

## Capoeira a um *clique*: adaptações e reminiscências no jogo da capoeira nas rodas digitais<sup>1</sup>

João Caetano Brandão Andrade (PPGA/UFBA)

**Palavras-chave:** capoeira; culturas digitais; modernidade e tradição

### Introdução

A capoeira é uma invenção moderna e mestiça. Com um passado longo que remonta aos anos iniciais da colonização portuguesa no Brasil, esta manifestação tem sua história marcada por fluxos, processos de diáspora, transnacionalização e adaptações. Este trabalho aborda os movimentos de ascensão e modernização da prática até se inserir no universo das mídias digitais. O objetivo é demonstrar numa perspectiva histórica as principais características desses processos de ascensão social e expansão *glocal* (Giddens, 1994; Robertson, 1995; Lourenço, 2014), ao tempo que analiso as principais transformações e permanências no *ethos* da prática quando jogada na Internet. Ao longo do artigo, apresento a ambiguidade como uma característica marcante deste universo que concilia tradição e modernidade, e opiniões antagônicas sobre as vantagens e as desvantagens do seu estabelecimento virtual.

A Capoeira tem uma história de “*amanhamento*”<sup>2</sup> que garantiu seu florescimento, multiplicação e afirmação no mundo. Até meados do século XX, as mudanças mais marcantes nesse universo envolveram o deslocamento do espaço Público para o Privado à realização dos treinos e rodas; a formalização burocrática dessas práticas e ambientes, com a criação de grupos e escolas de capoeira, dotados de estatuto e normas que passaram a orientar a conduta dos seus membros; a presença assídua e diversa de praticantes não-brasileiros; o estabelecimento da Capoeira fora do país, propagada por praticantes brasileiros, desde a década de 70 do século passado com as investidas do Balé Folclórico, até os dias atuais em que a capoeira brasileira estabeleceu-se em mais de cento e setenta países mundo afora e foi reconhecida pelo Iphan e Unesco como patrimônio cultural brasileiro e da humanidade, respectivamente..

Agora, os capoeiristas gingam nas interfaces (e não mais face a face), a garantir seu funcionamento online, explorando as possibilidades do digital sem o corpo-a-corpo que sempre caracterizou a prática. Os efeitos dessa reviravolta produzem transformações na natureza da Capoeira enquanto arte e rito do *hic et nunc*, da presença e do testemunho.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (2024).

<sup>2</sup> Não apenas na perspectiva Cícero, recapitulada por Hannah Arendt (2005), mas também na perspectiva de manha e malícia, noções próprias do universo “capoeirístico” (Dias, 2016; Pogli, 2010).

Este novo capítulo da história de ascensão social da capoeira, potencializa ainda mais o alcance global desta prática e promove debates internos acerca dos rumos da capoeira que segue a se modernizar, de um modo paradoxal, desde o princípio: a se adaptar e contemporizar às circunstâncias de seu tempo, sem abrir mão de uma narrativa que reivindica permanências, purismos e tradição.

### **Recapitulando: a capoeira brasileira, uma história de ascensão social**

A capoeira tem sido objeto do interesse de estudiosas(os) dos mais diferentes campos do conhecimento. Soma-se um crescente de pesquisas que a alçaram enquanto temática principal, produzindo e registrando um sem-número de informações a seu respeito, firmando ideias, versões e abordagens dessa história que é marcada por constantes reformulações e novidades. Essas pesquisas são frutos de produções nacionais e internacionais e se ramificam também para além dos muros das universidades, com a capoeira figurando em filmes de ficção, documentários, músicas, obras literárias, quadros, murais, cordéis e poemas.

Há autores que chegam a atribuir aos processos de “diáspora e proliferação transnacional da capoeira”, o surgimento deste gênero de estudo e de estudiosos que, segundo ele, reúne “investigadores da natureza histórica, antropológica, cinesiológica, pedagógica, psicocognitiva da capoeira que, simultaneamente, a estudam e a praticam” (Araújo; Jaqueira; Tavares, 2009: 12). Dentro desse vasto campo epistêmico que a capoeira galgou, algumas tendências e versões predominam a respeito do seu passado, mas também sobre os processos de expansão e globalização desta prática. Há, por exemplo, teorias que analisam a marcha de ascensão social, cultural e econômica da capoeira a partir de uma leitura que encara esses eventos numa perspectiva linear, dividida em fases (Pires, 2001; Lucena, 2018; Tavares, 2008).

Neste artigo, ao discutir a presença da capoeira na Internet desde os dados etnográficos que tenho construído junto aos meus interlocutores, pretendo inserir este novo capítulo da história da capoeira – a saber: sua presença e propagação na Internet – como uma das fases, ainda em curso, do seu processo de ascensão social.

Os primeiros registros sobre a capoeira apresentam uma prática urbana, jogada e perseguida nas ruas, defronte as quitandas, nos portos e praças. Vale lembrar que as informações sobre o passado mais longo da prática, a chamada Capoeira Rural ou primeva, praticada nos quilombos brasileiros, entre os séculos XVI e XVII, carecem de comprovações documentais, embora muito se fantasie sobre essas origens. Não raro, nas rodas de capoeira ouvem-se histórias que misturam personagens e cenários envolvendo

senzalas, quilombos, canaviais, feitores, Zumbi e cavalaria. Entretanto, como atesta Reis, “não é possível reconstruirmos o processo que levou ao deslocamento da capoeira do campo à cidade, o que deve ter ocorrido por volta do começo do século XIX, posto que datam desse período as primeiras referências históricas (até agora conhecidas) referentes aos capoeiras urbanos” (De Sousa Reis, 1994: 129).

Contudo, a ausência de fontes escritas ou documentais acerca da capoeira desse período não desanimou pesquisadoras e estudiosos diletantes a empreender suas versões e narrativas sobre estas páginas arrancadas da história. Em geral, as *papoeiras*<sup>3</sup> que daí medram giram em torno de uma pergunta, formulada do seguinte modo por Waldeloir Rêgo: “os africanos trouxeram a capoeira da África [...] ou a inventaram no Brasil?” (1968: 30). Nesse debate ergueram-se muitas respostas e narrativas, desde o século XIX e “[...] que continua até hoje, [posto em outras palavras], ou seja: a capoeira é brasileira ou africana?” (Assunção, 2008: 21).

As tentativas de encontrar uma resposta ao problema da origem da capoeira fizeram nascer seus mitos fundadores que, ainda hoje, influenciam praticantes e interessados. Esses mitos fundadores se manifestam em três principais correntes interpretativas deste passado imaginado: os africanistas, os brasilianistas e os regionalistas (Andrade, 2018). Essas versões concorrem no intento de localizar as raízes da capoeira ora em território africano, ora como uma invenção nacional brasileira e, também, como uma prática de origem mais específica e regional – disputando os pontos de vista de uma invenção baiana, carioca ou pernambucana – com destaque ao predomínio da versão baiana. Aqui se quer contextualizar os caminhos pelos quais a capoeira chegou ao seu estágio atual, vivenciada digitalmente e com projeção transnacional, ao tempo que apresento como esta história – e as histórias que se contam a este respeito – são marcadas por paradoxos, disputas e ambiguidades.

---

<sup>3</sup> A expressão *papoeira* é correntemente usada, entre os praticantes de capoeira, ao se referir às conversas que tenham como assunto principal a prática. Aqui, o termo precisa ser mais bem contextualizado. A expressão conserva em si, além de sua função taxológica (e mais evidente), um elemento fundamental para entender a transmissão oral da memória da capoeira. São nas *papoeiras* que aspectos importantes da tradição são passados, trocados, alterados e, sobretudo, fixados e aprendidos. Esses momentos são fundamentais para o capoeirista e o antropólogo que se interessam, de modos distintos, em compreender e adentrar o universo da capoeira. Gostaria, entretanto, de alongar aqui as arestas conceituais do termo, tomando-o também para me referir às produções de memória sobre a capoeira e seu desenvolvimento, captadas e conferidas por mim, não só em campo e empiricamente, mas por revisão bibliográfica também.

A capoeira concilia em sua existência inúmeras ambiguidades e disputas narrativas. Estas ambiguidades caracterizam os eventos mais significativos dessa história e marcam os debates sobre seu passado. Mas, não apenas. Importa perceber o quanto essas disputas também influenciam os rumos e especulações sobre o futuro da capoeira, inclusive considerando sua expansão na dimensão do digital. Nas seções seguintes, desenvolvo este argumento e apresento a atualização das *papoeiras* sobre a presença da prática no universo online a partir dos dados etnográficos construídos ao longo da minha pesquisa doutoral.

Ainda hoje as querelas sobre a origem da capoeira animam praticantes, dentro e fora das redes digitais. Mestres(as) e alunos(as) disputam retoricamente – isto quando o embate não vai para dentro das rodas – as versões e *linhagens*<sup>4</sup> de capoeira mais puristas e originais. Esses confrontos parecem se dar em termos de filiação identitária e reivindicam uma linhagem ancestral a ser legitimada nos discursos e práticas de cada membro, não obstante as constantes transformações e adaptações enfrentadas e aclimatadas por estes mesmos praticantes ao longo de suas trajetórias. Atualmente, a polêmica mais acirrada deste universo diz respeito às linhagens Regional e Angola, ambos estilos são tradições inventadas no século passado, na Bahia (Hobsbawm; Ranger, 1997; Pires, 2001). Entretanto, esses debates são mais antigos e resultaram em calorosos embates. Por muito tempo a disputa disse respeito aos mitos fundadores da capoeira, concorrendo entre três versões: a africanista, a brasilianista e as regionalistas.

#### **A ascensão social da capoeira em três fases**

Apesar do prevailecimento de certas tendências, o debate sobre as origens da capoeira segue em aberto e em disputa, com reverberações também nas comunidades virtuais de capoeira. O mesmo vale para as *papoeiras* que se lançam sobre o desenvolvimento dessa história (Vassalo, 2006). Se não é razoável falar em consenso, usar o termo predomínio talvez seja adequado para se referir a uma divisão recorrente nos modos de explicar a capoeira e sua história. Nessas versões, prevalece a ideia de que a capoeira existiu e se (re)modelou em duas fases distintas e identificáveis até chegarmos ao seu estágio atual (Acuña, 2014; Andrade, 2018; Rêgo, 1968; Decâncio Filho, 1996; Dias, 2006; Varela, 2021a):

a) A capoeira primeva, criminalizada e perseguida pelos aparatos do Estado. Fase geralmente datada entre os primeiros anos de colonização, com um período de

---

<sup>4</sup> Expressão que se consagrou para se referir aos estilos ou tipos de capoeira, vide: Angola, Regional, Capoeira para Todes, Contemporânea, etc.

intensificação e urbanização (quando passa a figurar em registros escritos) durante o século XIX, até sua virada. Nesse período, a capoeira e seus praticantes eram perseguidos, marginalizados e combatidos pela força do Estado (De Sousa Reis, 1994). Nesses tempos difíceis pros Capoeiras e *vadios*, a luta (ou jogo ou brincadeira ou ritual) era praticada(o) nas ruas, nas portas dos cortiços, quitandas e bares, à noite depois dos bailes, no Cais, entre o desembarque dos cargueiros e antes de cederem seus corpos para labuta pesada e ainda nas festas populares e de largo. Em outros termos, o espaço público era onde a capoeira existia e também resistia contra as investidas do aparato militar do Estado. Essa disputa entre capoeira e Estado, pelo espaço público, quiçá seja a principal marca desses séculos para os praticantes da arte;

b) A capoeira descriminalizada e institucionalizada, retirada do código penal, tomada como um bem cultural. Tendo entre os anos 1920 e 1990, o seu recorte histórico. A capoeira desde as primeiras décadas do século XX é outra. Passa a ser praticada nas academias, é sistematizada com uma série de normas, estatutos escritos e documentados que garantem sua existência na legalidade, apesar dos “fantasmas” e do “espírito da [nem tão velha] época” que teimam em assombrar os novos tempos<sup>5</sup>. No exterior é vendida como principal elemento da baianidade (Mariano, 2009), signo de identidade nacional. Esse novo cenário que se impõe a capoeira transforma a maneira como ela se relacionava no/com o espaço público, sociedade civil e, principalmente, Estado. Modifica totalmente suas formas de ser pensada e praticada. Nesta fase, a Capoeira é aceita e reconhecida legalmente, navega pelos palcos de teatro, telas de cinema, letras das canções, países vizinhos (ou não), ganha o mundo, mas não perde ou modifica seu passado, pelo contrário, este influencia diretamente seus caminhos de modernização. O

---

<sup>5</sup> A guisa de exemplo, cito Waldeloir Rêgo num trecho em que se refere ao convite recebido pelo Mestre Bimba, em 1938, para apresentar a arte capoeira no Palácio do Governo: “Mestre Bimba foi o primeiro capoeirista a entrar em palácio governamental e se exhibir, com seus alunos, para um governador, que queria mostrar a nossa herança cultural a seus amigos e autoridades convidados e como tal escolheu a outrora perseguida capoeira, justamente numa época em que estávamos sob um regime de ditadura violenta. A respeito de sua exibição em palácio do governador, em tão grave momento político, contaram-me pessoas ligadas a Mestre Bimba que de certa feita se achava ele tranquilo, em sua academia, quando lhe apareceu um guarda do palácio, fazendo-lhe a entrega de um envelope, contendo um convite para comparecer a palácio. Sabendo-se capoeira e conhecido da polícia, assustou-se e não teve a menor dúvida de que se tratava de sua prisão. Preparou-se, comunicou o fato a seus discípulos e avisou que caso não voltasse é porque estaria preso. Ao chegar em palácio teve uma grande surpresa e contentamento. O então Interventor Federal na Bahia, Sr. Juracy Montenegro Magalhães, hoje no posto de General do Exército Brasileiro, pediu-lhe que se exibisse em palácio, com seus alunos, para um grupo de autoridades e amigos seus.” (Rêgo, 1968: 315-316). Esse exemplo parece adequado por retratar, através da reação do Mestre Bimba, ainda baseada no imaginário composto pelo que aqui chamamos “primeira fase”, quando este já está a se relacionar com outro contexto sócio-político.

ápice desta fase é a capoeira como prática globalizada e transnacional, entre as décadas de 1960 e 1990 passa a acontecer vertiginosamente em outros países e, no Brasil, também a ser praticada por estrangeiros (Capone, 2004; Ferreira, 2007).

O que defendo é que a partir do século XXI a capoeira inaugura uma nova fase da sua história. Agora marcada pela presença no universo das tecnologias digitais, pela virtualização de suas comunidades e, mais uma vez, pela expansão dos espaços destinados à prática e ampliação de públicos consumidores. Em outras palavras, ao ingressar no século XXI, a capoeira rompe mais um estágio em seu processo de ascensão social e passa a ocorrer de forma remota, sendo promovida, vendida e consumida em diferentes plataformas digitais e aplicativos de vídeo-chamada, fazendo nascer o que aqui denomino de terceira fase da capoeira – ou a “capoeira 2.0”, como define uma das minhas interlocutoras-chave. Nesse novo tempo para capoeira, pode-se acessá-la sem sair de casa, com o auxílio de um computador ou celular conectado à Internet<sup>6</sup>.

### **Capoeira a um clique: Modernidade e Tradição, ambiguidades na roda**

A modernização pode ser considerada uma característica fundante da capoeira. A capacidade de transformar-se, de adaptar-se, de gingar nos mais distintos e contíguos ambientes, de metamorfosear-se em jogo, luta, dança, folguedo, dramaturgia e performance constituem o seu *ethos*. Essa disposição e competência podem ser atribuídas a um “saber de experiência feito” ou “saber experimental” que brota ao sabor do empirismo, no calor dos acontecimentos, criando respostas engenhosas às situações que se impõe imediatas (Freyre, 1960) – como no jogo da capoeira. De acordo com alguns autores, tais habilidades só poderiam se desenvolver no particular solo brasileiro, com todo seu complexo e miscigenado organismo social e, ainda, a inaugurar uma espécie de pragmatismo luso-banto-tropical (idem, 1960: 76). Outros trabalhos apresentam uma leitura que confere abrangência transatlântica a estas competências e habilidades diaspóricas que, sob esta ótica, dão origem às culturas “afro-atlânticas” (Gilroy, 2001; Hall, 2003)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> O “novo capítulo da história da capoeira” já tem sido objeto de análise de alguns trabalhos, mas permanece ainda como um tema explorado de forma incipiente, quiçá pela contemporaneidade de seus eventos (Andrade, 2021b; Varela, 2021b; Serpa; Araújo; Borges, 2012; Silva; Rufino, 2013; Guimarães; Rocha; Santos, 2024).

<sup>7</sup> O termo “afro-atlântico” faz referência a uma noção de culturas negras como cosmopolitas, sem derivações vinculadas a identidades nacionais. Mas, sim, conectadas pelos trânsitos sobre o mar, mais especificamente sobre o Atlântico [Negro], fazendo emergir culturas planetárias, fluídas e globais (GILROY, 2001; HALL, 2003).

Se é possível identificar o *germe* da modernização no *gene* da capoeira, é preciso destacar, neste aspecto, a sua *brasilidade*. Como historiadores, sociólogos e cientistas políticos incansavelmente apontam, entre nós, as transformações e revoluções costumam se dar de um modo conservador, sem rupturas, marcadas por continuidades e a conciliar as ordens e os modos sociais das fases e períodos que se interpõem (De Holanda, [1936] 1968; Prado Jr, [1942] 2011; Fernandes, [1975] 2020; Ianni, 1986; Faoro, [1958] 2021; De Araújo, 1994). O Capoeira<sup>8</sup> não é uma figura deslocada ou desintegrada de determinada camada e contexto social de uma época. Ao contrário, a arte/dança, luta/esporte origina-se como parte de determinados eventos na história da colonização portuguesa no Brasil e passa a se remodelar de acordo com as transformações mais gerais no tecido sócio-político brasileiro. De forma característica aos processos de modernização no Brasil, as transformações na capoeira se deram sempre a preservar, em seus novos modos de ser, aspectos do seu passado recente. Muitas histórias e *papoeiras* revelam essa permanência que teima em marcar os ares de um novo tempo.

Para além do anedótico caso citado na nota 5, outras marcas do passado podem ser identificadas sobre o manto da nova capoeira. Os toques de berimbau, por exemplo, revelam esse esforço de manter viva certas noções e práticas de outrora. Dentre os toques desenvolvidos pelo Mestre Bimba, um deles se destacou pelo nome de “cavalaria” – uma sequência de notas que mimetizam, pelo ritmo e intensidade dos toques, os galopes de uma “cavalaria” (aparato militar que serviu para perseguir os Capoeiras na primeira fase social desta arte) – quando o toque era executado, na virada para o século XX, indicava que a guarnição policial se aproximava e a brincadeira de capoeira deveria ser interrompida (Rêgo, 1968; Nene, 2018). Este toque e outros que lhe são contemporâneos, continuam ainda hoje a ser tocados nas rodas e atividades de capoeira, como menções ou referências a esse passado que segue vivo no imaginário dos praticantes e nas *papoeiras*<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> O termo “Capoeira” é utilizado, correntemente, para referir-se a prática mas, também, ao praticante. Deste modo, adotei como estratégia distintiva o uso de “Capoeira”, com C maiúsculo, ao se referir aos praticantes. E “capoeira”, com ‘c’ minúsculo, para tratar da prática.

<sup>9</sup> Muitas letras de *ladainhas*, cantigas e corridos reconstróem essa ideia de um passado ligado à África e de uma prática condenada e perseguida que supera seus malfeitores. A música segue ocupando um lugar de memória fundamental à capoeira. Muitos trabalhos apontam a importância deste elemento às atividades mais gerais da capoeira: desde sua função historiográfica, de reconstruir períodos e recontar histórias; até sua contribuição a propagação do idioma português em todo o mundo (Candusso, 2009; Gallo, 2012; Mota, 2013).

Entretanto, as permanências que marcam as novas fases desta manifestação podem perdurar até o período seguinte. Em outras palavras, há fantasmas da primeira fase da capoeira que comprometem o deslanchar da prática hoje em dia, a experimentar o que aqui se convencionou chamar de seu terceiro estágio social. O Mestre Sabiá, um baiano que há mais de uma década se estabeleceu e reside em Barcelona (ESP) enquanto profissional da capoeira, em sua última visita a Salvador, concedeu uma entrevista ao Jornal A Tarde em que comenta o assunto:

[...] Quando a gente vê a capoeira em diversas universidades, em diversas escolas, como matéria curricular, como na França, Alemanha, Suécia, Estados Unidos e você vê a ausência da capoeira na rede pública de ensino [brasileira] tanto a nível de estado, quanto a nível municipal. É um momento da gente fazer algumas reflexões, né? Quando a gente pensa em todos esses processos históricos, da capoeira de uma manifestação de origem escrava, ela volta ao atlântico e atravessa e reconquista a Europa. As pessoas entendendo o grande poder de inclusão que ela tem, de veículo de informação, de educação... De meninos que vêm de comunidades com poucas oportunidades. Então, é um momento da gente repensar sobre esse “olhar menor” que a gente tem, sobre esse olhar, muitas vezes, preconceituoso e entender que esse racismo estrutural ele ainda perpetua principalmente nas culturas de matriz africana (Mestre Sabiá, 2024).

A fala do Mestre confirma a hipótese de uma modernização que preserva marcas indeléveis do passado – inclusive aquelas que se quer apagar – mas também converge com a ideia sugerida acima de que as redes sociais se tornaram um campo de atuação dos Capoeiras e que, apesar dos novos coloridos impostos pelo digital, muitos dos seus interesses, pontos de vista, receios, demandas e posicionamentos se mantêm enquanto reminiscências sempre acesas e acessadas, agora a um *clique* de quem se interessa por este universo e seus debates.



Se as dificuldades em estudar o primeiro momento da capoeira dizem respeito à ausência de documentação, o desafio de pesquisar a terceira fase da capoeira se coloca no campo diametralmente oposto: como acessar, organizar, analisar a abundância de informações disponíveis? Quais critérios elencar para seguir a multiforme e vertiginosa capoeira espalhada na Internet? Ademais, os fenômenos e efeitos que animam esta pesquisa se manifestam e se consolidam de forma híbrida e difusa, transcendendo os limites dos ambientes físicos e virtuais, com repercussões tanto offline quanto online, e com implicações que abrangem diferentes escalas, agentes, nacionalidades e territórios. Daí a importância de *gingar* habilmente entre esses diversos níveis e ambientes, borrando suas fronteiras.

Nesta pesquisa, lido com treinos que acontecem, ao mesmo tempo, na Geórgia e no Brasil; frequento aulas que se passam nas plataformas Zoom ou Meet, desde o Pelourinho/Salvador e Arouca/Aveiro; experimento essas atividades síncronas dos espaços físicos em que os mestres(as), enquanto tutores, ministram seu ensinamentos – geralmente, nas academias e escolas de capoeira, onde os berimbaus, pandeiros, caxixis, atabaques, retratos e demais elementos próprios daquele universo dividem espaço com um notebook posicionado no centro do ambiente, de modo a favorecer aqueles que acompanham a aula online, ao tempo que se constitui um obstáculo concreto aos que participam desde o local da transmissão –, mas também do meu escritório, que tem espaço o bastante para que eu treine, realize anotações e registros e, ainda, acomode meu computador e alguns livros. De tal maneira, posso afirmar, ironias à parte, que por ora não apenas pratico uma antropologia “de gabinete” (porque não só), como também jogo capoeira “do gabinete”.

Aqui parece oportuno pontuar que pesquisar os rumos da capoeira no universo digital envolve diferentes dimensões e compreensões do que vem a ser o “digital”<sup>10</sup>. As abordagens que se voltam ao digital precisam ter em conta que o digital, enquanto

---

<sup>10</sup> O termo "digital" refere-se ao conjunto de objetos, ações e relações sociotécnicas que fazem parte da experiência cotidiana das pessoas em um mundo cada vez mais marcado pela tecnologia digital. Isso inclui a utilização de dispositivos eletrônicos, como computadores, smartphones, tablets, entre outros, bem como a interação com plataformas online, redes sociais, jogos digitais e outras formas de conteúdo e comunicação mediadas pela internet e pela tecnologia. O digital não se restringe apenas à tecnologia em si, mas também abrange as práticas, comportamentos e significados que emergem a partir do uso dessas tecnologias. Ele está presente em diversos aspectos da vida contemporânea, influenciando a forma como nos comunicamos, trabalhamos, nos relacionamos, consumimos informações e nos divertimos. Portanto, o termo "digital" engloba um universo complexo e em constante evolução, que permeia as interações humanas e as estruturas sociais de maneira cada vez mais profunda e abrangente. Para uma análise mais aprofundada, ver: *Estratégias para pensar o digital*, de Beatriz Accioly Lins, Carolina Parreiras e Eliane Tânia Freitas, 2020.

entidade, pode ser analisado e/ou definido em três dimensões: como ferramenta; como contexto e como campo (Mochel, 2024). Daí resultam pesquisas *no, para e sobre* o digital. De acordo com essa definição, é possível identificar a relação da capoeira com as três dimensões. Como ferramenta, quando os usuários/praticantes usam as tecnologias para comunicação, transporte, interação, alimentação, compra e venda, etc; como contexto, quando aplicativos e redes digitais se convertem em ambientes e espaços propriamente, como as salas virtuais onde acontecem aulas e treinos, os perfis e canais que são referência para encontros, atividades e negócios virtuais relacionados à capoeira; como campo, quando os debates, os grandes temas e as relações sociais que engajam e envolvem esses agentes passam a se manifestar e acontecer no âmbito e contexto do digital, a partir das suas ferramentas, e a se converter em objeto de interesse da antropologia.

### **Frames Etnográficos: adaptações e reminiscências no jogo da capoeira nas rodas digitais**

Minha relação com o campo de pesquisa representa um convite para desafiar, ou adotar de forma mais abrangente e contemporânea, o paradigma metodológico do "estar lá" etnográfico, como proposto por Geertz (2009). Desde 2023, tenho conduzido uma etnografia multissituada, que transita entre os domínios presenciais, face a face, e os ambientes online, mediados por telas e tecnologias digitais (Marcus, 2018; Sciré, 2009; Gonçalves, 2020). Nesse contexto, foi necessário considerar plataformas como Instagram, WhatsApp e YouTube como espaços de pesquisa tão tangíveis e relevantes quanto as escolas de capoeira, salas de aula universitárias e outros locais físicos frequentados para a investigação (Serpa; Araújo; Borges, 2012; Mochel, 2024). Essa abordagem se justifica pelo entendimento de que as fronteiras que separam esses domínios estão se tornando cada vez mais difusas, e as consequências das ações em cada um deles reverberam para além de seus limites (Floridi, 2015).

No meu trabalho, a imersão etnográfica muitas vezes se confunde com a atividade de escrita – embaralhando o *lá* empírico com o *aqui* da escrita antropológica, para nos mantermos com a terminologia geertziana. Durante um ano e seis meses de trabalho etnográfico, tenho frequentado semanalmente a Escola de Capoeira FBEC, localizada no Pelourinho, bem como outras academias locais, participado de aulas, rodas de conversa e eventos relacionados à prática, tanto em espaços públicos quanto privados em Salvador e no Recôncavo Baiano. Tenho também mantido uma presença ativa nos

perfis do Instagram dos meus interlocutores e de seus principais contatos, utilizando a plataforma como campo de pesquisa (Mochel, 2023).

Quando decidi tomar o Instagram como um dos lócus da minha pesquisa, resolvi criar um novo perfil, exclusivamente voltado à criação de uma rede ligada à capoeira. Foi assim que, em agosto de 2023, iniciei as navegações pelo perfil que nomeei [gingando online](#). Assim, busco acompanhar e interagir [com] os perfis online dos interlocutores da pesquisa e outros de suas respectivas redes. Neste novo perfil, todas as contas seguidas são geridas por capoeiristas em diversos estágios da carreira. As análises têm se detido, mais detalhadamente, sobre os perfis do [Mestre Nenei](#), do [Mestre Guaxini do Mar](#) e da [Puma Camillê](#). Entretanto, os demais usuários desta rede – que cresce com o correr dos dias – e suas publicações e interações também são cotejados como complemento desta análise.

Tomemos uma postagem (publicação de conteúdo no Instagram) como exemplo à reflexão<sup>11</sup>. Trata-se de uma colaboração (uma publicação que envolve dois ou mais perfis e que permanece disponível no *feed* dos colaboradores) entre o Mestre [Cobra Mansa](#)<sup>12</sup> e um usuário que se denomina [Exu Pirata Capoeira](#)<sup>13</sup>, dois signatários da capoeira angola. O *reels* apresenta um trecho do Documentário *History of the Negro People*, gravado e dirigido nos anos 1960 por Arthur Rabin, e estreado em 1965. A quarta parte da película, *Brazil Vanishing Negro*, foi filmada na Bahia e em Pernambuco<sup>14</sup>. No trecho escolhido e publicado pelos usuários, acontece uma roda de capoeira Angola, ao que tudo indica, ocorrida na praia de Itapuã, em Salvador, a contar com a presença da “velha guarda” da capoeiragem baiana. A legenda da publicação conta:

Roda de Capoeira na praia com Mestre Pastinha e seus alunos. Gravado nos anos

---

<sup>11</sup> Para acessar a postagem que inspira a discussão: <https://www.instagram.com/p/C5eshmCAsa2/> [Acessado em: 07/07/2024, às 16:42].

<sup>12</sup> O Mestre Cobra Mansa, ou Cinézio Feliciano Peçanha (seu nome de registro), é Mestre de Capoeira Angola, diretor do Kilombo Tenonde que possui sedes em Valença e Salvador, e Doutor em Difusão do Conhecimento (UFBA), com diversos trabalhos publicados envolvendo a capoeira como assunto (2013, 2018, 2019, 2021).

<sup>13</sup> Apesar das poucas informações disponíveis sobre a pessoa por trás do perfil, descobri pelas marcações (postagens de outros usuários com menções aos perfis marcados, criando links entre os perfis) que se trata de um capoeirista alemão que vive em Santos, SP. Em sua descrição, ele se define: “☺️ Macumbeiro Capoeira Marxista 🌟 Capoeira minha Religião 🏴‍☠️ Navegando em busca da Ancestralidade”.

<sup>14</sup> O filme, na íntegra, pode ser acessado no site e canal do [Youtube do Projeto “Capoeira Shop”](#), uma comunidade que se define como uma “loja portuguesa 100% capoeira”. Além da comercialização de materiais e instrumentos, a equipe do site cuida de compilar e disponibilizar um sem-número de documentários, filmes e registros de áudio e fotográficos relacionados ao passado da capoeira no Brasil. Para acessar a página web: <https://www.capoeirashop.fr/pt/> [Acessado em: 06/07/2024, às 19:45].

1960 e provavelmente em 1965 (documentário lançado em outubro [de] 1965). Podemos identificar *Mestre João Grande* jogando com *Mestre Vermelho* (identificado por *CM Rouxinol* e confirmado por *Mestre Genésio Meio Kilo*).

Podemos ver um tipo de “balão” (na época não era só na Luta Regional Baiana que se fazia balões). Essa projeção dentro de uma chamada é denominado “Sereia” ou “Aloandê” (Obrigado, *M. Espagete* Elton Cristiano e *M. Papel* por destacar esse “detalhe”).

A notar o jeito de tocar o reco reco. O microphone provavelmente estava muito perto do reco reco, e de fato, fica muito barulhenta.

Local: Praia de Jaguaribe, Itapuã, Salvador de Bahia. (Obrigado ao artista [@Nascimento.Dinho](#) e [@AberrecapoeiraBimba](#) pela informação, confirmado por Mestre João Grande). #capoeira #exupirata #capoeiraantiga”

A postagem do vídeo e a legenda contribuem com a preservação do legado e da memória da capoeira baiana – e o fazem por meios modernos. De um modo orientado pelo que sempre constituiu a “pedagogia da capoeira” (pautada na ideia de um conhecimento que se constrói via *oitiva* e se perpassa, transformando-se, de geração a geração, geralmente pela oralidade, mas não apenas), o *post* celebra “os mais antigos” e informa as novas gerações acerca da historicidade dessa prática. Os comentários, na publicação, continuam a conversa suscitada pela postagem e, de forma colaborativa, vão alimentando a discussão com mais informações, como sugere um dos usuários: “*quem tiver mais informações sobre o filme ou mestres, comenta aí*” e o perfil [@YoganoViver](#) responde num comentário que foi curtido por outros usuários:

Tive o prazer de ser vizinho e morar no mesmo prédio do *Mestre Vermelho* [que aparece nas filmagens] aqui no Bairro do Imbuí [em Salvador, Bahia]! É uma figura com muitas histórias e teve um papel importante com seu Restaurante Amoenda.

Foi pioneiro nos Shows Folclóricos incluindo a Capoeira junto a sua companheira e Mestra de Folclore [@edvamarigomesbarrettode](#)

Infelizmente o Mestre desencarnou a [sic] cerca de 2 anos.

E eis que de forma assíncrona uma *papoeira* vai se tecendo naquela postagem: “*Sempre que achar esses vídeos antigos posta aqui e se puder me marcar pra eu poder ver, obrigado!*”, solicitou outro usuário ([@movimento\\_popular\\_da\\_capoeira](#)). Muitos usuários realizaram comentários com menções, isto é, citando outros perfis (que são notificados acerca daquela postagem), para que possam ter notícia e acessar a referência, considerada por tantos ali como uma “*reliquia!*” ou “*fundamento diBahia!*”, como constam em alguns comentários. Toda essa pesquisa e troca de informações fazem parte, desde há muito, da formação em capoeira de qualquer praticante mais dedicado e interessado. A celebração do passado, a memória e o respeito aos “mais antigos”, a preservação do vínculo mestre-aluno, o cultivo e apreço às rodas e ao jogo bonito e a manutenção das *papoeiras* são elementos que se apresentam como elementos reminiscentes das antigas fases da capoeira se fixando aos seus novos movimentos, com

a capoeira agora sendo *jogada na Internet*, para usar uma expressão que já escutei mais de uma vez no campo.

Por outro lado, os dispositivos digitais geram mudanças também sobre o próprio campo da capoeira e na forma de “jogar capoeira *na internet*”. No final de março de 2024, o Mestre Nene e a Mestra Preguiça, sua esposa, viajaram aos Estados Unidos – como, aliás, fazem com relativa frequência ao longo dos anos – para cumprir compromissos relacionados à capoeira, desta vez nos estados do Texas, Illinois e Califórnia. Durante todo o período da viagem, o Mestre seguiu em contato com os professores(as) e alunos(as) da escola, via *WhatsApp*, desde mensagens individuais às comunicações ocorridas em grupos. Além de resoluções mais burocráticas, geralmente relacionadas ao controle financeiro da escola e a contatos oficiais a representar os interesses da fundação frente a outras instituições e projetos, coisas que já aconteciam de forma virtual, a presença do mestre se fez sentir também nas dinâmicas diárias de aulas e atividades que ocorriam na sede do Pelourinho, em Salvador. Pelo *WhatsApp*, em um dos grupos da escola destinado aos membros que treinam nas terças e quintas (e do qual faço parte), uma duradoura comunicação se deu. Com mensagens de voz gravadas, mensagens digitadas, fotos e vídeos compartilhados, a turma e o Mestre nos atualizamos reciprocamente acerca dos nossos compromissos, aqui e lá.

Nesta comunicação transatlântica, não apenas enviamos ao Mestre fotos dos finais dos treinos – o que permitia que ele e os demais membros da turma soubessem quem havia comparecido e quem “levou falta”; ou vídeos que captavam trechos das aulas – e informamos acerca do que foi trabalhado em cada encontro; e ainda *memes* e *figurinhas*<sup>15</sup> que retratavam resenhas internas – e indicam a qualidade e intimidade dos vínculos e sociabilidade construídos entre o grupo. Por algum tempo, muitos desses procedimentos tornaram-se partes integrantes do cotidiano da escola, mesmo quando o Mestre estava presente, embora com menor frequência e intensidade. O verdadeiro aspecto inovador, no entanto, revelou-se nas *papoeiras* que surgiam antes e depois de cada sessão. Nessas interações virtuais, participantes das atividades presenciais trocavam sugestões, feedbacks e elogios, gerando discussões que refletiam sobre experiências passadas e

---

<sup>15</sup> *Meme* é uma expressão de origem etimológica grega e significa imitação. O termo é largamente conhecido e utilizado nos ambientes virtuais, a se referir ao fenômeno de “viralização” de uma informação, independente de seu formato (vídeo, imagem, frase, ideia, música, gifs, etc.). Este conteúdo, geralmente cômico, se espalha entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade e sendo replicado em formatos atualizados por muitos perfis diferentes. Para um estudo mais aprofundado sobre o assunto ver: Ton Torres, *Cultura Digital: o fenômeno dos memes*; Juracy Pinheiro de Oliveira Neta, *Por uma Tipologia dos Memes da Internet*.

antecipavam os próximos encontros e treinamentos.

Na quarta-feira, 03 de abril de 2024, às 20:58, um dos alunos escreveu: “*Professora Chapinha, vamos manter a musicalidade na aula de amanhã?*”. Antes que Chapinha, responsável pelas aulas de terças e quintas, visse a mensagem, outros membros do grupo interagiram com aquela pergunta. Às 20:59, o Professor Biriba “compra o jogo” e reage: “*espero que sim, hein!?*”, dois minutos depois, o Mestre complementa: “*me too*” – a revelar o contato que tem tido com o idioma anglo-saxão nesses dias de viagem e reforçando aquela decisão. Só às 22:20, a professora Chapinha responde em tom jocoso: “*Sim, claro. Semana passada eu mantive, vocês que não vieram – risos*”<sup>16</sup>. Em seguida, a conversa mudou de rumo e o Mestre mencionou que estava embarcando num voo com destino a Chicago, onde realizou uma conexão para San Francisco/Califórnia, seu destino final. As últimas mensagens daquela noite de quarta-feira estavam repletas de agouros de boa viagem e *figurinhas* com mensagens de teor religioso.

O exemplo etnográfico acima indica uma adaptação no *ethos* da capoeira que se manifesta no campo dos aspectos da fiscalização, avaliação e identificação recíproca entre os interlocutores (Jackson Jr, 2017). Viajar ao exterior a trabalho e delegar a gestão da academia, no Brasil, aos professores e alunos formados da escola, constitui a rotina de alguns mestres desde a segunda fase da história de ascensão social da capoeira. Agora, nesta terceira fase, a distância geográfica e a ausência física do Mestre são compensadas por um controle e gestão realizadas de forma *online*, que possibilita uma participação ativa que, antes do advento das tecnologias digitais, seria impensável. Sob o mesmo efeito de aproximação virtual, os alunos podem acompanhar mais de perto e se inteirar do desenrolar dessas viagens repletas de relevância ao interessado em capoeira.

Quando se passa a fazer parte de um grupo de capoeira assumimos responsabilidades que, só quando cumpridas, autorizam e legitimam nossa inserção nessas comunidades e circuitos. Em alguma medida, de um modo similar às relações que estabelecemos, enquanto acadêmicos, com as universidades e os programas aos quais nos vinculamos. Cito exemplos: a frequência, nos dias e horários de treino, rodas e demais atividades; o uso adequado do fardamento; a realização bem sucedida de exames e avaliações para avançar na hierarquia interna de cada grupo; o decoro no tratamento com os convivas da escola que se faz parte; o respeito e a subordinação aos “mais velhos(as)” e “mais

---

<sup>16</sup> Vale registrar que procedo com algumas “traduções” da linguagem informal e cheia de corruptelas, própria da Internet, para um texto formal e sem abreviações.

graduados”; o conhecimento e o cumprimento de certas etiquetas próprias do universo da capoeira e que envolvem dimensões ritualísticas e estruturais da prática; a dedicação exclusiva ao grupo/escola ao qual se está vinculado. Na terceira fase da capoeira, numa manifestação que navega *online*, esses compromissos podem ser relativizados.

Por uma qualidade que é própria da Internet, esse dispositivo que conecta pessoas mundo afora, a ultrapassar fronteiras geográficas de múltiplas dimensões, a capoeira passa a acontecer em outros âmbitos, a envolver novos agentes, num intercâmbio que movimenta cifras em diferentes moedas e é entoada pelos sotaques de idiomas distintos. As navegações de sucesso envolvem essa capacidade de se fazer entender pelo maior número de espectadores – tornando certos marcadores e aspectos particulares aos grupos de onde se lançam esses discursos, mobilizados de forma intransigente na esfera do presencial, menos determinantes e até mesmo relativizados no âmbito do digital. Entretanto, a imagem da Bahia como a “meca” da capoeira e dos saberes afro-brasileiros e a vinculação discursiva a este território, com o intuito de legitimar as navegações daqueles que falam em seu nome, permanece sendo, praticamente, uma unanimidade no campo. A habilidade de conciliar as dimensões regionalistas (referência à Bahia) e globalizadas (comunicações na rede mundial de computadores para praticantes de todo o globo) é uma marca da capacidade da capoeira de *jogar* com paradoxos.

O Mestre Guaxini do mar (Bando Maré de Março) nos fornece um exemplo interessante. Em seu perfil no *Instagram*, que conta com mais de 22 mil seguidores, ele se comunica com os usuários – em sua grande maioria, capoeiristas de distintas nacionalidades espalhados pelo mundo – sempre a situar sua fala do local de onde se lança: a Bahia. Mais especificamente, a Ilha de Itaparica (na interlândia de Salvador, situada no Recôncavo baiano). Não é à toa. O Mestre sabe o lugar especial que a Bahia ocupa – desde há muito tempo no imaginário coletivo acerca das culturas afro-brasileiras (Risério, 1988; Mariano, 2009). Em suas comunicações, o Mestre Guaxini saúda seu público com um “*axé de Bahia!*” e costuma explorar de um modo profissional, do ponto de vista técnico, os recursos digitais que lhe oportunizam uma aparição que funciona muito bem às métricas da plataforma.

De um modo menos explícito, o Mestre Nenel (FBEC), em suas navegações no *Instagram*, também se vale do capital simbólico decorrente do seu vínculo à cidade de Salvador e, talvez de forma mais expressiva e prestigiosa, da sua condição biológica para discursar com amplificação global. O fato de ser filho do Mestre Bimba lhe

confere um “lugar de fala” especial nos posicionamentos sobre a preservação e manutenção do legado da capoeira regional. Em seu perfil na plataforma, que conta com mais de 12 mil seguidores, o Mestre costuma iniciar seus vídeos e recados com a seguinte saudação: “*IÊ, capoeiragem do mundo!*” Em seguida, realiza um comentário sobre alguma questão de relevância ao universo da capoeira ou faz um convite para aulas ou *lives*.

Um terceiro exemplo, a envolver Puma Camillê, pode ainda ser mencionado. A capoeira e performer, que conta com mais de 60 mil seguidores em seu perfil no *Instagram*, têm tido uma vida muito movimentada, com viagens nacionais e internacionais que lhe ocupam a agenda. Puma desenvolveu estratégias muito sofisticadas para *gingar* na Internet, desde o começo da primeira década do século XXI quando ainda se apresentava sob a *máscara social* de outra identidade de gênero (Goffman, 2011). Atualmente, seu trabalho tem tido destaque global e midiático pela união inusitada dos universos do *voguing*<sup>17</sup> e da capoeira<sup>18</sup>. Contudo, numa entrevista que me concedeu em agosto de 2023, compartilhou que havia se mudado a Salvador, por compreender que:

Na Bahia eu vim relembrar, talvez, o que eu já sei. Num momento que todo mundo chama de futuro, mas eu sei que eu já sei é que tá aqui. Tem a ver com o meu nome, tem a ver com o meu idioma. Tem a ver – não é com minha missão, “missão” é muito forte – mas o porquê que eu to aqui na terra de forma alinhada. Enfim, com a sabedoria percussiva que eu sei que eu já domino. Com a voz. Com coisas que eu sei que a Bahia me traz, enquanto pertencimento, que a capoeira tem. Aula de percussão, aula de berimbau, aula de musicalidade - não só de capoeira, mas música, música também; o terreiro de axé, aprender iorubá e quimbundo. é... meu nome de axé é meu nome de registro. Então, Puma, este nome de axé, e o sobrenome da minha família [...] Então tem coisas que a Bahia, eu sei, que tem pra mim, aqui. [...] Na minha cabeça, a minha figura só tem força, de fato, pro futuro se esses mestres fizerem uma reverência também. Então, a gente se reverenciar. Eu a eles e eles a mim, pro futuro continuar. E aí eu preciso estar alinhada ao saber deles pra que isso aconteça. Então, eu tá aqui na Bahia é absorver do saber deles pra que essa reverência exista no futuro<sup>19</sup>.

No discurso de Puma, essa relação voluntária e devotada que passa a estabelecer com a

---

<sup>17</sup> Performatizado pela comunidade LGBT, o *voguing* é um estilo decorrente do hip-hop norte-americano. “Após os anos 1990 o estilo *Voguing* ultrapassou as fronteiras estadunidenses e adentrou o universo underground gay ao redor do mundo” (Guerra; Gusmão, 2019).

<sup>18</sup> Puma Camillê é diretora e fundadora do Projeto “[Capoeira Para Todes](#)”, uma coletivo “Multiartístico LGBTQIAPN+” que se organiza também como grupo de pesquisa, investigando a CapoeiraVogue. O coletivo tem se destacado internacionalmente, realizando shows, palestras e eventos mundo afora. [A presença do grupo na Internet](#) também é significativa. Essa navegação faz parte do material que tenho examinado etnograficamente.

<sup>19</sup> A entrevista foi realizada em Salvador. Em 2023, quando estabelece residência em Salvador, Camillê cria uma “*Casa Ball Room*” na cidade, denominada [Ilê Legbara](#), na qual ela é “Star Mãe”. Para um entendimento mais aprofundado sobre o universo *Ballroom*, sua organização e funcionamento, ver: *Ballroom dance and body size perception*, de Cristiane Fonseca; ou ainda *Vogue, logo, existo: a comunicação política-corporificada da Ballroom*, de Aleson Estevam.



Bahia, seus mestres(as) e tradições, tem a ver com o compromisso firmado com uma determinada ideia de salvaguarda da capoeira – ainda que de uma capoeira moderna, “2.0” e a se reinventar, inclusive, por intermédio e fricção com o *vogue*, no caso específico do trabalho desenvolvido por Puma – no mundo e o lugar inegociável que a Bahia assume nessa abordagem. Diferente dos exemplos supracitados, a envolver os Mestres baianos nativos, o exemplo de Puma nos apresenta uma capoeirista *trans* e *outsider* que busca se vincular à Bahia para legitimar sua navegação no universo da capoeira, dentro e fora das telas.

É mister destacar, na fala de Puma, a importância que esta confere a legitimação da velha guarda, da capoeiragem “*das antigas*” da Bahia, ao seu trabalho e projetos que se sobressaem pelos aspectos inovadores e modernizantes. O discurso de Puma confirma uma ideia apresentada no começo deste texto: a capoeira concilia ambiguidades e paradoxos no seu jeito de ser, desde os primórdios de sua existência (primeira fase) até os tempos atuais em que se espalha pelos ecrãs e aplicativos (terceira fase).

### **Considerações Finais**

Na tentativa de encontrar respostas às perguntas que constroem o resumo desse texto – de que modo a capoeira atual, mergulhada nesse mar de ondas digitais, navega esses novos caminhos? Como constroem e reivindicam suas identidades nesse coexistente movimento de modernização e conservação dos seus elementos e práticas? Como seus membros e expoentes atuam na experimentação desses processos? – nesta seção, apresento os principais achados (ainda que parciais) desta pesquisa que avança suscitada por essas questões.

Em minha leitura, a potência catalisadora da Internet tem efeitos, ao menos, em duas escalas e dimensões. A primeira delas se faz sentir no nível do aluno/usuário/consumidor/internauta. Ou seja, no modo como a capoeira passa a ser consumida e experimentada por quem, não necessariamente, a ensina e promove, mas, sim, por aquele que a acessa e aprende e, em muitos casos, tendo seu primeiro contato com a prática via ecrã. Em outra escala, o efeito afeta a maneira pela qual a capoeira passa a ser promovida e ensinada, no nível da maestria/instituição/promovedores/criadores(as) de conteúdo. Em outras palavras, há uma transformação nos modos de praticá-la e construir discursos a seu respeito por quem tem legitimidade para tal – ainda que nunca unânime.

É razoável dizer que há nessa relação um fluxo de mútua influência. No primeiro nível de afetação, amplia-se a oferta e as possibilidades de acesso à capoeira. Na maioria das

vezes, para praticá-la não é preciso sequer sair de casa. Basta que se tenha um bom wi-fi para que a prática ocorra online, em qualquer espaço que lhe permita executar os movimentos que estão sendo aprendidos – e sendo a capoeira, também, a arte da adaptação, não é raro encontrar pessoas realizando as aulas e treinos dos cômodos mais constrictos. Ademais, de forma remota é possível travar contato com capoeiristas de qualquer lugar do mundo, tornando-se uma alternativa de acesso e vivência mais econômica, ainda que custosa. Quase nada impede que esse aluno em potencial realize aulas de movimentação com um determinado mestre e aulas de instrumentação e musicalidade com um segundo. Ou ainda, num afã formativo mais abrangente, que decida tomar aulas com professores da capoeira regional e da capoeira angola, a fim de beber das duas fontes míticas da capoeiragem no mundo. Todos esses ligeiros exemplos que nem de longe esgotam os efeitos de uma prática online, raramente poderiam ocorrer na modalidade presencial e, não obstante, são comuns ao ambiente digital.

Já no segundo nível de afetação, as transformações se fazem sentir desde a produção dos conteúdos que são acessados e consumidos. Primeiro, é possível perceber uma reorganização na hierarquia interna dos grupos, tão característica à capoeira. Nessa arte secular, “os mais velhos” assumem um lugar de maestria e influência quase nunca questionados. Entretanto, essa longevidade, por vezes, os distancia dos avanços tecnológicos gerando barreiras de acesso à Internet. Nesses casos, seus alunos(as) mais novos acabam por desempenhar um papel importante, a auxiliar os Mestres e Mestras mais antigos nessa navegação online – a criar perfis, salas virtuais para aulas remotas, contas em aplicativos de banco, etc.<sup>20</sup> Os efeitos são sensíveis também nas visões e discursos compartilhados nessas aparições digitais. De tal modo, com o avançar do trabalho, é correto afirmar que as tecnologias digitais estão influenciando a prática e a disseminação da capoeira de diversas maneiras:

Acesso facilitado: plataformas digitais permitem que praticantes de capoeira tenham acesso a aulas, eventos e conteúdos relacionados à prática, independentemente da localização geográfica, ampliando as possibilidades de participação e aprendizado; expansão de públicos: a presença da capoeira em plataformas digitais contribui para a divulgação e popularização da prática, atraindo novos praticantes e interessados; flexibilização de horários: a modalidade online permite que as aulas e eventos de

---

<sup>20</sup> Sobre essa colaboração a envolver alunos mais novos e menos graduados, pode-se dizer que sempre existiu – ver o caso da turma de Bimba, por exemplo. Entretanto, o advento da Internet potencializa essas trocas.

capoeira sejam realizados em horários mais flexíveis, adaptando-se à rotina dos praticantes e possibilitando a participação de pessoas com diferentes agendas; preservação e difusão cultural: a capoeira no digital tem sido uma ferramenta para preservar e difundir aspectos culturais da prática, como músicas, rituais e tradições, alcançando um público mais amplo e contribuindo para a valorização da cultura afro-brasileira; novas formas de aprendizado: as tecnologias digitais oferecem recursos como vídeos tutoriais, aulas ao vivo e plataformas de ensino online, que afetam didaticamente o universo da capoeira e tendem enriquecer o processo de aprendizado da prática.

Entretanto, esses efeitos e impactos do digital sobre a prática não devem ser tomados como vantajosos e benéficos apenas. Como demonstrado ao longo do trabalho, não há unanimidade no campo da capoeira. A questão das vantagens e desvantagens do ingresso e propagação da prática no universo online também suscita *jogos* de ideias e posicionamentos conflitantes. Sobre esse tópico, recorro novamente a entrevista que realizei com Puma Camillê – figura central para pensar e entender a força e multidimensionalidade da capoeira no online.

Nessa conversa, Puma comenta sobre dois pontos caros a este debate. Primeiro, acerca da limitação inerente ao dispositivo Internet quando utilizado para praticar capoeira: a leitura de Puma apresenta a capoeira enquanto uma prática repleta de camadas e significados que escapam, porque ultrapassam, as possibilidades do ecrã. O que se pode aprender de capoeira, através da Internet, é apenas um pequeno grão de areia no vasto universo que a prática construiu e segue a construir. Ademais, a artista problematiza o fato de, através da Internet, se revelar segredos e fornecer informações que são caras e deveriam manter-se sigilosas, com acesso apenas àqueles que se dedicam de forma íntegra e presencial à prática<sup>21</sup>. Nas palavras da performer:

---

<sup>21</sup> Os saberes compartilhados em comunidades como as da capoeira e do candomblé são considerados sagrados e, em alguns casos, secretos (Prandi, 2020). Os eventos vivenciados nesses espaços, os conhecimentos e as experiências que ali são experimentadas são preservados e compartilhados sob condições muito específicas. Uma parte considerável dos seus praticantes expressam uma opinião conservadora e pouco simpática às inovações, inclusive tecnológicas. Numa entrevista recente à Rádio Metrôpole, Claudia Oraka, multiartista e vodunsi do Terreiro do Bogum falou sobre o assunto e expressou sua preocupação e ressalva: “Eu penso que [se] ficar abrindo pras novidades, vai chegar ao ponto que vai descaracterizar a religião. Vai chegar o dia que a gente não vai mais reconhecer se é candomblé ou que é que é, de tanta inovação que a gente vai adotando e achando que: "ah, cada um mexe na sua panela do jeito que quer". Se cada um mexer numa panela do jeito que quer, cada casa será uma religião diferente. E eu tenho muito medo disso. Eu não vejo com bons olhos a inovação, a Internet distorce muito as coisas... E isso vai ajudando pra difamação, degeneração, pro fim mesmo. Pra caminhar pro fim, a religião” (grifo nosso). Para acessar o recorte da fala: <https://www.instagram.com/p/C5qp3J-uTCG/> [acessado em: 12/04/2024, às 20:32].

Como que eu dou este saber [a capoeira], que não é meu, que tem muita coisa por trás de mim, assim, de mão beijada na Internet? Então, pensando essa sabedoria que vem de um mestre quilombola.... [Aqui, Puma faz referência a uma fala de Nego Bispo que tomou como exemplo, na conversa anterior] ... Eu acho que não preciso continuar. Então, as pessoas em eventos têm acesso a presença, que é o que realmente importa, a presença, a fala. O que eu troco na Internet, é um dedo. É um detalhe. É um dedo com flufu em volta, glitter e a maneira que a Internet gosta de vender as coisas. Então, eu aprendi a colocar meu corpo nesse lugar. E eu acho que é essa a malandragem que a capoeira me deu, pra *jogar capoeira na Internet*, entendeu? Ter um mestre na Internet é muito caro pra ele tá tão barato. Entendeu? É muito. Então eu acho que eu tento adicionar essa malandragem, que os mestres me ensinaram, só que 2.0, sabe? Num corpo mutante. Modificado. Editado” (Camillê, 2023).

A fala de Puma Camillê revela a complexidade que envolve as navegações da capoeira no multiverso da Internet. A entrevista com essa capoeirista mundialmente popular nos ajuda a acessar outras dimensões desse debate e nos permite promover um jogo de posicionamentos acerca de determinados conceitos e ideias, entre a produção de conhecimentos que medram do campo da antropologia e da capoeira a respeito da Internet. De forma resumida, com este trabalho, busco entender como a capoeira, enquanto manifestação cultural, preserva suas tradições e identidade, ao mesmo tempo em que se adapta ao mundo digital e globalizado.

De tal modo é possível perceber os paradoxais caminhos de ascensão social da capoeira até chegar no seu estágio atual, numa modernização cheia de permanências e preservações, num avançar sobre os capítulos da história sempre a referenciar seu passado, a destacar as tatuagens dos tempos idos e seus efeitos, tanto os benéficos quanto os deletérios, para a continuidade da manifestação. Nesse *jogo* de adaptações e reminiscências, é possível destacar, à guisa de conclusão deste trabalho, as principais vantagens e desvantagens que envolvem a capoeira *jogada* na Internet, de acordo com os resultados dessa pesquisa.

Por fim, é fundamental considerar os diferentes aspectos envolvidos na prática digital da capoeira e sua capacidade de se atualizar ao tempo que preserva noções fundamentais ao seu universo, num jogo de escalas e ambiguidades que, de forma imbricada e recíproca, alimentam tradição e modernidade, numa história jogada entre adaptações e reminiscências.

#### **Referências bibliográficas:**

- ACUÑA, Mauricio. *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*. Alameda, 2014;
- ANDRADE, J. C. B. *Pequeno Panorama de Internacionalização da Capoeira na Bahia*. Trabalho de Conclusão de Curso; graduação em Ciências Sociais, UFBA, 2018;

ANDRADE, João Caetano Brandão. “*Por cima do mar, eu vim; por cima do mar, eu vou voltar*”: cenas transnacionais da Capoeira baiana. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social/PPGA, UFBA, 2021a;

\_\_\_\_\_. *A Capoeira entre ondas digitais: notas etnográficas*. In: SANABRIA, Paride Bollettin Guillermo Vega; TAVARES, Fátima. ETNOGRAFANDO A PANDEMIA, 2021b;

ARENDDT, Hannah. *A crise na cultura: sua importância social e política*. Entre o passado e o futuro, v. 7, 2005;

ASSUNÇÃO, Matias Rohrig; PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *Elo Perdido*. 2013;

BIMBA, Mestre. *Curso de capoeira regional*. 1979;

CANDUSSO, Flávia Maria Chiara. *Capoeira Angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros*. Tese de doutorado em MÚSICA, 2009;

CAPONE, Stefania. *A propôs desnotions de globalisationet de transnationalisation*. Civilisations, Bruxelles. v.51, n. 1-2, 2004;

DE ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Editora 34, 1994;

DE HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968;

DE SOUSA REIS, Leticia Vidor. *A capoeira: de "doença moral" À "gymnástica nacional"* Revista de História, n. 129-131, p. 221-235, 1994;

DECANIO FILHO, Angelo A.; DOTTO, Rua Eduardo. *A herança de Mestre Bimba*. CEP, v. 40801, p. 9700, 1996;

DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. 2016;

DIAS, Adriana Albert. *Estudos de Gênero e Masculinidades: por uma nova abordagem da história da capoeira (Salvador, 1930-1959)*, 2006;

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Companhia das Letras, 2021;

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa: ensaio de interpretação sociológica*. Editora Contracorrente, 2020;

FERREIRA, Daniel Granada da Silva. *A capoeira do Brasil até Paris: redes sociais, transformações e adaptações da prática da capoeira no Brasil e na França*. In: V Congreso europeo CEISAL [enligne]. 2007;

FLORIDI, Luciano. *The onlife manifesto: Being human in a hyperconnected era*. Springer nature, 2015;

FREYRE, Gilberto. *Uma política transnacional de cultura para o Brasil de hoje*. (No Title), 1960;

GALLO, Priscila Maria. *Caxixi: um estudo do instrumento afro-brasileiro em práticas musicais populares na Região de Salvador-BA*. PPG em música. 2012;

GASPAR, Rafael Affonso et al. *Pesquisa e produção do conhecimento sobre capoeira no brasil: abordagens e tendências*. In: IV Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte. 2008;

GEERTZ, Clifford. *Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita; Estar aqui: de quem é a vida afinal*. Obras e Vidas: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009;

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Editora 34, 2001;

GONÇALVES, Italo Vinicius. *Da etnografia multissituada à “plataformizada”*: aproximações entre antropologia e estudos de plataforma. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 29, n. 2, p. e175274-e175274, 2020;

GUIMARÃES, Natasha Torres do Nascimento; ROCHA, Gabriel Kafure da; SANTOS, Débora Maria dos. *A filosofia da Capoeira Angola no Vale do São Francisco: uma netnografia*. 2024;

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo horizonte: UFMG, 2003;

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 1997;

IANNI, Octavio. *Estado e planejamento econômico no Brasil*. 1986;

JACKSON JR, J. L. *Etnografia é, Etnografia não é*. Ilha Revista de Antropologia, v. 19, n. 1, p. 045-069, 2017;

LINS, Beatriz Accioly; PARREIRAS, Carolina; DE FREITAS, Eliane Tânia. *Estratégias para pensar o digital*. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 29, n. 2, p. e181821-e181821, 2020;

LOURENÇO, Nelson. *Globalização e glocalização*. O difícil diálogo entre o global e o local. Mulemba. Revista Angolana de Ciências Sociais, n. 4 (8), p. 17-31, 2014

LUCENA, Ricardo de Figueiredo; TRIGUEIRO, Nilene Matos. *Educação, jogo de corpo e "mandinga" na capoeira de Bimba*. Cadernos CEDES, v. 38, n. 104, p. 89-102, 2018;

MARCUS, George E. *Etnografía Multisituada*. Reacciones y potencialidades de un Ethos Del método antropológico durante las primeras décadas de 2000. Etnografías Contemporáneas, v. 4, n. 7, 2018;

MARIANO, Agnes. *A invenção da baianidade*. Annablume, 2009;

MOCHEL, Lorena. *Ministérios no WhatsApp: gênero, sensorialidades e transformações ético-políticas no cotidiano de mulheres evangélicas*. Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro), n. 39, p. e22301, 2023;

MOTA, Patricia Lemos. *A música na Capoeira Regional como elemento de construção identitária*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia. 2013;

NENEL, Mestre. *BIMBA: um século da Capoeira Regional*. Salvador: EDUFBA, 2018;

PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *PERMACULTURA, PERM-ANGOLA*. REVISE-Revista Integrativa em Inovações Tecnológicas nas Ciências da Saúde, v. 3, n. 00, 2018;

PIRES, A. L. C. S.. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. 1996;

\_\_\_\_\_. *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950*. 2001;

REGO, W.. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Ed. Itapuã, 1968;

ROBERTSON, Roland. *"Glocalization: time-space and homogeneity/heterogeneity"*, in Mike Featherstone et al (orgs.), *Global modernities*, Londres, Sage Publications, pp. 25-44, 1995.

SCIRÉ, Cláudia. *Uma etnografia multissituada das práticas populares de consumo*. Plural, v. 16, n. 1, p. 93-110, 2009;

SERPA, Angelo; ARAÚJO, Henrique; BORGES, Sérgio. *Relações entre capoeira e internet: táticas de territorialização no espaço urbano de Salvador, Bahia*. Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia [online]. Salvador: EDUFBA, p. 127-144, 2012;

SILVA, Luciana Maria Fernandes; RUFINO, Luiz Gustavo Bonatto; DARIDO, Suraya Cristina. *Capoeira e temas transversais: avaliação de um blog didático para as aulas de educação física*. 2013;

THOMPSON, Robert Farris. *Capoeira*. Spoleto Festival USA, 1987;

VARELA, Sergio González. *Aprendiendo con el cuerpo y más allá del cuerpo: la enseñanza de la capoeira Angola y la importancia de la relación Mestre-alumno*. Educação Online, v. 16, n. 38, p. 41-66, 2021a;

VARELA, Sergio González. *Capoeira e inmovilidad: estrategias de resistencia y los desafíos frente a la emergencia sanitaria del COVID-19*. [Capoeira and immobility: Strategies of resistance, and the challenges facing the sanitary emergency of COVID-19]. Forhum International Journal of Social Sciences and Humanities, v. 3, n. 4, p. 16-27, 2021b;