isso, o que gera preconceito por parte de setores da sociedade em muitos casos é analisar uma ação afirmativa sem antes entender o histórico que precedeu a política pública. Ao debater as cotas para negros nas universidades, por exemplo, é preciso retornar ao Brasil colonial e perceber como o processo de escravidão criou desigualdades sociais que são presentes até hoje, mesmo após muitos anos da abolição da escravidão. A partir de dados estatísticos que demonstram a diferença entre negros nas universidades comparados com o percentual desta população no total de brasileiros, o governo comprova a necessidade de criar uma política para compensar séculos de desigualdades. É assim que nasce uma política de ação afirmativa. Após a leitura de um diagnóstico sociocultural e histórico, há a comprovação estatística das desigualdades existentes e da necessidade de reparos. Depois o exame e o planejamento de uma política de ação afirmativa, os gestores governamentais encaminham a legislação, monitoram sua aprovação e implementação.

Mediante tais medidas, a capoeira, tal como outras manifestações culturais, entrou na pauta das ações de diversas instituições nacionais dentre dos quais podemos citar o GTPC, cujas atividades centrais visam à delimitação de temas, reflexões e possíveis propostas para garantir a visibilidade desta. O GTPC é formado por representantes do MinC e tem como finalidade a estruturação das bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira (Programa Pró - Capoeira). Como

resultado das ações empreendidas por esta organização, a capoeira foi legitimada sob a condição de manifestação brasileira. Uma das propostas implementadas pelo GTPC foram justamente as de garantir a visibilidade da capoeira e de promovê-la com a criação de propaganda na mídia nacional e em TV aberta para que todos saibam que a capoeira é patrimônio nacional; a contratação de capoeiristas reconhecidos pela sua comunidade para participar da implementação das políticas de fomento; a contratação de capoeiristas no quadro técnico para participar das comissões de seleção de editais, coordenar os projetos sociais, tais como, o Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI); Pró Jovem; Mais Educação; Segundo Tempo e etc., e mapear os grupos de capoeira; a verificação de cadastro Nacional da Capoeira realizado também em campo (presencialmente); a elaboração de editais menos burocráticos; a criação de material explicativo para os editais com uma linguagem mais acessível ao capoeirista e a divulgação ampla destes editais. Os resultados dos debates desenvolvidos pelo GTPC, no Encontro Regional do Programa de Salvaguarda e Incentivo à capoeira podem ser consultados no portal eletrônico do IPHAN (<http://portal.iphan.gov.br/uploads.pdf>).

Nos dias 11 e 12 de dezembro de 2010⁴⁴, ocorreu sob uma iniciativa autônoma e independente de um coletivo de mestres, professores e alunos de capoeira do Estado da Bahia, o primeiro Seminário Bahiano durante o qual foram propostas políticas públicas para a capoeira, com vistas a serem implementadas pelos níveis municipal, estadual e federal de governo. Os resultados do referido seminário foram de grande aporte para o fomento desta manifestação afro brasileira, na medida em que, após o diagnóstico das demandas a serem efetivamente realizadas, o necessário para a concretização do projeto de visibilidade da capoeira foi providenciado e cumprido, de acordo com os seguintes pontos:

* Transformação do Forte de Santo Antônio Além do Carmo⁴⁵ no Centro Nacional de Referência da Capoeira, com recursos do Ministério da Cultura.

⁴⁴ Cf. <http://pt.slideshare.net/Dudacarvalho/documento-capoeira-finalizado> > acesso 16 de dezembro de 2015 > 16h53.

⁴⁵ O Forte de Santo Antônio Além do Carmo, conhecido após a recente restauração como Forte da Capoeira, localiza-se na Praça Barão do Triunfo (Largo de Santo Antônio), defendendo a entrada Norte da antiga Salvador, no estado da Bahia (Brasil).

* Participação de mestres reconhecidos pela comunidade de capoeira nas comissões julgadoras de editais públicos sobre a capoeira.

* Oferecimento aos capoeiristas, de cursos públicos e gratuitos na área de elaboração de projetos para capacitação e participação em editais públicos.

Além destas medidas, estão em análise outros recursos encaminhados com vistas à consolidação da “nova” paisagem conferida à capoeira tais como o projeto de garantir a presença desta no ensino fundamental, médio e superior como um saber a ser tratado de forma interdisciplinar, no intuito de assumir as ideias que colocam em xeque os princípios de identidade, de diversidade e inclusive dentro dos parâmetros das leis 10.639 e 11.645/083 ⁴⁶. Diante desta ação, será possível facilitar o ingresso dos mestres/capoeiristas na escola enquanto atividade remunerada. Também, sob a condição de patrimônio imaterial o governo deve possibilitar aos mestres da cultura popular reconhecidos pela comunidade – particularmente os capoeiristas – um maior acesso e garantia de permanência, sem obrigatoriedade, nos cursos de graduação, pós-graduação e extensão, de forma complementar ao sistema de quotas existente e com incentivo específico. Estes empreendimentos que visam à inserção da capoeira no universo acadêmico brasileiro são sustentados por outras propostas que objetivam reconhecê-la em sua diversidade como oriunda da cultura popular, negando assim toda ou qualquer tentativa de formalizá-la e universalizá-la como **esporte olímpico**. No que concerne a regulamentação da capoeira, sempre nas articulações do primeiro Seminário Bahiano submetido para implementação, foram tomadas certas medidas segundo as quais o caráter tradicional da capoeira devia ser mantida para garantir sua orientação e acompanhar sua ação educativa e formativa por meio das figuras dos mestres e professores, desse modo, poder-se-ia reunir todas as condições para respeitar suas características de ancestralidade dentro do desenvolvimento de sua função.

Dentre das instituições que atuam para a formulação de ações afirmativas voltadas para o incentivo e salvaguarda das culturas afro no país, destaca-se também a SEPPIR, cujo propósito é definir novas diretrizes para oferecer igualdade de oportunidades a todos. De acordo com a SEPPIR, as medidas sobre a capoeira tomadas

⁴⁶ Cf. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm > acesso 16 de Dezembro de 2015 > 16h23 e http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm > acesso 16 de Dezembro de 2015 > 16h24.

pelo governo buscam reverter a representação negativa dos negros e combater ao mesmo tempo o racismo no território brasileiro. Conforme já dissemos nos primeiros passos deste trabalho, a capoeira foi recentemente reconhecida enquanto patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN e como patrimônio imaterial da humanidade pelo UNESCO, isto implica a sua preservação e, também, amplia as condições de salvaguarda desse bem que é a Roda de Capoeira, sem perder de vistas que possibilita a elaboração de projetos para o desenvolvimento social. Com tais estatutos, a capoeira entrou na mira do MinC que por sua vez, lhe assegura direitos, ou seja, através destes reconhecimentos, direito profissionais e planos de previdências especiais são outorgados aos mestres desta prática.

Se por um lado, as ações voltadas para o incentivo foram por algumas implementadas e já entraram em vigor, outras ainda estão em análise e à espera de serem efetivamente pondo em execução. Diríamos de modo abrangente que independentemente da execução (ou não) dos planos e programas de fomento e salvaguarda da capoeira, o registro oficialmente reconhecido desta manifestação permitiu sua larga difusão no mundo, porquanto, hoje ela é presente em mais de 150 países segundo as estatísticas do IPHAN, fato esse que ilustra de quantas formas foram satisfatórios os resultados dessas ações afirmativas; pois, efetivamente, abriram a via para a sua valorização, o que possibilitou sua visibilidade fora dos limites do território brasileiro.

Todavia, para compreendermos essa implicação política, gostaríamos “retroativamente” de voltar nossa atenção ao assunto esboçado ao final do capítulo 1. Sobre esse ponto, lembramos com Drumond (2009), uma das falas de Getúlio Vargas, então presidente da República do Brasil, que deu início a novas formas e visões de construção da identidade nacional.

2 a 4 de outubro de 1934

O dia 3 do corrente, aniversário da Revolução, não teve qualquer festividade. Parece até que passou esquecido. Observei-o com amargura. Apenas, nesse dia, tivemos a corrida de automóveis. Foi um espetáculo empolgante: grande multidão, pista difícil, corrida arriscada, alguns acidentes [...] por fim, venceu um brasileiro. *Como é forte o sentimento nacional!* [...] guardando a atitude de compostura exterior, eu imediatamente sentia-me comovido, com receio até de que

me saltassem lágrimas se vencesse um estranho (VARGAS, 1995 apud DRUMOND, 2009, p. 213; grifo nosso).

Essas afirmações marcariam o despontar de uma remodelagem da realidade política e cultural no Brasil, haja vista a tênue crítica feita contra o antigo regime da Primeira República, dominado por uma oligarquia retrógrada e decadente. Desde então, a política do Estado vestida de novas túnicas empreenderia outros caminhos suscetíveis a levantar um sentimento nacional. De acordo com Drumond:

Nos 15 anos da Era Vargas, o Brasil presenciou uma série de mudanças que reestruturaram a vida política, econômica, social, e cultural do país. No que se refere à cultura, esse período marcou a promoção do **samba** e do **futebol** como elementos fundamentais para uma nova definição de identidade nacional (2009, p. 213; grifo nosso).

Seria certamente este, o viés para desconstruir barreiras etnorraciais no Brasil e criar um impulso nacional em que todos os brasileiros se reconheceriam. A construção da identidade brasileira visaria desse modo a expandir as culturas nascidas a partir das camadas populares ao alcance das elites, e vice-versa. Temos, como exemplo, o samba e o futebol que contribuíram fortemente para construir esse sentimento nacional e essa proximidade do povo com a cultura e sua identificação com a construção da pátria. Contudo, já na década final do século XIX, novas temáticas predominariam nos debates no cenário político brasileiro, dentre os quais, a questão da modernização. Segundo Drumond (*ibid.*) o esportismo como agente de construção de identidade se confrontou a profundas ambiguidades entre modernização e tradição, haja vista que

[...] o país atravessava uma grande modernização econômica e social, com a implementação de ampla gama de políticas sociais, envolvendo a regulamentação da educação, do serviço público, do trabalho e da cultura, por exemplo, e com uma crescente racionalização do aparelho burocrático do Estado, que provia meios administrativos e recursos financeiros a essas políticas. Junto a essa modernização, conviviam fortes características tradicionais, representadas pelas oligarquias regionais que ainda possuíam grande influência junto ao governo (DRUMOND, 2009, p. 217).

A capoeira, por sua vez, poderia ser inscrita nesta exaltação da política em que o ideal de nacionalidade brasileira era o cerne do plano oficial. Para tanto, não escaparia a essa dimensão moderna, racional e esportiva. É justamente esse aspecto particular que

predominará nosso primeiro enunciado, que mencionamos e que se encontra no site www.portalcapoeira.com e cuja análise será realizada adiante.

Contudo, importa ressaltar que as ações e atividades institucionais de incentivo à capoeira vieram à luz tardiamente. De acordo com Vieira, “apenas recentemente a capoeira entrou na pauta das políticas públicas, sendo eleita como uma das prioridades políticas voltadas para as culturas populares na gestão do ex-ministro da cultura Gilberto Gil” (2012, p. 5). Este fato abre uma brecha para se pensar no tardio empenho do governo brasileiro no tocante às questões de preservação e valorização da capoeira, uma vez que essas políticas afirmativas apenas se efetivaram logo depois do futebol. Pensar-mo-íamos em um primeiro momento numa hierarquização de valores culturais, sendo colocados em graus de importância? Talvez, a anedota de Antônio Candido auxilie em parte para que possamos refletir brevemente sobre esse assunto. Relatam Jean Gautier e André Midani (2005) no programa *Brésil, Brésils: l’Année du Brésil en France* (organizado no Brasil: pelo Comissariado geral brasileiro, o Ministério da Cultura e o Ministério das Relações exteriores; na França pelo Comissariado geral francês, o Ministério das *Affaires étrangères*, o Ministério da Cultura e da Comunicação e a Associação francesa de ação artística):

O grande crítico Antônio Candido costuma contar uma anedota que é significativa de seu período universitário: a de um exame oral conduzido pelo grande geógrafo Pierre Monbeig, então professor na Universidade de São Paulo. Este lhe faz a seguinte pergunta: “Como se chama a brisa que sopra no litoral ao sul de São Paulo?”. Nenhuma resposta. “Olhe pela janela e diga-me a qual sistema hidrográfico pertence aquela colina que você vê logo ali”. Diante do silêncio do seu aluno, Monbeig pede para ele falar sobre o Maciço Central. O aluno fornece, então, explicações detalhadas. Monbeig o encarou, e em seguida disse: “Você não tem vergonha de conhecer assim tão bem coisas que não lhe servirão para nada e de ignorar tanto o seu país?” (GAUTIER; MIDANI, 2005, p. 5; aspas dos autores)⁴⁷.

⁴⁷ Le grand critique Antonio Candido raconte une anecdote significative de ses années universitaires, celle d’un examen oral administré par le grand géographe Pierre Monbeig, alors enseignant à l’université de São Paulo. Celui-ci lui pose la question suivante : « Comment s’appelle le petit vent qui souffle sur le littoral au sud de São Paulo ? » Aucune réponse. « Regardez par la fenêtre et dites-moi à quel système hydrographique appartient la colline que vous voyez là. » Devant le silence de son étudiant, Monbeig lui demanda de parler du Massif Central. L’étudiant fournit alors des explications détaillées. Monbeig le fixa, puis déclara : « N’avez-vous pas honte de connaître si bien des choses qui ne vous serviront à rien et d’ignorer à ce point votre pays ? » (GAUTIER ; MIDANI, 2005, p. 5). In : **Brésil, Brésils: l’Année du Brésil en France**. 2005. Disponível em: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/france_bresil.pdf acesso > 13 de Dezembro de 2015.

A anedota acima exposta pode em parte concorrer para a compreensão dos ideais de agentes históricos e políticos no desenvolvimento do sistema educativo (e porque não cultural?) brasileiro, na medida em que a atenção e o interesse foram por muito tempo desviado para criações e pensamentos concebidos alhures (nesse caso o futebol). Desse modo, a própria etiqueta brasileira, a autenticidade de uma obra brasileira (capoeira) tenderia efetivamente a não beneficiar de uma expressão de dedicação aguda por parte de muitos dos intelectuais brasileiros em épocas passadas, seja por ignorância (o que seria totalmente equivocado), seja por pura negligência e falta de atenção.

Porém, por mais que essa justificação seja próxima de fatos reais que envolveram o mecanismo de valorização dos bens internos na sociedade brasileira antiga, ela não parece completamente consistente haja vista que o samba, por exemplo, já fazia parte dos planos de valorização na esfera política do Brasil antes da capoeira. Isto nos obriga a pensar nas cicatrizes ainda “presente” do problema da capoeira enquanto crime e oriunda da classe baixa e marginalizada nessa época pós-colonial, enfim, a capoeira vista como uma criação da raça que os ideais vigentes justamente buscavam diminuir com vistas a apagá-la na medida do possível. Segundo o MinC, a partir de 1890, a capoeira passou a ser criminalizada, pelo artigo 402 do Código Penal, como atividade proibida, com pena que poderia levar de dois a seis meses de reclusão, e seus praticantes foram considerados como “mendigos e vagabundos”. A estipulação da lei se encontra assim apresentada:

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil

(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Mediante a aplicação de tal decreto, a capoeira como já sabido era considerada delito e passível de punição. Não seria justamente essa lembrança insistente, um fator determinante para que sua valorização seja “enxotada” ao benefício de outras práticas

culturais? Responder a esta pergunta requer um estudo minucioso e aprofundado que talvez envolva a consideração de vários fatores sócio históricos e exija orientações em outros aspectos do seu surgimento e seu estatuto atual. Talvez tal empreitada ainda nos afaste do propósito central deste trabalho, porém, não excluimos a possibilidade de um eventual tratamento específico deste tópico em trabalhos futuros, como redações de artigos científicos a serem submetidos para avaliação e eventuais publicação posterior destes.

Considerando então a soma dessa breve reflexão sobre a tardia valorização e formulação de ações em benefício da capoeira, pareceu-nos ser conveniente buscar identificar a raridade de discursos sobre o tema. Também, essa quase ausência de discurso representa para o âmbito deste trabalho uma parte integrante desta nossa busca, na medida em que nos permite interpretar aspectos poucos contemplados na produção de trabalhos acadêmicos sobre a capoeira, a saber, formas de apagamento e de silenciamento, no que tange aos sentidos e usos do corpo e da voz, se consideramos que isto constitui uma das vias para silenciar a presença africana na cultura brasileira. Teremos então como desafio principal a articulação de nossas análises a partir da relação entre o que é efetivamente dito sobre a capoeira e o que não é dito. Quer dizer, o desafio será de orientar nossas reflexões a partir do efeito estabelecido entre o reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial do século XXI (o finalmente dito) e a falta de descrição e apresentação dos elementos que permitem sua execução, a saber, o corpo e a voz, que deslizam na sincopa, no drible, na arte-luta.

Conforme já dissemos, nós iremos então da AD francesa, derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo, para poder depreender:

- * O que se diz sobre a capoeira e o papel do corpo e da voz em sua prática na sociedade brasileira contemporânea;
- * Os discursos manifestados e/ou silenciados no que diz respeito à relação entre tais dizeres e outros que circulam sobre a presença africana na cultura nacional.
- * As maneiras pelas quais estes discursos se configuram tendo em vista sua materialidade histórica e linguística.

Dessa forma, interessa-nos descrever e interpretar onde tais dizeres se manifestam (em que páginas, sessões, gêneros discursivos), o que falam propriamente (quais já-ditos retomam, em quais cadeias parafrásticas se inserem) e como estes dizeres se constroem (os recursos linguísticos, enunciativos e textuais empregados para produzir seus efeitos de sentido), buscando, assim, realizar uma abordagem simultaneamente descritiva, explicativa e crítica dos fenômenos analisados.

É com esse esclarecimento que iniciamos a sequência de análise deste nosso estudo, precisamente com um enunciado extraído do Portal Capoeira, em que objetivamos descrever e explicar a maneira como os aspectos já mencionados ao longo dos precedentes capítulos se fazem presentes.

3.2. Em análise: Portal Capoeira

O site possui certas peculiaridades na página inicial organizada sob a forma de animação rítmica, ou seja, apresentada sob a forma de um vídeo que mostra a capoeira em execução. Pode-se assistir no vídeo, movimentos lentos acompanhados de canção e instrumentos musicais. Além disso, há cinco seções disponíveis e acessíveis aos usuários; esses cinco em acréscimo à página inicial. As atualizações permanecem visíveis nessa parte inicial podendo sofrer constantes alterações; no entanto, esse fato possibilita o acesso rápido para quem se interessa em notícias recentes. Ademais, a página inicial permite aos usuários familiarizarem-se com a Equipe Portal Capoeira, “movidos por uma incondicional paixão pela capoeiragem” (PORTAL CAPOEIRA, 2015). Ao contrário da página inicial, algumas seções e subseções oferecem itens com abertura a comentários de usuários. Parece desse modo, haver um espaço para que a voz do público seja ouvida no interior do Portal Capoeira. O site conta com colaboradores especializados, pois dentre os vinte e nove membros do grupo, destacam-se cerca de onze ligados à prática da capoeira, como mestres de capoeira ou professores de capoeira.

Outro aspecto que se destaca na observação do site é a composição dos textos por dois elementos, a saber, a linguagem verbal e a linguagem imagética que auxiliam na leitura, seja por proporcionar sua rapidez, seja por contribuir por sua clareza. Ainda,

importa ressaltar que o site é de origem portuguesa, algo que nos parece relevante, na medida em que tratar-se-á da capoeira vista de fora, isto é, a capoeira tal como os “outros” a veem, a olham e formulam dizeres sobre ela. Com isto, iniciamos a análise do Portal Capoeira com o enunciado da figura 14 abaixo exposta sob a forma do sistema *printsreen* do site em análise. Interessa-nos para esta análise, o texto que aparece na figura, todavia, tendo em vista o esclarecimento do leitor, faremos eventualmente referência a alguns detalhes ausentes nesta captura de tela. Seguido da página *web* em que se encontra essa seção, conforme pode ser consultado na nota de rodapé correspondente.



Figura 14. Dueto Brasileiro de Nado Sincronizado **Fonte.** Portal Capoeira, 2015 ⁴⁸.

Pode-se claramente observar a disposição gráfica deste enunciado, marcada por uma fonte de maior dimensão e uma sequência verbal igualmente chamativa pelo fato de ser em negrito. Sendo desse modo, um texto organizado de maneira hierárquica para chamar a atenção do usuário e suscitá-lo a se deter atentamente na informação

⁴⁸ Disponível em: <http://www.portalcapoeira.com/capoeiragem/91-curiosidades/5115-4-brasil-synchro-open-dueto-brasileiro-mostra-sua-capoeira> acesso > 26 de Junho de 2015 > 21h58.

divulgada. A parte imagética do texto mostra duas mulheres semelhantemente vestidas e executando movimentos corporais bastante flexíveis e equilibrados. Podemos acrescentar a isso o título que não aparece no trecho ora apresentado: **4º Brasil Synchro Open: Dueto brasileiro mostra sua “CAPOEIRA”**. O “Brasil synchro Open” é uma competição internacional de nado sincronizado patrocinado pelo Ministério do Esporte e com recursos dos correios e de várias instituições oficiais do governo brasileiro. Sabido isto, interessa-nos, em primeiro lugar, considerar o local em que tal sequência se encontra e em seguida, levantar algumas considerações indagativas, entre outras: o que é dito propriamente sobre a capoeira e como se constrói esse discurso a partir de seu foco temático?

Assim, notamos que o enunciado se encontra no subtítulo “Curiosidade” do site, precisamente no item. “Notícias/Atualidade” que faz parte da grande seção “Capoeira”. Ainda que não esteja na página inicial, esse enunciado parece ser fácil de acesso com apenas três cliques respectivamente um clique em cada item mencionado. Esta disposição mostra a maneira como se buscou dar maior acessibilidade ao que foi enunciado (3764 visualizações) e ainda possibilitar sua duração em relação a outros enunciados que tratam de assuntos mais ou menos similares. Todavia, porque seria esse, particularmente, na seção “atualidade”? De certo modo, percebemos que o enunciador objetiva causar no usuário estranheza mediante a exposição de “outros” modos de prática ou subsídios da capoeira contemporânea. Ao entendermos “Curiosidade”, poderíamos pensar que se trata de aspectos relacionados à capoeira ainda não suficientemente conhecidos seja pela criatividade proposta de novas práticas, seja por eventual desinformação política. Além disso, nos é possível observar a inserção da capoeira no interior de um foco temático esportivo, que concerne principalmente o Brasil e a Ucrânia e nesta esteira depreendemos a intenção do sujeito enunciador que é o de ressaltar um acontecimento grandíssimo e ao mesmo tempo raríssimo em que estes países supracitados estão envolvidos, para o âmbito deste trabalho, o Brasil será nosso principal foco.

Com vistas a examinar esse texto do Portal Capoeira, parece-nos conveniente dividi-lo inicialmente em duas de suas sentenças. Por um lado, *Nado sincronizado: dueto brasileiro mostra sua capoeira*, e por outro, *Gingas, aús e pontapés. Os movimentos típicos de capoeira foram parar na água [...]*.

Enfatizamos os termos em negrito. Cada uma das sentenças merecerá tratamento específico sendo relacionadas entre elas a fim de apreender o efeito de sentido que elas produzem.

Observando a primeira, podemos deparar o sintagma “sua capoeira”. Além de indicar de quem se trata efetivamente (dueto brasileiro, Borges e Micucci), conserva a marca de posse, e deixa visível na sequência verbal uma forte tonalidade pela qual se opera a enunciação ilustrada pelas letras de forma do próprio enunciado – SUA CAPOEIRA. A partir dessa observação, distinguimos uma onda eufórica ao dizer *dueto brasileiro mostra sua capoeira*. Uma das razões que justifica essa interpretação é o fato de que a sentença “dueto brasileiro mostra sua capoeira”, seja em alguma medida confrontada a uma outra sentença, que passa a seguinte informação: *dueto ucraniano faz história*. Somente a partir desse indício podemos acreditar que existe nesse discurso o desejo de comparar a originalidade brasileira através da capoeira à sensação histórica que produziu a criatividade ucraniana por meio do dueto **misto**. Dessa forma, o enunciador consegue alçar a capoeira numa dimensão sensacional e rara no seio de uma empreitada esportiva até então não imaginada, o próprio título destaca a capoeira em relação às letras que o formam - 4º Brasil Synchro Open: Dueto brasileiro mostra sua “**CAPOEIRA**”; o núcleo do sintagma “capoeira” conforme dissemos, tem maior destaque nesta apresentação, sendo escrito em letras de forma e ainda entre aspas o que revela os traços da heterogeneidade constitutiva desse discurso, à qual voltaremos mais adiante. De modo resumido, podemos chegar à ideia de que o sujeito-enunciador busca criar um efeito de sensação e ao mesmo tempo eufórico sobre a capoeira, tal efeito nos leva a pensar que esse enunciado tem o caráter de exibir (valorizar?) a prática da capoeira.

Tendo sido aparentemente no interior de um discurso exibicionista, tentamos apreender aspectos ligados à construção desse texto através o exame de certas distinções entre tipos de capoeira que este enunciado aponta por meio do silêncio. Articulado nossa reflexão desta maneira, avançamos o seguinte; se esses enunciados são considerados como unidades desse discurso, existem então palavras atravessadas pelo silêncio (ORLANDI, 1997, p. 70), denominado pela precursora da AD no Brasil, o *silêncio fundador* ou *fundante*. O silêncio de que fala a autora “não é ausência de sons ou palavras”. Trata-se desse que é “o princípio de toda significação”. Com base na

proposta de Orlandi (*ibid.*) observemos no enunciado “sua capoeira”, a possibilidade de deprender a forma de capoeira executada aqui pela indagação - qual é essa capoeira? - a) é a capoeira do dueto brasileiro de nado sincronizado; b) é a capoeira do Brasil; c) é a capoeira praticada no Brasil; d) é /**uma/ a/** específica forma de capoeira; e) atualmente é/ a única/ a/ uma forma de/ capoeira vigente na sociedade em relação à sua forma antiga. De acordo com Orlandi, o silêncio é aquilo que instala o limiar do sentido, quer dizer o silêncio como uma condição de produção de sentido. Jacques de Bourbon (1984 apud ORLANDI, 1997, p. 70), já levantava este ponto:

O silêncio não é ausência de palavras, ele é o que há entre as palavras, entre as notas de música, entre as linhas, entre os astros, entre os seres. Ele é o tecido intersticial que põe em relevo os signos que, estes, dão valor à própria natureza do silêncio que não deve ser concebido como um “meio”. O silêncio [...] é o intervalo pleno possíveis que separa duas palavras proferidas: a espera, o mais rico e o mais frágil de todos os estados...” O silêncio é “iminência”.

Através disto, o leitor pode compreender como este silêncio revela a incompletude constitutiva da linguagem quanto ao sentido. Partindo dessa concepção, o sujeito, então, estabelece necessariamente um laço com o silêncio de maneira inconsciente. Este fato se denota ao considerarmos “dueto brasileiro mostra sua ‘CAPOEIRA’”, em que a construção possessiva cria supostamente uma aparente distinção entre diversas e diferentes formas de capoeira, tal como apresentemos nos passos iniciais desta observação; *minha* capoeira, *nossa* capoeira, *sua* capoeira, a capoeira *deles* e *delas* e etc., qual seria “a capoeira” do dueto brasileiro? A partir desta pergunta é possível deprender um não dito constitutivo deste enunciado.

[...] o silêncio do sentido torna presente não só a iminência do não-dito que se pode dizer, mas o indizível da presença: do sujeito e do sentido [...] há injunção dos sujeitos da linguagem em estar nos sentidos, sejam estes “feitos” de palavras ou de silêncio. Não se pode não significar. Para o sujeito de linguagem, o sentido já está sempre lá. Considerando sua relação com a significação, o sujeito tem assim uma necessária relação ao silêncio. (ORLANDI, 1997, p.72; grifo da autora).

Assim, direcionando nosso olhar para uma análise do não dito, podemos perceber a partir dos apontamentos indagativos expostos acima, a tendência em (re)criar

efeitos emotivos e, sobretudo, evidenciando a capoeira como sendo de alguém ou de uma nacionalidade *específica*, já que estamos no quadro de uma causa internacional, além de inseri-la no âmbito esportivo. Acompanhando de perto essa nossa interpretação, acreditamos que o que parece ser divulgado do ponto de vista da disposição (fácil acessibilidade) própria do enunciado no site é a construção de identidade brasileira através da capoeira, ainda que este portal eletrônico não seja uma propriedade brasileira. *Nado sincronizado: Dueto brasileiro mostra sua “CAPOEIRA”*, pode ser reformulado das seguintes maneiras; dueto brasileiro mostra “o orgulho nacional”, demonstra “o destaque do Brasil em relação a outros países”. Ou ainda, “O Brasil faz história” no domínio do nado sincronizado pela capoeira; “A capoeira é uma prática específica e exclusivamente brasileira”; entre outras reformulações possíveis, temos ainda “a capoeira do Brasil foi transportada no esporte”; “esta capoeira é especificamente de Borges e Muccuci”. Nesta ótica, é questão de inscrever a capoeira numa história sensacional e, ao mesmo tempo, até então inigualada no domínio do esporte, precisamente, na categoria dos esportes aquáticos que enfatizam harmonia e coerência dos movimentos corporais. Ao resumir essa passagem, diríamos que o enunciado tende inserir a capoeira numa história do esporte no Brasil, tal como indica o título do livro organizado por Priore e Melo (2009)⁴⁹ e em que Soares e Abreu (2009) dedicam um capítulo à *saga da capoeira no século XX*. Neste caso, acreditamos, o olhar de outrem destaca a capoeira, seja como a do Brasil, seja como uma forma de capoeira específica de Borges e Muccuci, num universo esportivo, criando uma sensação nacional, na medida em que, quem possui a capoeira é brasileiro - “**sua** capoeira”, conseqüentemente, é possível acrescentar que a marca de posse indica claramente que não é a capoeira praticada de todos, ou seja, não se trata da capoeira tal como conhecida no mundo inteiro, mas sim dessa oriunda do dueto brasileiro ou do Brasil, fato esse que confere uma autenticidade a essa prática. Pensar o não-dito como falta parece equivocado, antes seria preciso concebê-lo como “excesso” da linguagem (ORLANDI, 1997, p. 33). Nesta direção, o silêncio, enquanto não-dito perde sua especificidade como matéria significativa distinta da língua, quer dizer, o não-dito não se separa da língua, mas sim está inserido nela. Foi a partir da junção língua- não dito que foram feitas as interpretações acima.

⁴⁹ PRIORE, Mary Del; MELO, Victor Andrade de. (Orgs.). História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 568p. il.

Ao mesmo tempo, podemos conceber este enunciado como a materialização do contato entre a ideologia e a língua (COURTINE, 1982). Tal como se encontra em Pêcheux (1975), o postulado de que o discurso é efeito de sentido entre interlocutores, o não dito igualmente produz o sentido entre interlocutores, porque “é história, e que, dada a necessária relação do sentido com o imaginário, é também função da relação (necessária) de língua e ideologia” (ORLANDI, 1997, p. 22-23; grifo da autora). Logo, podemos pensar nos efeitos de sentidos que este enunciado produz, tendo em vista as relações entre formações discursivas (FDs) em que ele se inscreve. É também necessário e imperioso nos debruçar sobre os efeitos contraditórios da produção de sentidos na relação entre o dizer e o não-dizer. Essa empreitada, segundo Orlandi “nos ensina também que, embora seja preciso que haja sentido para se produzir sentidos [...]”, estes não estão nunca completamente já lá. Eles podem chegar de qualquer lugar e eles se movem e se desdobram em outros sentidos (1997, p. 24).

Lembramos ainda que, pelo fato de as FDs serem instâncias que determinam o dizer e que se configuram como matrizes da produção do sentido, é possível identificar a regularidade discursiva em que se materializa o posicionamento ideológico e, por conseguinte, apreender o que este discurso determina que se pode e se deve dizer e os sentidos que ele produz sobre a capoeira. Para tanto, levantamos um ponto essencial para compreendermos a intervenção dos agentes históricos neste processo discursivo, qual sejam as condições de produção (CP), pois acreditamos que a partir delas será possível mais bem identificar as FDs que constroem sua regularidade. Dessa maneira, voltemos ao referido pronunciamento de Getúlio Vargas acima exposto. Olhando de perto, observamos que o lema *o esporte como política de Estado* na era Vargas (Drumond, 2009, p. 213), se (re) atualiza no eixo do intradiscorso, porquanto se percebe como é **forte o sentimento nacional!** O que confirma a inscrição deste enunciado na rede de outros enunciados, ou seja, este discurso produz efeitos de sentido a partir do já-dito que ele retoma e desdobra. Dessa forma, *Dueto brasileiro mostra sua “CAPOEIRA”* estabelece um laço com a história e cria, por essa via, um espaço para uma memória discursiva na relação entre sujeitos inseridos na história. O leitor pode apreender além da materialidade simbólica deste enunciado, uma materialidade histórica formada pelas relações sociais entre as determinadas FDs em meio às quais o sujeito discursivo prepara e formula seu falar, provocando desse modo, agitações nas filiações do sentido nas práxis discursivas.

Tomando esse discurso possibilitado pela FD que o rege, vemos a partir de uma visada parafrástica, que a invocação “capoeira” deixa de ser uma “luta” conforme designavam os pressupostos expostos no segundo capítulo, mas sim uma ferramenta esportiva e uma garantia de construção da identidade brasileira, é possível perceber que dentro da cadeia parafrástica, a palavra “capoeira” é restringida do seu significado, ela é fechada do seu sentido, ou seja, ela é isolada do seu caráter polissêmico, fato esse que consolida a objetividade e a subjetividade dos processos discursivos; “capoeira” ao ser evocada nesta circunstância e desta maneira, pode designar “o Brasil inteiro”, em razão do quadro esportivo no qual é inserida: **competição internacional**. Em *dueto brasileiro mostra sua capoeira*, podemos detectar um caráter de identidade por meio dos recursos linguísticos utilizados, ou seja, pelas escolhas lexicais, “brasileiro”, “sua” que mostram a maneira pela qual o dizer é determinado pela instância sócio ideológica, em meio à qual, as FDs impõem o que se pode e se deve dizer (PÊCHEUX, 1975).

Por outro lado, a construção sintática “CAPOEIRA”, no título rompe com a univocidade do enunciado, quer dizer, percebe-se a heterogeneidade constitutiva desse discurso pelo emprego das “aspas”. Este recurso além de convocar na voz do enunciador outras vozes (AUTHIER-REVUZ, 1984), pode em certa medida gerar ambiguidade no que tange ao sentido que se quer produzir ao enunciar “capoeira”. Poder-se-ia entender em “sua capoeira” no interior do interdiscurso como forma de não aceitabilidade do dizer de outras FDs, o não enunciável seria neste caso *a capoeira* (sem aspas) como a mistura de luta e dança utilizada para outros fins. Neste caso não se trataria da capoeira tal como praticada nas escolas de capoeira ou nas rodas, senão de movimentos emprestados à capoeira “verdadeira” para realizar uma coreografia esportiva, isto seria “a capoeira de Borges e Muccuci”. O excerto a seguir nos dirá mais. Tornemos então nossa atenção para a segunda sentença do texto em análise.

Rio de Janeiro/RJ – Gingas, aús e pontapés. Os movimentos típicos de capoeira foram parar na água...

Temos algumas informações sobre o lugar onde ocorre o evento, *Rio de Janeiro*; de que se trata? *Competição de nado sincronizado*; o que parece estranho? *Os movimentos típicos de capoeira foram parar na água...* A circunstância pode ser observada no

delineamento da sequência verbal que segue os enunciados em destaque, isto é, 4º Brasil Synchro open, e nesta mesma sequência podemos ler:

A competição conta com nove países além do Brasil e entre eles a Ucrânia trouxe uma novidade: o dueto misto de Oleksandra Sabada e Anton Timofeyev. Os dois voltam à piscina no domingo e já entraram para a história como a primeira dupla mista a se apresentar oficialmente no país.

Esta sequência verbal apoia a ideia que inscreve a capoeira no interior de uma novidade no domínio do nado sincronizado, sendo uma ferramenta peculiar ao Brasil e cujo desempenho sensacional nesta esfera merece ser ostentado, em comparação à criatividade trazida por outrora. Gingas, aús e pontapés, são *a priori* movimentos que determinam a agilidade do corpo, quando da execução de capoeira. Porém, neste discurso depreendemos uma construção enunciativa em que o sujeito busca deslocar e ao mesmo (des) construir o pensamento sobre esses “movimentos típicos de capoeira” e no mesmo gesto, tende a desconstruir o uso do corpo na capoeira. A partir da palavra “água”, observa-se, segundo o posicionamento ideológico do enunciador, uma tendência a direcionar o olhar do usuário em outro terreno, não se trata mais de uma **roda de capoeira** - *gingas, aús e pontapés. Os movimentos típicos de capoeira* - parecem aqui, responder a um fato extraordinário (que se possa eventualmente tornar ordinário) ou doravante *os movimentos típicos* – de capoeira – deveriam ou poderiam *também* parar na *água*, quer dizer, servir para outro âmbito, ou ainda, ser utilizados para outros objetivos nacionais.

Compreendido também como uma construção heterogênea, este discurso marca um lugar de debate e de conflito entre outros discursos que o atravessam, constituindo uma colusão entre o interdiscurso e o intradiscurso assumida pela cadeia parafrástica para fins de identificar dizeres que apontam a capoeira como “luta” e por esse meio operar pela (des) identificação a estes. Lembramos justamente a esse respeito, que a noção de interdiscurso se consolidou nas teorias de Pêcheux a partir da reflexão sobre o pré-construído e se tornou um conceito central na terceira fase da AD, tal como aponta Malidier (1990), o pré-construído fornece a ancoragem linguística para depreender o interdiscurso que por sua vez é definido segundo uma fórmula muitas vezes retomada, pelo fato de que a manifestação da fala se opera antes, em outro domínio (ou lugar) e independentemente. Ou dito de outra forma, existem em todo dizer, traços de elementos discursivos exteriores a este. Isto se depreende através dos referidos movimentos

corporais, *gingas*, *aús* e *pontapés*, na medida em que esta evocação diz respeito (em outros discursos que atravessam este) à luta, à malemolência do praticante, à agilidade e balanceamento do corpo.

Na esteira dessa reflexão, descartamos todo sentido literal, no objetivo de debruçarmos numa busca de efeitos de sentidos efetivamente produzidos. Quer dizer, colocamos em xeque a invocação *Rio de Janeiro/RJ – gingas aús e pontapés*, que auxilia para compreendermos o embate entre discursos da tradição e da modernidade. Pois, ao (re) apresentar **Rio de Janeiro** como lugar do acontecimento discursivo, o enunciador cria um espaço para uma memória discursiva, ou seja, o sujeito falante indica uma das cidades míticas onde a capoeira se formou e teve impulso inicial (ainda que a formação da capoeira se tenha dado em Bahia), baseada essencialmente nos movimentos corporais supracitados, que precisam de uma certa agilidade e força, que por sua vez, incidem na brutalidade e, às vezes, fatais. Emprestando as palavras de Soares e Abreu (2009, p. 246), diríamos que “esta era a capoeira do século XIX: uma capoeira bastante diferente daquela que conhecemos hoje” - com forte presença escrava e africana, por conseguinte, uma capoeira que ilustrava a forte dominação em termo de número de negros africanos e afro descendentes. Assim, considerando o efeito de sentido derivado da FD na qual esse enunciado é produzido, pode-se pensar no estabelecimento de forças entre a tradição na qual a capoeira foi formada em confronto com atributos que lhe são conferidos pelo discurso moderno, a saber, sua execução num terreno que lhe “era” alheia antigamente “água”.

Posto isso, compreende-se que a tradição da capoeira tipicamente “luta”, através das *gingas*, *aús* e *pontapés*, sofre uma desconstrução, ao entrarem em cena fatores de ordem social e política cujos objetivos e enfoques tendem a (re) orientar e (re) dimensionar essa prática segundo as novas demandas e exigências no domínio da mercantilização cultural. Paralelamente ao que acaba sendo dito, o uso do corpo através das *gingas* e dos *pontapés* na capoeira (do dueto brasileiro) é considerado como um elemento estético encarnado pela figura da “mulher”, *souplesse et douceur au rendez-vous!* E, ao mesmo tempo, tomado para finalidade artística, pois obedece a uma ordem coreográfica. Vê-se desse modo um deslocamento de significados orquestrado pela FD à qual se filia o enunciado.

De outro ângulo, se examinarmos, “os movimentos típicos de capoeira”, vemos que a construção frasal possui um sintagma nominal definido pelo artigo “os” ao qual ainda sucede seu núcleo “típicos”, que em conjunto assinalam que não é qualquer movimento de capoeira, mas de movimentos de capoeira já presentes, já preestabelecidos, contudo, aqui a “guerra” não existe mais, não se trata mais da capoeira de escravos negros, aqui só há competição saudável e de noção de capoeira contra outra noção. Com base nessa construção exterior ao enunciado, produzem-se efeitos de contraste com sua própria estrutura, isto é, *ginga, aús e pontapés* - evidencia uma evocação de um todo por meio de uma parte, contudo, foram movimentos executados pelo dueto brasileiro, a saber, Borges e Micucci. Logo, considerando esse enunciado atravessado pelo “já-dito” ou pelo “já lá” (Pêcheux 2010, [1969]), na medida em que ele recupera fragmentos de discursos anteriores, ou seja, se constrói apoiando-se em dados alhures, somos obrigados a direcionar nosso olhar para questões historicamente constituídas, isto é, a presença dominante do gênero masculino e especificamente negro nessa prática controvertida à imagem da mulher e do branco na mesma, e o discurso que desconstrói essa acepção histórica.

Quer dizer, observamos a partir deste discurso um deslocamento do porte físico dos praticantes (ou seja, o correto seria o porte físico de Borges e Micucci), que produz o efeito suave, com mais tranquilidade e, sobretudo harmonizado, segundo a coreografia ao qual, os movimentos obedecem. Aqui o corpo é controlado, uns corpos *a priori* construídos numa atividade esportiva aquática reinventada na capoeira. Vemos que na figura 7, a extensão do braço e da perna das praticantes resignificam o corpo na capoeira por estes movimentos de extensão e retos sejam especificamente voltadas para o âmbito do nado. De fato tais movimentos corporais se adequariam mais na “água” pela pressão exercida por esta e que requer uma direção a seguir. Isto confere uma dimensão corporal outra à capoeira em oposição à sua execução em que a constituição do corpo poderia ser depreendida como curvatura, raramente fixo, o corpo *gingando* que não preestabelece sua direção. De modo paralelo, este fato orienta reflexões sobre o gênero dos praticantes; feminino, e sua etnia; brancas. Vê-se um discurso que (re) constrói o estilo do corpo assim como a participação étnica que é um elemento importante. Temos uma capoeira isenta de contatos físicos ou de oposição dualista, o que apaga a adversidade histórica, “contra” cedeu lugar para o “com” *as gingas* são resignificados e acima de tudo trata-se de uma capoeira efeminada e embranquecida.

Em poucas palavras, se por um lado a capoeira é trazida ao palco dos esportes aquáticos e aí enxergada eufórica e possessivamente, não devemos perder de vista que se trata de dizeres dos “outros” a propósito desta prática, discursos estes talvez (re) formulados a partir do que é realmente dito sobre a capoeira no próprio território de formação, a saber, o Brasil. Por conseguinte, após observação, percebemos que não há neste discurso manifestação da historicidade da capoeira, o que poderia sem dúvida remeter à presença africana, por um lado e indicar o caráter cultural deste movimento por outro. Dever-se-ia imputar estas formulações de discursos em que a capoeira se inscreve no domínio do esporte às formas como se constroem os discursos no próprio solo brasileiro? E ainda como entender o fato de que essa capoeira tal como apresentada seja desprovida do seu ritmo constitutivo, já que aqui não se pode tratar de roda de capoeira que congrega cantos e músicas. Manifestar tal silêncio sobre estes aspectos ou ainda deslocar alguns de seus sentidos, incide na construção de outros paradigmas a respeito dessa prática. Almejamos então na sequência desta observação trazer e analisar outros enunciados, seguidas de interpretações com vistas a confirmar ou infirmar essa constatação.

Com isso, coloquemos o enunciado a seguir sob análise.

Capoeira: arte ou luta?

Como podemos perceber, trata-se de um enunciado bastante polêmico, na medida em que ele se apresenta em forma de embate com outros e possibilita o lugar de um debate, exigindo a partir dessa configuração, diferentes posicionamentos ideológicos. Apresentamo-lo de maneira inteira conforme o *printsreen* a seguir. Antes, julgamos importante revelar que ainda que o site seja de origem portuguesa, a formulação deste discurso é de autoria brasileira. De fato, o autor cujo texto será analisado é Fabio Jordão conhecido sob o apelido de Mestre Fabinho Muzenza, originário da cidade de Marília (SP). O capoeirista brasileiro atua presentemente no comando do grupo Muzenza SP. Além disso, o portal capoeira recorre frequentemente a entrevistas, artigos e publicações de eminentes figuras de Capoeiras brasileiros tal como Mestre Bimba. Enfim, sem outro desvio passemos ao exame deste enunciado.



CAPOEIRA ARTE OU LUTA? x

portalcapoeira.com/capoeiragem/100-noticias-atualidades/5143-capoeira-arte-ou-luta

Capoeira, arte ou luta? Eis a questão.

Se toda luta é uma arte marcial, podemos afirmar que sim, a capoeira é uma luta, com componentes artísticos e lúdicos que a compõem com estruturas tão dinâmicas e versáteis, que vai do trabalho físico, ao comportamental e emocional, atingindo a sua máxima com a peculiaridade de trabalhar a psicomotricidade com a musicalidade e instrumentalização, proporcionando um aproveitamento global do indivíduo.

Figura 15. Arte ou luta? Fonte. Portal Capoeira⁵⁰

Fiel à sua tradição, o Portal Capoeira apresenta este texto quase sob a forma do já analisado, isto é, a composição do presente exposto, por uma parte imagética e uma parte verbal. Embora, ao contrário do precedente, o que poderia chamar a nossa atenção é a localização deste na página inicial do site, sendo inscrito na seção "Últimas Notícias e Atualidades". Efetivamente o enunciado é não só recente (26 de agosto 2015), assim como ocupa o primeiro lugar dentre das notícias e atualidades a serem divulgadas, lembramos que consultemos e encontremos o enunciado conforme detalhado na nota de rodapé. Após esta observação, somos levados a acreditar que o enunciador buscou dar uma acessibilidade (apenas um clique) e uma visibilidade maior (sem busca nenhuma) à sua fala, o que possibilitou 4024 visualizações no momento em que o consultemos (número maior do que o precedente). Todavia, porque seria esse um destaque? No âmbito de respondermos a essa pergunta é que nos propomos a olhar de perto este

⁵⁰ Disponível em: <http://www.portalcapoeira.com/capoeiragem/100-noticias-atualidades/5143-capoeira-arte-ou-luta> acesso > 17 de Dezembro de 2015 > 13h56.

discurso e seu modo de funcionamento. Transcreveremos as sequências verbais que não aparecem no recorte da figura com vistas a facilitar a compreensão do leitor ao longo desta análise.

Posto isto, um elemento se torna já chamativo ainda que não permita uma interpretação imediata: a formulação do enunciado sob a forma interrogativa - Capoeira, arte ou luta? Eis a questão. A partir dos recursos linguísticos empregados para a realização do enunciado, podemos notar uma alta entonação ilustrada pelo emprego do ponto de interrogação (?). Isto é reforçado pelo recurso à segmentação (,) em *Capoeira*, ainda acompanhado pela própria informação que o enunciador fornece - *eis a questão*, para criar um efeito de ênfase, ou seja, intensificar a primeira preposição. Aqui não se trata de um pleonasma enquanto excesso ou inutilidade da linguagem, mas sim de uma entoação que o sujeito realiza, sendo sujeito afetado. Logo, nos interessa examinar esse realce numa visada discursiva, na medida em que a pergunta *arte ou luta?* – e, logo, em guisa de uma resposta (a mesma, paradoxal) *eis a questão* - parece interpelar ambos o locutor e o interlocutor sendo estes confrontados a uma situação problemática a refletirem sobre os atributos reais da capoeira. A análise deste enunciado nos impõe observar a relação que o enunciador estabelece com seu interlocutor e com seu próprio enunciado. De modo aparente, podemos ao entendermos *capoeira, arte ou luta?* - formular uma singela resposta (sim é arte, não é luta / sim é luta, não é arte), no entanto a resposta não estaria a este ponto, no momento em que a questão parece ser complexificada na sequência verbal que segue esta formulação, porquanto ao enunciar *eis a questão* depreendemos a dupla modalidade enunciativa (frase interrogativa e declarativa) em meio à qual o enunciador busca não só polemizar, assim como interpelar seu interlocutor. Porquanto o funcionamento da frase afirmativa (ou declarativa) não auxilia para responder à pergunta *arte ou luta?* Ao contrário, esta redobra e completa a primeira formulação interrogativa de modo a marcar a avaliação do enunciador em relação ao seu enunciado. Transparece a intenção de tornar esta determinada questão polêmica, ou seja, vemos que o sujeito enunciador busca levantar um problema ao qual uma determinada comunidade está confrontada há muito tempo. Talvez seja este aspecto junto à estruturação textual (ausência de verbo, este substituído por uma vírgula) que justifica a colocação deste enunciado na página inicial e para que a mensagem que se quer transmitir seja de fácil acesso e visível de todos. Para

compreendermos melhor, pensamos ser conveniente transcrever um trecho deste enunciado conforme assinalemos acima.

Se toda luta é uma arte marcial, podemos afirmar que sim, a capoeira é uma luta, com componentes artísticos e lúdicos que a compõem com estruturas tão dinâmicas e versáteis, que vai do trabalho físico, ao comportamental e emocional, atingindo a sua máxima com a peculiaridade de trabalhar a psicomotricidade com a musicalidade e instrumentalização, proporcionando um aproveitamento global do indivíduo.

O excerto ora apresentado desconstrói a ideia da problemática a que nos referimos antes e fornece alguns indícios que auxiliam para identificar a posição ideologicamente assumida por seu enunciador. Já ao compreendermos “se toda luta é uma arte marcial” - podemos perceber que tem uma indicação de uma *verdade geral* segundo a qual toda luta é arte e, ao mesmo tempo, a implicação de uma condição (**se**) que dá origem à afirmação - *podemos afirmar que sim, a capoeira é uma luta...* Logo, observamos que a consideração da capoeira enquanto luta e arte é submetida apenas a uma condição tida entre o verdadeiro e o falso, a de que todo que é luta é arte marcial. Porventura, se toda luta não fosse considerada como arte marcial, a capoeira não seria uma arte marcial, mas permanece luta, pois a construção frasal subentende que a capoeira já é luta, em - *se toda luta...* Vejamos aqui um duplo jogo de apreensão inscrito na mesma sequência, e o acionamento da memória discursiva no fio dos discursos sobre a capoeira no Brasil, em geral. Podemos então perceber a interdiscursividade funcionando em enunciados sobre a capoeira enquanto luta/arte e sem perder de vista que ela pode ser vista ora apenas como luta, ora apenas como arte, fazendo com que isto seja uma (re) construção linguístico-discursiva. A interdiscursividade – aqui vista sob as características materiais sobre as quais gira o discurso sobre a capoeira – pode ser percebida nas características luta ou arte marcial, como, por exemplo, ambos os aspectos interligados, *trabalho físico, comportamental, emocional, rítmico, dinâmico* e etc. Portanto, há certos pré-construídos para a capoeira, possuir uma característica determinada, *luta, combate, agilidade*, etc. Assim, percebemos o quanto o intradiscorso não deixa de ser permeado pelo interdiscurso (COURTINE, 2009 [1981]). Dessa forma, os enunciados sobre a característica própria da capoeira carregam no fio do dizer à memória que remonta a discursos nos quais emerge outras características apontadas, provando que o sentido é construído e norteado pela capoeira que o sujeito enunciador deseja “apresentar”.

Partiremos da interpretação segundo a qual para que a capoeira seja uma luta ela deve e, antes de todo, responder às exigências padronizadas das artes marciais. E por outro lado, podemos entrever a intenção do enunciador; a de afirmar a capoeira enquanto luta, na medida em que, a capoeira em si já não poderia ser uma arte marcial, sem antes ser uma luta. Embora, nos baseando na hipótese assumida ao longo desta nossa pesquisa, podemos perceber um descolamento de sentido a partir da construção da frase que possui um pronome indefinido “toda” seguido do substantivo “luta”, desse modo, perguntamos; de que luta se trata? De fato, "toda luta" indica que pode-se tratar de qualquer tipo de luta, ou de modo explícito, “toda luta” engloba o conjunto das lutas existentes, na medida em que mostra uma totalidade distribucional.

Assim, se a capoeira é vista como uma luta, ela é antes de todo comparada a qualquer luta, talvez assimilada às formas de lutas tal como nos encontramos hoje no domínio das artes marciais. Quer dizer, capoeira = jiu-jítsu ou jiu-jitsu; caratê ou karatê (Japão) = tae-kwon-do (Correa) = kung fu (China). A partir desta observação, somos levados no momento a entender que o sujeito enunciador busca categorizar a capoeira na família das “lutas” que viraram logo, esportes nacionais e olímpicos, haja vista que este discurso se apoia essencialmente sobre uma construção de verdade condicional para indicar dois aspectos constitutivos da capoeira luta/arte marcial. As referências lexicais que organizam o texto ilustram esse fato - *componentes artísticos e lúdicos; trabalho físico; comportamental e emocional*. Vê-se como o funcionamento linguístico por meio desses lexemas tende organizar este discurso de modo a não excluir nem o caráter artístico da capoeira, nem o aspecto de luta, e antes, busca um terreno conciliatório através de uma verdade incontestável (toda luta é arte marcial).

Um olhar de volta para a sequência verbal - *capoeira, arte ou luta?* Aqui supomos que a perspectiva do sujeito enunciador, é a de integrar os substantivos “arte” e “luta” num quadro argumentativo a partir da segmentação e do emprego do operador lógico “ou”, cuja função é justamente, estabelecer uma relação entre estes dois substantivos. No que concerne realmente a situação exposta trata-se de uma formulação alternativa já que “ou” indica duas possibilidades de escolha ou de inclinação - arte **ou** luta? Uma vez que acreditamos que todo discurso é regido por uma ou várias FDs, podemos questionar as posições ideologicamente assumidas pelo enunciador. Neste sentido, interessa antes examinar este enunciado na rede de outros enunciados com os

quais ele mantém uma relação, retomando-os, opondo-se ou confirmando-os, e desse modo, produzindo seus efeitos de sentidos.

Dito isto, consideramos que ao enunciar - *Se toda luta é uma arte marcial, podemos afirmar que sim, a capoeira é uma luta, com componentes artísticos e lúdicos* - reforçado pela indagação - *capoeira, arte ou luta?* – temos um discurso colocado numa postura de identificação e de desidentificação com outros discursos que já apontaram essa prática, seja como arte, seja como luta. Considerando o interdiscurso enquanto um conjunto de unidades discursivos (discursos anteriores ou contemporâneos do mesmo gênero ou não) com os quais um discurso particular entra em relação implícita ou explicitamente, ou ainda, tomando-o como a instância que provoca um processo de reconfiguração incessante de uma dada FD, temos condições para apreender alguns efeitos de sentidos que expomos do seguinte modo; primeiramente, vista apenas como uma luta, a capoeira não poderia ser classificada dentre das artes marciais e, de outro lado, considerada apenas como arte, ela se esgota do seu aspecto de luta e dessa forma, da essência da sua formação histórica. É então preciso, antes, conciliar ambos os aspectos a partir de uma afirmação verdadeira (toda luta é uma arte marcial) para assumir a posição de que a capoeira é tais como o tae-kwon-do, o jiu-jítsu, o kung-fu, entre outros, uma arte marcial e passível de ser inserida nos **esportes olímpicos** conforme as demais mencionadas. Eis o modo de funcionamento de uma FD, é estabelecer ou delimitar as fronteiras do dizer através de uma série de determinações sucessivas em meio às quais o enunciado se constitui progressivamente.

Tendo sido aparentemente no interior de um discurso conciliatório, percebe-se a imagem que o enunciador tenta veicular através do seu enunciado, estabelecendo essencialmente sua credibilidade por meio da já mencionada *mise en scène*, da “verdade geral” que se configura aqui e assume a postura de uma lógica - *se toda luta é arte marcial, podemos afirmar que sim...* Este recurso estilístico justamente objetiva chamar a atenção do interlocutor e ao mesmo tempo afetá-lo ganhando dessa maneira sua confiança, sua sensibilidade e sua imaginação, porquanto a sequência argumentativa e enunciativa que organiza este texto tende reunir os dois caracteres da capoeira (arte/luta) - *versáteis; trabalho físico; musicalidade e instrumentalização; emocional* e etc. Uma vez que este discurso opera na produção do efeito de que a capoeira é arte e luta, é possível perceber a visão parcial que ele parece assumir. Observamos a parte imagética

do texto, em que se pode ver uma apresentação da capoeira composta supostamente de capoeiristas oriundos de diferentes países pela visualização de bandeirinhas nos vestuários destes (França, Espanha, Portugal e talvez de outros lugares), enfim, deve-se tratar de um evento internacional. O que chama a nossa atenção é justamente a ausência nesta imagem de capoeiristas em duelos, ou seja, o discurso nos apresenta exclusivamente a face sonora desta prática, focando a musicalidade (berimbau e batidas de palmas, canção) coroada pelo uso de um microfone, vemos a partir deste aspecto, a (re) configuração da voz na capoeira.

Uma voz ampliada pelo recurso a tecnologias modernas. O microfone justamente redefine e transporta essa voz com vistas a lhe conferir uma tonalidade maior e acessível a todos. Neste sentido este discurso produz um sentido possível da voz na capoeira, relembra o sinal sonoro e vocal que cantava as ladainhas antigas, em uma voz eletroacústica, diríamos, uma voz convertida em sinal eletrônico. Essa resignificação sonora confere uma dimensão outra à voz na capoeira, haja vista que aqui é uma voz que entoas as ladainhas e é retomada em coro sob a percussão dos berimbaus e do atabaque justamente posicionado perto da voz principal. A voz na capoeira é desse modo organizada e moderna. Com isto, supomos que quem canta deve ter qualidades musicais que suplementa os outros ou ainda deve dominar as diversas entoações conforme o ritmo da execução dessa prática. Como então é construído o discurso sobre a voz em outros enunciados, e/ou sem o recurso ao microfone? De certa forma, este discurso já estabelece algumas demarcações em relação a outros, construindo sua própria tradição entre as tradições de discursos que indicam a voz na capoeira sem o recurso tecnológico, talvez essa fosse uma voz rústica, uma voz pura ou ainda uma voz que se amplia e se fez ouvir.

Outro ponto a examinar é a inflexão deste enunciado a dar maior destaque ao lado artístico do que o aspecto de duelo, ou seja, a luta. Poderemos a partir da metodologia da paráfrase identificar o que significaria “luta”. Neste sentido, consideramos uma provável recíproca da afirmação em itálico - *se toda luta é uma arte marcial, podemos afirmar que sim a capoeira é uma luta...* O raciocínio dedutivo nos dará, toda luta é uma arte marcial / a capoeira é uma luta/ logo/ a capoeira é uma arte marcial - dessa maneira, avançamos a ideia de que a luta entendida no interior da cadeia parafrástica em que o enunciado se insere, só é luta quando lhe for reconhecido um

caráter artístico, por exemplo, se todo esporte de combate é uma arte marcial, podemos afirmar que sim, a capoeira é um esporte de combate, quer dizer, luta poderia desse modo ser entendida como uma prática regida pela arte e, sobretudo racional. Em “luta” estão inseridos outros signos; luta= combate + arte. Fato esse que desconstrói a luta enquanto situação de guerra, por conseguinte, a capoeira não é vista como uma luta enquanto guerra, mas uma luta como sequências encadeadas de gestos derivados da criatividade artística do corpo.

Na esteira, parece-nos esta proposta ser sistemática e metódica, obedecendo, portanto, a uma demonstração *lógica*. Para encerrar este aspecto gostaríamos de modo analógico analisar nosso enunciado a partir da lógica de Sócrates – “Todo homem é mortal. Sócrates é homem, logo, Sócrates é mortal” - vemos aqui a exemplificação “Sócrates”, “homem”, “mortal”, o mesmo se aplica em “Capoeira, arte, luta”, sendo esses elementos os conceitos; *capoeira é luta/ capoeira é arte marcial* servem de juízos, enquanto o raciocínio segue uma progressão do pensamento que se dá a partir das “premissas verdadeiras” - toda luta é uma arte marcial e capoeira é luta - podemos chegar à conclusão - **capoeira é uma arte marcial**. Isto nos indica claramente que se trata de um discurso demonstrativo, que utiliza três operações da inteligência: o conceito, o juízo e o raciocínio. O conceito é a representação mental dos objetos (capoeira - luta - arte). O juízo é a afirmação (ou pode ser também a negação) da relação entre o objeto (neste caso, a capoeira) e seu predicado. E o raciocínio é o que leva à conclusão sobre os vários juízos contidos no discurso.

Tornemos agora nossa atenção para outro excerto deste texto.

Claro que para a população que não conhece o contexto histórico desta luta que é a capoeira, isso de misturar movimentações de habilidade e destreza física com acrobacias, pode descaracterizar a eficiência da mesma como arte de ataque e defesa. O que podemos brevemente esclarecer que este mito está correlacionado as raízes do surgimento da capoeira, que nasceu da opressão e subjugação de um povo, que pela ânsia de conseguir seu bem, mas precioso à liberdade, se viu obrigado a buscar armas para lutar contra esta força opressora que foi a escravidão no Brasil colonial.

De início, podemos notar que há uma nova afirmação que aponta a capoeira como luta. A partir dessa constatação, encontramos nas CP deste discurso, o fio do eixo

interdiscursivo, em específico, o interdiscurso em que existe uma “população que não conhece o contexto histórico desta luta que é a capoeira”. Nesta produção discursiva, a capoeira é compreendida a partir de sua constituição histórica, a de ter como justificativa de surgimento, a luta, diríamos a guerra, a resistência a preço de sangue dos negros escravizados. Logo, acreditamos que nesta sequência, o sintagma “luta” ao qual o sujeito enunciador se refere poderia mudar seu sentido em relação à primeira mencionada. Podemos então afirmar que o enunciador coloca em evidência as bases materiais do aparecimento desta prática a partir da evocação histórica - escravidão no Brasil colonial. Entretanto, depreendemos cada vez mais o posicionamento ideológico que este discurso tende assumir através desta afirmação - *Claro que para a população que não conhece o contexto histórico desta luta que é a capoeira, isso de misturar movimentações de habilidade e destreza física com acrobacias, pode descaracterizar a eficiência da mesma como arte de ataque e defesa*. A forma do discurso didático pretende identificar o enunciador como ciente da história da capoeira e, dessa forma, aspira-se a excluí-lo da “população” que não conhece seu contexto histórico (da capoeira). O sujeito não o diz explicitamente, mas o mostra no discurso a partir do funcionamento do *ethos*, uma noção presente na “retórica Aristotélica que se entende como a imagem que o orador transmite, implicitamente, de si mesmo, através de sua maneira de falar” (MAINGUENEAU, 1998. p. 59). Isto *a priori* tece uma relação de confiança, mas, sobretudo, cria uma escala entre quem sabe e quem não sabe. Através desse aspecto, o funcionamento discursivo aciona uma evidência absoluta ilustrada pelo emprego da locução significativa *claro*, em meio à qual o enunciador toma uma postura indiscutível para instruir seu interlocutor sobre os dados reais da capoeira, a saber, a formação desta mediante uma mistura de luta e arte - *é evidente que / é certo que / a população que não conhece...* – deveria ao contrário saber que a mistura luta e arte alicerçaram as bases da capoeira desde a época da escravidão no Brasil colonial. A arte é inserida na formação básica da capoeira, isto reforça a credibilidade que se quer dar ao discurso, buscando confortar essa posição a partir da persuasão. Luta e arte parecem indissociáveis.

Todavia, de quem se trata quando o enunciador diz “a população?” O enunciado não fornece nenhuma informação que possa auxiliar para identificar essa população, isto é dito de modo geral, então a população seria qualquer pessoa, independente de sua naturalidade e nacionalidade. Importa apenas a relação desta pessoa com o

conhecimento sobre a capoeira. Vemos a partir disto que um outro ponto se torna importante no recorte acima, a tese que sustenta a mistura luta/arte como elementos correlacionados às raízes do surgimento da capoeira e a admissão desse surgimento a partir da opressão e da subjugação de um povo. De que povo? O povo brasileiro? Um povo na Índia, na Inglaterra ou no Paquistão? De certo modo, o uso do artigo definido "um" indica claramente que se trata de um povo, mas, dificilmente identificável, ou seja, o enunciador não informa de modo explícito de quem se trata. Assim, temos as duas sequências discursivas em que notamos que o discurso apaga algo. A questão é então diagnosticar e determinar o que ele silencia. Talvez, outra observação nos presta ajuda para sabê-lo.

Atenção, utilizamos a palavra “armas”, artifício que os negros escravos não dispunham para conquistar a liberdade, fazendo surgir a necessidade histórica da criação de quase todas as artes marciais, de utilizar o corpo como ferramenta para a conquista do objetivo, que unida a uma motivação vital, fez dela, uma arma de defesa e ataque eficiente. E como todo caminho para a evolução é um caminho de pedras, a capoeira não foge dessa regra, sofrendo até os dias de hoje o estigma do seu berço das senzalas, fazendo com que por muito tempo no Brasil a sociedade recriminasse os praticantes de capoeira como “malandros” ou “ralé” nome dado vulgarmente a pessoas de baixo poder aquisitivo e cultural.

Sempre articulando o seu dizer numa visada didático-demonstrativa, o sujeito-enunciador fortalece sua posição; a de categorizar explicitamente a capoeira na família das artes marciais, sendo estes, mistura de luta e arte conforme deixou entender a lógica anteriormente mencionada. Vemos ainda o recurso ao raciocínio da evidência - *E como todo caminho para a evolução é um caminho de pedras, a capoeira não foge dessa regra*. Desse modo, a capoeira parece, em princípio, ser igual a “todas” as artes marciais. Todo caminho para a evolução é caminho de pedras, logo, a capoeira passou, passa ou passará pelo caminho de pedras. Avançaremos a ideia de que é no interdiscurso desta FD que se opera uma articulação contraditória de outras FDs e de formações ideológicas e, dessa maneira, se constitui o próprio *domínio de saber* desta FD, na medida em que a contradição é o caráter primeiro constitutivo de uma FD. Posto isto, podemos dizer que este discurso funciona como um princípio de aceitabilidade discursiva e, ao mesmo tempo como um princípio de exclusão segundo o conjunto de formulações com o qual ele se filia. Segundo Courtine (1982), este processo discursivo determina as fronteiras de uma FD. No enunciado em análise, vemos que existe uma tese que associa luta e arte, elementos estes que caracterizam “toda” arte marcial, logo,

o efeito produzido é de conceber a capoeira como uma arte marcial. Dessa maneira, percebemos a exclusão de discursos que apontariam justamente o contrário, porquanto o enunciado é construído de modo didático-demonstrativo e toma como referências as “verdades gerais” que interpretamos como um regime do verdadeiro ou do falso.

Mais um aspecto importante de ser ressaltado. E chegamos ao ponto do silenciamento. Pareceu-nos impressionante o fato deste discurso colocar em evidência as bases históricas da capoeira com uma generalização, ou seja, demonstrando a criação de um conjunto (as artes marciais) e apoiando-se no exemplo da capoeira (o particular), *-... os negros escravos não dispunham para conquistar a liberdade, fazendo surgir a necessidade histórica da criação de quase todas as artes marciais* - a sentença é bastante chamativa pelo emprego dos sintagmas “negros escravos” num discurso contemporâneo. A ausência de eufemismo (escravizados) para atenuar ou ainda evitar a designação pejorativa esperada (escravo) mostra a relação que esta FD estabelece com outras formulações. Logo, constatamos que o discurso silenciado designa os possíveis criadores da capoeira como “um povo” inidentificável. Num procedimento analítico significativo, diríamos que existe uma relação entre o dito e o não dito contextualizada social e historicamente neste funcionamento discursivo: isto se denomina segundo Orlandi (1997, p. 75), a *política do silêncio*, que a autora define “pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada”. Transparece aqui, um recorte entre o que se diz “um povo” e o que não se diz “negros africanos escravizados”. Segundo Orlandi (*ibid.*), a *política do silêncio* implica, ou seja, se divide em duas formas: o silêncio constitutivo e o silêncio local, o primeiro citado pertence à própria ordem de produção de sentido e preside qualquer produção de linguagem. É a esse silêncio que nos referimos aqui, pois, ele “representa a *política do silêncio* como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz “x” para não (deixar) dizer “y”, este sendo o sentido a se descartar do dito” (ORLANDI, 1997, p. 76). Ao enunciar - *o que podemos brevemente esclarecer que este mito está correlacionado as raízes do surgimento da capoeira, que nasceu da opressão e subjugação de um povo...* - o sujeito-enunciador apaga alguns sentidos possíveis que se quer evitar, por exemplo, “da opressão e subjugação do povo negro ou dos africanos escravizados”. Esta formulação poderia ser inserida no trabalho significativo de uma outra FD que delimita sua região de sentidos. Chegamos por fim a compreender a maneira pela qual este enunciado trabalha os limites da FD que o rege;

isto é, por em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer. Contudo, quando o “a se dizer” manifesta e identifica “esse povo”, ele o designa como “negros escravos”. Talvez possamos perceber que o recorte histórico deixa certas ambiguidades a partir das quais é possível, perceber o sentido pejorativo desse povo apagado em um primeiro momento e revelado negativamente pelo lexema “escravo” nesta medida nós perguntamos o seguinte, seria a capoeira uma arte marcial ou ainda, a intenção de convertê-la em esporte olímpico, precisaria antes de todo silenciar no discurso alguns de seus aspectos históricos que poderiam ser “desconcertantes” no plano oficial? Por exemplo, sua categorização enquanto cultura popular oriunda de escravizados?

No que concerne as características próprias relacionadas ao corpo, podemos ver neste discurso que há de maneira sintomática uma admissão da capoeira enquanto uma construção corporal - o corpo é ligado à liberdade; corpo-vida; corpo-arma. O uso do corpo na capoeira aparece nesse discurso como uma ferramenta indispensável para se afirmar enquanto ser. Um corpo de luta confrontado à fúria dos senhores e capitães - dematos, sobretudo um corpo punido por sua destreza, agilidade e capacidades fatais. Embora, conforme já dissemos existe neste discurso uma generalização bastante confirmada, oscilando entre a capoeira e o conjunto das artes marciais. Se o sujeito enunciador tende demonstrar a categorização da capoeira na família das artes marciais, somos levados a acreditar que o uso do corpo na capoeira descrito neste enunciado diria respeito ao uso desse em todas as artes marciais, porquanto em *...fazendo surgir a necessidade histórica da criação de quase todas as artes marciais, de utilizar o corpo como ferramenta para a conquista do objetivo...* - podemos perceber que o corpo na capoeira parece não se diferenciar do mesmo tomado nas demais artes marciais. Como se todas as artes marciais tivessem nascido a partir da escravidão, como se todas elas tivessem a mesma história de surgimento. A este ponto, é possível afirmar que o discurso não diferencia a capoeira das demais artes marciais.

Terminamos nossa análise trazendo mais um excerto do texto.

Por isso a importância de difundir trabalhos sérios que tem o objetivo de borrar esta visão negativa e apresenta-la como uma força muito maior que técnicas de defesa e ataque, a deixar atuar como um veículo de inserção social, que ensina respeito e amor ao próximo, disciplina e educação que fortalece a autoestima,

desenvolvendo capacidades motoras, de raciocínio lógico, inteligências e competências emocionais, estimulando o ser humano de uma forma global.

Uma finalização interessante em que o sujeito enunciador exalta à desconstrução da imagem historicamente construída sobre a capoeira. Um recorte histórico, em que, há ainda uma referência ao geral, como por exemplo, no excerto precedente em - *E como todo caminho para a evolução é um caminho de pedras, a capoeira não foge dessa regra, sofrendo até os dias de hoje o estigma do seu berço das senzalas, fazendo com que por muito tempo no Brasil a sociedade recriminasse os praticantes de capoeira como “malandros” ou “ralé” nome dado vulgarmente a pessoas de baixo poder aquisitivo e cultural.* Podemos dizer que há além da generalização, uma atualização do discurso pelo intradiscurso sobre a capoeira que concorre para que este enunciado seja um fato em si. Neste sentido, o processo discursivo tem como efeito, ou seja, produz um efeito de admissão de fatos do estatuto da capoeira no passado, tendo sido objeto de uma ação anterior, por exemplo, em - *por muito tempo no Brasil, a sociedade recriminasse* - temos uma constituição de uma realidade material, nomeada “malandros” “rale”, e categorizada nos discursos anteriores. A fim de desconstruir essa realidade, é importante que surja uma ampla difusão de trabalhos “sérios” para *borrar esta visão negativa...* - transparece a admissão da imagem negativa sobre a capoeira no jogo do pressuposto que este enunciado carrega. Entretanto, o que poderíamos entender em “trabalhos sérios?” Tudo parece resumido na tese do sujeito enunciador. Consideramos a seguinte interpretação; uma vez a capoeira considerada e categorizada como uma arte marcial e não mais essa “luta” de guerra que lembra a resistência dos escravizados, ou ainda, a formação de maltas nas ruas, será possível caminhar no sentido de uma comunhão social, do amor e etc.

Tirando algumas conclusões, “toda luta é uma arte marcial”? A capoeira é uma luta ou arte marcial? Dependeria supostamente do sentido que o discurso objetiva produzir a partir do sintagma “luta” dentro da cadeia parafrástica na qual este se inscreve. Por um lado, Técnica de ataque e defesa ou brutalidade e gestos mortais que lembram a guerra dos escravizados. Por outro lado, duelo racional e controlado, produção de energia corporal e respeito mutuamente compartilhado por determinados grupos sociais reunidos numa roda de capoeira. Assim, ao considerarmos que uma FD é ordenada por um pré-construído ou por um já-dito, somos obrigados a reconhecer que a produção de sentidos não é submetida à criatividade arbitrária de um sujeito livre, mas

sim exige entender o que ele retoma como o dizer que fala antes e sempre de um determinado lugar. Já que “a capoeira surgiu da subjugação de um povo indeterminado”, ou seja, dos “negros escravos”, “capoeira dos malandros”, prefere-se, portanto, uma capoeira enquanto “luta” entendida por sua vez como um combate racionalizado, **um esporte** diríamos. Desse modo, a capoeira pode ser ensinada para, então, ser conquistada, alcançada etc. Assim, a capoeira não é uma luta de brutalidade, nem dos “marginais” que antigamente a “sujavam”, a capoeira hoje em dia precisa de quem o transmita enquanto uma espécie de saber e de conhecimento, pois, a “luta” é antes um saber artístico. Contudo, ainda que o sentido de luta atravesse formações discursivas diferentes, o sentido de capoeira ganha seus contornos mais expressivos no âmbito profissional e mundial. Não seria certamente equivocado, dizer que ela entrou, em uma das áreas – em conjunto com o consumismo – de maior relevo para a manutenção da indústria cultural nos dias atuais, ou o correto seria dizer indústria esportiva?

3.3. O portal MinC em análise

O site do MinC tal como a maioria dos diversos portais eletrônicos que se possa encontrar na internet, apresenta na página inicial um índice que informa o usuário das notícias e informações recentes (sujeito a alteração). Sendo um órgão governamental cujo propósito é tratar das questões relativamente culturais, o site privilegia assuntos ligados a este aspecto. Além da página inicial, o portal oferece quatro grandes seções, sob as quais constam diversas abas e oito subseções, estes, ao contrário, não possibilitam o acesso a outros subtítulos, pois são apresentam uma e única informação. Ademais, nesta Plata Forma não encontremos nenhuma indicação de contato, nem um espaço que permita ao usuário deixar um eventual comentário sobre o que é divulgado. Destaca-se, ao menos, a bandeirinha do Brasil no topo de toda a Plata Forma para indicar o pertencimento desta à República Federativa e, por conseguinte, informar sobre o espaço em que os dizeres se desenvolvem. Imagens, fotos em alta definição de cor

acompanhadas de seus respectivos informes (em que a palavra cultura é a mais empregada) dominam esta página inicial. O site possui um motor próprio de busca, o que parece facilitar o acesso às informações desejadas pelos usuários. E justamente com o recurso ao buscador interno do portal que retiramos os enunciados submetidos para análise. Apresentamos o primeiro para tratamento sempre através do sistema *printsreen*.

“O registro como Bem Cultural Imaterial do Brasil”

Antes de analisar aspectos específicos deste funcionamento discursivo, é preciso observar que o texto se apresenta sob uma única forma que é sua sequência verbal. O acesso a este enunciado requereu uma busca no próprio motor do site com as palavras chaves “corpo e voz na capoeira”; os resultados encontrados não se revelaram, em um primeiro momento, satisfatórios, para tanto, fizemos uma outra busca inserindo separadamente as três noções “capoeira”, “corpo”, “voz”. Com a palavra chave “capoeira” aparecem quase os mesmos resultados encontrados anteriormente, dentre estes, extraímos o enunciado a seguir, já que os indícios “corpo” e “voz” não mostraram assuntos ligados especificamente à capoeira. Mediante esta dificuldade, nos deparemos com esta informação:

Para encontrar o conteúdo desejado, digite a palavra-chave. Em pesquisas com mais de uma palavra recomenda-se colocar o texto entre aspas para maior precisão nos resultados.

Seguindo essa instrução, coloquemos a seguinte sentença “o uso e sentido do corpo e da voz na capoeira”, não foi ainda encontrado nenhum resultado. Resolvemos então nos limitar à palavra “capoeira”. Dadas essas informações, podemos efetivamente passar ao seu exame.

O Registro como Bem Cultural Imaterial do Brasil

Em outubro de 2008, a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira foram reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil. A Roda de Capoeira foi registrada como Bem Cultural de natureza Imaterial no Livro das Formas de Expressão. É um elemento estruturante desta manifestação, sendo o espaço e o tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana, recriados no Brasil. A Roda de Capoeira profundamente ritualizada, congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo.

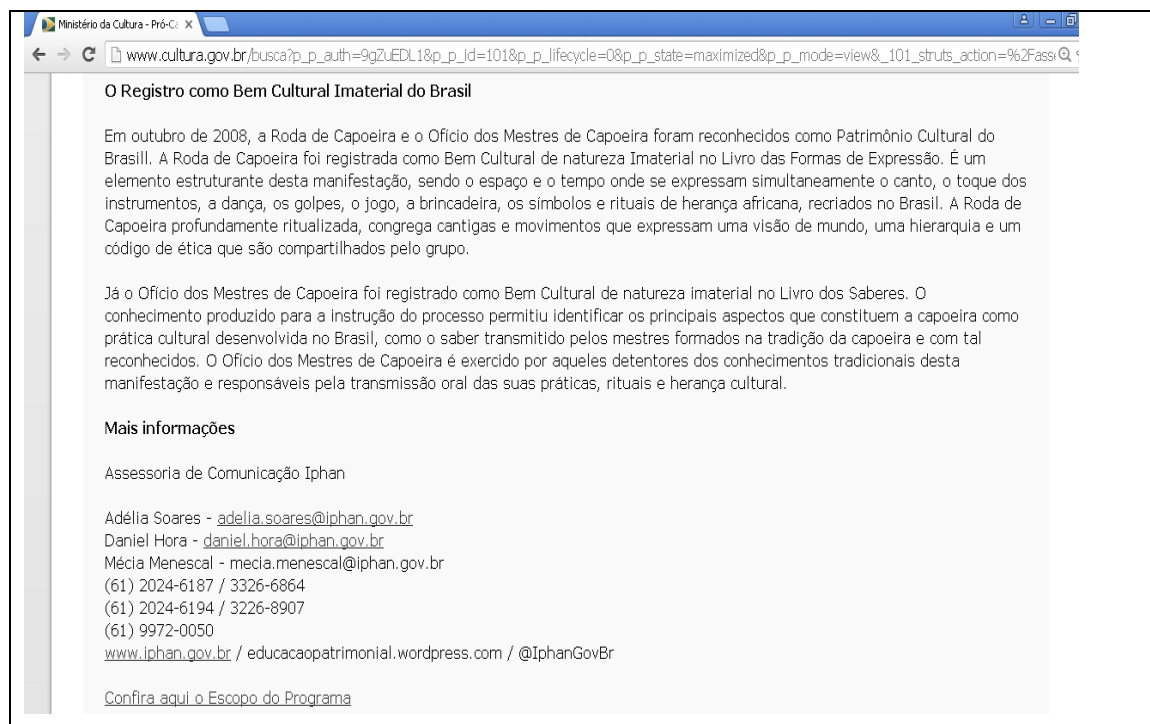


Figura 16. Bem Cultural Imaterial. Minc ⁵¹

Este discurso pode ser observado tanto a partir de sua estrutura quanto a partir do acontecimento que lhe dá origem. Já de início, percebemos que o discurso estabelece um universo em meio ao qual é possível depreender seus sentidos; temos aqui um acontecimento histórico na origem deste acontecimento discursivo. Neste sentido, podemos pensar numa perspectiva pêcheutiana em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, a fim de analisar este enunciado no seu batimento. Assim, ao compreendermos - *Em outubro de 2008, a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira foram reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil. A Roda de Capoeira foi registrada como Bem Cultural de natureza Imaterial no Livro das Formas de Expressão*, consideramos este enunciado como uma materialidade significativa inscrita na história, sendo estruturado discursivamente numa rede de enunciados com os quais ele está confrontado. Conforme concebido por Pêcheux (1997) o discurso não só é uma materialidade histórico-linguística, assim como é estrutura e acontecimento que se dá na tensão, no conflito. Segundo Baronas (2011), ao observar o funcionamento

⁵¹Disponível em: http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=9gZuEDL1&p_p_id : acesso > 14 de Setembro de 2015 > 12h43.

discursivo do enunciado *On a gagné*, o filósofo francês mostra que a materialidade discursiva desse enunciado coletivo é absolutamente particular:

Ela não tem nem o conteúdo nem a forma, nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem de uma manifestação ou de um comício político. *On a gagné* [Ganhamos], cantado com um ritmo de uma melodia determinados (on-a-gagné/dó-dó-dó-sol-dó) constitui a retomada direta no espaço do acontecimento político, do grito coletivo dos torcedores de uma partida esportiva cuja equipe acaba de ganhar. Este grito marca o momento em que a participação passiva do espectador-torcedor se converte em atividade coletiva gestual e vocal, materializando a festa da vitória da equipe, tanto mais intensamente quanto ela era mais improvável (PÊCHEUX 1997 apud BARONAS, 2011, p. 116).

Podemos então perceber um efeito de ganho histórico no enunciado – *Em outubro de 2008, a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres foram reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil*. Isto pareceria representar a manifestação de alegria intensa do conjunto de capoeiristas, mestres, adeptos e simpatizantes desta prática pelo “grito” repetido na sequência verbal que segue – *a Roda de capoeira foi registrada como bem Cultural de natureza Imaterial no Livro das Formas de Expressão* – a partir da qual sentença é possível notar que o acontecimento histórico que dará lugar a este acontecimento discursivo é o registro oficial da capoeira como manifestação brasileira. Tal enunciado apareceu no Brasil na ocasião do reconhecimento oficial da capoeira como manifestação brasileira e, por meio deste enunciado, começarão a trabalhar o acontecimento, em seu contexto de atualidade e no espaço de memória que ele convoca e que se reorganiza a partir de tal acontecimento. Logo, acreditamos que a análise deste discurso pode ser tomada em analogia ao famoso enunciado “on a gagné”, visto que ele aponta a vitória (improvável) de uma determinada comunidade e caracteriza o grito de alegria desta. É importante sublinhar que na análise do enunciado *on a gagné*, Pêcheux o relaciona com os enunciados que aparecem em eventos esportivos, fazendo trabalhar a relação entre o político e o esporte, visto este ser um acontecimento da massa e aquele, da mídia, remetendo a um conteúdo sócio-político transparente e opaco ao mesmo tempo, ou seja, na mesma medida em que o acontecimento parece ser transparente, ele é opaco. O mesmo poderia supostamente se dar com o enunciado sob tratamento, quer dizer, este acontecimento, apresenta-se como qualquer vitória em qualquer esfera.

Queremos dizer que a memória está em jogo neste acontecimento, ou seja, possibilidades de dizeres que se atualizam no momento da enunciação, como efeito de um esquecimento correspondente a um processo de deslocamento da memória como virtualidade de significações. Para tanto, os enunciados - *a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira foram reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil* ou *A capoeira é patrimônio cultural brasileiro* - estão em relação parafrástica, ou seja, podem remeter ao mesmo fato histórico-discursivo, mas não constroem as mesmas significações sobre eles. É justamente este ponto que determina as análises pêncheutianas; a relação entre acontecimento e estrutura, visto que um mesmo acontecimento histórico pode dar origem a enunciados distintos, construindo acontecimentos discursivos distintos.

Assim, pensamos que este enunciado pode significar a partir de diferentes FDs, no plano da política e da comunidade de capoeiristas, por exemplo. Desse modo, o enunciado – *Em outubro de 2008, a Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres foram reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil* – sendo produzido numa esfera política pode ser encaminhado na direção da negação do equívoco, quer dizer, este enunciado é trabalhado de modo estável para lhe dar uma circulação “transparente” que nega a possibilidade de os sentidos serem outros. Embora a enunciação se dê sem os complementos, estes aparecem pela memória construída no acontecimento em questão, que pode contemplar tanto a luta, a resistência dos capoeiristas, em princípio, a luta dos negros afrodescendentes para uma aceitação da capoeira. Tudo isso se referindo ao registro oficial da capoeira, mas também pode ter como complemento, posições que não acreditavam na vitória. Logo, esse enunciado trabalha duas parcelas da população: aquela que acredita na vitória e aqueles cuja crença já é inexistente; aqueles que esperam o movimento insistente dos negros contra a discriminação desta prática e aqueles para quem o racismo generalizou-se.

Então, tem-se a necessidade de acabar com o equívoco e construir-se um discurso logicamente estabilizado, não deixando dúvida sobre a questão do registro oficial da capoeira como bem imaterial brasileiro dado no acontecimento de outubro de 2008; ou, então, se os enunciados logicamente estabilizados não aceitam múltiplas interpretações, podendo ser atribuído a eles apenas um valor, pode-se negar o próprio acontecimento, tornando o acontecimento inexistente, ou seja, a capoeira reconhecida

como patrimônio imaterial brasileiro não seria um acontecimento, não faria trabalhar a memória na atualidade, como se a vitória dos capoeiristas, dos mestres, da comunidade negra fosse indiferente à população brasileira. Neste caso, seria necessário um mundo semanticamente normal, ou seja, normatizado, em que os objetos estão distribuídos pela disjunção alimento e excremento.

No mesmo gesto analítico vemos que a rememoração – *Em outubro de 2008* - projeta sentidos possíveis que se deslizam na descrição das características próprias ligadas ao uso do corpo e da voz na execução da capoeira. Observamos que a produção de sentido sobre a capoeira aponta certos aspectos constitutivos desta manifestação, isto é, o corpo dos *golpes*, da *dança*, a voz do *canto*, a música que incide no *toque dos instrumentos*, o tudo para encadear no *jogo*, e na *brincadeira*. Além disso, a *brincadeira* e o *jogo* evocados aqui se inscrevem no jogo da memória de discursos históricos em que isto representava a disfarce da luta. Rememora os treinamentos dos negros afastados da vigilância dos feitores cuja presença era justamente denunciada pelo *toque* do berimbau e o treinamento se confundia com a *dança* e o *jogo*, conforme reiteramos com o Capoeira Areias. “Era noite. Algazarras no interior das senzalas eram ouvidas. O feitor se aproximava e um som de berimbau denunciava sua presença. No interior das senzalas os negros paravam o que estavam fazendo e apenas **dançavam**” (1984 p. 25-26; grifo nosso). Os sentidos do corpo, da voz e da música são entendidos no interior deste enunciado como uma construção que ocorre ao mesmo tempo. Vemos que o sujeito enunciativo enfatiza mais o aspecto harmônico que esse conjunto produz, de certo modo a silenciar outros sentidos possíveis da voz na capoeira, por exemplo, os gritos de guerra necessariamente emitidos pelos negros no início das lutas ou dos combates contra os feitores.

O discurso tende, desse modo, nos apresentar uma manifestação pacífica e artisticamente executada – a *brincadeira* e o *jogo* justamente apagam uma eventual conotação pejorativa da capoeira, o *canto* e o *toque dos instrumentos* indicam as características musicais que concorrem para sua beleza, para sua harmonia e, acima de tudo, é uma *herança africana recriada no Brasil*. O discurso insere a capoeira numa dupla configuração, a saber, seu pertencimento à África na figura dos escravizados e sua (re) definição no Brasil sendo esses africanos levados à força no solo brasileiro, isto faz com que intervenham outras características, por exemplo, a voz que brada, que grita e

invoca os mortos para proteção, poderia neste sentido, se deslizar numa voz que canta e expressa a alegria, assim como o corpo que executa “a dança da guerra” poderia ser visto como um corpo que *dança* com túnicas artísticas, a malemolência através das *gingas* se confunde com o *jogo* em que não há nenhuma intenção agressiva. Por outro lado, reconhece-se a capoeira ser inspirada dos africanos, o que mostra uma regularidade discursiva sobre a presença africana na cultura brasileira e o jogo de confronto com outros discursos que apagam esse aspecto. Os empregos lexicais justificam este fato; *rituais*; *cantigas* aos espíritos e aos mortos; visão de mundo; organização em *hierarquia* conforme faziam nos quilombos com a eleição de um chefe suscetível de manter a ordem do grupo mediante a ameaça da *Casa Grande*. Isto mostra que este enunciado é fortemente atravessado por outros de FDs diferentes que poderiam produzir outros sentidos, já que o discurso entendido na perspectiva da AD é efeito de sentido.

De modo abrangente, percebemos neste discurso o funcionamento dos eixos intradiscorso-interdiscorso que de fato revelam o atravessamento de discursos (re) atualizados. Tais como o passado da capoeira, os fatigantes dias dos escravizados nas lavouras que moveu estes a criarem formas de entretenimento que contribuíssem para a sua autodefesa, a luta camuflada em certas danças, para se escaparem da vigilância dos senhores. A capoeira hoje poderia apenas se vestir desta forma? A mistura? Como poderíamos então considerar a dança, a música, enfim, o sentido da voz que a compõe? A voz seria então um elemento estruturante da capoeira voltada para a produção artística que expressa a subjetividade brasileira enquanto ser alegre ou a voz como o núcleo das algazaras que lembram os momentos conflituosos? E quanto do uso do corpo ainda deve ser considerado como umas posturas corporais de ataques e defesas mortíferos? Ou simplesmente, o corpo serve apenas para *jogar*? Ou ainda, a complexidade de determinar o sentido desses elementos seria por pura desinformação política? Talvez encontremos elementos de respostas em outro enunciado.

Capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro

Arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira.

The screenshot shows the website www.cultura.gov.br. The header includes the Brazilian flag, 'BRASIL', and navigation links like 'Acesso à informação', 'Participe', 'Serviços', 'Legislação', and 'Canais'. Below the header is a search bar and social media icons. The main navigation menu includes 'Início', 'Acesso à Informação', 'Apoio a Projetos', 'O Ministério', and 'O dia a dia da Cultura'. A secondary menu lists 'Cinema', 'Museu', 'Patrimônio', 'Livro', 'Pesquisa', 'Artes', 'Cultura Afro', and 'Brasil Regional'. The breadcrumb trail reads 'MinC » Início » Busca » Capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro'. The article title is 'Capoeira é registrada como patrimônio imaterial brasileiro'. The text of the article states: 'Arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira. Brasília - Expressão brasileira surgida nos guetos negros há mais de um século como forma de protesto às injustiças sociais, arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira. A decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) foi concretizada terça-feira (15) no Palácio Rio Branco, em Salvador (BA). Para comemorar o resultado, que é definido pelos 22 membros do Conselho Consultivo do Iphan, foi inaugurada, no mesmo local, a exposição "Rodas de Capoeira", com pinturas, esculturas em barro, instrumentos musicais, xilogravuras e folhetos de cordel que retratam o universo da arte que agora é patrimônio.'

Figura 17. Discurso no Portal MinC ⁵²

Este enunciado tende estabelecer necessariamente uma relação entre diferentes (FI) e as FDs, na medida em que nele é possível observar um embate de discursos que o entrecruzam, discursos esses, retomados, desdobrados e deslocados de modo a criar um conflito entre diferentes posicionamentos ideológicos. Vejamos logo que este enunciado retoma e atualiza alguns dos enunciados analisados anteriormente, pelo fato destes surgirem a partir de um acontecimento histórico, a saber, a formação histórica e o registro da capoeira como patrimônio imaterial brasileiro. Isto aciona as CP em que diferentes FD (re) tomam esse discurso o (re) formulam, atualizando-o e produzindo diferentes sentidos a esse respeito. Observemos num primeiro momento a modalidade enunciativa em meio à qual funciona este enunciado “a capoeira é registrada...” o recurso à voz passiva nos indica que a capoeira é paciente de uma ação cuja efetivação

⁵² Disponível em: http://www.cultura.gov.br/busca/?p_p_auth=lqiY11WB&p_p_id > acesso 18 de Junho de 2015 > 19H47.

não se remete a ela, ou seja, a capoeira recebe uma ação sem reagir a ela, desse modo, isto subentende que tem uma força que exerce essa ação. Encontramos tal força ativa no trecho - *a decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foi concretizada terça-feira (15) no Palácio Rio Branco, em Salvador (BA)*. Temos umas informações relevantes: qual instituição registrou a capoeira como bem imaterial? O IPHAN, onde? Em Salvador (BA), um complemento a essas informações seria a data em que essa decisão foi tomada; em julho de 2008.

O exame dessas informações nos revela um elemento decisivo, a saber, a marcação espacial onde o acontecimento tem lugar – Salvador no Estado de Bahia, que por sua vez cria uma memória, sendo não só o principal espaço da constituição histórica da capoeira, assim como o lugar-chave dos desembarques massivos dos navios negreiros na época colonial. Salvador então parece acionar as memórias dos discursos sobre a presença africana no Brasil e, dessa maneira, a herança das culturas africanas no Brasil. Neste sentido, acreditamos que a evocação espacial “Salvador” concorre certamente para nos indicar uma regularidade discursiva sobre o reflexo cultural dos africanos nos costumes brasileiros.

É necessário a observação de um outro elemento, talvez seja esse o aspecto do discurso tomado no interior desta determinada FD que dialoga mais com diferentes FI. A instância que coloca a capoeira nesse patamar é o IPHAN, se trata de uma instituição legitimada para a salvaguarda e a valorização de manifestações com atributos históricos e **artísticos** do país, dessa forma, é importante direcionar nosso olhar para a formulação do enunciado - *Arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta*, - notamos ainda a modalização da enunciação pela voz passiva “já foi considerada luta” quem a considerou “luta”? Ainda que o enunciado não nos forneça com exatidão informações a esse respeito, podemos sim, perceber o confronto deste com outros enunciados com os quais ele se (des)identifica, quer dizer, os discursos que apontam a capoeira como luta e outros que a consideram como arte ou esporte ou ainda como arte/luta se (re)atualizam na colusão do intradiscurso com o interdiscurso.

Nesta direção, vemos que a materialidade linguística desta sequência discursiva permite entrever as condições históricas que determinam sua produção “Salvador”, “guetos negros”. Na esteira desse exame, pressupomos de modo sincrônico que as CP

deste enunciado se confundem com uma situação da enunciação em que há uma determinação subjetiva, por exemplo, tomamos a sequência verbal - *Brasília - Expressão brasileira surgida nos guetos negros há mais de um século como forma de protesto às injustiças sociais, arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira*. Conforme já dissemos é no interdiscurso de uma FD, como articulação contraditória de FD e de formações ideológicas que se constitui o *domínio de saber* próprio a esta FD. Dito isto, é possível depreender a contradição desta FD com outras FDs e FI pela paráfrase - *Expressão brasileira surgida nos guetos negros*, a polissemia constitutiva da linguagem é aqui passível de ser interpretada a partir da identificação destas paráfrases empreendidas pelo discurso em meio a relações sociais de força e de sentido, assim, a **luta** surgida da **resistência negra** é em certa medida silenciada em *arte que já foi considerada luta*, reforçada pela junção de condições históricas do discurso e sua atualidade - *Expressão brasileira surgida nos guetos negros*.

Dessa maneira, deveríamos compreender através do funcionamento parafrástico a evocação *guetos negros* como uma alusão às senzalas? Ou à formação das maltas que predominaram a prática da capoeira do século XIX? Em certa forma, entendemos que o que surgiu *nos guetos negros* é uma expressão brasileira e, sobretudo, uma *arte* que foi considerada *luta*. O sujeito enunciador tendo sido no interior de um discurso político do qual se deve tecer as novas túnicas da capoeira tende categorizar essa prática como *arte* e, desconstrói assim outros sentidos possíveis a respeito das características atribuídas à capoeira. Temos desse modo, e, ainda, uma (des)identificação com o enunciado exposto anteriormente em que o enunciado era formulado a partir de uma visada lógica “Se toda luta é arte marcial, podemos sim afirmar que a capoeira é uma arte marcial”. Contudo, no caso sob análise existe um efeito imediato de explicitar o predicado da capoeira, ou seja, não confundir a capoeira como luta, mas sim como arte, ou, ainda, como esporte seria aceitável, já que o esporte não aceita relações conflituosas. A presença dos agentes saudáveis (arte, esporte) favorece sua integração e aceitação na sociedade contemporânea brasileira haja vista que hoje ela é uma expressão brasileira a não ser considerada luta como já foi.

Diante dessas interpretações somos levados a fazer uma consideração indagativa: seria o reconhecimento da capoeira enquanto expressão brasileira submetida

a um certo requisito? O de que ela devia antes de tudo se esvaziar do seu caráter de “luta” entendida na cadeia parafrástica enquanto aspecto bélico? Por outro lado, o surgimento da capoeira nos *guetos negros* é imputado às formas de *protesto* diante das *injustiças sociais*, portanto não é uma luta tal como deixam entender outros discursos, não se trata de *guerra* ou de capoeira de *negros sujos*, *capoeira fatal* ou *coisa de marginais* que a lei proibia. A “luta” aqui sofre um deslocamento de sentido dentro da cadeia parafrástica na qual ela está inserida. Podemos reformular dessa maneira - arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada como */uma violência /como uma guerra/ uma barbaridade/* e etc., luta = violência = mortal= barbárie. Percebe-se também que há um certo reconhecimento do sujeito enunciador do fato de a capoeira surgir das periferias negras, não obstante este fato, ele indica que a prática nasceu a partir de uma causa “nobre”, a partir de uma reivindicação diríamos. Isto é coroado pela utilização do corpo para se exprimir através de movimentos não mais brutais, mas que encaram a estética brasileira, o corpo brasileiro é acrobático, é estilizado, o que faz desse corpo sua beleza artística nos acrobacias que requerem um equilíbrio no ar. Ademais, ouvir a voz pelos *cantos*, *dançar* e *jogar*, sendo um todo que se dá de modo simultâneo e produz o efeito de sentido de que a capoeira é uma manifestação artística e não uma barbaridade.

Ao considerar então essa prática como *arte que se confunde com esporte*, notamos, por outro lado, uma aceitação *dissimulada* da capoeira como esporte, tendo sido no interior de uma (des)informação política. Neste sentido, ela é passível de controle, regulada e normatizada com atributos mais ou menos flexíveis e leves. Dito de outra forma, ao inscrever a capoeira numa perspectiva esportiva, transparece desta maneira uma concepção do corpo e da voz como mensuráveis, quantificáveis, fortes, dóceis, hábeis, ou seja, como um corpo e uma voz que devem ser treinados, que devem ser adaptáveis e cuidados constantemente para que nunca adoeçam e, sobretudo, para que sejam “normais” segundo o “padrão” dos dizeres sobre o corpo em geral (malhado, magro e etc.). Não estaríamos, portanto longe de uma visada em que as propostas da Educação Física, imersas nesta perspectiva (esportiva), tratam do controle motor, de exercitar o corpo, de equilíbrio, de trabalhar a postura, a respiração, trata de respostas fisiológicas, de um controle do peso, da flexibilidade. (GALAK & NAPOLITANO, 2009). E numa empreitada musical que trataria as cordas vocais com certas atenções e certos cuidados, para entoações distintas e melodiosas.

Talvez seja a partir dessa concepção do corpo e da voz na execução da capoeira que permitiu sua afirmação como uma *expressão brasileira* no discurso veiculado na sociedade contemporânea do Brasil, haja vista que o uso do particípio passado do verbo “reconhecer” em “reconhecida” funciona de modo polissêmico, de um lado, como um ato de confissão própria das instâncias políticas, ou ainda, da sociedade brasileira, por ter marginalizado e reprimido essa prática por muito tempo. Transparece dessa forma, a expressão de um “erro”, ou seja, uma “ofensa” cometida por antepassados e que precisa ser reparada. Para tanto, *Expressão brasileira surgida nos guetos negros há mais de um século como forma de protesto às injustiças sociais, arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira.* - produz um sentido que tende justificar o surgimento pelos protestos, precisamente, a prática da capoeira nos surge em lugar discriminado, isto é, *guetos negros* (injustiças sociais), assim como desloca e (des)constrói o sentido de “luta” em “já foi considerada luta” para designar a violência e delinquência cujos autores eram identificados como os Capoeiras das maltas. De outro lado e, diante dessa consideração, “foi reconhecida” aciona a concepção de uma capoeira que requer certas posturas corporais e sonoras conforme já assinalado, flexíveis e equilibrados, o corpo controlado e exercitado e que acompanha a cadência da voz que ora canta, ora geme e grita e que produz sentidos nesta prática permeada ainda pelo som rítmico dos instrumentos musicais. Este conjunto concorre para que lhe seja atribuída, ou diríamos, para que sejam distinguidos nela certos caracteres motores para a sua realização.

De forma breve, o panorama de processos rituais da voz junto com as sequências encadeadas e reguladas pelos sons e movimentos habilidosos e excepcionais do corpo contribui supostamente para o “reconhecimento” destes aspectos, como um modo de se fazer a “arte”, tendo em vista suas dimensões estéticas. Por conseguinte, cabe às estruturas politicamente definidas atuar de maneira consequente, a fim de lhe ter por legítimo, haja vista que ela (sempre falando da capoeira) constitui um complexo de *expressão* peculiar ao Brasil. Embora possamos pensar nisso, um aspecto merece ser ressaltado na esteira da nossa observação do discurso oficial, queremos fazer alusão ao discurso que silencia os movimentos de grupos afro, ou dito de outra forma, o exame dos enunciados mostra um efeito de apagamento das manifestações e lutas de comunidades afrodescendentes que concorreram justamente para que a capoeira seja efetivamente legitimada. Diante desta constatação, podemos eventualmente interpretar

esse fato como sendo uma produção de discurso voltada ao próprio interesse da instância governamental. Com vista a infirmar ou a confirmar essa eventualidade, é que nos propomos ainda submeter mais um enunciado sob observação.

Dito isto, passemos ao próximo texto sempre no site do MinC.

Sete anos de registro do Ofício do Mestre de Capoeira e Roda de Capoeira.

MinC » Início » Busca » Sete anos de registro do Ofício do Mestre de Capoeira e Roda de Capoeira

Publicador de conteúdo [Retornar para página inteira](#)

Sete anos de registro do Ofício do Mestre de Capoeira e Roda de Capoeira

15.10.2015 - 12:16

Em 21 de outubro de 2015 se comemora os sete anos do reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro da Roda de Capoeira e do Ofício do Mestre de Capoeira.

O registro foi realizado, em 2008, com base nas pesquisas desenvolvidas, durante a fase de inventário, nos estados da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Hoje, a capoeira é um dos maiores símbolos da identidade brasileira e está presente em todo território nacional. É também praticada em mais de 160 países, em todos os continentes e apresenta variações regionais e locais criadas a partir de suas "modalidades" mais conhecidas: as chamadas "capoeira angola" e "capoeira regional".

Originada no século XVII, em pleno período escravista, a capoeira desenvolveu-se como forma de sociabilidade e solidariedade entre os africanos escravizados, estratégia para lidarem com o controle e a violência.

Foto: Divulgação/Iphan

Figura 18. Sete anos de Registro. MinC ⁵³

Uma aparente observação nos mostra a relação que estes enunciados estabelecem entre si, quer dizer, o acontecimento histórico já mencionado anteriormente possibilita a emergência de vários enunciados que o reconfiguram incessantemente no

⁵³ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=d3LSeiwZ&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasse acesso > 12 de Dezembro de 2015 > 12h53.

jogo do interdiscurso. Podemos perceber neste enunciado uma construção discursiva em que há uma necessidade de rememorar este fato histórico seguida de uma latência de futuro (GUIMARÃES, 2000), para produzir um determinado sentido em “sete anos de registro...”, como se a construção frasal esperasse algo do seu locutor. A partir deste recurso enunciativo percebe-se a produção de um efeito não só de (re) lembrar esse acontecimento, assim como comemorá-lo. Vejamos para mais explicitação o enunciado completo sob a forma da captura de tela acima exposta.

Ao contrário dos demais enunciados expostos no presente portal eletrônico, este se apresenta sob a forma verbal e imagética. Nossa atenção é inicialmente voltada à observação do período em que este dizer é produzido - *15 de outubro 2015*, vê-se dessa maneira que o discurso contemporâneo recorta e segmenta outros períodos históricos que auxiliam para produzir seu sentido, vemos em *o registro foi realizado em, 2008*; a seguir temos *originada no século XVII em pleno período escravista*, dessa maneira, percebemos que a periodização não só incide numa materialidade histórica do discurso, assim como manifesta uma presença africana na constituição da cultura brasileira afirmada em *originada no século XVII em pleno período escravista*. Outro elemento permite confirmar essa interpretação ao examinarmos a parte imagética do texto, uma capoeira apresentada com um movimento corporal bastante rasteiro. É possível notar o porte físico, ou seja, a firmeza dos braços que se apoiam no chão para em seguida regular o equilíbrio do tronco e suportar o peso que o corpo todo exerce sobre a parte braçal.

Supomos que esta postura do corpo remete às habilidades e maneiras dos escravizados no começo dos treinos de capoeira na época colonial. O discurso se refere neste sentido a um corpo hábil e forte, sobretudo, difícil de ser reproduzido sem a mínima aprendizagem prévia. Vê-se no mesmo gesto, o corpo dos capoeiristas cobertos de roupas em contradição ao corpo nu exposto à visibilidade de todos; o corpo negro malhado e que sua ao ritmo dos movimentos. Essa regularidade discursiva mostra um corpo adaptado às novas exigências sociais, quer dizer, a uniformização da capoeira desconstrói o corpo exibido antigamente. Falamos daquele corpo que desenvolve a força tanto estática quanto dinâmica.

Noutra direção, depreendemos a filiação étnica dessa prática em “a capoeira desenvolveu-se como forma de sociabilidade e solidariedade entre os africanos escravizados”. A produção discursiva manifesta a origem da capoeira e indica de modo explícito seus criadores *os africanos escravizados* e, sobretudo enfatiza a condição desses *africanos /forçados /violentados/ obrigados* a se submeterem ao regime vigente. Numa tentativa de reformulação, podemos dizer que finalmente a resistência dos *africanos escravizados* foi **reconhecida**. A memória discursiva desenvolve aqui um papel importante interagindo verbalmente no espaço e no tempo em “nos estados da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro”, sendo esses lugares históricos e principais locais que abrigaram massivamente *os africanos escravizados*. Bahia tem por excelência a reputação de ser a cidade onde a capoeira teve impulso inicial, louvado nas ladainhas que acompanham a prática da capoeira;

Na Bahia que eu vi **capoeira angola** ioiô
 Na Bahia que eu vi capoeira angola iaiá
 Na Bahia que eu vi mestre Pastinha ioiô
 Na Bahia que eu vi mestre Waldemar iaiá
 Na Bahia que eu vi capoeira angola ioiô
 Na Bahia que eu vi capoeira angola iaia
 Na Bahia que eu vi mestre Traíra ioiô
 Na Bahia que eu vi Totonho de maré iaia
 Na Bahia que eu vi Capoeira angola ioiô
 Na Bahia que eu vi Capoeira Angola Iaiá ⁵⁴.

Percebemos que a memória é um elemento constitutivo desse discurso, retomando e recortando enunciados anteriores. Como diria Cossuta (1989, p. 218), “Em filosofia, o leitor deve perpetuamente reconstituir cadeias de remissão, ou retomar as definições para compreender a significação de uma passagem”. Com base nisso, avançamos que a FD que rege esse enunciado é tomada em uma dupla memória (MAINGUENEAU, 1984, P.131) porquanto ela constrói para si *uma memória externa* no interior de outras FDs anteriores a ela, temos uma produção de sentido ao enunciar “Bahia”; “na Bahia que eu vi Mestre Pastinha, ou ainda na Bahia que eu vi capoeira angola” reflete a autenticidade desta prática em lugares específicos “Bahia-Angola”, ou seja, “Brasil- África”/ “Rio de Janeiro-Angola”. Neste sentido a decisão do registro da

⁵⁴ Disponível em: <https://bolognangola.wordpress.com/page/2/> acesso > 5 de Março de 2015 > 12h 23.

capoeira como bem imaterial brasileiro não poderia acontecer em outros lugares que não sejam Bahia, Rio de Janeiro, ou ainda, Pernambuco em última instância.

Falando sobre a capoeira percebemos que o discurso revela, de certo modo, suas variações mais conhecidas, isto pressupõe que a capoeira se apresenta não unicamente sob duas vertentes, mas tem outras formas de se praticar, o que reforça e mantém uma relação com os discursos já expostos - *herança africana recriada no Brasil* – portanto a (re) definição dessa prática gerou suas vertentes e suas “modalidades”. Como poderíamos então entender *capoeira angola* e *capoeira regional*? Estabelece-se aqui uma contraposição entre tradição e modernidade. Com isso qual seria a capoeira presente em mais de 160 países no mundo? A capoeira regional ou a capoeira angola? Ou ambos as vertentes? Pensamos a partir deste discurso, refletir sobre o surgimento dessas variações. A tradição da capoeira se conforma a uma poética física do *devir-animal*. A designação de muitos gestos confirma essa marca, por exemplo, *a coxa de mula, o voo de morcego, o rabo de arraia, o escorpião, o macaco*. Conforme explicitam Deleuze e Guattari (2010 [1980]) ao se referirem ao *devir-animal*, não se trata de uma mera imitação do macaco ou de repetir os gestos do escorpião, ou ainda, de outro animal. Trata-se do devir enquanto uma conexão com as intensidades, as forças, os movimentos vivos que comunicam com o corpo e com o espírito para uni-los na dinâmica da gestualidade. Portanto, acreditamos que pode se tratar de movimentos conectados à folha de uma árvore, à água, ao vento, a qualquer entidade existente. Isto requer a renúncia ao corpo civilizado.

O corpo nessa capoeira tradicional não é ditado, nem se submete a um padrão de corpo reto, fino. Enfim, pensamos que a filosofia colonialista era caracterizada pelo pensamento segundo o qual o corpo escravizado negro pertence ao detentor do poder, aos senhores de engenhos que impõem as condições de representar ou apresentar o corpo. Contudo, os africanos escravizados de um lado, exilados de suas origens, territórios e identidades e, de outro, excluídos e segregados, inventaram uma existência fora do controle dos dominantes, produziram não um ser, senão um devir que consistia em se (re) organizar socialmente nos quilombos, (re) criar uma nova imagem do corpo por meio da capoeira, um “devir-animal”, tal como reiteramos com Areias (1984).

Tendo como mestra a mãe natureza, notando nas brigas dos animais as marradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das estruturas das

manifestações culturais trazidas da África (como por exemplo, brincadeiras, competições etc. Que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), aproveitando-se dos vãos livres que aqui abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo (AREIAS, 1984, p. 15-16).

Tomamos então esse discurso como a afirmação do corpo enquanto (re) invenção do Ser, através da “capoeira angola” entendida num primeiro momento como uma forma de resistência ao controle opressor e num outro enquanto conexão do corpo e do espírito com as entidades animais e naturais. Vemos que na figura, a postura do corpo engatinhando (braços no chão) de um dos praticantes cria uma memória corporal da infância, ou ainda, de jogos antigos. Isto rememora gestos antigos que indicam a origem *animal* do homem. Contudo, esse movimento bastante rasteiro coloca o praticante menos atento e não especialista numa posição vulnerável; para o praticante experiente isso é sem dúvida uma das melhores formas fatais de ataque – o rosto e o tronco formando uma curva e posicionados em sentido inverso do adversário, enquanto os braços servem de apoio e as pernas supostamente como “as armas” de ataque (os famosos coices) para derrubar o adversário no chão ou atingi-lo – isto se opõe à postura civilizado ou “racional” do corpo. O praticante define e faz significar o corpo na capoeira, comunica com a natureza enquanto um ser em devir, e compreende a vida pela vontade de força que ele armazena no corpo. Talvez seja essa, uma maneira peculiar de lidar com o seu porte físico que permite sua afirmação enquanto verdadeiro ser e oposto à condição de “escravo” que lhe foi atribuído.

Na “capoeira angola” ou a forma mais tradicional da capoeira, clamar orgulhosamente a potência e experimentar outros devires extra-humanos controvertem os valores preestabelecidos e, de certo modo, revelam a fraqueza de uma sociedade colonialista essencialmente relacionada à escravidão.



Figuras 19. Capoeira angola. **Fonte:** <http://kingforfight.blogspot.com.br>

“**capoeira regional**” retoma pelo jogo do interdiscurso o enunciado analisado anteriormente o qual aparece sob essa formulação “**capoeira recriada no Brasil**”. Essa recriação comumente atribuída a Mestre Bimba, supostamente modificou bastante a postura corporal descrita acima. A “capoeira regional” parece ter movimentos quase similares aos das demais artes marciais, movimentos esses codificados segundo as técnicas de combate “brancas” ou “asiáticas”. Neste sentido, o ataque e a retidão do corpo são primados (Cf. a figura 13 abaixo), ainda que os movimentos da antiga forma sejam mais ou menos presentes. Ela se caracteriza desse modo, pela mistura da malícia da “capoeira angola” com o jogo rápido de movimentos, ao som do berimbau. Os golpes são rápidos e secos, sendo que as acrobacias não são muitas utilizadas, ela tem características Marciais - originalmente chamada de luta regional baiana, o estilo tem ênfase na marcialidade e seus pilares são a capoeira primitiva (mais tarde chamada de capoeira de angola, por uma questão de identidade e para contrapor a recente notoriedade do novo estilo criado por Bimba) e o batuque (samba-luta), somados, claro, à genialidade de Mestre Bimba. Trata-se de uma versão mais enxuta da capoeira tradicional, incorporando também alguns poucos movimentos de outras artes marciais. Bimba criou sequências pré-definidas de ataque, defesa e contra-ataque, com movimentos mais objetivos e eficientes, tendo poucos floreios rasteiros. Para certificar-se da eficiência de seu novo estilo, Bimba costumava armar emboscadas surpresas para seus alunos formados, podendo avaliá-los em uma situação real.

Neste diapasão, é comum reconhecer que Mestre Bimba *levantou o negro*, mas pode-se também avançar que ele *embranqueceu* a capoeira, criando umas sequências típicas de movimentos para a aprendizagem. Chegamos ao ponto da sua propaganda e divulgação em todos os continentes, “em mais de 160 países” o berimbau é tocado e uma roda de capoeira se forma, capoeiristas entram *cantam, jogam, dançam e lutam*, essa é supostamente a capoeira praticada nas academias, nas Escolas de capoeira, lugares onde o culto ao corpo e também à musicalidade da capoeira é reconfigurado, redefinido segundo as novas tendências socioculturais.



Figura 20. Capoeira nos tempos atuais. **Fonte:** <http://kingforfight.blogspot.com.br>

A prova disto é fornecida referida pela figura 21, na qual fotografia podemos perceber a presença dominante de capoeiristas brancos. Literalmente a imagem ilustra essa mudança de paradigma, tanto pelo porte físico dos praticantes com um corpo civilizado, reto, quanto pelo gênero destes, representado pela presença feminina.

3.4. Roda de Capoeira: portal IPHAN

O portal eletrônico do IPHAN apresenta algumas similitudes com o do MinC do ponto de vista das imagens e textos que organizam a página inicial de ambos sites bastante colorida e animada, podendo dessa maneira sofrer constantemente alterações. Na página inicial do endereço virtual do IPHAN, podemos ver além das apresentações e exposições artísticas, figuras que remetem aos desenhos feitos nos vestuários tradicionais africanos com a inscrição que consideramos mais ou menos como sendo um slogan “BEM IMATERIAL BRASILEIRO: a celebração viva da cultura dos povos”. Não iremos analisar o trecho ora mencionado, apenas o entenderemos como um sinal que configura o site enquanto defensor da “cultura brasileira” em toda sua diversidade e dimensão. Não perdemos então de vista que se trata de um órgão oficial vinculado ao MinC cujo objetivo é o de preservar o Patrimônio Cultural Brasileiro. Neste sentido, o IPHAN atua com vistas a garantir a promoção dos bens culturais do país, assegurando dessa forma, a permanência destes para o benefício das gerações presentes e futuras. O portal virtual do IPHAN possui nove seções nas quais constam várias subseções de acordo com os tópicos tratados nessas seções. Estas subseções por sua vez oferecem várias abas com títulos e subtítulos nos quais consta constantemente a palavra “patrimônio”. Estão também disponíveis na página inicial, notícias recentes e acesso a algumas informações sobre as atuações desta estrutura governamental. Tal como os outros portais já apresentados, o site do IPHAN possui um motor de busca. Foi por meio deste buscador interno que expomos o enunciado sob a forma de vídeo e cujo endereço se encontra na nota de rodapé que segue a imagem abaixo.

Com duração de dez minutos, o vídeo foi lançado no dia 3 de Abril de 2014 sob a iniciativa do IPHAN em parceria com o MinC e tem como título “Roda de Capoeira”. Podemos avançar que esta forma televisual de promover a capoeira indica de modo explícito que a difusão não se limita aos textos e fotografias que circulam nos demais principais sites. Aqui ela é mostrada, definida e descrita de modo “vivo”, diríamos que isto é o papel privilegiado do IPHAN e dos demais órgãos associados; o de assegurar a visibilidade desta no território brasileiro e no mundo. Todavia o que se diz sobre ela? É para respondermos a tal questão que passamos à observação da reportagem.

Ao som leve e lento do berimbau podemos assistir a uma sequência de movimentos acrobáticos, seguidos da sequência narrativa do comentarista e entrevistas de vários mestres e capoeiristas. É com base nessa *heterogeneidade* enunciativa que analisamos esta reportagem.

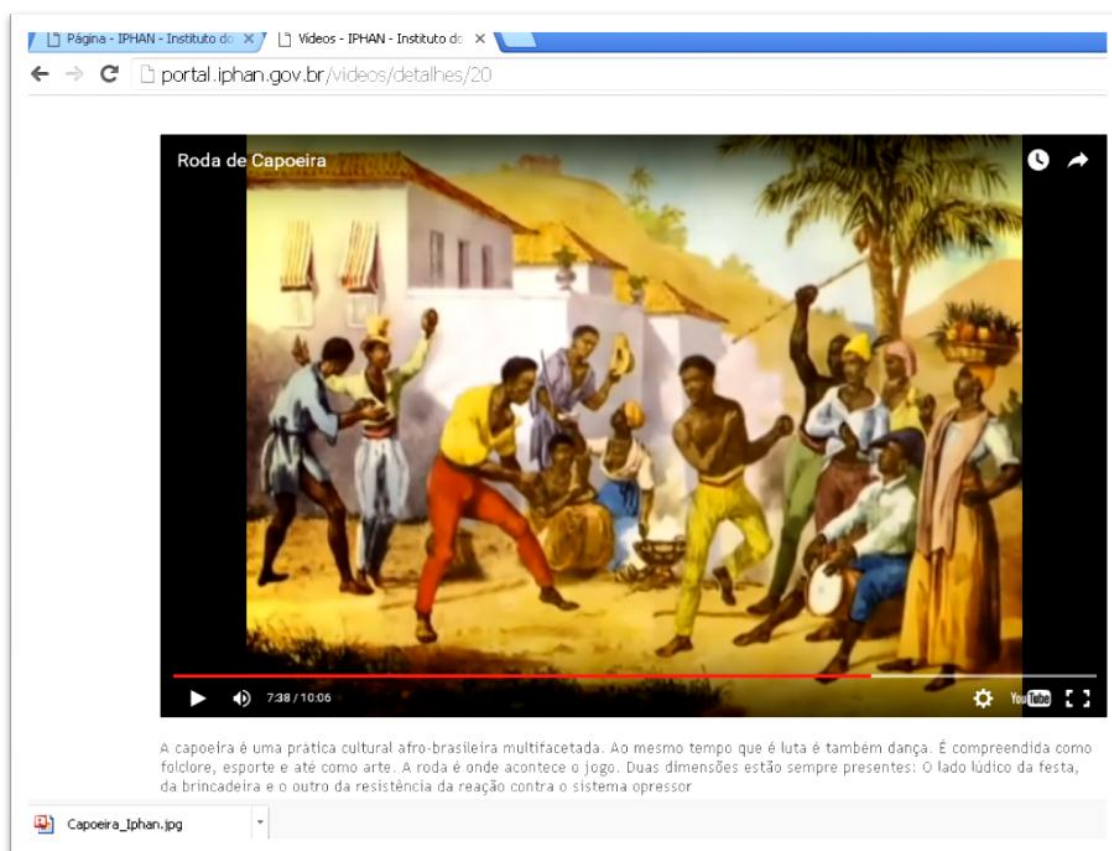


Figura 21. Roda de Capoeira ⁵⁵ Fonte. IPHAN

⁵⁵ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/20> acesso > 22 de Janeiro de 2016 > 12h00.

Temos aqui um enunciado construído de modo heterogêneo, sendo uma produção discursiva por meio da narrativa do comentarista, de vários mestres de capoeira e de capoeiristas; narrativa da qual o portal IPHAN se vale para construir a imagem da capoeira no Brasil e também no mundo. Concebemos então que o IPHAN não é mais o único detentor deste discurso, na medida em que a diversidade de vozes é entendida como uma designação de diversas instâncias enunciativas (DUCROT, 1984). De modo explícito, ainda que o discurso tenha circulação no espaço do IPHAN, ele é enunciado segundo os sentidos que as narrativas exteriores buscam produzir. Neste sentido é preciso romper com a unicidade do sujeito. Posto isto, vejamos um trecho do que é dito sobre essa prática.

A capoeira é uma prática cultural afro-brasileira multifacetada. Ao mesmo tempo que é luta é também dança. É compreendida como folclore, esporte e até como arte. A roda é onde acontece o jogo. Duas dimensões estão sempre presentes: O lado lúdico da festa, da brincadeira e o outro da resistência da reação contra o sistema opressor.

Já de início a capoeira é apresentada como uma prática *afro-brasileira*. A junção África-Brasil nos remete à historicidade desta manifestação, o que cria uma memória dos discursos sobre a capoeira em geral. Com isto, avançamos que é no processo parafrástico que podemos perceber efeitos de sentido que se produzem no interdiscurso, isto é, o retorno ao já-dito na produção de um discurso, deste modo é em pré-construídos emanados de “prática cultural afro-brasileira” que possíveis sentidos podem ser construídos. Tendo em vista que “o pré-construído remete ao que todos sabem” (ROBIN, 1977, p. 118), “afro-brasileira” foi e ainda é usado para referir-se às raízes desta prática que se formou e se consolidou em terra brasileira. “Afro” indica uma figura central, sendo o primeiro elemento constituinte de algo e, neste caso da capoeira, além de provocar um sentimento de pertencimento à África na sociedade brasileira. Entretanto, o “que todos sabem” diz respeito à capoeira ser “prática cultural” e não somente um lugar onde se reúnem *luta, dança, jogo, esporte, arte* e etc., na informação política. Em outras palavras, o discurso sobre a capoeira (prática cultural) não só faz diferir a mesma nos discursos tomados no interior de outras FDs, mas ao mesmo tempo traduz na materialidade discursiva, a construção feita pelas políticas públicas, ou seja,

como a capoeira pode ser apresentada de forma a torná-la conhecida nacionalmente e internacionalmente.

Outro aspecto depreendível neste enunciado é a construção sintática mais ou menos comum dentro da qual o sujeito é precedido por uma oração funcionando como complemento de objeto direto, e os predicados dizem das características da capoeira, *luta, dança, folclore, esporte, arte*. O sintagma “capoeira” é nuclear (no aspecto sintático e discursivo), pois é dele que se afirma algo no trecho supracitado, sobretudo é a respeito dele que se constrói a narração do texto. Não é sem razão a escolha lexical para exprimir o caráter “multifacetado”; artes marciais comuns se caracterizam em geral por um aspecto único que é a luta, a capoeira é *multifacetada*, porquanto o efeito de sentido evocado nessa construção sintática é a do realce (mistura) da capoeira.

Além disso, ao enunciar sobre as raízes “afro” da capoeira, o comentarista ressalta a importância do “assunto” para ele e para seus interlocutores. É possível observar, dessa forma, os efeitos da ideologia que produz a aparência da unidade do sujeito e a da transparência do sentido como uma evidência em “afro”. Nesse sentido, consideramos que o sujeito seleciona no interior de sua FD, isto é, no sistema de enunciados, tais como “brasileira”, “afro-brasileiras” a forma e a sequência que nela se encontram em relação de paráfrase. Com isso, o dizer do comentarista podia ser outro, por exemplo, a capoeira é uma/ expressão brasileira/ manifestação brasileira/ patrimônio brasileiro. Por outro lado, isto dá conta do fato de que ele não pode por definição, se encontrar no exterior da sua FD. Por conseguinte *afro* mantém-se na ilusão de ser a origem da capoeira, quando na realidade retoma sentidos pré-existentes.

Tornemos nossa atenção a outro ponto. Os comentários e entrevistas da reportagem podem ser vistos como uma apresentação sintética da capoeira, contendo poucas referências manifestas à voz e ao corpo, entretanto quando articulados às imagens e ao restante da matéria dizem muito. Sobretudo do ponto de vista discursivo, porquanto as formulações na medida em que encontram o interdiscurso trabalham o que já foi dito, isto é, o repetível. Nesse sentido, acreditamos que a maioria das pessoas ao assistirem o vídeo e ouvirem esses enunciados, e somente eles, certamente diriam coisas relativamente próximas. Se a produção do sentido é estritamente indissociável da relação de paráfrase entre sequências tais que a família parafrástica destas sequências constitui o que se poderia chamar a matriz do sentido, é então preciso recorrermos à

matéria na qual temos condições para analisar quais tipo de sujeito e sentido são construídos.

“É compreendida como **folclore, esporte** e até como **arte. A roda é onde acontece o jogo.**”

A partir da estrutura sintática dentro da qual o enunciador faz recurso à modalidade afirmativa “a capoeira é uma prática cultural afro-brasileira”, podemos em comparação a essa modalização, considerar o uso da voz passiva em - *é compreendida* - no interior de uma complexidade enunciativa. Esta forma enunciativa aciona o distanciamento do sujeito enunciador mediante daquilo que ele enuncia, ou seja, percebemos um certo grau de responsabilidade implicitamente suportado na enunciação “é compreendida”, o que confirma a divisão do sujeito enunciador no discurso. Já isto revela a maneira como se opera a alteração da imagem de um enunciado que pareceria monódico neste processo discursivo. “**É compreendida**” inscreve no fio deste discurso “outros dizeres”, desse modo, tem o acionamento do pré-construído que por sua vez delimita o interdiscurso no intradiscurso, quer dizer, depreendível no fio do discurso. Vemos que tem um funcionamento preestabelecido exterior à produção deste discurso, fazendo com que esse funcionamento (o interdiscurso) fosse o produto deste dizer. Uma vez sabida a pluralidade de vozes constitutivas desse discurso, um elemento se torna importante; o discurso relatado que trata de diversos modos de representação de proposições atribuídas a fontes distintas, neste caso, a narração da reportagem, as entrevistas de mestres de capoeira e de capoeiristas constituem essas origens das quais partem as construções discursivas sobre a capoeira, porquanto o sujeito enunciador toma por objeto um outro ato de enunciação. Para observar isto tomamos as sentenças “ao mesmo tempo que é luta, é também dança. É compreendida como folclore, esporte e até como arte”.

Percebemos o distanciamento e o grau de responsabilidade que assume o sujeito enunciador ao dizer “é compreendida como folclore, esporte e até como arte”. O vocábulo “até” gera aqui uma ambiguidade, na medida em que ele funciona como um advérbio, possuindo o significado de “inclusive” e ao mesmo tempo como uma preposição marcando as características ilimitáveis da capoeira. Neste sentido, transparece o pressuposto de que a capoeira é compreendida, como um todo “até” ela se vale de predicados “antigos e novos” construídos de acordo com a apreciação que lhe

são atribuídas, sem que o sujeito enunciador os assumia de modo explícito. Quanto dos aspectos *luta* e *dança*, parecem ser o que se pode afirmar sem sombra de dúvida em “ao mesmo tempo que é luta, é também dança”. Não se discute essa afirmação na medida em que *luta* e *dança*, são tomados como os predicados estruturantes da capoeira, outros predicados poderiam ser questionáveis.

Outro elemento importante é a imbricação imagens, entrevistas e narração que mantêm uma dinâmica a fim de ensinar claramente o usuário que objetiva aprender mais sobre a capoeira. O discurso aqui é produzido entorno de um jogo didático enunciativo no interior do qual as imagens dizem muito conforme já dissemos. Sobretudo, falamos da voz e do corpo que podem ser vistos e ouvidos na reportagem em todas suas dimensões. O encadeamento narração/imagens/sons evidencia isto – *os movimentos exigem destreza, sutis, vigorosos e até acrobáticos, os passos são muitos difíceis e demonstram agilidades incríveis* – não só auxilia para estabelecer um contato melhor com as linguagens da capoeira, assim como revela suas posturas corporais e sonoras. Como já assinalamos, notamos a maneira como o corpo produz sentidos na capoeira; a destreza, o vigor, e a agilidade para executar as acrobacias que podem ser visualizadas na reportagem. O corpo “nu” é apresentado, um corpo suado, malhado e forte, pode-se ver capoeiristas descalçados com apenas uma calça branca e bastante larga, que lembra o modo de vestir dos escravizados na época colonial conforme representado na figura 14. O dispositivo visual nos permite perceber o balanço entre corpo história “nu” e corpo contemporâneo vestido e uniformizado.

Ao entendermos então a passagem “os passos são muitos difíceis”, já percebemos que não é qualquer um que pode executar esses movimentos, ou seja, nem todo mundo pode ser capoeirista, sendo que “muitos” funciona como um advérbio que indica a extremidade e que avalia o grau da dificuldade. Dessa forma, percebemos a intenção do sujeito de subentender a institucionalização da capoeira como necessário para permitir sua prática, porquanto a referência aos mestres no discurso revela a ideia de *aprendizagem*, notadamente, a figura na reportagem de Mestre Bimba, talvez seja trazida para não só encarnar a remodelagem desta, assim como para mostrar a sua passagem da tradicional à regional, a oscilação imagética, arquivos/imagens contemporâneos, ilustram esse fato. A evocação de “mestres” implica sistematicamente a presença de “alunos”, isto é, quem detém e transmite o saber e quem o recebe e o põe

em execução. Neste sentido, podemos ver esta institucionalização em passagem em que há referências a formas didáticas, por exemplo, em “**é na roda de capoeira que se formam** e se consagram os grandes **mestres**, de onde **se transmitem** e se reiterem práticas e valores afro-brasileiros tradicionais”. O sintagma “tradicional” empregado no plural “tradicionalis” mostra que o ensino da capoeira é específico, a transmissão de valores não pode se operar por qualquer modo senão de maneira oral. Isto indica a dimensão peculiar da capoeira.

Sempre na articulação didática, entre os movimentos corporais da capoeira, suas flexibilidades e habilidades, há o discurso sobre a voz que canta, há também a diversidade étnica em relevo, o gênero do praticante e a função educativa da capoeira. Tomamos o primeiro elemento supracitado, isto é, a voz, o ritmo. Já de início, este aspecto musical contido na capoeira se configura como sua essência, o discurso constrói a impressão de que sem a música, os cantos e a voz, não há roda de capoeira porquanto o vídeo começa e termina pelo som do berimbau, pela música. Interpretamos isto como uma representação do *alfa* e do *ômega* da capoeira. Sobretudo, quando o canto é entoado de modo exclusivo, ele é ouvido na voz de Mestre Gigante seguido das imagens de arquivos em que tem a figura de Mestre Bimba já evocado na passagem acima. É interessante ouvir as palavras da canção “quando eu **morrer**, meu berimbau, eu vou **levar**”, diz o canto antitético. Este recurso estilístico que associa a passividade da “morte” à ação de “levar” mostra o quão o berimbau é um elemento indispensável na capoeira, por conseguinte, a presença da música é antes imprescindível, pois ela gera a energia dos praticantes. Nesta esteira, a voz do Mestre simboliza o saber-cantar tal como dizem a Contra Mestre Collete do Canadá “é a luz do caminho” e o Mestre João Grande dos Estados Unidos da América (EUA) “é tentar com muito respeito, ensinar direitinho”. Compreendemos que na capoeira a voz e a música têm um lugar especial, não é qualquer um que pode entoar um canto, por exemplo, quando examinamos o trecho acima transcrito, vemos que o Mestre Gigante usa uma voz aguda e lírica para traduzir seus sentimentos a respeito do berimbau “quando eu morrer, meu berimbau, eu vou levar”, o tenor lírico do Mestre Gigante é em seguida acompanhado por uma voz dramática diríamos um tenor dramático, cuja entoação é mais volumosa, possante e um pouco mais grave. Vemos que tal maneira de cantar e usar a voz não se faz de modo aleatório, mas sim exige um conhecimento consequente dos fundamentos da capoeira. Conforme afirma Mestre João Grande “Demora muito para saber todos os fundamentos

da capoeira”. Entendemos então o porquê de uma ideia para sua institucionalização, que facilitaria em certas medida seu conhecimento.

Sempre sob as palavras de “outras palavras”, este discurso estrutura a materialidade da língua que possibilita sua polifonia numa cadeia linear. Ainda possamos pensar no discurso relatado como forma de ilustrar a veracidade deste discurso sobre a voz e a música na capoeira. Percebemos discursos anteriores e relatados por enunciadores identificados (ou identificáveis) e localizados nesta reportagem. “Não dá para cantar na capoeira em francês, porque vem de uma história bem rica e essa história não pode ser traduzida, não”, segundo “Açaí” de Montreal. Nas palavras do “outro” o discurso consegue alardear a especificidade da capoeira, haja vista que a música tece uma conexão com o domínio emocional dos praticantes, portanto não traduzível para um outro idioma. Vemos que a característica desse discurso relatado direito é a sua “fidelidade”, contudo, esta fidelidade é ilusória, na medida em que esta formulação pode ser uma reformulação, é a operação de uma prosódia oral que consiste em deslocar o sentido primeiro das palavras para em seguida atribuí-los outros sentidos. Neste caso, compreendemos que a fala de “Açaí” é uma citação carregada de intenção e de julgamento, pois há uma extração de certas palavras proferidas pela capoeirista em relação a outras, o que implica uma escolha despercebida do sujeito enunciator, isto representa justamente uma infidelidade. Com Bertrand (2003) podemos pensar nessa infidelidade como uma estratégia discursiva, tendo em vista que extrair determinadas palavras em relação a outras subentende uma certa ponderação, nesta circunstância, o sujeito enunciator tido no interior desta FD procede por meio de avaliação, quer dizer, julga a pertinência das palavras de Açaí no desenrolar do pronunciamento, uma vez que essas sirvam para produzir os sentidos desejados no dizer, o sujeito enunciator as encadeia numa lógica narrativa e argumentativa. O discurso relatado é mais do que uma mera reprodução de fala, aqui ele é uma real estratégia de fala. Com isso, dizemos que tem um efeito de sentido produzido sobre a dimensão da língua da capoeira. *Não dá para cantar na capoeira em francês*, já coloca em xeque a realidade linguística da capoeira.

Depreendida esta estratégia discursiva por meio da multiplicidade de lugares enunciativos, é possível perceber a promoção da língua portuguesa falada no Brasil através da capoeira em *não dá para cantar na capoeira em francês* e também na

passagem em que o comentarista narra, *frequentemente os alunos estrangeiros buscam estudar a língua portuguesa para melhor executar a prática*. Nesta construção discursiva, a prática da capoeira é intrinsecamente ligada ao conhecimento da língua do Brasil, o que parece em alguma medida valorizar esta, ou seja, quem se interessa pela capoeira deve aprender o português falado no Brasil. Isto é ilustrado pelos capoeiristas dos EUA e da Austrália cantando em “brasileiro”, ainda que a pronúncia seja menos clara – *Berimba toco na capoeira, berimba toco hoje vo jogar. - Oh essa aqui é a capoeira do Brasil!*

Tornamos nosso olhar para as demarcações espaciais e na esteira entender a imagem que se quer construir da capoeira. Num primeiro momento, denotamos a intenção do sujeito; a de mostrar a diversidade étnica na capoeira, através de sua larga difusão no mundo. De fato, no jogo da passagem de imagem de determinados lugares para outros, é possível observar a presença da capoeira em vários lugares; EUA, Israel, Austrália e etc., isto nos leva a pensar nas características étnicas da capoeira. O discurso tende a construir uma imagem plurirracial da capoeira, sendo o lugar da confraternização entre indivíduos oriundos de diversos horizontes, porquanto ao se referir às falas de um capoeirista israelense “Tomate”, entendemos essa visão **“quando a gente chega na capoeira, na aula, na roda... não tem diferença”**, o próprio comentarista já afirma **“a capoeira é como o símbolo da cultura afro-brasileira, da miscigenação de etnias”**. Com base na estratégia discursiva ora discutida, podemos dizer que o enunciador busca unir as raças, etnias e gêneros para criar, via a capoeira, um espaço de convivibilidade. Isto é reforçado quando a reportagem evidencia a presença de um judeu e de uma árabe (ambos israelenses) numa roda de capoeira, o que nos permite confirmar essa sociabilidade resultante da prática da capoeira. As imagens mostram brancos e negros, homens e mulheres, adultos e crianças, jovens e pessoas de terceira geração, reunidos pela capoeira. As imagens dizem tudo, **“se pode usar a capoeira para fechar a distância das culturas”**, diz um dos capoeiristas israelenses “Tom”. Enfim, aqui percebemos a intenção de mostrar a mediação operada pela capoeira na sociedade, pois **“homens e mulheres podem ocupar qualquer função”**, vemos então um discurso igualitário, a capoeira é um fator de igualdade, desde que o negro, o branco, a mulher, o homem, o idoso e o jovem não se diferenciam numa roda de capoeira. Neste sentido, o enunciado produz possíveis sentidos da *roda de capoeira*, ela é metaforicamente a roda do mundo, a roda da vida.

Além de mostrar o caráter pacificador, sem perder de vista que a capoeira gera uma perfeita harmonia entre grupos sociais diferentes, o discurso também trabalha seu aspecto educativo. A capoeira é aqui apresentada como um meio que fornece tanto às crianças quanto aos adultos, a possibilidade de se tornarem agentes ativos da transformação das sociedades nas quais eles estão inseridos. Sendo a capoeira, o lugar onde se reúnem diversas raças e diferentes gêneros, a aprendizagem desta, conforme nos é revelada na reportagem, permite às crianças a conviver juntos, em um mundo caracterizado pelo pluralismo e pela diversidade. Podemos ver no vídeo, o papel da educação infantil fora das fronteiras brasileiras, que não se limita apenas a lidar com diferentes posturas corporais e sonoras na capoeira, assim como ensina a sua história, suas raízes africanas, a língua na qual ela se expressa nos seguintes trechos em que o educador pergunta - *como se diz "good morning?"* - *como se diz "what's up"?* - *Bom dia, Tudo bem!* Retomado em coro pelas crianças de língua nativa inglesa. A capoeira atrela no seu movimento de extensão territorial a sua língua, isto coloca em xeque novas tendências linguístico-sociais, haja vista que é o inverso que tenderia ganhar espaço na sociedade, por exemplo, tomamos, por exemplo, as exigências em língua inglesa em domínios científicos como o da computação. Ao lado disso, o português do Brasil é a língua da capoeira.

Enfim, através da capoeira, as crianças apreendem melhor suas personalidades, se autoestimam e convivem juntos, desenvolvem a linguagem oral, aprendem na roda de capoeira, aumentando suas capacidades de reflexão nos exercícios físicos, rememorando-se e memorizando. Percebe-se dessa forma, que o discurso educativo já tende lançar mão da prática institucional da capoeira na sociedade contemporânea. Enfim, percebemos a singularidade em meio à qual a construção discursiva produz seus sentidos sobre a capoeira. Talvez seja isto uns dos papéis privilegiados das instâncias governamentais, o de construir através da capoeira uma sociedade que se aceita com suas diferenças, étnicas, religiosas, gêneros e etc. Se a capoeira é um movimento de resistência isto não a transforma em "arma" contra o "branco", mas antes busca reunir cada qual de seus sujeitos. Também, nos era dado de compreender o discurso dos confrontos linguísticos em uma sociedade de globalização, tendo em cada domínio uma língua padrão, uma língua ciência, ou ainda uma língua requerida no mercado de trabalho, ao lado disso existe a língua da capoeira ganhando aos poucos espaços e territórios à medida do movimento da capoeira no mundo. Outro resultado desta

observação é o âmbito próprio do discurso de resgate dessa prática como um ponto de partida para reparar séculos de desigualdades.

Dito isto, apresentamos outro enunciado com vistas a examinar seu funcionamento no interior desse regime discursivo bastante presente nestes portais eletrônicos. Falamos evidentemente do acontecimento histórico que possibilitou uma agitação discursiva entre lugares ideologicamente assumidos. Fizemos referência a três enunciados no primeiro capítulo em que tratemos das noções de pré-construído, interdiscurso e intradiscurso, dentre destes interessa observar aquele em circulação no portal do IPHAN. Consideramos que estes enunciados estão em relação parafrástica, visto que eles geram ambiguidades de sentidos no que tange às suas estruturas sintáticas e, que de certo modo, dizem muito ou dizem menos do que poderiam dizer, ou ainda, parecem dizer, pois, acreditamos com Gregolin (2006, p. 22) que esses sentidos “são produzidos em decorrência da ideologia dos sujeitos em questão, da forma como compreendem a realidade política e social na qual estão inseridos”, justificamos nossa abordagem, a qual pretende depreender os efeitos de sentidos produzidos em enunciados sobre o registro da capoeira enquanto bem imaterial. Para isto, vejamos o seguinte enunciado, seguido de sua transcrição.



Figura 22. Patrimônio cultural brasileiro. IPHAN

O instrumento legal que assegura a preservação do patrimônio cultural imaterial do Brasil é o registro, instituído pelo Iphan. Uma vez registrado o bem, é possível elaborar projetos e políticas públicas que envolvam ações necessárias à preservação e continuidade da manifestação.

Temos aí um enunciado no interior do seu contexto de enunciação, a saber, o registro da capoeira como patrimônio cultural brasileiro. Interessa em um primeiro momento observar a modalidade assertiva que permite seu funcionamento. Esta modalidade enunciativa possibilita a avaliação do próprio enunciado pelo locutor, isto mostra a relação que o enunciador estabelece com seu próprio enunciado.

Podemos depreender essa postura do sujeito enunciador mediante sua fala em **“O instrumento legal que assegura a preservação do patrimônio cultural imaterial do Brasil é o registro”** com isso, percebe-se alguns pressupostos que confirmam a legitimidade do IPHAN, isto é reforçado pela ideia sutil de que sem um registro não há reconhecimento de algo enquanto patrimônio nem terá a preservação deste. Isto nos obriga a pensar no procedimento de modalização de que trata Charaudeau (1992) quando nos perguntamos, por exemplo, qual é o órgão legitimado para registrar os patrimônios, as práticas culturais? É certo que se trata do IPHAN, porquanto vemos que a estrutura frasal assertiva busca criar um efeito de evidência, na medida em que ela implica necessariamente um julgamento sobre o valor de verdade contido no conteúdo do que é dito.

Por isso, ao enunciar – *o instrumento legal que assegura a preservação do patrimônio cultural imaterial do Brasil é o registro, instituído pelo Iphan. Uma vez registrado o bem, é possível elaborar projetos e políticas públicas que envolvam ações necessárias à preservação e continuidade da manifestação* – o sujeito faz transparecer uma verdade, ou seja, o enunciado se adéqua ao referente que se busca descrever, isto é, “capoeira **se torna** patrimônio cultural brasileiro”, enfatizamos “se torna”. Explicamos. O sujeito informa sobre algo “O instrumento legítimo que assegura a preservação do patrimônio cultural imaterial do Brasil é o registro” e, formula um julgamento tido como uma certeza na sequência verbal que serve também de argumento para dar conta da importância do registro “Uma vez registrado o bem, é possível elaborar projetos e políticas públicas que envolvam ações necessárias à preservação e continuidade da manifestação”. Com isso, denota-se a construção da própria personalidade textual e

discursivamente na qual, de certa maneira, o IPHAN é posto como o órgão chave para se chegar ao um reconhecimento oficial. Portanto, é uma instância política que se atribui a si mesmo o direito de registrar os bens materiais e imateriais do país, quer dizer, o efeito de verdade é produzido atrelado de autoconfiante e autocentrado. A partir deste funcionamento linguístico-discursivo, percebemos por meio do emprego “se torna” o funcionamento da FD em que se inscreve este discurso, em confronto com outras formulações.

Assim, pelo fato da FD ser a instância que determina o dizer, “capoeira **se torna** patrimônio cultural brasileiro” estabelece uma relação de substituição, paráfrase ou sinônimos em função dos seus recursos linguísticos. Sendo atravessado pela ideologia das organizações oficiais para formulações de políticas afirmativas, o sujeito antes de tudo, procura afirmar e enfatizar a importância das ações do governo para a salvaguarda do patrimônio brasileiro, ou, em certa medida, ressaltar este aspecto como sendo uns resultados pertinentes do poder vigente. Por isto, ao enunciar “capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro” e não “capoeira é patrimônio cultural brasileiro” tem-se a produção do sentido do sujeito de acordo com as determinações da FD em que o enunciado se configura.

Em poucas palavras “capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro” pressupõe que antes a capoeira não era um patrimônio cultural brasileiro, por não ser justamente registrada, isto revela o fato da mudança da paisagem sócio-político no Brasil, é então preciso e antes reconhecer a atuação pertinente dos órgãos governamentais, (ou do governo brasileiro vigente), cuja qual atuação permite a visibilidade da capoeira e seu “reconhecimento” internacional que justamente examinamos no item a seguir.

3.5. Portal UNESCO

O portal da representação UNESCO no Brasil por ser uma entidade internacional oferece várias itens com tematizações variadas, notadamente, da cultura às ciências e outros domínios de interesse político. O site conta com sete grandes seções no interior das quais se encontra alguns subseções. O portal UNESCO disponibiliza as informações

em língua portuguesa e inglesa, sendo estas optativas dependendo da preferência do usuário. O enunciado cuja sequência verbal é transcrita abaixo em negrito é uma forma escrita do enunciado precedente encontrado no site do IPHAN sob a forma de vídeo. Pareceu-nos em alguma medida ressaltar um ponto importante, o de sua reiteração. Quais são as relações que esses dois discursos estabelecem entre si e com outros no interdiscurso? Quais são, então, os já-ditos que nele circulam e como são mobilizados pela memória discursiva, tendo em vista que esse dizer parece dessa forma possuir maior duração do que outros?



Figura 23. Roda de Capoeira. **Fonte.** UNESCO ⁵⁶

A Roda de Capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira – simultaneamente, uma luta e uma dança –, que pode ser interpretada como uma tradição, um esporte e até mesmo uma arte. Os capoeiristas formam um círculo, uma roda e, ao centro, dois deles “jogam” a capoeira, cujos movimentos requerem grande destreza corporal. Os outros jogadores, em volta do círculo, cantam, batem palmas e tocam instrumentos de percussão.

⁵⁶Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/capoeira/#c1464969> acesso > 25 de janeiro de 2016 > 14h45.

Em primeiro olhar, o objeto assim constituído poderia ser descrito como um cenário em sequência / a subjetividade da capoeira/ a flutuação semântica dos predicados desta e/ a sua descrição. Como vimos, a capoeira é abordada tanto em imagem como em sequência verbal, de modo que após visualizar o vídeo no site do IPHAN, o interlocutor possa ter um link para ler imediatamente de que se trata a reportagem. No site da UNESCO, encontramos os “atributos” da capoeira textualizados de tal maneira que chama a atenção como em – *simultaneamente, uma luta e uma dança* – temos o acionamento da flutuação semântica que remete a uma memória discursiva sobre a capoeira em geral. Já em Rugendas (1853) podemos efetivamente ler “jogar capoeira” ou “danse de la guerre” (dança da guerra). O recurso à antítese **dança da guerra** já evidencia essa flutuação semântica que por sua vez é passível de ser interpretada como uma hesitação, ou seja, uma incerteza das ideias quando da determinação dos atributos da capoeira, ou ainda, uma variação dos movimentos corporais e sonoras da capoeira.

A capoeira parece sempre ser motivo de dúvida quando se trata do que realmente ela é, contudo, sabe-se que era um meio que os escravizados encontraram para treinar seus golpes e enfrentar eventuais ataques dos capitães –de –mato. “Jogar” capoeira naquelas circunstâncias traduzia a ideia de disfarce, camuflar uma luta em dança e proceder à passagem de dança para a luta. Embora possamos pensar neste enunciado como atravessado por outros, ou seja, o “jogar” capoeira é (re) retomado pelo funcionamento do interdiscurso no intradiscurso em - dois deles “**jogam**” a capoeira, de modo que o enunciado deixe perceber sua heterogeneidade. Diremos que diante do “**algo fala sempre alhures**”, a heterogeneidade neste enunciado responde com as aspas em “jogar” que produz outro sentido em relação ao regime discursivo no qual ele é inserido. Como exemplo, em “dois deles jogam a capoeira...” “jogar capoeira” aqui poderia pôr em relevo a brincadeira; a distração no sentido em que não há neste “jogo” intenções realmente bélicas entre adversários-amigos. Para além de um conjunto de gestos, podemos entender, ou seja, o objetivo do “jogar” dependeria dos capoeiristas “opostos”, ou para dizer melhor, unidos pela fraternidade da **roda**. É essa capoeira que parece construir o corpo e a voz de um sujeito brasileiro.

Ao examinarmos a relação que este texto estabelece com o já analisado no portal IPHAN, depreendemos as regiões ideológicas de que fala Courtine (2009 [1981]), quer

dizer, podemos observar a maneira pela qual, é possível a partir de diferentes posicionamentos ideológicos falar dos mesmos objetos e deles falar diferentemente. Temos por um lado construções sintáticas que diferem bastante, isto deixa transparecer possíveis sentidos no discurso sobre a capoeira, por exemplo, ao enunciar “a Roda de Capoeira” percebemos que há uma diferenciação em relação ao um enunciado que diria “a capoeira”. A característica nesse processo que poderia chamar atenção por sua precisão nesse discurso é a presença e a ênfase no termos, e palavras que remetem à circularidade e que abrangem os seguintes léxicos: roda, centro, círculos, rodas. O principal é a palavra roda, que tem seu significado apoiado nas tradições africanas, nas quais a ideia de roda permeia muitos dos gestos no cotidiano de algumas comunidades, por exemplo, frequentes rodas de conversas, que por sua vez tendem unir os membros de uma dada coletividade. É justamente no espaço da roda que o capoeirista se revela, brinca, joga, dança, luta, lava a sua alma. Este círculo, território tracejado por corpos de capoeiristas que assistem ao diálogo corporal e dele participam, bem como os instrumentos, berimbaus, pandeiros, atabaque e agogô, é ao mesmo tempo perigoso e protegido, pois nele se revela um mundo paralelo e fechado, como num jogo.

Nesse sentido, podemos perceber como a historicidade inscreve-se no discurso sobre a capoeira via sujeitos e sentidos construídos discursivamente a partir da relação constitutiva entre linguagem e história. Dessa forma, o texto sobre a Roda de Capoeira, contido no site da UNESCO e no portal IPHAN funcionam discursivamente de modo semelhante, na medida em que os enunciados já analisados e estes em análise apresentem a FD das políticas públicas cuja ideologia justamente relaciona-se em certa medida ao incentivo, à valorização, à preservação de culturas de matrizes africanas permanecidas por muito tempo obstruídas por razões das “cicatrices” coloniais na sociedade brasileira. Portanto, a Roda de Capoeira é discursivizada de modo que possa servir



Figura 24. Obra de Carybé. **Fonte.** CARYBÉ, 1951, (não paginado).

como afirmação de um dos lugares da tradição africana à medida que efeitos de sentido produzidos no discurso – para, então, ativar outros em uma relação de memória que talvez nunca acabe e ocupe de forma (in)variável as condições de produção em que emergem formações sociais. Justifica-se então a reiteração desse discurso nos portais eletrônicos de órgãos oficiais que reivindicam a promoção da capoeira vista, contudo, sob seus diferentes aspectos saudáveis, (des) construindo dessa maneira a “imagem” do negro na sociedade brasileira.

Em consonância com o que já dissemos, ainda podemos afirmar que os recursos linguístico-textuais que organizam este discurso tendem a (re) criar o mundo da roda, no qual a capoeira tem sua expressão e não só reiteram os aspectos distintivos, ou seja, os predicados desta (luta, dança, esporte, jogo, brincadeira, cantos, e etc.), como também (re) produzem um modelo de capoeira a ser seguido, incentivado, divulgado e que isto alcance diferentes horizontes no mundo, afirmando dessa maneira a subjetividade brasileira. A capoeira aí apresentada tem entre suas predicções o foco das instâncias políticas, sobretudo, hoje midiaticizada, sendo, então, esporte, luta, jogo, dança, e etc. Acreditamos que podemos confirmar as considerações feitas ao fim das análises do primeiro enunciado no Portal Capoeira, pois tudo o que é dito sobre a capoeira está vinculado ao que as organizações políticas brasileiras (MinC, IPHAN, e etc.) pretendem veicular na sociedade brasileira e além das fronteiras do Brasil. Dessa maneira, a capoeira se expõe ao contato com outros discursos que não somente a indicam enquanto prática cultural, como tentam desmistificar suas múltiplas linguagens em contínuos processos enunciativos.

Conforme pode ser visto na captura de tela apresentada no enunciado acima, o site da UNESCO possui seções específicas que dizem respeito a um gênero discursivo cultural, inscrito na principal seção “Cultura”. Dentro desta retiramos um enunciado que merece a nossa atenção. Talvez isto concorra para dar ainda mais confirmação às observações que se desenham como uns dos nossos resultados. Dito isto passamos ao exame do referido enunciado.

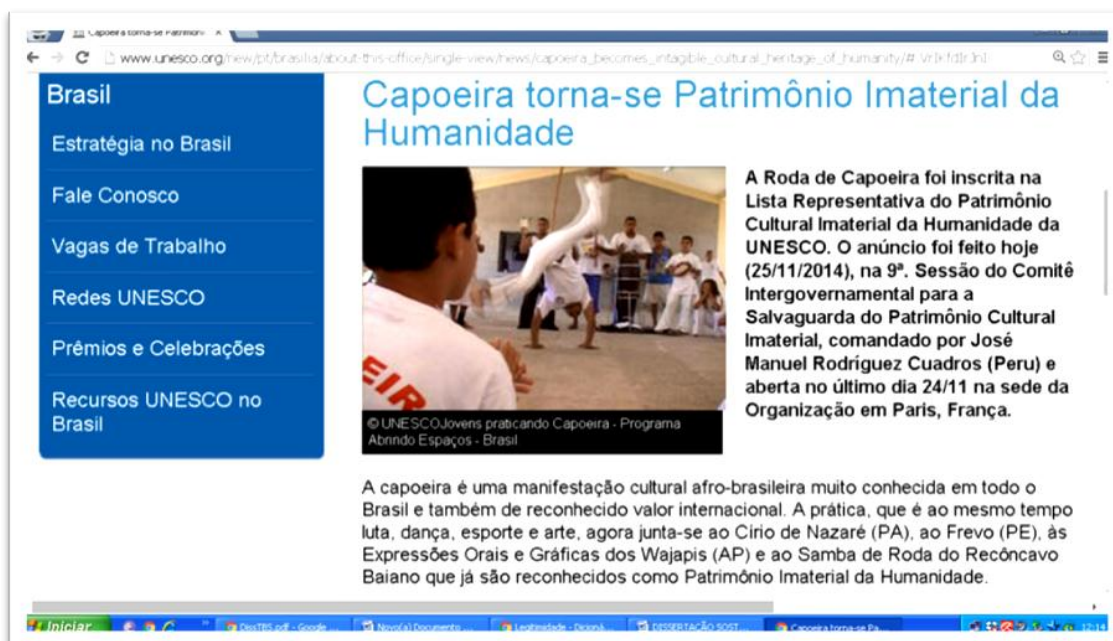


Figura 25. Patrimônio imaterial da humanidade. UNESCO ⁵⁷

Este enunciado apresenta similaridades do ponto de vista textual e discursivo com alguns já observados ao longo deste trabalho. Entretanto, importa ressaltar seu destaque por ser inserido no interior de um gênero discursivo específico e, sobretudo, tendo como espaço de acontecimento o portal eletrônico de um dos mais atuantes órgãos internacionais do mundo, sobre questões que envolvem a cultura, isto é, a UNESCO. Mais uma vez temos uma construção linguística repetindo o funcionamento de “reconhecimento” no discurso. Neste sentido, a capoeira é valorizada, (como manifestação cultural). No entanto, acreditamos que não é sem razão o emprego do verbo “torna-se” que, em certa medida, se refere à passagem de uma situação para uma outra, isto evoca então um processo pelo qual passou a capoeira. Este processo se discursiviza, na observação da sequência assertiva “a capoeira é uma manifestação afro-brasileira muito **conhecida** no Brasil e também de **reconhecido** valor internacional”. Vemos que ao se tratar da capoeira no plano internacional, tem-se recurso ao participípio passado “reconhecido”, o que produz um efeito de admissão de que a capoeira possui valores significativos e ilustrativos seja em parcialidade da história da humanidade. Em

⁵⁷ Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/ia/about-this-office/single-view/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/#.VrIKfdIrJnI > acesso 23 de Junho de 2015.

outras palavras, ao falar de capoeira, o sujeito rememora história da escravidão que, por sua vez, é um elemento marcante dessa história.

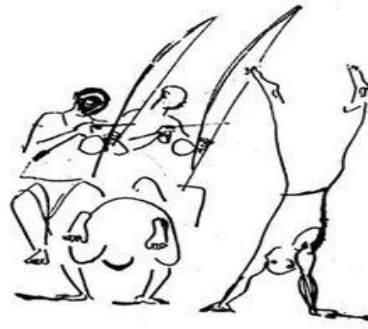
Dizendo de maneira diferente, há uma transferência dos possíveis dizeres sobre a capoeira para os atributos desta em **“A prática, que é ao mesmo tempo luta, dança, esporte e arte, agora junta-se ao Círio de Nazaré (PA), ao Frevo (PE), às Expressões Orais e Gráficas dos Wajapis (AP) e ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano que já são reconhecidos como Patrimônio Imaterial da Humanidade”**, uma vez que acreditamos que a metáfora, na perspectiva, discursiva, é uma palavra por outra, é possível pensar na sequência verbal - *a prática, que é ao mesmo tempo luta* - a responsável pelos deslizamentos dos sentidos, pela deriva, pela transferência. Alinhado a isso, o sujeito enunciador oferece uma categorização “honrável” da Roda de capoeira, a saber, cultura afro-brasileira, porquanto a delimita ao mesmo tempo em que a “junta” ou a associa a outras manifestações tal como o Samba de Roda do Recôncavo. Falamos então de luta, de esporte, de dança e de arte de modo simultâneo e tal como expostos no enunciado acima tendem a perfazer algum padrão excepcional e peculiar para o qual o discurso de valorização da capoeira e de sua preservação se encontra em tarefa.

Neste funcionamento, a valorização no plano internacional da capoeira surgida da herança africana no Brasil dialoga com o que já dissemos e com o que nos foi dado de constatar ao longo deste trabalho. Diante disso, o fato de a capoeira ser uma manifestação cultural nascida da resistência dos escravizados africanos concorre com que sua constituição de cultura “afro-brasileira” dentro da qual ela se forja e se consolida seja uma referência de destaque discursiva cujo objeto é sua subjetividade, portanto, propriamente mistura. Sob esse prisma, luta, dança, arte, esporte parece ser uma estilização da prática do sujeito “afro-brasileira” em si. Em outras palavras, sabendo que o portal UNESCO tem uma ampla lista de elementos inscritos como patrimônios imateriais da humanidade, porém a capoeira poderia ser um destaque, haja vista sua composição misturada e que incide na sua peculiaridade, também tem-se em consideração sua marcada e estreita relação com o tempo da escravidão.

Posto isso, o texto tanto destaca o que é a capoeira, quanto revela sua dupla paternidade, como em “manifestação **afro-brasileira**”. A partir do que foi dito acima, “discursivamente, o sentido se faz em todas as direções” (ORLANDI, 2007, p. 46),

temos condições para compreender a articulação dos sentidos de afro-brasileira à capoeira como uma veiculação via estratos sociais de âmbitos subjetivos a objetivos. De fato, “afro-brasileira” enquanto elemento de subjetividade, mas também como efeito de sentido, passa pela variação de caráter socioeconômico, quer dizer, de segundo determinada conjuntura, formação social e momento histórico os sentidos de “afro-brasileira” podem variar. Bem como a ideologia do reconhecimento da capoeira está entre as determinantes na produção de sentidos na contemporaneidade, “as formações discursivas são diferentes regiões que recortam o interdiscurso (o dizível, a memória do dizer)” (ORLANDI, 2007, p. 20) para efetuar distanciamentos e aproximações na construção de sujeitos e sentidos. Nesse sentido, o sujeito enunciador ancora a sua produção discursiva em FDs nas quais “afro-brasileira” produz sentidos, quer dizer, participa bastante nas produções de sentido que provam tanto a mistura de que se constitui a capoeira, quanto à beleza que se quer construir discursivamente dela e também o valor que lhe é atribuído no plano nacional e internacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



« *La reconnaissance silencieuse ne sert à personne.* »

Gladys Bronwyn Stern

Chegamos ao ponto de dar fim ao nosso estudo em que tentamos por meio da AD compreender o funcionamento discursivo de certas sequências linguísticas e textuais nos sites que constituem nosso *corpus*. Ao abordarmos a questão da gestação da AD e, em seguida, as noções nela tratadas, acreditamos ter compreendido o efeito dos aspectos constitutivos de todo enunciado e, principalmente, no que concerne as formulações acerca da capoeira, do corpo e da voz. Se a língua tomada enquanto um sistema homogêneo não aceita elementos que lhe são exteriores, parecia ser possível construir certos procedimentos efetivos e suscetíveis de encontrar estes elementos no seu funcionamento social para fins de restituir sua dimensão histórica. Isto seria um viés para entender sua estrutura instável; a implementação da AD constitui justamente uma das propostas para essa finalidade. Os trabalhos de Michel Pêcheux expostos nesta pesquisa mostram de fato sua imersão epistemológica e seu recurso ao marxismo althusseriano para questionar o lugar teórico do discurso no seio do modelo saussuriano. “O que quer dizer este texto?” sendo uma pergunta dentre de muitas outras não contempladas pela linguística, abriu uma brecha para se pensar numa teoria do discurso a fim de dar conta da produção de sentido. Seguindo esse trajeto, acreditamos ter depreendido uma dada “realidade”, produto da conjunção necessária da língua com a história que restitui, dessa forma, a opacidade e a espessura semântica aos efeitos de sentidos sobre a capoeira, o corpo e a voz na informação política.

Investigamos então o discurso sobre a capoeira no espaço nacional pelos portais eletrônicos de órgãos políticos do Brasil e no universo internacional pelos sites da UNESCO e do Portal Capoeira do Portugal. Pudemos observar num primeiro momento a emergência de um acontecimento discursivo sobre qual gira muitas (re)formulações, a saber, o registro da capoeira como bem imaterial brasileiro. Em um segundo tempo,

constatamos certa raridade de referências explícitas de matérias dedicadas ao corpo e à voz na capoeira e enfim, dizeres sobre a capoeira enquanto prática multifacetada abrangendo luta; dança; esporte; arte e etc. Porém as referências propriamente ligadas à descrição aguda (ou não) do corpo e da voz foram segundo nossa apreciação insuficientes, algo que contudo constitui um fato passível de ser interpretado.

Com isto, tocamos um aspecto fundamental da AD, a saber, a relação de FD e Discurso, cuja tradução neste trabalho se dá pelas diversas FDs dos agentes em cena e o Discurso sobre a capoeira enquanto prática polissêmica, sem perder de vista o referido acontecimento discursivo sobre o registro da capoeira. Em meio à noção de FD buscamos compreender o discurso sobre tal histórico registro. Sendo assim, tomamos os discursos subjacentes da ideia do reconhecimento oficial da capoeira como manifestação brasileira reunidos em um discurso “**capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro**”. É com base nisso que desenhamos o que se revela como um nosso primeiro resultado. A partir dos elementos linguísticos que constituem partes integrantes de constituição de sentido para um sujeito falante, pudemos perceber que o discurso político centra o dizer, para seu próprio interesse, criando assim uma memória que remete ao estatuto passado da capoeira. Passado esse em que a capoeira permanecia perseguida em outras gestões políticas.

A FD derivada do discurso político justamente determina o fato de enunciar “capoeira se torna”, para que possamos questionar “**quem favoreceu isso?**” e sabermos que se trata da instância política vigente que enuncia. Finalmente o que não foi feito antes é realizado agora, sobretudo efetivado pelo regime político que favorece essa grande estima a respeito da capoeira. Daí os recursos linguísticos e modalização enunciativa “capoeira é registrada patrimônio cultural brasileiro”, “sete anos de registro dos Mestres...” e etc., acentuam cada vez a ideia do ato oficial; “**registro**”, o propósito parece dessa forma ser enfatizar a ação política a que a capoeira deve esse reconhecimento já que na gestão de outros regimes ela não gozou desse estatuto. De modo abrangente, nesses portais de órgãos oficiais do governo brasileiro pudemos compreender que a noção de registro ao qual subjazem os enunciados não aparece como uma mera informação política de que “a capoeira é registrada” ou “capoeira se torna”, mas sim funciona discursivamente, ou seja, como determinação do processo discursivo do qual deriva os enunciados. Isto é, **reivindicar essa positiva alteração da paisagem**

sociocultural do país, uma vez que isto concorre para erradicar questões de discriminação racial e social e ao mesmo tempo confortar a gestão do poder no país. No mesmo gesto, percebemos no discurso o apagamento de agentes sociais, precisamente, os grupos afro que lutaram e pressionaram para o alcance dessa finalidade. A questão seria então porque esse apagamento?

História, memória e política são complementares no processo de mobilização social pela luta à discriminação e a toda forma de desigualdade no Brasil. Em uma sociedade historicamente cindida em classes e em “raças”, não é sem razão que surgem combates para a resistência dos *historicamente* marginalizados. Assim, os momentos recentes de maior mobilização contra a discriminação na história do Brasil coincidem com eventos de rememoração, por exemplo, o ano do centenário da assinatura da Lei Áurea, 1988, o tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares, 1995, o dia da consciência negra, entre outras rememorações. Além disso, no Partido dos Trabalhadores (PT), em consonância com a ampla mobilização social desses períodos, foi criada a Subsecretaria Nacional de Negros do PT, em 1988, vinculada à Secretaria de Movimentos Populares e à Secretaria Nacional de Combate ao Racismo (SNCR), em 1995. Digamos que diante desses dados sobre questões relacionadas a lutas ou qualquer movimento de combate à discriminação, a ideologia política cuja materialização pode ser observada nos dizeres sob exame tende a **protagonizar** esses acontecimentos. O silenciamento gerado pelo presumido protagonismo político produz justamente um efeito de neutralidade, de honestidade política, ou dizendo de outra forma, a política neutraliza justamente o conflito cuja causa poderia emanar dela. Assim silenciar e protagonizar no discurso parece constituir um meio para anular a ação dos diversos movimentos de lutas, por uma outra ação política não mais contraditória mas que busca criar um efeito consentido positivamente pelos grupos sociais envolvidos na luta e essa ação é suficiente para a política ter o mérito de responder às expectativas destes grupos e movimentos, ganhando assim a confiança destes. Assim, esse movimento de integração cultural e social incide na (des)construção do pensamento sobre a “política”, por exemplo, aquela política que oprimia antes cede lugar à esta que pretende afirmar o pertencimento daquilo que não foi incluído.

Numa palavra, acreditamos ser a evidência provida pela ideologia que nos permite depreender o efeito de sentido produzido, quer dizer, trata-se de reivindicar o

estatuto atual da capoeira, ou seja, “nos **reconhecemos**” “**nos registramos**” ao nos depararmos com formulações tais como: “capoeira se torna patrimônio cultural brasileiro” “capoeira é registrada patrimônio cultural brasileiro” “capoeira torna-se patrimônio cultural imaterial da humanidade”.

Baseando-nos então sobre o aspecto discursivo, tocamos a questão da **flutuação semântica** da capoeira como segundo elemento que gostaríamos de ressaltar. Neste sentido, seguimos ainda a metodologia das FDs no interdiscurso para compreender como funcionam discursivamente as sequências linguísticas nas quais denotamos a ideia de “luta” “arte”, “esporte” “dança” entre outros predicados. Sabemos com base na AD que todo discurso, é o produto do interdiscurso do qual depende as formulações das FDs. O enunciador tomado num processo discursivo, não pode enunciar de modo aleatório, mas antes corrigir os erros, suprimir algumas referências, enfim, configurar seu dizer. Desse modo, o sujeito enunciador se encontra diante de determinadas escolhas pelo “lugar” que ele ocupa dentro das FI. Sobretudo a escolha é feita de acordo com o que lhe parece “essencial” e “inovador”, com vistas a produzir resultados. Em decorrência disso, aos aspectos dos já-ditos, são concebidos ou formulados outros.

Acreditamos que isto evidência como funciona o discurso político sobre a flutuação semântica da capoeira. É certo que temos um dado histórico que mostra a capoeira ora como dança, ora como luta, dado esse retomado nos retratos de Johan Moritz Rugendas nas quais a capoeira é um “jogo” ou a “dança da guerra”. Contudo, ao entendermos “jogar capoeira” atualmente, constatamos um deslocamento de sentido do ponto de vista parafrástica, quer dizer “jogar capoeira” tomada em diferentes FDs pode significar diferentemente, na medida em que ao levarmos em consideração o discurso histórico de Rugendas, “jogar” para camuflar a “luta”, dançar para dissimular a “guerra, percebemos a formalização simétrica de jogar / capoeira ou *danse / de la guerre*, sendo duas estruturas equilibradas construídas paralelamente e semanticamente contraditórias. A antítese proposta por pelo artista evidencia efetivamente a relação semântica entre os termos, seja por contraste, seja para ocultar uma ideia através da justaposição implícita em “jogar capoeira”, Assim, o jogo dos campos semânticos e lexicais possibilita um efeito de espectro imagético, de forma que “jogar” ou “dançar” remeta à ideia de “treinar ou preparar-se para a guerra”, pois nessa época, tratava-se de “lutar” no sentido de afrontar o inimigo com vistas a eliminar a ameaça inimiga (resultados mortais).

Num outro gesto, sustentamos a posição de que essa expressão matricial da capoeira sofreu um deslocamento de sentido a partir das transformações nos processos políticos, sociais, linguísticos e culturais do país, de modo que a gênese da capoeira conhecida como luta (no sentido de combate) sofra uma passagem na direção de prática festiva e lúdica. Queremos com isso entender, a relação dos dizeres sobre a capoeira fora do Brasil e nos portais eletrônicos do governo brasileiro. Daí o fato de nos referirmos a sites nacionais e internacionais. Nesse passo, pudemos examinar os discursos no interior das FDs do qual emanam e a partir da posição ideologicamente assumida por seus enunciadores. Assim, no plano internacional ao nos depararmos com uma formulação no Portal Capoeira como “se toda luta é uma arte marcial, podemos dizer que sim a capoeira é uma arte marcial”, em princípio, já percebemos que a capoeira é considerada como **uma luta**, embora, essa luta não se remete ao sentido bélico, nem à guerra, nem tampouco a um confronto conflituoso entre dois indivíduos, senão ao **esporte**, porquanto há uma lógica construída, a qual inclui a capoeira na categoria de todas as artes marciais e desse modo fazê-la obedecer às exigências normatizadas destas. O discurso esportivo então tende inseri-la nos esportes de combate tal como *o judô, o tae-kwon-do* e etc., pudemos então depreender uma visada que definiria a capoeira ou a incluiria nos esportes olímpicos, algo, aliás, que poderia conferir um sentido ainda contextualizado à expressão “**jogar capoeira**”, por exemplo, em jogar capoeira nos “**Jogos Olímpicos**”.

Quanto ao discurso político, há mais ou menos uma questão de *como* conceber, definir e apresentar a capoeira numa configuração na qual as determinações discursivas das instâncias governamentais buscam antes construir uma imagem valorativa desta. É a questão do *como* que se põe. Como o discurso político ideológico se constitui sob a forma da evidência, sendo essa importante para o funcionamento ideológico. Em primeiro lugar, ao observamos a heterogeneidade em meio à qual são produzidos os discursos mais ou menos a caráter propagandistas nos portais virtuais dos órgãos em análise, notamos que os enunciados tendem estabelecer uma estratégia discursiva de produção de sentidos. Para tanto, tem-se um recurso ao intradiscurso, para operar com certas alusões e citações como no caso da reportagem em análise. Falamos então de discurso relatado, sobretudo, de “discurso de sabedoria”, tendo em vista que os enunciados referidos são emitidos pelos mestres de capoeira, sendo estes, possuidores de grande conhecimento sobre a capoeira e, por conseguinte, detentores do discurso

“verdadeiro” sobre esta. Os mestres de capoeira aparecem na enunciação de modo oportuno para confirmar e confortar o discurso do narrador. Ao ilustrarmos a multiplicidade de fontes enunciativas que o sujeito enunciador convoca no seu discurso compreendemos o efeito de credibilidade do sujeito sobre o dizer que aponta a mistura como a matriz da capoeira (luta e dança). Isto concorre para construir uma imagem lúdica desta manifestação corporal envolta por encantos... e cantos ... e palmas... e instrumentos.

Assim, as instâncias governamentais precisam valorizar a capoeira, porém, não de qualquer maneira. Antes é preciso vender uma capoeira atraente justamente em apontar sua diversidade que possa a destacar de qualquer outra manifestação corporal e sonora. Para esta meta, o discurso não perde de vista o conjunto de elementos incorporados à capoeira e que fazem dela **uma prática artística**. Podemos observar as seguintes variações semânticas: prática marcial, prática de defesa pessoal, prática desportiva, **manifestação artística**. No tocante a essas flutuações, retemos a importância dada à mistura desses elementos para mostrar o caráter artístico. Percebemos aí a memória da época Vargas, em que o cunho populista do governo era incentivado pela política de construção de uma identidade própria da nação brasileira, a chamada “onda do nacionalismo” em que muitos dos intelectuais defendiam a capoeira como “[...] nem negra, nem escrava, nem africana, mas sim mestiça, livre e brasileira” (ARAÚJO, 1997, p. 273), com o intuito de concebê-la num método gímnico conduzido pela gestualidade corporal brasileira. Desse modo, um olhar do conjunto discursivo nos leva a considerar a mistura como *mestiçagem* e, por conseguinte, como a imagem de uma nação brasileira. Se a nacionalização da capoeira na era Vargas decorria na sua esportivização, hoje seu reconhecimento oficial parece ter umas inclinações institucionais, sendo concebida como a arte de lutar, dançar e cantar, brincar e jogar. O sentido produzido então sobre a capoeira ganha seus contornos mais expressivos no âmbito profissional e mundial. E conforme já dissemos ela tende entrar em uma das áreas em conjunto com o consumismo, principalmente, no mercado das academias. Justamente, isto merece ser observado em uma sociedade brasileira contemporânea onde o culto ao corpo ocorre em ginásios, o espaço da capoeira parece ser justamente nas academias, nas salas de dança, nos teatros e etc., a roda de capoeira outrora na rua perde nesse corrente sua tradicionalidade.

Os dizeres estão ancorados em conhecimentos cristalizados a partir dos quais são criadas instruções, que os difundem, a fim de que o interlocutor reconheça o segmento social a que a capoeira pertence (mestiço). A estratégia visa, por conseguinte, à produção dos efeitos de verdade, que, depois de construídos, sejam interpretados e aceitos como tal, tendo como vantagens a valorização desta manifestação. Portanto, por partir do já conhecido luta, os discursos sobre a capoeira são, em grande medida, “previsíveis” enquanto promessa de que seus acréscimos arte, dança, e etc., podem dar o que o praticante precisa para alcançar seu anseio, isto é, a autoestima, a harmonia, a convivência na sociedade.

Além disso, enquanto meio de convivência social, a capoeira é mostrada nos dizeres como um meio de integração da sociedade brasileira atual que não distingue mais as raças, senão uma prática com vistas a exercitar o corpo, coadunando-se com a ideologia do mercado das academias que querem aparentar, vender até mesmo a mudança do corpo social (malhado, magro e *fitness*). Assim, os discursos da valorização, sobretudo, da estética corporal e vocal estão presentes em diversas áreas da sociedade brasileira contemporânea, mormente, na mídia e na internet a partir desses espaços, os órgãos oficiais do governo projetam a visibilidade da capoeira. Presumem “ensinar” o que é a capoeira na área das relações sociais e de várias atividades desportivas. Esse pôde ser percebido como valorização e visibilidade no amplo mundo da Educação Física. Para se construir dizeres a respeito da capoeira nesse universo, se faz uso de mecanismos discursivos como a heterogeneidade mostrada cujo objetivo é a construção de efeitos de verdade, de evidência, de autoridade, entre outros. Dessa forma, o sujeito que se interessa pela capoeira é quem alcança as metas apresentadas nas reportagens, nos discursos, em específico, nos textos analisados. Os potenciais interessados pela capoeira parecem muito prováveis, na medida em que tais atributos apresentados na prática da capoeira como a destreza, a flexibilidade, cantar as ladainhas, ou, pelo menos, buscar conhecer a capoeira, visa mostrar uma imagem de uma capoeira da qual se precisa para diversos fins corporais e/ou de outro âmbito.

Enfim, observamos as características relacionadas ao corpo e à voz. Nos portais analisados, percebemos que os discursos não trabalham, nem enfatizam os elementos físicos, embora, fazem alusão a estes, que por meio de pré-construídos, vinculados com discursos que falam sobre o corpo e a voz e que o interlocutor pode reconhecer como

partes integrantes da capoeira. Razão pela qual entendemos em formulação como “os movimentos da capoeira exigem destreza e agilidade”, “todos os alunos devem saber cantar e tocar a um instrumento”, uma certa construção do corpo e da voz na capoeira em relação a sua propagação neste meio discursivo. Diante disso, “o MinC, o IPHAN e a UNESCO” desempenham fielmente seus respectivos papéis, que de modo análogo diz respeito ao que Peruzzolo afirma, ser: “não hesitar em colocar para si as finalidades primordiais: primeiro, provocar novas possibilidades de pensar o corpo e a voz; segundo, valorizar a mercadoria da educação física pela simbolização das necessidades; e terceiro, conquistar a todos para o consumo”. Noutros termos, o aparato discursivo fabricado pelos portais eletrônicos nos indica peremptoriamente que o discurso sobre o corpo e a voz é simbolizado pelo capital através do consumo (academias = luta / sala de dança = arte). Assim, a (re)construção do corpo do capoeirista e sentidos da voz tende prestar fundamentais serviços à alimentação do mercado cultural, o qual é feito pelo dizer persuasivo “destreza”, e “agilidade” por meio daqueles aos quais estão atrelados movimentos, gestos e atitudes comparáveis.

O corpo afro-brasileiro na capoeira, se (re)define com o reconhecimento oficial desta prática que a criação do estilo regional baiano ⁵⁸ já prenunciava, sistematizada ao esporte e a partir da qual sistematização serão incorporadas novas condutas corporais. O fenômeno decorrente deste método de aprendizado é acompanhado pelo florescimento de academias e escolas de capoeira como reduto de resistência cultural, sobrevivência, transformação e criação de novos movimentos de defesa pessoal e acrobáticos (ARAÚJO, 1997). Podemos então relacionar esta academização a outras manifestações de artes marciais, como aponta Cabral (2002, p. 58): “É uma aparição correlata a outras existentes em diferentes partes do mundo, no momento em que uma modalidade de combate corpo a corpo deixa suas origens mais “selvagens” para urbanizar-se e civilizar-se”. Com isso, avançamos que o corpo na capoeira de hoje parece ser ditado, um corpo exercitado e malhado e que precisa entrar nas normas do discurso da saúde e do discurso da beleza brasileira, entre outros e mantendo sua espontaneidade, sua criatividade e a liberdade para criação de novos movimentos.

⁵⁸Mestre Bimba cria Academia em 1932, no Engenho Velho de Brotas, o Centro de Cultura Física de Bahia, a primeira academia especializada em capoeira (CABRAL, 2002).

Quanto ao elemento verbal, acreditamos que nos dizeres ele não escapa às novos paradigmas já mencionados, pois, é nele que se funde o caráter lúdico da capoeira, sendo uma introdução que parece conferir ao termo “jogo” uma dimensão festiva; o instrumental, o verbal, o musical e o ritual e etc. O verbal na capoeira, assim como instrumentos como o pandeiro, o caxixi, o reco reco, o berimbau entraram para conferir uma forma de expressividade à capoeira, sendo a voz que canta, um seu elemento subordinante. A indissociabilidade da voz na capoeira configura a luta como **arte de espetáculo**, dando-lhe uma forma de “lazer” e instaura as matrizes da expressividade brasileira. Conforme aponta Araújo (1997, p. 249-250):

Depois da apropriação estatal da capoeira, foram muitos os grupos não governamentais que no decurso da segunda metade do século XX vislumbraram a perspectiva do seu uso como manifestação artístico-cultural, logo, com o sentido de teatralidade, ou como arte do espetáculo apresentando-a nos mais variados locais (praças públicas; teatros; escolas; clubes sociais; restaurantes típicos; ginásios e estádios desportivos e outros) e nas mais variadas situações de expressividade (películas cinematográficas; telenovelas e peças teatrais; gravações musicais).

Outra marca discursiva verificada nos sites diz respeito ao efeito de atualidade encontrado em praticamente todas as matérias analisadas. Enquanto estratégia linguístico-textual, a proximidade temporal entre os enunciados analisados e seus interlocutores funciona enquanto uma ocasião presente de encontro de ambos. Notamos esse recurso no recorrente emprego do tempo verbal do presente do indicativo nos núcleos dos predicados, em especial, dos títulos e subtítulos. Haja vista as imagens textualizadas nos portais serem em maioria corpos uniformizados, os interlocutores, pelo efeito de atualidade, constantemente adentram o “agora” das construções discursivas como para se conformar ao hoje da capoeira. “O enunciatário geralmente é tomado por uma sensação que o faz crer que até mesmo algo que ocorreu há muito tempo, por ser contado na edição, é atual, pertinente, importante. Trata-se do efeito de atualidade” (HERNANDES, 2012, p. 60). Consequentemente, o efeito de atualidade, atualiza os efeitos de sentido acoplados ao discurso do corpo e da voz, lhes dando a pertinência e a importância de serem atuais. E, ao mesmo tempo, viabiliza a identificação dos interlocutores com a forma de capoeira mostrada, dado que, mesmo

que sejam “movimentos difíceis”, seu aprendizado não é impossível de se colocar em prática, sobretudo porque essa é posta num presente constante, favorecendo a integração entre indivíduos comuns e capoeirista experiente.

Eis como busquemos pensar nos discursos que circulam acerca da capoeira e que de certo modo nos revelaram uma escassez de referências próprias ao corpo e à voz na capoeira. Desta constatação acreditamos que é preciso ter um olhar crítico da sociedade brasileira carregada de história de diferentes povos, mas que parece ser “esquecido” pela sustentação do exercício da dominação política. Nosso questionamento justamente acerca da escassez de referência ao corpo e à voz na capoeira é reforçado por uma segunda constatação quando nos deparamos com o fato de que a capoeira, não obstante que seja uma prática brasileira busca um espaço que lhe seja exclusivamente consagrado nos portais eletrônicos do governo brasileiro. Caso contrário, como poderíamos compreender que haja no exterior do Brasil um site (Portal Capoeira) que se dedique a assuntos ligados unicamente à capoeiragem, sem que o mesmo seja presente nos portais oficiais dos órgãos governamentais brasileiros?

É sabido que a política está atenta à luta contra a discriminação social, racial, cultural e religiosa no Brasil, além disso, é notável que o governo instaura instituições para a valorização das culturas afro no país. Embora estas ações possam ter como propósito a promoção e o incentivo, entre outras finalidades de dar visibilidade a estas culturas, elas remetem ou pressupõem uma redução do espaço destas práticas na sociedade brasileiras. Espaço cuja (re)ocupação suporia antes de tudo o reexame de certos aspectos envolvidos na concepções dessas manifestações. Assim, as poucas menções do corpo e da voz na capoeira não responderiam justamente ao âmbito de repensar a constituição atual desta prática, ainda ancorada no discurso entre a tradição e a modernidade? Uma vez que o corpo e a voz na capoeira se esvaziam definitivamente de seus caracteres “selvagens”, “brutos”, “puros” e “primitivos” para se tornarem civilizados, corpo “uniformizado” e “ditado”, voz “ampliada” e “eletronizada”, enfim, uma vez que respondem às exigências da estética, e da arte, talvez se tornem objetos sobre os quais se poderia enunciar de modo explícito nos portais oficiais do governo brasileiro, inclusive, criar um portal exclusivamente consagrado à capoeira.

Ainda, poderíamos imputar a insuficiência de enunciados sobre o corpo e a voz na capoeira também ao espectro histórico de preconceito sobre esse corpo negro, que

cria a memória do corpo humilhado, marcado a ferro de fogo como propriedade de outrem e que de modo irônico está na origem da criação da capoeira que se quer “valorizar”? Talvez seja equivocado assumir uma posição assertiva, e antes pretendemos buscar elementos de respostas em outros aspectos relacionados à integração desse corpo negro na sociedade brasileira. É justamente disto que trataremos em próximos trabalhos acadêmicos, notadamente, em tese de doutorado.



Figura 26. Obra de Carybé. **Fonte.** CARYBÉ, 1951, (não paginado).

A capoeira tem na sua origem a roda. Esse espaço ritual e circular de onde surgem movimentos giratórios dos corpos que tracejam círculos abertos e dinâmicos no ar. De forma inesperada, seus gestos parecem acompanhar as linhas de uma geometria invisível que atravessa o espaço. Repetem e executam de novo e de modo eterno as linhas desenhadas pelos escravizados em busca de liberdade. Na roda, quem “joga” permanece no centro das linhas de forças que percorrem lugares heterogêneos e atravessam barreiras raciais, sociais, urbanas, fazendo com que o sujeito brasileiro se encontrasse a si mesmo.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Trad. Walter J. Evangelista, Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1985.

AMARAL, S. P. do. **História do Negro no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação. Secretária de Educação continuada, Alfabetização e Diversidade; Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais, 2011.

ARAÚJO, P. C. De. **Abordagens Sócio-Antropológico da luta/jogo da capoeira**. Maia: Instituto Superior da Maia, 1997.

AREIAS, A. Das. **O que é capoeira**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. v.96. 113 p. -- (Coleção Primeiros Passos; v.96).

AUTHIER-REVUZ, J. **Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive**, éléments pour une approche de l'autre dans le discours, DRLAV, 1982. 26, p. 91-151.

_____. **Hétérogénéité(s) énonciative(s)**. Langages 73, 1984, p.98-111.

_____. **Repères dans le champ du discours rapporté**. L'information Grammaticale, 55, p. 38-42, 1992.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BARONAS, R. L. **Ensaio em análise de discurso: questões analítico-teóricas**. São Carlos: EdUFSCar, 2011.

BERTRAND, R. **Etre soi avec les mots d'autrui**. J.-M. Merle. Le sujet, Paris : Ophrys, pp.269-280, 2003.

BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

BRAGA, A. **Retratos em branco e preto: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Paraíba, 2013.

BRUHNS, H. T. **Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro**. Campinas: Papirus, 2000. 158 p.

BUSSET, J. de B. **Le silence et la joie**. Corps Ecrit. Paris: PUF,12, 1984.

- CABRAL, M. S. A. **Mestre bimba**: corpo de madinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002. 112p. (Bahia com H; 1).
- CARVALHO, P. V. de. **A voz que canta na voz que fala**: poética e política na trajetória de Gilberto Gil. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, 2013.
- CARYBÉ. **O Jogo da Capoeira**. 24 desenhos de Carybé. Salvador: Turista, 1951. Coleção Recôncavo nº3. 1v. (não paginado): il.
- CASHMORE, E. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- CHARAUDEAU, P. **Grammaire du sens et de l'expression**, Paris : Hachette éducation, 1992.
- COSSUTA, F. **Elements por la lecture des textes philosophiques**. Paris : Bordas, 1989.
- COURTINE, J-J. [1981]. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- _____. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Trad. Francisco Móras, Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- _____. **O Chapéu de Clémentis**. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURKY, Freda. (org.). Os múltiplos territórios da análise do discurso. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.
- DACOSTA, L. P. **Capoeira sem mestre**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1962.
- DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- _____. **O que é cultura?** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DE GAULMYN, M.-M. **Grammaire du français parlé** : quelques remarques autour du discours rapporté. In : Actes du Congrès de l'ANEFLE Grammaire et français langue étrangère, Joussaud & Pétrissans, Grenoble, 1992, p. 22-23.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. [1980] **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. – 3ª ed. – São Paulo: Editora 34, 2010.
- DRUMOND, M. O esporte como política de Estado: Vargas. In: PRIORE, M. del.; MELO, V. A. de. (Orgs.). **História do esporte no Brasil**: do Império aos dias atuais. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DUCROT, O. **Le dire et le dit**. Paris: Editions de Minuit, 1984.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005. 118p.

FONSECA, D. J. História da África e afro-brasileira na sala de aula. In: SOUZA, Rosana de; BENEDITO, Vera Lúcia (orgs). **Orientações curriculares**: expectativas de aprendizagem para a educação étnico-racial na educação infantil, ensino fundamental e médio. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação, DOT, 2008, p. 26-76.

_____. **Políticas públicas e ações afirmativas**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

FONTOURA, A. R. R.; GUIMARÃES, A. C. de Azevedo. **História da capoeira**. Revista da Educação Física/UEM. Maringá, v.13, n. 2 p. 141-150. Sem. 2002.

FOUCAULT, M. [1971]. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2000.

GALAK, E.; NAPOLITANO, M.E. **Discursos sobre el cuerpo en las investigaciones en Educación Física**. In: 8º CONGRESO ARGENTINO Y 3º LATINOAMERICANO DE EFYC, La Plata. 2009. Anais eletrônicos... Disponível em <http://congresoeducacionfisica.fahce.unlp.edu.ar/descargables/discursos-sobre-el-cuerpo-en-lasinvestigaciones-en-educacion-fisica>. Acesso em: 15 out. 2015.

GAUTIER, J; MIDANI, A. France-brésil. In :**Brésil, Brésils: l'Année du Brésil en France**. Paris : adpf Ministère des Affaires étrangères, 2005. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/france_bresil.pdf.

GRAMSCI, A. **Literatura e Vida Nacional**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1968.

GREGOLIN, M. do Rosário. Análise do discurso: lugar de encontros teóricos. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. dos. (Orgs.). **Teorias linguísticas**: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2003. p. 21-34.

_____. Michel Foucault: o discurso nas tramas da História. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. dos. (Org.). **Análise do Discurso**: Unidade e Dispersão. Uberlândia: Entremeios, 2005, p. 19-42.

_____. AD: descrever - interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, P. (Org.). **Estudos do texto e do discurso**. São Carlos: Claraluz, 2006.

HENRY, P. **Constructions relatives et articulations discursive**. *Langages* 37, p. 81-98.

HERNANDES, N. **A mídia e seus truques**: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público. – 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 2012.

LACOMBE, J. A.; SILVA, E.; BARBOSA, F. A. de. **Rui Barbosa e a Queima dos Arquivos**. Brasília: Ministério da Justiça; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 11-26.

LÖWENTHAL, L. **Literature, popular culture, and society**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1961.

MAAR, W. L. Marcuse: Em Busca de uma Ética Materialista. In: MARCUSE, H. **Cultura e Sociedade**. Trad. Wolfgang Leo Maar; Isabel Maria Loureiro e Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997. p. 7-35.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1987.

_____. **Nouvelles tendances en analyse du discours**. Paris: Hachette, 1987.

_____. **Termos-chave da análise do discurso**. Trad. Márcio Venício Barbosa, Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 115p.

MALDIDIER, D. ; PÊCHEUX, M. **L'inquiétude du discours**. Paris : Editions des cendres, 1990.

MALDIDIER, D. **A inquietude do discurso: (re) ler Michel Pêcheux hoje**. Campinas: Pontes, 2003.

MARCUSE, H. **Cultura e Sociedade**. Trad. Wolfgang Leo Maar; Isabel Maria Loureiro; Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 (vol.1).

MAZZOLA, R. B. **Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Linguística e Línguas Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciência e Letras, Campus Araraquara, 2010.

MELLO, A. da Silva. **Esse nego é o diabo, ele é capoeira ou da motricidade brasileira**. São Paulo: Revista Discorpo, n. 6, p. 29-39, 1996.

MELO, E. BRAGA, L. **História da África e afro-brasileira: em busca de nossas origens**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

MELO, C. **Cartas à redação: uma abordagem discursiva**. Tese de doutorado em linguística, Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/Universidade de Campinas, 1999.

MOTA, C. G. **Ideologia da Cultura Brasileira, 1933–1974**. 8ª ed. São Paulo: Editorial Ática, 1994, 303 p.

OLIVEIRA, J. L. (Mestre Bola Sete). **A capoeira angola na Bahia**. Salvador: EGBA; Fundação das Artes, 1989.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4ª ed. São Paulo: Pontes editores, 1996.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 4ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** 5ª. Ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. **Análise de Discurso.** In: Orlandi & Lagazzi-Rodrigues (orgs.). Introdução às ciências das linguagens – Discurso e textualidade. Campinas: pontes, 2006, p. 11 – 31.

_____. A noção de “povo” que se constitui em diferentes discursividades. In: Soeli, Maria da Silva (Org.). **Os sentidos do povo.** São Carlos: Claraluz, 2006. p. 7-30.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos – 6ª ed. –** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. – 6ª ed. –** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

ORLANDI, E. P.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Org.). **Introdução às ciências da linguagem: Discurso e textualidade.** Campinas: Pontes, 2006.

ORTIZ, R. **A morte branca do feiticeiro negro: integração de uma religião numa sociedade de classes.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

PALHARES, M. F. S. **Violência no futebol brasileiro: o discurso de torcedores organizados.** Tese de Doutorado (Programa de Pós-graduação em Ciências de Motricidade) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociência, Campus Rio Claro, 2014.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira angola.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988. 78p.

PAULA, E. D. de. **História dos povos indígenas: 500 anos de luta no Brasil.** Petrópolis: Vozes/Cimi, 1984.

PAVEAU, M.-A. **Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition.** Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2006.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975].** In Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Françoise Gadet e Tony Hak (orgs); Trad. Bethania S.Mariani et. al. – 4ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, M. ; HAROCHE, C. ; HENRY,P. [1971]. **La sémantique et la coupure saussurienne** , Langages 24. In: MALDIDIER, D. 1990, p. 133-153.

PÊCHEUX, M. Língua, linguagens, discurso. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (Org.). **Legados de Michel Pêcheux**: inéditos em Análise do discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. [1969]. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani [et. al.] 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (Org.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni, P. Orlandi. 2ª ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997b.

_____. **Semântica e discurso**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1975.

_____. [1975]. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. - 4ª ed.-, Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

_____. **Les vérités de la pallice**, linguistique, semantique, philosophie (theorie). Paris: Maspero, 1975, 280p.

PIETROFORTE, A. V. **Língua como objeto da Linguística**. In: FIORIN, J. L. (Org.). **Introdução à Linguística**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V. (Org.). **Legados de Michel Pêcheux**: inéditos em Análise do discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

PIOVEZANI, C. Presenças do Curso de linguística geral na análise do discurso. In: FIORIN, J. L.; VALDIR, do Nascimento F.; Leci, B. B. (Org.). **Saussure: a invenção da linguística**, São Paulo: Contexto, 2013. p.149-161.

PIRES, A. L. C. S. **Movimentos da cultura afro-brasileira**: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950. Tese de doutorado. Campinas: [s. n.], 2001.

PRIORE, M. del; MELO, V. A. de. (Orgs.). **História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 568p. il.

POSSENTI, S. **Observações sobre interdiscurso**. Revista Letras, Curitiba, n. 61, especial, p. 253-269, Editora UFPR, 2003.

PUECH, C. A emergência da noção de “discurso” na França: Saussure, Benveniste, Pêcheux e Foucault. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Org.). **Presenças de Foucault na Análise do Discurso**, São Carlos: EdUFSCar, 2014..

REGO, W. **Capoeira angola**: Ensaio sócio etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

RODRIGUES, N. [1932]. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisa Social –www.bvce.org.br, 2010.

SARAVIA, E. O conceito de política pública - Introdução à teoria da política pública. In SARAVIA, E.; FERRAREZI, E.(Org.). **Políticas públicas**; coletânea v 1 – Brasília: ENAP, 2006. 2 v.

SCHMIDT, M, F. **Nova História crítica**. São Paulo: Nova Geração, 1999.

SCHNEIDER, M. **Ladrões de palavras**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1985.

SERRA, S. M. **Capoeira**: jogando com sua história. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Campinas: Biblioteca digital Unicamp, 2006.

SILVA, E. L. da. **O corpo na capoeira**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SKIDMORE, T. E. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: 1ª ed. Companhia das letras, 2012.

SOARES, C. E. L; ABREU, F. J. de. No caminho do esporte: a saga da capoeira no século XX. In: PRIORE, M. del; MELO, V. A. de. (Orgs.). **História do esporte no Brasil**: do Império aos dias atuais. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

VIEIRA, L. R. **O jogo da capoeira**: corpo e cultura popular no Brasil. 2ª ed. O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

VINCENT, D. ; DUBOIS. **Le discours rapporté au quotidien**. Paris : Nuit Blanche. 1996.

WRIGHT MILLS, C. **Le rôle de l'histoire**. In: L' Homme et la société, N. 3, 1967. pp. 133-155.

SITES ACESSADOS

www.iphan.gov.br

www.palmares.gov.br

www.cultura.gov.br

www.unesco.org

www.maisequilibrio.com.br

www.dicio.com.br

www.aradiobrum.blogspot.com

www.portalcapoeira.com

<http://kingforfight.blogspot.com.br>

www.hpg.ig.com.br