UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

MARIANA DE TOLEDO MARCHESI

A RODA EM REDE

**As transformações culturais da capoeira
nos ambientes midiáticos digitais**

Dissertação de Mestrado

São Paulo
2012

MARIANA DE TOLEDO MARCHESI

A RODA EM REDE:

**As transformações culturais da capoeira
nos ambientes midiáticos digitais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Área de Concentração Teoria e Pesquisa em Comunicação, Linha de Pesquisa Comunicação e Ambiências em Redes Digitais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Massimo Di Felice.

São Paulo

2012

Agradecimentos

À minha família pela compreensão, paciência e apoio incondicional em todas as horas. Pelos sorrisos e abraços tenazes e alegres que me renovam as forças e me ajudam a seguir sempre adiante. Agradeço profundamente aos queridos pai, mãe, irmão, vó e também, por que não, à minha família canina: Nara, Zeus, Duda e Tuca, com sua energia e carinho infinitos.

Aos tantos amigos especiais que fazem da vida mais que uma breve passagem. Aos amigos da pós-graduação, Livia, Renato, Alhen, Cinira, velhos e novos conhecidos, agradeço pelos cafés, risadas, insanidades, karaokês e outros momentos memoráveis. Aos amigos da graduação pelas baladas e bares e conversa jogada fora. Aos amigos do Atopos pelas discussões, seminários, projetos e por fazer da pesquisa um prazer compartilhado.

Aos colegas de trabalho e amigos do IPT, especialmente Gui, Rita, Cris e Valéria, pela sua compreensão e apoio nesta minha jornada. E por que não, também por fazer do trabalho um ambiente de deliciosa convivência.

Ao meu orientador, Massimo Di Felice, pela paciência ao apontar os caminhos, e especialmente por nos fazer sempre refletir sobre a atividade de pesquisa e o ofício do pesquisador. Agradeço pela generosidade que lhe é própria.

A todos os camaradas da Projete Liberdade Capoeira, meus companheiros na sagrada vadiação e também no exercício de fazer um mundo melhor. Ao meu querido mestre, Gladson Oliveira da Silva, ao professor Vinícius Heine e a todos os professores da Projete, agradeço imensamente pelo aprendizado e pelo carinho com que me guiam por essa maravilhosa arte, assim como pela disponibilidade e boa vontade em contribuir para esta pesquisa.

A todos os atores-rede do circuito – em especial Luciano, Yassine e Hadji, Andy, Teimosia, Mestre JC, Aurinha, Ricardo Cangaceiro e Itapuã – todos aqueles que generosamente doaram um pouco de seu tempo para esta pesquisa, agradeço por sua gentileza, colaboração e apoio. Obrigada por fazerem deste percurso uma jornada fascinante.

E finalmente, a Ivan Paganotti, meu companheiro de todas as horas e todas as aventuras. Sem ele, esta pesquisa certamente teria sido possível, mas sem dúvida não teria sido tão cheia de alegria. Quero agradecer nessas linhas pelo carinho, pelo apoio, pelo *coaching*, pelas conversas sempre geniais, e sobretudo por ter iluminado a minha vida desde que chegou. A minha gratidão e o meu amor, no entanto, não cabem nessas frágeis palavras.

Por fim, agradeço a todas as forças do universo, a todos os deuses, espíritos, santos, orixás e aos antepassados que zelam por mim, por conspirar para que todos esses seres especiais cruzassem meu caminho. De todo o coração, obrigada.

Dedicatória

*A meu pai, Victor Marchesi Filho,
por me colocar no maravilhoso
caminho da capoeiragem.*

Epígrafe

*“Capoeira é infinita.
Tem começo, mas não tem fim”.
Mestre João Grande*

Resumo

Essa pesquisa tem como objetivo principal investigar a influência da mídia digital nos processos de reprodução e transformação da capoeira, entendida como uma cultura tradicional contemporânea, glocal, digital e em rede. No percurso teórico, procuramos elaborar uma abordagem não convencional da relação entre o homem e a técnica, preferindo a visão simbiótica à dicotômica. Essa visão leva ao entendimento das mídias como ambientes de poiese cultural, e não como simplesmente como meios que veiculam conteúdos já prontos. Por outro lado, buscamos desenvolver uma abordagem menos essencialista e conservadora das dinâmicas culturais, especialmente no tocante às culturas afro-americanas das quais a capoeira faz parte. A partir desse olhar, procuramos conhecer os deslocamentos da capoeira nos ambientes digitais, seguindo seus deslocamentos pelas redes, a partir de uma reflexão metodológica sobre a pesquisa em contextos reticulares. Assim, mergulhamos no circuito, interagindo com paisagens digitais e atores-rede. O produto desta pesquisa é um conjunto de relatos de imersão interagente e partir de oito experiências distintas porém entrelaçadas, a partir das quais podemos entrever algumas respostas às principais perguntas da pesquisa: qual a relação entre a globalização e a digitalização da capoeira? Como a capoeira se transforma nesse novo ambiente midiático? O que impulsiona a sua digitalização? O digital é o novo local da cultura?

Palavras-chave: comunicação; digital; cultura; capoeira; redes.

Abstract

This research investigates the influence of digital media on reproduction and transformation processes concerning capoeira, seen here as a traditional, contemporary glocal, digital and connected culture. On our theoretical path, we seek to elaborate an unconventional approach in relation to mankind and its techniques, focusing more on its symbiosis and less on dichotomies. This leads us to see media as cultural poesis environments, and not only as a communication medium with already-made contents. However, we aim to develop an approach less essentialist and conservative on our discussion about cultural dynamics, especially concerning Afro-American cultures such as capoeira. From this point of view, we try to discover how capoeira practices go through digital environments, following its displacements on networks. In the same time, we reflect on the possibility of a research methodology on reticular contexts. In this sense, we float through a circuit of interaction on digital landscapes with net-actors. The product of this research is a collection of immersive interactive reports based on eight experiences which are separate but interconnected. These experiences may help us to answer our main questions: what is the relation between globalization and capoeira digitalization? How is capoeira being transformed in this new media environment? What drives its digitalization? Is digital media the location of culture?

Keywords: communication; digital; culture; capoeira; networks.

Lista de gráficos

Gráfico 1. Evolução da produção audiovisual sobre capoeira	119
--	-----

Lista de tabelas

Tabela 1. Lista de produções audiovisuais	120
---	-----

Lista de ilustrações

Capítulo 5 – Digital: a nova revolução tecno-cultural

1. Diagramas de rede segundo Paul Barán (1964)	88
--	----

Capítulo 6 - Capoeira: uma história de diásporas e deslocamentos

1. Capoeirista Sapucaí em uma mesquita em Abu Dhabi, Emirados Árabes	114
--	-----

Capítulo 7 - Metodologia

1. Blog “A roda em rede”, meu diário de navegação	146
---	-----

Capítulo 8.1 – Capoeira Mogador

1. Página do grupo Capoeira Mogador no Facebook	160
2. Detalhe da postagem na página do grupo Capoeira Mogador no Facebook	161
3. Mensagem enviada via Facebook a Fadwa Aboubakr	162
4. Mensagem enviada via Facebook a Hadji Wadie	162
5. Resultado da busca por “capoeira mogador” no Youtube	163
6. Vídeo do grupo Capoeira Mogador na semi-final do <i>Arabs Got Talent</i>	164
7. Video de uma apresentação de maculelê do grupo Capoeira Mogador	164
8. Vídeo de uma roda de Capoeira Mogador, em uma academia	165
9. Canal do usuário ayouchsouiri, conhecido como “Saw Boy”, no Youtube	166
10. Canal do grupo Capoeira Mogador no Youtube	167
11. Vídeo de uma roda ao ar livre em Essaouira	168
12. Comentário ao vídeo publicado no canal The Capoeira Mogador, no Youtube	169
13. Página sobre a canção “Capoeira”, da cantora Elisete, no site Kboing	170
14. Site da cantora Elisete	170
15. Resposta do canal TheCapoeiraMogador à minha mensagem enviada pelo Youtube	171
16. Resposta de Hadji à minha mensagem no Facebook	172
17. Conversa com Yassine Jilale pelas mensagens do Facebook.	174
18. Site do Gnaoua Festival	178
19. Home do site da Red Bull BC One	180
20. Video sobre as eliminatórias da competição em Salvador	181
21. Feed de vídeos do canal The Capoeira Mogador, no Youtube	184
22. Perfil do grupo Capoeira Mogador no Twitter	185

Capítulo 8.2 – Portal Capoeira

1. Comentário de Luciano Milani ao <i>post</i> “Portal Capoeira” em meu blog	189
2. Dispositivos e interfaces de comunicação – entrevista com Luciano Milani	190
3. <i>Home</i> do Jornal da Capoeira	193
4. Link para o Portal Capoeira no site oficial do filme <i>Mestre Bimba</i>	196
5. Seção dedicada ao filme no Portal Capoeira	196
6. <i>Home</i> completa do Portal Capoeira	199
7. Topo da <i>home</i> do Portal Capoeira	200
8. Trecho da <i>home</i> do Portal Capoeira – Notícias e atualidades	201
9. Trecho da <i>home</i> do Portal Capoeira – Crônicas da Capoeiragem	202
10. Trecho da <i>home</i> do Portal Capoeira - Downloads, agenda, comentários	203
11. Lista de colaboradores do Portal Capoeira	206
12. Diretório de academias do Portal Capoeira	208
13. Seção de testemunhos e depoimentos do Portal Capoeira	209
14. Artigo de Pedro Abib publicado no Portal Capoeira	210
15. Comentários ao artigo de Pedro Abib	212
16. Artigo “Frases e citações”, publicado por Luciano Milani	213
17. Comentários ao artigo “Frases e citações”	213
18. Comentário de usuário questionando a autoria das frases.	214
19. Réplica de Luciano Milani	214
20. Perfil do Portal Capoeira no Facebook	216
21. Mural (<i>timeline</i>) do Portal Capoeira no Facebook	216
22. Perfil do Portal Capoeira no Twitter	217
23. Página do Portal Capoeira no Google Plus	218

Capítulo 8.3 – Capoeira e cultura digital: as paisagens multiformes de Teimosia

1. Canal de Teimosia no Youtube	221
2. <i>Home Page</i> do site Arte&Luta, criado por Teimosia em 1996	226
3. Usuário perguntando sobre o paradeiro do site <i>Chimp's Capoeira Page</i>	227
4. Chimp anuncia o fim de seu site <i>Chimp's Capoeira Page</i>	228
5. <i>Home</i> do site <i>Capoeira.com</i>	229
6. Primeiro vídeo postado no canal de Teimosia no Youtube	233
7. Vídeo mais visto do canal de Teimosia no Youtube	236
8. Comentários ao vídeo “Mestre Bimba toca o hino da capoeira regional”	236
9. <i>Home</i> completa do site Campo de Mandinga	237
10. Arquivo compactado com os manuscritos de Mestre Pastinha	238
11. Gravações históricas de Mestre Bimba e Cabecinha	238
12. <i>Home</i> completa do blog Campo de Mandinga	240

13. <i>Home</i> do site CapoeiraGens	241
14. Diagrama gerado pelo CapoeiraGens para o mestre Bimba	242
15. Árvore genealógica do mestre Gladson no CapoeiraGens	242
16. <i>Home</i> completa da comunidade “Mestre Pastinha” no Orkut	244
17. Resultado da busca por “mestre pastinha” no Orkut	246
18. Tópico sobre minha pesquisa na comunidade Mestre Pastinha	247
19. Tópico de discussão sobre a instituição do “abaixamento do berimbau”	249
20. Tópico sobre Nietzsche e tradição na comunidade Mestre Pastinha	252
21. Tópico sobre a <i>Ag'ya</i> , com links para o Youtube	255
22. Vídeo linkado no tópico do Orkut, postado pelo próprio Teimosia	256
23. Divulgação do 4shared.com na comunidade	257
24. Luciano Milani comunicando a hospedagem do site Capoeira da Bahia	258
25. Enquete sobre o CD do Mestre Waldemar	260
26. Tópico sobre o CD do Mestre Canjiquinha	262
27. Tópico “Fim da Comu?”	263
28. Tópico sobre a criação do grupo no Facebook	265
29. Página do grupo ARCA no Facebook	265
Capítulo 8.4 – Capoeira Science: a ciência da arte da capoeira	
1. Canal <i>Capoeira Science</i> no Youtube	269
2. Site <i>Capoeira Science</i> em abril de 2006	270
3. <i>Home</i> atual do site <i>Capoeira Science</i>	271
4. <i>Posts</i> do colaborador Casquinha Capoeira	271
5. Seção “ <i>Capoeira Music</i> ” no site <i>Capoeira Science</i>	271
6. <i>Vídeo</i> no <i>Youtube</i> , com alguns comentários	275
7. <i>Frame</i> do vídeo	276
8. <i>Frame</i> do vídeo	277
9. <i>Frame</i> do vídeo com infografia	278
10. <i>Frame</i> do vídeo com infografia do passo a passo do movimento	278
Capítulo 8.5 – Rod@ Virtual	
1. Caixa de entrada “Papoeira” em meu e-mail pessoal, no Gmail	281
2. Primeira troca de e-mails com mestre Jerônimo	283
3. <i>Home page</i> completa de mestre Jerônimo	287
4. <i>Home page</i> da Rod@ Virtual	289
5. E-mail repassado para a Rod@	292
Capítulo 8.6 – Capoeira Social Clube	
1. <i>Home</i> completa do portal Capoeira Social Clube	296
2. Comentários de Capoeira Social Clube ao <i>post</i>	297

3. E-mail do Capoeira Social Clube em minha caixa de entrada do Gmail	298
4. Ilustração na <i>home</i> do portal Capoeira Social Clube	300
5. Imagem do <i>header</i> da <i>home</i> , com os dois emblemas	301
6. Ambiente hipermídia da seção Capoeirinha	304
7. Ambiente hipermídia do interior da loja virtual	305
8. Ambiente hipermídia da loja virtual do CSC	305
9. Página do Capoeira Social Clube no Twitter.	306
10. Página do Capoeira Social Clube no Facebook	307
11. Compartilhamentos do <i>post</i> "Grupo Senzala nos anos 70" no Facebook	308
12. O texto de Aurinha replicado na página pessoal de mestre Gil Velho	308
13. Reprodução do <i>post</i> na página do Capoeira Social Clube no Facebook	309
14. Nova <i>home</i> do portal Capoeira Social Clube	310
Capítulo 8.7 – Jogo de Mandinga	
1. <i>Home</i> completa do blog Jogo de Mandinga	312
2. <i>Post</i> em meu blog sobre o Jogo de Mandinga	313
3. Comentário de Ricardo Nascimento ao meu <i>post</i>	314
4. Blog pessoal de Ricardo Cangaceiro	315
5. <i>Home</i> do site Capoeurop a	316
6. Página do Jogo de Mandinga no Facebook	320
7. Canal Jogo de Mandinga no Youtube	321
8. Artigos “mais populares” no blog Jogo de Mandinga	323
9. <i>Post</i> “Um guia virtual da capoeira”, publicado no Jogo de Mandinga	324
10. <i>Post</i> “Um guia virtual da capoeira” - final do texto	325
Capítulo 8.8 – Abeiramar.tv	
1. Canal no Youtube “Capoeira à Beiramar”	327
2. <i>Home</i> completa do site abeiramar.tv	331
3. <i>Frame</i> do vídeo “Faça parte desta história” no Youtube	333
4. Página do projeto “Movimento Novo” na plataforma de <i>crowdfunding</i> Benfeitoria	337
5. <i>Frame</i> do vídeo “Itapuã Beiramar e Guaxini do Mar” no canal do Youtube	338
6. <i>Frame</i> do vídeo “Itapuã Beiramar e Poncianinho” no Youtube	339
7. <i>Frame</i> da antiga vinheta de abertura dos vídeos	340
8. <i>Frame</i> da nova vinheta de abertura dos vídeos	341

Sumário

1. Introdução	1
1.1. Objeto, justificativa e objetivos	2
2. Mídia, comunicação e cultura	7
2.1. Cultura na antropologia: do isolamento ao contato	7
2.2. A comunicação como lugar para pensar a cultura	11
2.3. Mídia, técnica e cultura	15
2.4. Antropologia simétrica	26
3. Culturas elétricas e globais	31
3.1. Eletricidade: uma revolução tecno-antropológica	31
3.2. Sensorialidade elétrica: o espaço audiotátil	37
3.3. Eletricidade e globalização – mercados, notícias, sentimentos	49
4. Tradição e transformação: um contexto para o estudo da capoeira	55
4.1. Reconfiguração das noções de cultura: consenso e conflito	55
4.2. Tradições e traduções	59
4.3. Árvores e rizomas: a história cultural afroamericana	61
5. Digital: a nova revolução tecno-cultural	79
5.1. Código binário, a linguagem que traduz tudo	79
5.2. O hipertexto	81
5.3. Fim do emissor e receptor	84
5.4. Fluxos comunicativos reticulares	88
5.5. Ciberespaço, o espaço ubíquo	89
5.6. <i>No sense of place</i> : habitares atópicos	95
5.7. Ciberculturas digitais	98
6. Capoeira: uma história de diásporas e deslocamentos	101
6.1. Escravidão e diáspora africana	102
6.2. Agências e traduções na capoeira	107
6.3. As novas diásporas	110
6.4. Deslocamentos midiáticos	114
7. Metodologia	129
7.1. Pesquisador em rede: não neutralidade e não frontalidade	130
7.2. Etnografia, etnografia virtual, netnografia	132
7.3. O conceito de coletivo: horizontalidade entre o humano e o não humano	138

8. A capoeira nos ambientes digitais: relatos de imersão interagente do circuito	149
8.1. Capoeira Mogador	159
8.2. Portal Capoeira	187
8.3. Teimosia	221
8.4. Capoeira Science	269
8.5. Rod@ Virtual	279
8.6. Capoeira Social Clube	295
8.7. Jogo de Mandinga	311
8.8. Abeiramar.tv	327
9. Conclusão	343
Referências	357
Anexos	369

1. Introdução

Há pouco mais de uma década, vivemos as turbulências das ininterruptas revoluções nas tecnologias informáticas baseadas na linguagem digital. O computador, as capacidades de processamento, a miniaturização, a constituição de uma rede mundial onde quantidades impensáveis de informação são armazenadas e trocadas instantaneamente, tudo isso vem alterando vertiginosamente a percepção de tempo e espaço, o funcionamento dos nossos sentidos, as nossas visões de mundo e a maneira como vivemos. O código binário continua transformando nossas vidas em todos os sentidos, e está tornando o mundo, ironicamente, cada vez menos binário.

A aceleração aparentemente crescente de todos os processos que, mais do que nunca, atuam em nível global e encadeiam-se em relações misteriosas e inusitadas de interdependência, coloca novos desafios à atividade da pesquisa como atividade de investigação do mundo e produção de conhecimento. As ciências humanas, notadamente, passam por uma intensa crise dos conceitos há muito consolidados, que parecem não mais servir plenamente à função primordial de fornecer espectros interpretativos para a compreensão dos fenômenos.

Da mesma maneira, as ciências da comunicação vivem um momento ao mesmo tempo de perturbação e de grande visibilidade. A força e a evidência que assumem os processos comunicativos em todas as instâncias, abrem novas oportunidades para esse campo do conhecimento, ao mesmo tempo que lhe exige profundas revisões e inovações epistemológicas.

Entre as tantas transformações pelas quais passamos, e a despeito de suas inter-relações, gostaríamos de destacar os fenômenos nos planos midiático/comunicacional e cultural.

O estabelecimento da mídia digital, gradualmente, como forma predominante de comunicação não só afeta as outras mídias – que não desaparecem, mas certamente reconfiguram-se – como transforma principalmente o plano cultural. Sob o guarda-chuva do macro-conceito “cultura”, cuja definição estreita não é de nosso interesse, podemos incluir, de uma maneira geral e não exaustiva, os modelos coletivos de regulação comportamental, os parâmetros para produção de sentido, as formas de identidade e de identificação, as regras e os valores compartilhados e as instituições sociais. Complexificados a partir do último século a partir das revoluções tecnológicas e comunicativas introduzidas pela eletricidade, bem como dos incrementos nos transportes e mobilidade, os fenômenos de reprodução, transformação e

contato cultural tornam-se cada vez mais fractais e surpreendentes com a recente mas efetiva chegada do digital e da morfologia reticular dos fluxos comunicativos.

Essa pesquisa se situa em uma intersecção entre cultura e mídia, sob a luz de posicionamentos teóricos não convencionais sobre a relação entre homem e técnica. A intenção é revigorar o ferramental epistemológico possibilitando o estudo e a interpretação dos complexos e acelerados fenômenos culturais contemporâneos, em relação inextrincável com os fenômenos da comunicação.

Esclarecendo o lugar de onde falamos, trata-se de um estudo sobre cultura a partir de um olhar sobre a mídia, em especial a mídia digital, com vistas à reconfiguração de alguns conceitos para o estudo da cultura. Essa reconfiguração não invalida posicionamentos e visões anteriores, sendo possível apenas a partir das novas questões e das novas metáforas explicativas que nos são propostas pela comunicação em contexto digital. Trata-se de um olhar contemporâneo não só em relação à cultura contemporânea, mas também inevitavelmente à história da cultura, uma vez que o estudo da mídia digital nos impõe a reformulação total de nossas visões de mundo.

1.1. Objeto, justificativa e objetivos

Essa pesquisa tem como objetivo principal investigar a influência da mídia digital nos processos de reprodução e transformação de culturas tradicionais contemporâneas, dentro do contexto que acabamos de traçar. Para a realização do estudo, escolhemos um objeto específico e pouco convencional, quando se trata de um estudo no âmbito das ciências da comunicação: a capoeira na mídia digital, ou melhor, a capoeira como uma forma cultural contemporânea, digital e em rede.

A escolha desse objeto fundamenta-se, em primeiro lugar, em uma motivação e experiência pessoal. Capoeirista há quase uma década, tenho essa cultura já incorporada de maneira significativa à minha identidade e ao meu cotidiano. Do espaço privilegiado concedido à capoeira em minha vida, nasceu o desejo de orientar meus estudos e desenvolver uma pesquisa nesse sentido.

Essa motivação fundamental aliou-se à minha formação acadêmica como comunicóloga e ao meu interesse pelo digital. Além disso, essa dupla filiação possibilitou-me algumas experiências e percepções que orientam meu entendimento sobre a importância dessa pesquisa – para a capoeira, para a cultura e para a comunicação.

Primeiramente, uma percepção da multiplicação exponencial de conteúdos sobre

capoeira na rede, conteúdos estes alimentados descentralizadamente por capoeiristas do mundo todo. Como praticante conectada ao universo cultural da capoeira, eu tinha frequentemente a necessidade de pesquisar detalhes da prática, da história, da música e dos instrumentos. Na internet, é possível não só encontrar essas informações, como encontrá-las em abundância. Uma simples pesquisa no buscador do Google pelas palavras-chave “capoeira” e “berimbau” é capaz de encontrar, respectivamente, 30,6 milhões e 685 mil resultados, entre páginas, blogs, sites, fotos e vídeos¹. Não entra nessa conta muito do conteúdo publicado e compartilhado no interior de plataformas de redes sociais como o Facebook, Orkut e Twitter.

Essa profusão de conteúdos multimídia sobre capoeira apresenta uma característica ainda mais fascinante: compõe um mosaico de idiomas de todo o mundo, na maioria dos casos misturados aos termos intraduzíveis da capoeira em sua língua materna – o português do Brasil. Entre textos escritos em idiomas a nós indecifráveis, como o polonês ou o japonês, saltam vocábulos familiares como “capoeira”, “roda”, “ginga”, “berimbau”, “mandinga” e “axé”.

No entanto, a capoeira não é a única cultura a passar por intensos processos de desterritorialização, deslocamentos globais e traduções para outras culturas. Como as artes marciais, que com o impulso do cinema povoaram o imaginário mundial, e a *yoga*, prática corporal indiana com adeptos por todo o globo, ou as danças típicas que se espalham também internacionalmente, a capoeira se enquadra em uma vasta lista de expressões culturais de caráter fortemente corporal, que ao longo de algumas décadas transplantaram-se – ou melhor, “rizomificaram-se” – para fora de seus territórios originários, seja pela migração de seus praticantes e mestres, seja pela sua disseminação na mídia. Por que, então, escolher justamente a capoeira como objeto desta pesquisa?

Em primeiro lugar, porque além de sua intensa presença na rede e da gigantesca quantidade de informações, a capoeira tem se demonstrado capaz de adaptar-se e recombinar-se de maneira driblar diferenças culturais impressionantes e conquistar novos territórios, sendo capaz de traduzir-se de maneiras variadas e adotar discursos e significados que dialoguem com os tempos atuais. É uma excelente representante das culturas locais-globais em deslocamento que constituem a base da experiência cultural na contemporaneidade.

Em segundo lugar, porque a capoeira faz parte das culturas da diáspora (GILROY,

¹ Busca realizada em 5 de agosto de 2011. Em julho de 2011, a busca trazia 26,1 milhões e 2,1 milhões de resultados, respectivamente.

2001), ou seja, das culturas que, como as afro-brasileiras e afro-americanas, constituíram-se durante e por causa do comércio negreiro como contexto histórico, com o tráfico de milhões de escravos africanos para as colônias americanas. Diaspórica, a capoeira apresenta-se híbrida e nômade desde sua formação, reunindo em seu cerne o diálogo não só entre diferentes etnias africanas, mas também com os elementos indígenas e europeus presentes no Brasil colônia. Sua capacidade de deslocamento, de negociação e de tradução cultural não é uma característica nova que surge em resposta ao mundo globalizado; como nos lembra Paul Gilroy (ibid.), as culturas negras diaspóricas foram as primeiras culturas realmente modernas, uma vez que experienciaram e anteciparam diversas questões que a modernidade nos colocaria apenas séculos depois.

Em terceiro lugar porque a capoeira ganha o mundo, mesmo tendo sido uma cultura perseguida e discriminada até pouco tempo em seu próprio país de origem, o Brasil. É um exemplo das culturas negras afro-americanas constituídas no processo violento da diáspora e que, quase como uma revanche histórica, espalham-se rizomorficamente subvertendo todos os preceitos sobre os quais se assentam a civilização ocidental: assim, o racionalismo, a transcendência, a desvalorização do corpo e do sentir, e o desencantamento do mundo sucumbem diante da corporeidade, da sonoridade, do sentir, da imanência e da magia das culturas constituídas na hibridação com os povos africanos. Tendo seus antepassados arrancados violentamente de suas terras pelo tráfico negreiro, as culturas afro-americanas ganham com vigor novos territórios e novos adeptos por todo o mundo, “enegrecendo-o”.

Os efeitos dessas novas hastes rizomáticas estendidas pelo globo já se fazem sentir, uma vez que o rizoma muda de natureza a cada nova conexão, a cada novo agenciamento (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Como consequência, talvez, de suas novas agências e de seu crescente prestígio no exterior, em julho de 2008 a capoeira foi declarada pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro) patrimônio imaterial do Brasil. Este é um sinal claro de que a nova rede que a capoeira instituiu em conexões com o “fora” e os “outros” já foi capaz de surtir transformações na própria cultura em seu país de origem.

Sobretudo, a capoeira nos parece um excelente objeto para tentarmos responder à pergunta central da pesquisa: a mídia é novo local da cultura² na contemporaneidade? Nossa hipótese é que a disseminação mundial da capoeira e de outras expressões culturais não constituem processos separados ou independentes de sua presença nos ecossistemas midiáticos por onde circulam as informações, a linguagem e o imaginário globais, mas sim

2 O “local da cultura” é um conceito discutido por Homi Bhabha (1998) em seu livro homônimo.

processos intrínsecos.

Por fim, procuraremos investigar como a capoeira se transforma a partir de seus deslocamentos e habitares nos ambientes midiáticos digitais, nos quais estabelece novos diálogos com elementos humanos e não-humanos.

Dessa maneira, enumeramos algumas questões que consideramos centrais para esta pesquisa, a partir das quais outras perguntas podem ser feitas. São elas:

1. Qual a relação entre a globalização da capoeira e sua presença no meio digital? Esses processos são intrínsecos? De que maneira a digitalização da capoeira contribuiu, em conjunto com a migração de praticantes, para a disseminação dessa cultura pelo mundo?
2. Uma vez nesse ambiente midiático, quais são os processos de transformação dessa cultura, a partir da multiplicação dos “outros”, humanos e não-humanos, com os quais ela mantém diálogo? Como a capoeira se transforma, e de que maneiras isso é percebido e interpretado pelos próprios capoeiristas?
3. O que impulsiona esses atores à digitalização da capoeira?
4. Qual é o novo “chão” da capoeira enquanto cultura global e digital? A mídia digital é o novo local da cultura?

Para tentar responder a essas questões, realizamos um percurso teórico, selecionando e discutindo os conceitos que melhor se prestariam à leitura desses processos, e um percurso empírico, procurando relatar as experiências de imersão e interação nas paisagens digitais da capoeira.

No capítulo 2 – “Mídia, Comunicação e Cultura” – procuramos estabelecer um lugar para o estudo da cultura a partir dos estudos de comunicação, além de tecer uma relação entre mídia e cultura, estabelecendo também qual o lugar da técnica. A mídia, aqui, não é vista apenas como o “meio” através do qual a cultura, “pronta” (popular ou massiva), é veiculada, mas sim como um ambiente cultural, um espaço experiencial da cultura, a partir e dentro do qual ela se reproduz e transforma. O devir cultural é intimamente ligado ao ambiente midiático.

No capítulo 3 – “Culturas elétricas e globais” – exploramos o macro-contexto de nosso campo de estudos a partir da relação simbiótica entre mídia e cultura colocada no capítulo anterior, ou seja, as culturas que vêm se forjando a partir da eletricidade, habitantes de um espaço global e audiotátil. Aqui discutimos também a percepção desse espaço global de

existência, a partir do conceito de aldeia global de McLuhan, e as transformações culturais nesse contexto global e midiático, a partir do conceito de fluxos disjuntivos de Appadurai.

O capítulo 4 – “Tradição e transformação: um contexto para o estudo da capoeira” – se dedica à construção de uma noção de cultura bem como de conceitos para a sua análise: uma arena de disputa mais que um consenso tácito; um conjunto de tradições não-estáticas, mas constantemente reinventadas e retraduzidas. Fazemos também uma leitura da história cultural afro-americana, comparando a ótica da preservação (cultura-raiz) e a ótica da transformação (cultura-rizoma).

O capítulo 5 – “Digital: a nova revolução tecno-cultural” – apresenta as características da comunicação no contexto das redes digitais, explorando as continuidades e rupturas com relação às culturas da eletricidade. Além disso, procuramos aprofundar o conceito de ciberespaço, buscando entender quais as suas consequências para as culturas inseridas nesse ambiente midiático.

No capítulo 6 – “Capoeira: uma história de diásporas e deslocamentos” – buscamos fazer não só uma abordagem histórica da gênese diaspórica da capoeira, mas também estender-nos até as suas recentes diásporas e expansão mundial, evidenciando seu caráter de permanente circulação e deslocamentos geográficos e midiáticos.

O capítulo 7 – “Metodologia” – dedica-se a construir uma postura metodológica adequada ao estudo das redes digitais, grande desafio epistêmico no qual esta pesquisa se empenha. Fazendo a revisão e a crítica de epistemologias e metodologias aplicadas a outros contextos, procuramos superar a dicotomia pesquisador-objeto e criar novos conceitos, como o de “circuito de pesquisa”, para que possamos, de maneira imersiva, estudar, experienciar e relatar os devires da capoeira nos ambientes digitais.

Finalmente, no capítulo 8 – “A capoeira nos ambientes digitais” – procedemos aos relatos e análises das experiências de imersão e interação com o circuito, focando oito complexos de paisagens digitais: Capoeira Mogador, Portal Capoeira, Teimosia, Capoeira Science, Rod@ Virtual, Capoeira Social Clube, Jogo de Mandinga e Abeiramar.tv. A partir da análise desses percursos particulares à luz do referencial teórico, procuramos conhecer o fenômeno da digitalização da capoeira e suas implicações em termos de transformações culturais, respondendo às questões propostas por esta pesquisa.

2. Mídia, comunicação e cultura

2.1. Cultura na antropologia: do isolamento ao contato

Embora o conceito de cultura possa ser rastreado, com diferentes significados e em épocas diversas, até as discussões mais antigas sobre o fazer e o pensar humanos, a cultura enquanto objeto de estudo e campo do conhecimento data de pouco mais de um século. Seu desenvolvimento se deu num contexto histórico pontuado pelo capitalismo industrial nascente e por uma situação política muito particular que enquadrava o contato e as relações entre grupos humanos muito diversos – o neocolonialismo. Esses fatores, aliados ainda a um novo conhecimento e metodologia científicos fomentados pelo positivismo, estão na base do surgimento de um novo campo de conhecimento entre as Ciências Humanas – a Antropologia, estudo do homem e suas culturas, a princípio as culturas exóticas dos colonizados.

A semente dessa nova ciência brota da conjunção entre a mobilidade dos europeus pelo mundo colonial – propiciada por tecnologias de transportes em constante melhoria – e a escrita como tecnologia de registro e metodologia científica – o texto etnográfico. A experiência de contato com essas alteridades, no entanto, não possuía a princípio o rigor pretendido pela futura ciência. Os primeiros relatos e observações sobre esses povos distantes e desconhecidos foram feitos não por pesquisadores profissionais, mas por viajantes, comerciantes e missionários. Muitos deles mantinham contatos e relações sistemáticas com esses grupos, e suas produções eram fruto de anos de relacionamento, embora não tivessem, muitas vezes, grande embasamento teórico e não fossem reconhecidas academicamente. Como exemplo, podemos citar o padre Joseph-François Lafitau, missionário jesuíta que publicou, em 1724, o estudo *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, a partir de sua experiência em uma missão no Canadá.

A influência do positivismo, no entanto, introduz a necessidade de novos métodos de coleta de dados e ferramentas interpretativas para que a antropologia possa reivindicar o status de ciência. Começa, assim, a construir-se e afirmar-se uma “autoridade etnográfica”, como coloca James Clifford (1993), que se reflete na profissionalização dos pesquisadores em campo, e na institucionalização de um saber antropológico nas cátedras das universidades metropolitanas. Metodologias de trabalho em campo são estabelecidas, bem como teorias para a interpretação e elaboração dos dados, e o relacionamento entre esses dois saberes passa a ser considerado fundamental para a produção de um saber qualificado. O contato com os povos

analisados, antes condicionado às próprias condições e contingências das vidas de homens que passavam muitos anos alhures, foi incorporada pela “observação participativa intensiva” que previa um período de permanência mais curto, mas de investigação mais intensiva e sistemática.

Os novos pesquisadores em campo estabeleceram uma clara distinção entre si mesmos e os 'homens no local' que os haviam precedido – o missionário, o funcionário da administração, o comerciante e o viajante – cujo conhecimento dos povos indígenas não era informado, sustentavam, pelas melhores hipóteses científicas, nem por uma suficiente neutralidade. (CLIFFORD, 1993, p. 42)

Também era notável a procedência desses novos pesquisadores profissionais, em sua maioria originários das “ciências naturais”, já institucionalizadas e reconhecidas dentro do paradigma positivista. Clifford nos dá conta dessa importante fase na formação da antropologia e etnografia britânicas: “(...) a coleta de dados por parte de naturalistas com formação universitária que se definem antropólogos e estão implicados também na formulação e validação da teoria antropológica” (Id., *ibid.*, p. 42). Dessa maneira, a antropologia se constitui como campo tomando por empréstimo das ciências naturais alguns pressupostos, como a preocupação com a objetividade e a necessária distância do observador. Tais pressupostos formataram, a princípio, também o seu objeto de estudo, pois os grupos humanos passaram a ser vistos como sistemas fechados passíveis de serem descritos de maneira objetiva, por meio de métodos validados cientificamente e de uma observação neutra e exterior.

Assim, propondo-se a estudar grupos étnicos e sociedades humanas, a começar por aqueles situados nos territórios controlados pelo imperialismo europeu, de forma a descrever e explicar como e por que pensam, agem, organizam-se, e reproduzem-se de determinada maneira, a antropologia colocou no plural a cultura: não mais a Cultura, categoria abstrata e una para descrever os fenômenos do espírito e da estética, mas sim culturas, um conceito que passa a descrever e distinguir os grupos humanos por suas especificidades, agregadas em sistemas coerentes e coesos mais ou menos fechados e totalizantes.

Um personagem importante para o desenvolvimento deste campo foi Marcel Mauss, sociólogo discípulo de Durkheim. Mauss lecionou durante muitos anos em Paris, formando toda uma geração de jovens etnógrafos, como Marcel Griaule e Michel Leiris. Entre as tantas ideias influentes propostas por Mauss, destaca-se o conceito de “fenômeno social total”, de inspiração durkheimiana.

(...) fenômenos sociais 'totais', como nos propomos a chamá-los, exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo - ; econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição - ; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam. (MAUSS, 2003, p. 187)

Ao conceituar o fenômeno social total, Mauss se referia às práticas de dádiva como o *Kula* nas Ilhas Trobriand ou o *Potlach* entre os índios norte-americanos, que pareciam regular todas as dinâmicas internas e externas dessas sociedades. Embora os fenômenos sociais totais de Mauss também sugiram uma relação dinâmica entre partes heterogêneas constitutivas de uma sociedade, podemos talvez interpretá-los como metonímias para a análise de uma cultura, considerada em sua unidade totalizante.

(...) A partir do momento que a cultura, entendida como uma totalidade complexa, era sempre vasta demais para ser dominada no arco de uma breve pesquisa, o novo etnógrafo pretendeu concentrar-se tematicamente sobre instituições particulares. (...) Conforme a figura retórica prevalente na nova etnografia – a sinédoque – a parte é concebida como microcosmo ou como figura analógica do todo. (CLIFFORD, 1993, p. 47)

O fenômeno social total como ferramenta de análise revela um sistema cultural coerente cuja interpretação pode facilmente tender para a visão de um sistema equilibrado e extremamente hermético.

Não podemos deixar de observar que, embora muitos estudos antropológicos tenham como base subterrânea a ideia de sistema fechado, o desenvolvimento da antropologia está intrinsecamente ligado a um contexto histórico em que o fechamento e o isolamento das culturas são cada vez menos possíveis. Afinal, a própria presença do etnólogo é a evidência do trespassamento de fronteiras e da não-isenção dessa mesma presença, como ilustra exemplarmente a capa de *Argonauts of the Western Pacific*, de Malinowski: na fotografia de uma cerimônia do *Kula*, entre alguns trobriandeses absortos em sua própria realidade observada, podemos notar um que desconcertantemente fita a câmera fotográfica. (CLIFFORD, 1993, p. 35) Além disso, convém sempre lembrar que os “objetos de estudo” eram frequentemente também objetos de dominação das potências europeias, que invadiram suas fronteiras, anexaram e dividiram seus territórios, introduzindo novos contatos, conflitos e questões. As relações de poder em que a própria antropologia, enquanto ciência, estava implicada, foram se tornando cada vez mais visíveis ao longo do século XX. “A diferença 'cultural' não é mais uma exótica e estável alteridade; as relações eu-outro são casos de poder e de retórica muito mais que de essência”. (Id., ibid., p. 27)

A crescente visibilidade das relações de poder entre o etnógrafo e o grupo estudado, bem como a consciência da não-neutralidade e dos efeitos da sua presença levou a uma crise da autoridade etnográfica e a novas propostas conceituais e metodológicas na antropologia. A experiência do pesquisador em campo passa a ser lida em chave hermenêutica, deixando de ser o elemento de sanção da verdade. Mais atenção se fez sobre a produção do texto etnográfico e o foco deslocou-se do etnógrafo para o momento do encontro entre ele e a cultura estudada. A interpretação e o diálogo passam a ser os conceitos fundamentais para a análise da experiência etnográfica: a noção de textualização – e portanto interpretação – das subjetividades envolvidas e a consciência do diálogo entre sujeitos – e não mais uma relação unidirecional entre um sujeito e seu objeto de estudo.

A abordagem hermenêutica oferece a possibilidade de superar uma atitude unilateral que marcou a cultura ocidental (...) (MARCONE, 1998, p. 24) A interpretação, segundo o papel que tem na filosofia hermenêutica, torna-se um momento dialógico no qual os sujeitos se colocam em jogo e do qual eles mesmos saem transformados. (GADAMER apud MARCONE, 1998, p.24)

O foco da antropologia gradualmente se desloca do cerne de cada cultura, tomada em sua complexidade bem como em seu isolamento, para as fronteiras e os contatos entre culturas, começando pela relação entre o etnógrafo e a comunidade pesquisada; relação que, de descrição unilateral, passa a ser entendida como uma negociação entre as partes envolvidas. “Tanto Dwyer, quanto Crapanzano situam a etnografia em um processo dialógico no qual os interlocutores negociam uma visão compartilhada da realidade”. (CLIFFORD, 1993, pp. 59-60) Os esforços antes empenhados na descrição de uma cultura passam a buscar somente dar conta do encontro entre culturas – o momento que possibilita e fundamenta a própria etnografia. Além disso, os processos subjacentes à própria elaboração do discurso etnográfico tornam-se gradualmente mais visíveis. A experiência de Marcel Griaule junto aos dogon, reconstituída por Clifford (Ibid.) põe em evidência as dinâmicas entre o etnógrafo e seus informantes, desmistificando qualquer pretensa possibilidade de uma simples relação sujeito-objeto. Envolvido com alguns “intelectuais indígenas” (Id., Ibid., p. 79), Griaule progressivamente construiu, junto a eles, uma verdade dogon que não era generalizável nem preexistente a esse encontro. “A originalidade da atividade etnográfica colocada em movimento por ele consistiu em revelar – e em uma medida não precisável, em provocar – uma sofisticada interpretação da sua própria cultura por um grupo de autoridades dogón”. (Id., ibid., p. 95) O etnógrafo não é capaz de coletar dados preexistentes e estáticos, buscando as “verdades” da cultura estudada; os sujeitos envolvidos nesse diálogo inventam-se e inventam

a própria cultura.

Essa mudança de foco tem como pano de fundo a própria crise do neocolonialismo e a reivindicação do direito à voz por parte de muitos povos nativos submissos à dominação europeia. Esse momento histórico reflete-se diretamente na produção de conhecimento no campo da antropologia e da história da cultura, com os chamados estudos pós-coloniais e o emergir de sujeitos e pesquisadores provenientes dos países colonizados.

Simultaneamente, a busca da possibilidade de uma historiografia alternativa não colonial na Índia (através, nomeadamente, do Subaltern Studies Group) e a entrada nas academias anglo-saxônicas de pensadores diaspóricos marcados pela negritude e o pan-africanismo, criaram as condições propícias ao aparecimento da corrente dos post colonial studies. (ALMEIDA, 2000, p. 228)

Nesse sentido, os estudos das culturas afro-americanas são paradigmáticos para entender esse processo e foram também em grande parte responsáveis por consolidar uma série de conceitos e categorias dedicados à investigação das fronteiras entre culturas e aos processos de formação e transformação interculturais. Isso se deve, em parte, à natureza de seu objeto, que não deixa de fazer notar as relações conflituosas e sistemáticas entre alteridades, que, levando em conta as relações de poder envolvidas, se chocam e se interpenetram. Dessa maneira, as fronteiras nacionais e étnicas são rompidas em nome de novas unidades de análise, como a Diáspora e o Atlântico Negro. Voltaremos a discutir mais adiante as questões tocantes às especificidades das culturas afro-americanas.

2.2. A comunicação como lugar para pensar a cultura

Parece não ser mais possível estudar culturas, mesmo as mais “tradicionais”, atentando somente ao que acontece *dentro* de cada uma delas; é preciso olhar principalmente para o que acontece *entre*, com seus pontos de contato, fluxos, conexões e trânsitos. A fronteira não é o ponto onde algo termina, mas “(...) se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente”. (BHABHA, 1998 p. 24) Essa nova visão da antropologia e da crítica cultural abrem um espaço privilegiado para a comunicação no estudo da cultura, espaço este que começa a ser explorado tão logo os efeitos mais intensos da globalização, da industrialização e da comunicação de massa começam a se fazer sentir.

Encontramos na Escola de Frankfurt os primeiros estudos envolvendo comunicação e cultura, e a conceituação de uma “cultura de massa”. A força crescente e um tanto ameaçadora dos meios de comunicação de massa eletrônicos como o rádio e a televisão, aliados a um

contexto de regimes totalitários e um conflito mundial sem precedentes, fazia com que os críticos os vislumbassem com suspeita. A instrumentalidade dos meios através dos quais o poder poderia veicular mensagens manipuladoras, como já advertiam teorias da comunicação anteriores, tomava proporções de uma ameaça sistêmica e sem saída. A cultura de massa tornou-se uma categoria totalizante que, à semelhança do fenômeno social total de Mauss, servia para descrever o funcionamento de todas as instâncias sociais do mundo ocidental industrializado. Contando com o apoio da superestrutura sustentada pelos meios de massa, a lógica da mercadoria e da produção capitalista se impunha às esferas pública e privada, tornando parte do sistema até mesmo o lazer do homem de massa, atomizado e anônimo.

Embora os indivíduos creiam que, no período em que não trabalham, eximem-se dos rígidos mecanismos produtivos, na realidade a mecanização determina de modo tão integral a fabricação dos produtos de distração que o que se consome são apenas cópias e reproduções do próprio processo de trabalho. (WOLF, 2008, p. 77)

Vale destacar que a “cultura de massa” não se referia à cultura criada pelas massas, e sim a uma cultura imposta pelas superestruturas dos meios de comunicação, reforçando a separação entre o erudito (a alta cultura) e o popular, que pouco a pouco gestaria uma diferenciação entre uma cultura popular “autêntica”, proveniente pura e simplesmente das tradições, e uma cultura popular alienada e alienante, influenciada pelos meios de comunicação de massa e seus produtos culturais.

A expressão “indústria cultural” é usada por Horkheimer e Adorno pela primeira vez na *Dialética do Esclarecimento* (texto iniciado em 1942, publicado em 1947): nela é ilustrada 'a transformação do progresso cultural no seu contrário', com base em análises de fenômenos sociais característicos da sociedade americana entre os anos 30 e os anos 40. Nas observações anteriores à redação definitiva da *Dialética do Esclarecimento*, usava-se a expressão “cultura de massa”. Esta foi substituída por “indústria cultural”, para eliminar desde o início a interpretação habitual, ou seja, de que se trata de uma cultura que nasce espontaneamente das próprias massas, de uma forma contemporânea de arte popular. (Id., *ibid.*, p.75)

Embora sejam vistas de maneira pejorativa, a cultura de massa e a indústria cultural, principais elaborações da teoria crítica frankfurtiana, marcam pela primeira vez o reconhecimento de que os meios de comunicação são local de produção de cultura. Ainda que concebidos de maneira instrumental, os meios de comunicação de massa não apenas veiculam as mensagens provenientes de uma cultura preexistente e independente, produzida nas estruturas da sociedade. Eles se tornam capazes de fabricar uma cultura própria que,

conquanto vista como alienação e instrumento de controle a serviço do sistema capitalista, é dotada de grande poder de influência sobre a sociedade.

Análises posteriores dos meios de comunicação de massa e de seus produtos culturais começam a gestar uma certa dúvida quanto à sua onipotência, abrindo um espaço de negociação entre os conteúdos veiculados e a maneira como eram recebidos, apropriados e reelaborados, a depender do contexto ou da matriz cultural. A total passividade do fenômeno da recepção é questionada. O primeiro a debruçar-se sobre a investigação da relação entre comunicação de massa e cultura, sob essa nova ótica, foi Edgar Morin, na França:

À medida que a teoria crítica tornava-se o polo de referência para os estudos que não se identificavam com a elaboração da pesquisa administrativa, outra área de interesses e de reflexão, também oposta à communication research, começou a ser preparada sobretudo na cultura francesa. Trata-se da chamada 'teoria culturoológica': sua característica fundamental é o estudo da cultura de massa, determinando seus elementos antropológicos mais relevantes e a relação que nela se instaura entre o consumidor e o objeto de consumo. Sendo assim, a teoria culturoológica não concerne diretamente aos meios de comunicação de massa, nem tampouco aos seus efeitos sobre os destinatários: o objeto de análise programaticamente perseguido é a definição da nova forma de cultura da sociedade contemporânea. O autor e o texto que "inauguraram" esta corrente – Edgar Morin e o sua obra *L'esprit du temps*, de 1962 – são muito explícitos a esse respeito. (Id., *ibid.*, p. 94)

A teoria culturoológica abriu o caminho para os estudos culturais em comunicação, cujo desenvolvimento foi fomentado por estudiosos como Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini. Não é à toa que grandes nomes dessa vertente sejam provenientes da América Latina, terra de complexas conexões com múltiplos "foras" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 30) inclusive com aquilo que ainda está fora da modernidade "*stricto sensu*". Tanto Barbero quanto Canclini estão interessados nas articulações surpreendentes entre cultura popular e cultura de massa, entre o novo e o arcaico, gerando realidades sintéticas e sincréticas que não podem ser facilmente absorvidas por categorias totalizantes como a cultura de massa de Frankfurt.

De instrumento manipulador, gradualmente a comunicação de massa – e em consequência, as mídias de massa, das quais falaremos mais adiante – passa a ser algo com o qual a cultura se articula na produção de sentido. E essa articulação está longe de ser simples e mecânica, como explica Barbero:

O resultado da amálgama de comunicacionismo e denúncia foi a esquizofrenia traduzida numa concepção instrumentalista dos meios de comunicação, concepção esta que os privou de densidade cultural e materialidade institucional, convertendo-os em meras ferramentas de ação ideológica. (BARBERO, 1997, p. 281)

A chamada comunicação de massa está se tornando o catalisador de devires interculturais, estreitando ainda mais um mundo já comprimido pelas tecnologias da mobilidade e dos fluxos econômicos globais. “Sobrecarregada tanto pelos processos de transnacionalização quanto pela emergência de sujeitos sociais e identidades culturais novas, a comunicação está se convertendo num espaço estratégico a partir do qual pensar os bloqueios e as contradições que dinamizam essas sociedades-encruzilhada (...)” (Id., *ibid.*, p. 261) Canclini (1997) descreve esse processo como a globalização dos sistemas simbólicos, em que se multiplicam exponencialmente as zonas de contato e os outros com os quais se está em diálogo e em fricção. A fronteira torna-se o lugar de onde pensar as questões da cultura. “Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de territórios delimitados”. (Id., *ibid.*, p. XXIX)

Seja pela crise dos velhos paradigmas da antropologia, ou pelas contribuições dos estudos culturais em comunicação, as culturas são vistas cada vez menos como sistemas fechados e autônomos, e cada vez mais como sistemas dinâmicos abertos e comunicantes, com fronteiras porosas e perpassadas por “circuitos” (Id., *ibid.*, p. 314) que as conectam a fluxos de diferentes naturezas.

Essa comunicabilidade das culturas torna-se a própria dinâmica por meio do qual elas se definem e reinventam. A centralidade da comunicação nos processos culturais já havia sido explicitamente alertada por Barbero:

(...) na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. (BARBERO, 1997, p. 289)

É também Barbero quem enigmaticamente nos inspira a pensar o lugar e o papel da comunicação e, conseqüentemente, da mídia, nas dinâmicas culturais. Ao nos advertir sobre a necessidade de “mudar o lugar a partir do qual as perguntas são formuladas”, o autor nos convida a “assumir as margens não como tema, mas como enzima”. (Id., *ibid.*, p. 290) Entre tantas possibilidades de interpretação de uma frase como esta, gostaríamos de arriscar uma. O que quer dizer Barbero quando propõe ver as margens como enzima? Bem, ao nosso entender, propõe o contrário de uma lógica concêntrica que opõe centro e periferia, e nos impele a pensar a margem não como uma situação específica ou um lugar determinado, mas como processo intrínseco e paradigma. A enzima é o catalisador, sem o qual a reação química dificilmente aconteceria. Da mesma maneira, a margem, com todos os circuitos que a

perfuram, comunicativos e midiáticos, não é um objeto particular de pesquisa, é o lugar a partir do qual é possível entender o que acontece no todo. A margem de Barbero catalisa as dinâmicas culturais contemporâneas.

2.3. Mídia, técnica e cultura

A primeira dificuldade que enfrentamos ao falar de mídia é o uso extremamente difundido e eclético do termo. “Mídia” tornou-se uma palavra incorporada ao senso comum e amplamente utilizada com os significados mais diversos; serve para designar até mesmo os suportes para armazenamento de arquivos digitais (como os CDs e DVDs, por exemplo). Seu uso mais corrente se refere aos meios de comunicação de massa, especialmente os eletrônicos – cinema, rádio e televisão – aos produtos culturais por eles veiculados e às diferentes linguagens utilizadas por esses produtos: “no início da década de 1990, 'mídia' se referia apenas, e quando muito, aos meios de comunicação de massa, especialmente aos meios de transmissão de notícias e informação, tais como jornais, rádio, revistas e televisão” (SANTAELLA, 2007, p. 118).

A palavra “mídia” é um termo criado pela língua portuguesa a partir da fonética da palavra inglesa “*media*”, que por sua vez é apropriada diretamente do latim. *Media* é, nessa língua, o plural de “*medium*”. Essa etimologia motiva algumas críticas ao uso da palavra “mídia” como se consolidou, no singular, uma vez que ela se origina de um plural. Alguns estudiosos optam pelo uso dos originais *media* ou *medium*; contudo, feitas essas observações, neste trabalho admitiremos o termo cristalizado “mídia”, pois é de nosso interesse utilizar o seu plural para outras finalidades e outros significados.

“*Medium*” pode ser traduzido do latim como “meio”. A associação do termo “mídia” com os *mass media* ou mídias de massa foi reforçada, por um lado, pela sua direta associação com os “meios” de comunicação de massa, que ocuparam por um longo período o ponto focal das pesquisas sobre comunicação. Por outro lado, destacamos a própria concepção – para a qual contribuíram essas mesmas pesquisas – atribuída ao termo “meio”.

A noção de mídia como meio de comunicação nasceu com uma orientação instrumental, fruto das primeiras teorias da comunicação, que seguiam os modelos da teoria da informação: a transmissão de uma mensagem partindo de um emissor em direção a um receptor. Essa mensagem era geralmente transportada de um ponto a outro do esquema por um suporte físico e tecnológico – o meio de comunicação, que também podia ser sugestivamente chamado de veículo.

Dessa maneira, as particularidades tecnológicas e formais do veículo não eram seriamente consideradas, exceto nos aspectos que influíssem diretamente no processo de transmissão do conteúdo da mensagem, que era pré-determinado pelo emissor. O meio era literalmente concebido como um mensageiro, servindo aos propósitos persuasivos daqueles que estivessem na posição de receptores, e eventualmente reforçando seu poder à medida que multiplicassem o alcance da mensagem, como pareciam fazer os meios de comunicação de massa. Eram instrumentos.

Essa concepção nutriu boa parte dos esforços para pensar a comunicação desde o princípio e, embora esteja já bastante superada, continua a contaminar residualmente a epistemologia nesse campo. Começando pela teoria hipodérmica até os modelos funcionalistas de Talcott Parsons, passando pelo pensamento frankfurtiano e as superestruturas marxistas, a noção instrumental dos meios parece ainda subsidiar mesmo o pensamento que considera simplistas demais os modelos que a fomentaram.

O modelo emissor-mensagem-receptor distribuía assimetricamente o poder ao longo da cadeia comunicativa: o emissor detinha a potência, pois tinha à disposição os meios através dos quais disparar a mensagem, cujo conteúdo era construído de acordo com seus interesses; do outro lado, o receptor apresentava-se passivo e vulnerável. Como vimos previamente, algumas vertentes teóricas, como os estudos sobre a recepção, começaram a questionar essa assimetria, atribuindo ao receptor algum poder sobre a mensagem, como, por exemplo a seleção, a resistência e mesmo a apropriação e ressignificação. No entanto, persistia o foco na mensagem e no conteúdo, e a sub-reptícia concepção instrumental dos meios de comunicação. Nesse sentido, a verdadeira cultura era considerada exclusivamente um fenômeno do espírito ou uma emanção materialista, e as tecnologias, incluindo as tecnologias da comunicação, eram um mero produto e não contribuíam em nada para a *poiesis* do humano e sua cultura.

O filósofo alemão Martin Heidegger representa um importante ponto de virada na concepção instrumental da técnica. Tendo dedicado boa parte de seus esforços a pensar o ser, Heidegger ficou conhecido como um antimetafísico: ele historicizou o “ser”, retirando-lhe o caráter essencialista, metafísico e ideal que havia assumido desde Platão. Para Heidegger, a essência do ser não pode ser algo externo ao mundo que ele habita, nem imutável no tempo; o ser é definido pela experiência do habitar dos mortais sobre a Terra junto às coisas, um resguardar das coisas:

Como os mortais trazem à plenitude o habitar no sentido desse resguardar? Os mortais jamais o conseguiriam se habitar fosse tão só uma de-mora sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses, com os mortais. Habitar é bem mais um demorar-se junto

às coisas. Enquanto resguardo, o habitar preserva a quadratura naquilo junto a que os mortais se demoram nas coisas. (HEIDEGGER, 2001, p. 131)

As coisas reúnem em si a quadratura, e definem o sentido do lugar. O ser, temporal, só pode ser definido em relação com as coisas, e na intersecção dos elementos da quadratura. Embora o posicionamento de Heidegger com relação à técnica não seja um consenso e possa parecer contraditório em momentos diferentes de sua obra, nessa colocação o filósofo acaba por recolocar a técnica, por meio da coisa, não como mero produto da ação e da vontade humana, mas como algo do qual a própria experiência do ser e do habitar sobre a terra depende profundamente. “A ponte não apenas liga margens previamente existentes. É somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens. A ponte as deixa repousar de maneira própria uma em frente à outra. Pela ponte, um lado se separa do outro” (Id., *ibid.*, p. 131).

O ser passa a “ser-aí” (*Dasein*)¹. “O ser de Heidegger, como já dissemos, não é um ser puro, nem conceitual, mas uma possibilidade, isto é, um 'ser em situação'” (DI FELICE, 2009, p. 57). Para Di Felice (*ibid.*), a maior contribuição de Heidegger é apontar para a técnica como a essência do homem, uma essência que é, ao mesmo tempo, anti-essência, heteronomia. “Se, de fato, o 'ser-aí' humano encontra o mundo por meio das coisas, e nelas mesmas se reproduz a quadratura, as coisas, como os espaços, não são mais definíveis por elas mesmas” (Id., *ibid.*, p.58).

Curiosamente, é também em Frankfurt, contemporaneamente à indústria cultural de Adorno e Horkheimer, que vemos nascer alguns dos primeiros caminhos para um pensamento não instrumental da mídia e da técnica, pelas mãos de Walter Benjamin. Autor de muitos ensaios sobre a experiência metropolitana na Paris efervescente da primeira metade do século XX, Benjamin foi o primeiro teórico a enxergar na técnica, na eletricidade e nos novos meios de comunicação uma revolução cultural e sensorial:

(...) foi o pioneiro a vislumbrar a mediação fundamental que permite pensar historicamente a relação da transformação nas condições de produção com as mudanças no espaço da cultura, isto é, a transformação do sensorium dos modos de percepção, na experiência social. (...) Benjamin se propõe então a tarefa de pensar as mudanças que configuram a modernidade a partir do espaço de percepção. (BARBERO, 1997, p. 80-81)

No campo da comunicação, o pensamento do canadense Marshall McLuhan foi a

¹ Adotamos aqui a tradução do termo *Dasein* proposta por Gianni Vattimo, em: VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Edições 70, 1989.

primeira grande ruptura com a concepção instrumental de meio. McLuhan parte da noção da mídia como técnica, sem se limitar aos meios de comunicação que faziam uso de novos suportes técnicos, como o rádio e a televisão. Para o autor, as mídias são tecnologias da linguagem, enquadrando, desde a palavra – a oralidade tribal das culturas ágrafas – até os meios eletrônicos, mais visivelmente tecnológicos, que engoliam o mundo ocidental ao longo do século XX. Dessa maneira, McLuhan alargou a concepção de mídia, colocando o termo no plural – e assim deixando de se referir apenas ao fenômeno historicamente localizado das mídias de massa – que passou a abarcar todas as formas de expressão e comunicação humanas, desde o princípio dos tempos. Nessa perspectiva, a humanidade conheceu, até a época do autor, diferentes tecnologias midiáticas: a oralidade, o alfabeto, a imprensa e os meios eletrônicos de massa, estes últimos inseridos dentro de uma revolução ainda maior proporcionada pela eletricidade.

Mas McLuhan vai ainda mais longe. Dando continuidade às possibilidades abertas por Benjamin, ele atribui a cada tipo de mídia um diferente equilíbrio sensorial produzido no homem, uma diferente hierarquia dos sentidos. Da mesma maneira que Heidegger temporalizou o ser, McLuhan historiciza a sensorialidade do homem, que deixa de ser naturalmente determinada ou estável para tornar-se uma situação aberta a transformações na percepção e na cognição operadas pela técnica. Torna-se evidente que o homem não é o mesmo e não percebe o mundo do mesmo modo ao longo dos tempos e em diferentes ambientes midiáticos. McLuhan faz uma releitura da história e das formas culturais sob o ponto de vista das tecnologias midiáticas, inaugurando uma perspectiva antropológica inédita para o estudo das mídias.

A noção das mídias como “ambientes” reconceitua profundamente os “meios de comunicação”, que não podem mais ser entendidos como simples instrumentos para a transmissão da mensagem. Quando, em um de seus mais famosos aforismos, McLuhan (1996) afirma que “o meio é a mensagem”, está subvertendo uma longa tradição de pensamento que se preocupa com o conteúdo. A frase nos adverte, ao mesmo tempo, que a percepção da mensagem depende estritamente do meio que não apenas a transmite, mas organiza toda a cognição; e que o próprio meio, a forma e não o conteúdo, deve ser o objeto de estudo em comunicação.

McLuhan percebe os meios como extensões do aparelho sensorio humano e do sistema nervoso central, selando com essa imagem a interdependência entre o ambiente midiático e a percepção humana. “A meu ver, a ecologia cultural tem bases razoavelmente estáveis no sensorio humano e qualquer extensão do sensorio pelos prolongamentos tecnológicos tem

influência apreciável no estabelecimento de novos sistemas de relações entre os sentidos” (MCLUHAN, 1972, p. 63).

No trecho acima citado, McLuhan sugere três coisas. A primeira é que existe uma *ecologia da cultura*, ou seja, uma relação intrínseca entre a cultura, suas formas e o *oikos*, o ambiente que a cerca. Podemos já aqui inferir que a cultura não é uma mônada desconectada do mundo ao redor, e não se sustenta isolada, integrando uma rede de interdependências. A segunda é a conexão entre cultura e sensorialidade, como uma via de mão dupla, em que não apenas a cultura molda a experiência sensível, mas da mesma forma alterações no equilíbrio sensorio advindos das tecnologias podem também levar a remodelamentos culturais. Um integrante de uma cultura oral e um membro de uma cultura tipográfica diferem não apenas porque pertencem a sistemas simbólicos diversos, mas antes porque suas experiências sensoriais do mundo, enraizadas em diferentes formas de circular e absorver a linguagem, são incomensuráveis. A terceira, que se infere imediatamente, é a ligação ecossistêmica entre cultura, técnica e mídia. “É impossível construir-se uma teoria de mudança cultural sem o conhecimento das mudanças do equilíbrio relacional entre os sentidos resultantes das diversas exteriorizações dos nossos sentidos” (Id., *ibid.*, p. 73).

As ideias de McLuhan ressaltam o papel da mídia na formação de um “ambiente cultural”, com o qual quaisquer formas culturais se relacionam de maneira intrínseca e inseparável. Ecos dessa ideia podem ser identificados em pensadores contemporâneos, como Derrick De Kerckhove, um de seus principais discípulos. A pesquisa de De Kerckhove se dedica a investigar as relações entre as tecnologias midiáticas, o desenvolvimento cerebral e a psicologia. “Estamos para sempre sendo feitos e refeitos pelas nossas próprias invenções. (...) A nossa realidade psicológica não é uma coisa 'natural'. Depende parcialmente da forma como o nosso ambiente, incluindo as próprias extensões tecnológicas, nos afeta” (DE KERCKHOVE, 2009, p. 22).

Em uma direção semelhante aponta o conceito de “situação social-tecnológica” de Joshua Meyrowitz (1985). Interessado em estudar os efeitos das novas mídias no comportamento humano, Meyrowitz procura relacionar a teoria situacionista, a partir de Goffman, e a teoria do “*medium*”, personificada por McLuhan e seus predecessores, Innis e Havelock. O autor propõe que, assim como barreiras físicas como paredes, as tecnologias midiáticas definem e redefinem a “geografia situacional da vida social”, ou seja, alteram as condições de interação e a audiência, modificando, consequentemente, o comportamento.

de analisar e aplicar, mas são significantes para este estudo porque sugerem que as mídias não são simples canais para transmitir informação entre dois ou mais ambientes, e sim são ambientes em e de si mesmas. (Id., *ibid.*, p. 16)

Nessa perspectiva, para conseguir descrever as situações levando em conta tanto o ambiente físico quanto o midiático, Meyrowitz elabora o conceito de “sistemas-informação”, para a superação do lugar como unidade de análise.

Não é a configuração física que determina a natureza da interação, mas sim os padrões de fluxos informativos. (...) Outra maneira de pensar sobre uma situação social é um “sistema-informação”, ou seja, como um padrão dado de acesso à informação social, um dado padrão de acesso ao comportamento de outras pessoas. (Id., *ibid.*, p. 37)

Este conceito pode ser encontrado na base da reflexão de Massimo Di Felice sobre as relações entre sujeito, mídia e ambiente. Di Felice (2009) questiona a separação, operada pelo pensamento ocidental, entre o homem e o ambiente que o circunda, o que coloca o ser humano sempre em situação de oposição ou de poder sobre a natureza². O pensamento filosófico ocidental, contaminando as bases do pensamento científico, edificou uma concepção antropocêntrica e antropopoiética de território, ideia que se encontra no âmago do moderno habitar urbano. Tomemos como ponto de partida as etimologias das palavras “ambiente” e “urbano”: a primeira vem do latim “*ambire*”, andar no entorno, emprestando ao ambiente a ideia de algo que está ao redor, circundante porém externo. A palavra “urbano”, por sua vez, vem do latim “*urbs*”, originada da contração entre vocábulos que se referiam à demarcação dos confins da cidade e do perímetro urbano. “Desde então a experiência urbana é organizada por muros, por portas e, a cidadania, em ‘entre muros’ e no seu contrário, o estrangeiro, a ameaça, o inimigo” (Id., *ibid.*, p. 53-54) O ambiente é exterior ao sujeito e, nessa concepção, o habitar agarra-se fortemente à localidade.

Partindo do antropocentrismo e logocentrismo de Sócrates e Platão, e passando por Descartes, para quem a matéria e o corpo não são nada mais que substâncias que têm extensão, essa dicotomia entre sujeito e ambiente, homem e natureza, ordem e caos, paisagem natural e paisagem urbana, perpetuou-se ao longo do tempo manifestando-se mais recentemente na sociologia urbana da Escola de Chicago e no debate antropológico sobre cultura e natureza.

2 Alguns dos trechos a seguir foram retirados da resenha publicada em 2010 na Revista Rumores, sobre o livro Paisagens Pós-urbanas de Di Felice. Ver: MARCHESI, Mariana de Toledo. RESENHA: “Ambiente, mídia e técnica: um passeio pelas paisagens pós-urbanas de Massimo Di Felice”. *Rumores* (USP), v. 8, p. 18-24, 2010.

Segundo Di Felice, a visão antropocêntrica que considera a natureza ora uma ameaça, ora um objeto passível de manipulação e dominação, “estrutura modificável, substância moldável, disponível à ação da mão e ao fazer do sujeito racional” (Id., *ibid.*, 2009, p. 31), está na base da iminente catástrofe ambiental diante da qual nos encontramos hoje.

Contrariando essa tradição filosófica, Di Felice defende que sujeito e ambiente estão hoje, como sempre estiveram, conectados por circuitos informativos, e o ambiente nunca se restringiu apenas ao meio físico. A experiência que fazemos dele, ou a experiência mais profunda do habitar como lembra Heidegger, é sempre uma relação comunicativa. Ele defende uma “(...) concepção ecossistêmica que não percebe mais o ambiente e a redondeza como algo de distinguível e separado do sujeito, mas como algo de habitável de formas diversas, de acordo com o tipo de tecnologia utilizada no processo de interação-observação” (DI FELICE, 2009, p. 63).

Tomando como pressuposto essa concepção ecossistêmica e simbiótica, Di Felice passa à análise do componente midiático na relação que molda a experiência habitativa, referenciando-se às ideias de Benjamin, McLuhan e Heidegger. Segundo o autor, a relação entre o ver, o perceber e o habitar é antiga, sendo que a técnica provoca alterações na percepção sensorial e, portanto, na cognição e na cultura. Para investigar as “relações simbióticas entre conhecimento e percepção técnica, entre o habitar e o sentir” (Id., *ibid.*, 2009, p. 46), Di Felice faz uma nova retrospectiva, desta vez para demonstrar a intrínseca (embora por vezes ignorada) relação entre tecnologia e percepção, evidenciando as transformações na cultura e na experiência sensível a partir da introdução de novas técnicas que modificam a percepção e a representação do espaço.

No entanto, a mesma tradição filosófica que negligenciava essa relação possuía também vozes dissonantes que foram gradualmente silenciadas. No mundo grego, os filósofos naturalistas pré-socráticos entendiam a natureza “não mais como ‘coisa’, nem como forma de vida inferior, mas como algo de vivo, como uma entidade complexa agente e comunicativa” (Id., *ibid.*, 2009, p. 38). Privilegiavam uma forma de observação baseada na escuta e na interpretação da natureza como forma de entender e entender-se no mundo, reconhecendo ao ambiente uma dignidade e linguagem próprias. Essa concepção encontra ecos nas tendências animistas das místicas medievais, e prepara o terreno para uma concepção não-antropocêntrica e ecossistêmica da relação entre sujeito e ambiente, baseada não na dominação, mas na simbiose.

Será a cibernética de Gregory Bateson a postular categoricamente essa relação como uma relação sistêmica. Rompendo mesmo com a noção de controle da Primeira Cibernética

que traçaria uma linha de fronteira no que ele próprio chama de sistema homem-ambiente, Bateson reconhece que a informação não é uma exclusividade humana, mas faz parte dos dinamismos do ambiente como um todo, cujos elementos se relacionam, como diria Di Felice (2009), de forma comunicativa. Bateson reintroduz o observador no sistema interagente, questionando a própria noção de objetividade.

O olhar de Bateson sobre a informação coloca lado a lado nos sistemas elementos de diferentes naturezas, retirando da exclusividade de nossa espécie termos como mente e estética. Em sua obra *Mente e Natureza: a unidade necessária*, Bateson (1986) se propõe a analisar os critérios dos sistemas mentais, e de que maneira eles se relacionam com o “metapadrão” que regula não só a vida do homem, mas a todas as dinâmicas dos organismos vivos na biosfera.

Eu estava assentando ideias muito elementares sobre epistemologia, isto é, sobre como nós podemos conhecer qualquer coisa. No pronome nós, incluí, naturalmente, a estrela-do-mar e as florestas de sequoias, o ovo segmentado e o senado dos Estados Unidos. No “qualquer coisa” que essas criaturas conhecem diferentemente incluí “como evoluir para uma simetria de cinco direções”, “como sobreviver a um incêndio na floresta”, “como crescer e ainda manter a mesma forma”, “como redigir uma constituição”, “como inventar e dirigir um carro”, “como contar até sete”, e assim por diante. Criaturas maravilhosas com conhecimentos e habilidades quase miraculosos. (Id., *ibid.*, p. 12)

Bateson evidencia o caráter comunicativo das relações entre as heterogeneidades e, por outro lado, a impossibilidade do homem permanecer “essencialmente” estático e imutável diante das transformações de seu ambiente, do qual as tecnologias midiáticas fazem parte e, como os autores já citados parecem sugerir, regulam e dão forma às trocas e fluxos de informações sociais, além de modelar nossos sentidos, nossa cognição e, conseqüentemente, nossa capacidade de apreender o mundo. Para Bateson, as tecnologias regulam as nossas “entradas” para a percepção de diferença e, portanto, para o recebimento de informação.

O conhecimento em qualquer momento dado será uma função das entradas de nossos meios de percepção disponíveis. A invenção do microscópio, do telescópio, dos meios de medir o tempo até a fração de um nanossegundo ou de pesar quantidades de matéria até milionésimos de grama – todos esses aperfeiçoados mecanismos de percepção revelarão o que era completamente impossível de prever através dos níveis de percepção antes daquelas descobertas. (Id., *ibid.*, p. 36)

A diferença é o pressuposto básico para a percepção de informação e criação de sentido, e só é possível em uma situação de relação entre diferentes fontes de informação.

Para produzir novidades de diferença, isto é, informação, devem existir duas entidades (reais ou imaginárias) tais que a diferença entre elas possa ser inerente ao seu relacionamento mútuo; e o conjunto total deve ser tal que as informações de suas diferenças possam ser representadas como uma diferença dentro de uma entidade de informação e processamento, como um cérebro ou talvez um computador. (Id., ibid., p. 76)

Entendida de uma maneira alargada, essa proposição pode ser aplicar a diferentes níveis, desde o funcionamento interno dos organismos aos sistemas complexos dos ecossistemas e das culturas. A ideia de diferença é fundamental para Bateson na própria dinâmica da vida como um todo. Isso fica explícito quando o autor começa a elencar os critérios para identificar sistemas mentais, abarcando conjuntos de elementos heterogêneos e trocas de informações. Bateson pontua uma série de critérios para determinar se um dado sistema constitui uma mente, destacando que “os fenômenos que chamamos de pensamento, evolução, ecologia, vida, aprendizado, e assim por diante, ocorrem somente em sistemas que satisfazem esses critérios”. (Id., ibid., p. 100) Elencaremos a seguir alguns que mais se relacionam com nossa análise:

1. Uma mente é uma agregado de partes ou componentes que interagem.
2. A interação entre as partes é acionada por diferença, e a diferença é um fenômeno não substancial que não é localizado nem no tempo nem no espaço; (...)
4. O processo mental requer cadeias de determinação circulares (ou mais complexas). (Id., ibid., p. 100)

Bateson explode o conceito de “mente” para além dos fenômenos exclusivamente humanos do espírito ou da consciência, aplicando-o ao funcionamento de sistemas complexos, heterogêneos, dinâmicos e autorregulados que, antes de mais nada, criam as condições primordiais para a existência da própria vida. Diante dos critérios acima, colocam-se algumas perguntas inquietantes. Podemos considerar as culturas como sistemas mentais? E se a resposta revelar-se positiva, não seriam os processos de diálogo e tradução interculturais o próprio motor que, gerando diferença, põem em funcionamento os sistemas? E por último, que lugar têm as tecnologias midiáticas nas cadeias de determinação circulares?

Longe de sugerir respostas definitivas, encontramos algumas indicações nos ecos das ideias de Michel Serres. Em sua poética obra *Filosofia Mestiça*, Serres (1993) faz uma espécie de elogio ao híbrido, sobretudo à experiência do hibridismo, que envolve partir de um interior para um exterior, conhecendo não só ambos os lugares, mas também um terceiro, um lugar mestiço, onde o próprio trânsito acontece. Para tanto, Serres utiliza-se da metáfora de duas margens cortadas por um rio, e de um homem que as atravessa, tornando-se mestiço não quando chega ao outro lado, mas quando está no meio.

A verdadeira passagem ocorre no meio. Qualquer sentido que o nado tome, o solo jaz a dezenas ou centenas de metros sob o ventre ou a quilômetros atrás e na frente. (...) O corpo que atravessa aprende certamente um segundo mundo, aquele para o qual se dirige, onde se fala outra língua. Mas ele se inicia sobretudo num terceiro, pelo qual transita. (Id., *ibid.*, p. 12)

Para Serres, essa experiência da travessia, como a experiência do aprendizado, é uma abertura ao novo, ao outro, e um abandono de referências, como acontece no ponto de não retorno entre as duas margens. Essas experiências são dilatações que constituem o humano. “O aprendizado abre no corpo um lugar de mestiçagens, para ser preenchido por outras pessoas. (...) Pelo aprendizado, o eu se engendra” (Id., *ibid.*, p. 42).

O engendramento é um tema caro a Serres. Vindo do latim *ingenerare*, o termo quer dizer fazer nascer, criar em si, gerar dentro de si, remetendo a um processo interno que, contudo, para Serres é inseparável de uma abertura ao externo.

Nesse sentido segue também o pensamento de Roberto Marchesini (2010), que analisa, de um ponto de vista biológico, a exacerbada tendência epimelética da espécie humana e suas implicações na antro-poiese e no papel da cultura. A epimelese, segundo Marchesini, é um comportamento animal observável notadamente nos mamíferos e primatas, envolvendo uma atitude de cuidado e zelo para com a prole, que, por sua vez, nasce imatura e depende dos cuidados parentais para sobreviver e se desenvolver. Entre todos os mamíferos, e principalmente entre os primatas, o homem é o animal que manifesta a mais aguda tendência epimelética, ao mesmo tempo que seus filhotes são os mais imaturos ao nascer e têm a idade evolutiva mais prolongada. A epimelética é um comportamento indispensável à sobrevivência de uma espécie que possui as seguintes características de desenvolvimento:

a) um volume encefálico do adulto de tal forma engrandecido que exige uma prolongação do desenvolvimento post-partum; b) uma finalização do desenvolvimento neurobiológico não no ambiente enclausurado do útero, mas em direto contato com o mundo externo; c) uma articulação profunda do dimensionamento comportamental através de contribuições externas magistrais; d) um período de socialização muito longo que permite a construção de uma identidade social aberta à socialização secundária e, portanto, à hibridação com heteroespecíficos. (Id., *ibid.*, p. 170)

Marchesini defende que essas características abrem o homem para as alteridades, não só humanas mas de toda ordem, uma vez que os estímulos externos são fundamentais para que o filhote possa completar seu desenvolvimento. Dessa maneira, critica-se a visão autopoietica na constituição do humano, abrindo o caminho para falar em uma “*tecnopoiese*”

(Id., *ibid.*, p. 163).

O caminho epimelético abre o sistema-homem à hibridação com o não humano e transforma o mundo em um vasto sistema de referências. (...) Numa visão pós-humanística, o saber é um processo de acolhimento das alteridades; é assim, um ato de hospitalidade que alarga a perspectiva do homem e constrói novos predicados para o ser humano, um evento que igualmente o conjuga ao mundo através de um crédito referencial. (Id., *ibid.*, p. 176)

Essa visão sobre o saber e o aprendizado do humano, enquanto espécie e espécime, encontra consonâncias na obra de Serres (1993): “os saberes não se delineiam como continentes cristalinos ou sólidos fortemente definidos, mas como oceanos viscosos e sempre batidos” (Id., *ibid.*, p. 68). Estamos aqui diante da impossibilidade de um humano autodeterminado, “cristalino”, fechado em si. O devir humano não pode ser vislumbrado sem levar em conta as conexões com o exterior, as travessias, as mestiçagens e hibridações, principalmente com tudo aquilo que convencionou-se chamar de não humano, e que compõe o seu ambiente cognitivo e ecológico. A “*tecnopoiese*” se faz presente no mestiço, no animal epimelético e na mente.

Nesse ponto, encontramos novamente o pensamento de McLuhan e dos “teóricos do *medium*” mencionados por Meyrowitz. Assumindo o devir heteronômico do homem não mais como uma ameaça a uma autonomia imaginada, podemos dizer que as mídias (alteridades que concorrem para a *tecnopoiese* do homem) engendram o humano, entendidas como parte dos sistemas mentais que integram e organizam a linguagem, os sentidos, a experiência do mundo e, portanto, a cultura. As tecnologias midiáticas organizam o ambiente cultural que compõe o ecossistema humano, e suas inovações introduzem novidades de diferença que põe em funcionamento e em transformação a cultura. Por meio da desconstrução e rejeição do antropocentrismo como princípio básico para pensar o mundo, os autores apresentados até então abrem um espaço importante para a tecnologia e para as mídias nos processos de formação e transformação cultural.

A mídia engendra a cultura, no sentido profundo do termo engendrar; não lhe sendo externa, não a determina, nem a impacta, mas simbioticamente movimentando as cadeias de determinação circulares que regem seu devir imprevisível. Diante desse quadro, não é de nosso interesse realizar um estudo sobre cultura que não leve em conta a técnica e, sobretudo, as tecnologias midiáticas.

2.4. Antropologia simétrica: uma abordagem para pesquisar a tecnopoiese cultural

Como vimos, a pesquisa dos fenômenos culturais não pode mais prescindir de uma análise da técnica e da mídia. As ciências sociais, no entanto – a antropologia inclusa – tradicionalmente ignoraram esse aspecto, sustentando por muito tempo uma posição com relação à técnica que reflete a opinião da teoria crítica frankfurtiana. Alguma mudança pode ser sentida na obra de Clifford (1993) – que se dedica em grande parte a discutir a importância e as possibilidades da linguagem escrita para a pesquisa etnográfica – e nos estudiosos da chamada antropologia visual, que, fazendo uso da fotografia e do audiovisual, reconhecem a não neutralidade e as implicações dessas “ferramentas” técnicas no próprio mecanismo de produção do conhecimento.

É em Bruno Latour, no entanto, que encontraremos a proposta que mais se aproxima ao nosso enquadramento teórico. Em *Jamais fomos modernos*, Latour (1994) dedica-se a analisar as construções e equívocos epistemológicos que levaram os “modernos” a criarem uma autoimagem totalmente exclusiva e diferenciada dos “não modernos”. Desconstruindo essa visão de mundo sustentada em grande parte pelo pensamento científico, ele defende o princípio da simetria generalizada para a análise das culturas, seja a ocidental, sejam as “outras”. Esse princípio diz respeito ao ponto de vista a partir do qual compreendemos as relações entre natureza e cultura, e a partir daí nossa própria posição em relação a outras culturas.

Segundo Latour, “os modernos” construíram boa parte de seu conhecimento e de suas metanarrativas a partir de explicações assimétricas, que colocam em polos opostos a natureza e a sociedade/cultura. A natureza, externa e acessível não por meio de representações sociais, mas tão-somente pelo pensamento científico, é o polo onde se localiza o real e a verdade. As culturas não modernas e desprovidas do método científico têm acesso apenas às representações que a sociedade faz da natureza, ou seja, estão imersos numa confusão entre o cultural e o real.

Esse posicionamento moderno descrito por Latour se assemelha bastante às operações filosóficas e epistêmicas elencadas por Di Felice (2009) que resultaram na separação entre sujeito e ambiente, bem como na separação entre humano e técnica no pensamento ocidental. “Em algum lugar, em nossas sociedades, e somente nelas, uma transcendência manifestou-se: a natureza como ela realmente é, a-humana, por vezes inumana, sempre extra-humana”

(LATOUR, 1994, p. 98).

Como superação desse ponto de vista para a análise tanto do mundo natural quanto do mundo social, Latour propõe uma antropologia guiada por um princípio de simetria generalizada, segundo o qual o ponto de vista do pesquisador não se situe apenas em um dos polos (o polo da cultura/representação ou o polo da natureza/verdade) nem institua entre eles uma dicotomia; ele está num ponto médio, do qual poderá avaliar ambos com os mesmos critérios. Mais do que isso, Latour propõe a superação mesma do termo “cultura” como categoria e como objeto de estudo, já impregnado dessa oposição à natureza.

Como é possível que alguém não veja uma diferença radical entre a natureza universal e a cultura relativa? Mas a própria noção de cultura é um artefato criado por nosso afastamento da natureza. Ora, não existem nem culturas – diferentes ou universais – nem uma natureza universal. Existem apenas naturezas-culturas, as quais constituem a única base possível para comparações. (Id., *ibid.*, p. 102)

Latour coloca no mesmo nível de importância os elementos humanos e todos aqueles considerados não-humanos, provenientes do mundo técnico e natural. “A solução surge no mesmo momento em que o artefato das culturas se dissolve. Todas as naturezas-culturas são similares por construírem ao mesmo tempo os seres humanos, divinos e não-humanos” (Id., *ibid.*, p. 104). Esta concepção dialoga diretamente com o habitar de Heidegger (2001), em que a “coisa”, que abrange os não-humanos, ganha uma importância inédita na filosofia ocidental, reunindo em si o céu, a terra, os mortais e os deuses.

A partir desse compósito “natureza-cultura”, criado a partir da hifenização de duas velhas categorias, Latour (1994) fará nascer um novo termo: “Nos encontramos agora frente a produções de naturezas-culturas que irei chamar de coletivos, para deixar claro que eles são diferentes tanto das sociedades dos sociólogos – os homens-entre-si – quanto da natureza dos epistemólogos – as coisas-em-si” (Id., *ibid.*, p. 104). E irá mais longe: ancorando a semelhança e a comensurabilidade dos coletivos no fato de que todos eles se empenham em mobilizar humanos e não-humanos, Latour afirma que as reais diferenças entre os coletivos são de tamanho.

Todos os coletivos se parecem, a não ser por sua dimensão, assim como as volutas sucessivas de uma espiral. (...) É isto que permite respeitar ao mesmo tempo as diferenças (as volutas têm de fato dimensões diferentes) e as semelhanças (todos os coletivos misturam da mesma forma as entidades humanas e não-humanas). (Id., *ibid.*, p. 106)

Essa operação destitui os modernos de sua posição diferenciada em relação aos outros

coletivos. Mas, mais importante, ressignifica também o papel das ciências e das tecnologias na sua *poiesis*: eles deixam de ser a porta para o acesso privilegiado à natureza absoluta ou à realidade, e ganham importância como mecanismos de crescente hibridação dos coletivos.

As ciências e as técnicas não são notáveis por serem verdadeiras e eficazes (...) mas sim porque multiplicam os não-humanos envolvidos na construção dos coletivos e porque tornam mais íntima a comunidade que formamos com estes seres. (...) Os saberes e os poderes modernos não são diferentes porque escapam à tirania do social, mas porque acrescentam muito mais híbridos a fim de recompor o laço social e de aumentar ainda mais a sua escala. (Id., *ibid.*, p. 106)

Paradoxalmente, as ciências e as técnicas modernas, desenvolvidas a partir da premissa da separação entre observador e objeto, entre homem e ambiente, nos levam a uma crescente hibridação com este mesmo ambiente e estes mesmos objetos, que multiplicam-se e tornam-se cada vez mais partes indissociáveis de nossos coletivos e de nossa própria constituição enquanto humanos. Poderíamos acusar Latour de reduzir toda a complexidade das diferenças entre os coletivos a uma comparação de dimensões, mas temos claro que sua verdadeira intenção é desconstruir tanto o ponto de vista do “relativismo absoluto” (Id., *ibid.*, p. 110) – ancorado na absoluta arbitrariedade da construção cultural e portanto na sua incomensurabilidade – quanto o ponto de vista universalista - que se baseia na universalização de um ponto de vista sobre a natureza.

Ainda que sejam semelhantes pela co-produção, todos os coletivos diferem pelo tamanho. No começo da pesagem, uma central nuclear, um buraco na camada de ozônio, uma rede de satélites, um aglomerado de galáxias não são mais pesados que uma fogueira de gravetos, o céu que pode cair sobre nossa cabeça, uma genealogia, uma carroça, espíritos visíveis nos céus, ou uma cosmogonia. Estes quase-objetos, em suas trajetórias hesitantes, traçam ao mesmo tempo formas de natureza e formas das sociedades. (Id., *ibid.*, p. 106)

O que Latour está sugerindo é um deslocamento: ao invés de comparar diretamente as formas dos coletivos (de um ponto de vista relativista ou universalista), devemos prestar mais atenção aos mecanismos de mobilização dos quase-objetos – nem naturais nem culturais, nem sujeitos nem objetos – que engendram coletivos de diferentes tamanhos e formas.

A simetria generalizada proposta por Latour é subjacente à sua “teoria do ator-rede” (*actor-network theory*). Pegando emprestada da semiótica a noção de “actante”, Latour horizontaliza e distribui o protagonismo sobre a ação, que deixa de ser um privilégio humano e passa a ser o resultado de elementos humanos e não humanos em interação. Nessa perspectiva, a técnica e a natureza não são mais consideradas o “contexto” ou o “plano de

fundo” para a ação humana, mas se tornam elementos ativos, independentemente da sua intencionalidade.

Qualquer coisa que faça uma diferença é um ator, seja este um ser humano, um elemento natural, um artefato tecnológico, um ente institucional, uma norma jurídica, uma noção teórica, uma entidade metafísica ou outro. Esta radical extensão da definição de ator é um dos pontos mais originais (mas também mais contestados) do pensamento latouriano. Rompendo bruscamente com a tradição das ciências humanas, a sociologia de Latour não reconhece nenhuma distinção substancial entre seres humanos e seres não humanos. (...) Segundo a teoria da ação de Bruno Latour, cada ação é sempre o resultado da interação entre uma pluralidade de actantes (humanos e não), cada um dotado de uma trajetória própria e um certo grau de flexibilidade. (...) Se um ser influencia (intencionalmente ou não) o desenrolar de uma ação, ele deve ser considerado sempre como um ator e nunca como um elemento contextual. Na perspectiva latouriana, não existem elementos que influenciem uma situação sem serem atores. (VENTURINI, 2008, p. 4)

A ideia de ator-rede reconecta o actante à rede heterogênea e múltipla que o constitui, tornando impossível analisá-lo de forma isolada.

Quando falamos de rede, mostramos como os atores são definidos pelas relações que os ligam aos outros. A distinção ator/rede tem uma 'utilidade metodológica', mas não deve esconder o fato de que cada rede é necessariamente composta de atores e que cada ator pode ser decomposto em uma rede. (Id., *ibid.*, p. 5)

Entre os atores-rede envolvidos na construção de nossos coletivos, devemos necessariamente situar as tecnologias midiáticas. Se recuperarmos a classificação de McLuhan das ecologias sensoriais e das conseqüentes formas culturais engendradas a partir das mídias, perceberemos que todas elas são fundamentais para o dimensionamento dos coletivos de que são parte, bem como para a multiplicação e significação das entidades humanas e não-humanas mobilizadas.

Dessa maneira, o espaço acústico da oralidade é capaz de criar a percepção de um mundo integrado, em que entidades humanas, não humanas e divinas são articuladas de maneira próxima e envolvente. Os coletivos organizados em torno da palavra falada tendem a ter uma percepção mítica e cíclica do tempo, bem como a animar seus elementos não humanos atribuindo-lhes um papel ativo em suas dinâmicas e organização. A introdução do alfabeto altera o equilíbrio sensorial – a visão passa a ser predominante sobre a audição – e reorganiza os coletivos, tornando possível olhar as entidades não humanas como algo de exterior e manipulável – objetos. O incremento do alfabeto, difundido e reforçado posteriormente pela invenção da imprensa de Gutemberg, possibilitou a alguns coletivos (aqueles que mais tarde se intitulariam “modernos”) o desenvolvimento do pensamento

racional e objetivo, bem como, mais tarde, do pensamento científico³.

O mesmo pensamento racional que deu origem às ciências empenhou-se em separar nitidamente as entidades humanas das não humanas mobilizadas em seus coletivos, atribuindo às primeiras um papel ativo na sua construção, e às outras um papel meramente passivo. No entanto, o desenvolvimento tecnológico levado a cabo pelo racionalismo multiplicou de tal forma os seres não humanos envolvidos nas produções dos coletivos que torna-se cada vez mais difícil negar-lhes efetivamente o papel de atores.

A ciência possibilitou o advento da eletricidade, base tecnológica das mídias eletrônicas que, segundo McLuhan, parecem estar trazendo de volta o espaço acústico e retribalizando o homem numa escala global. A análise desses processos de transformação e dos coletivos resultantes é a questão da qual nos ocuparemos a seguir.

3 Essa reflexão tem como referência a discussão desenvolvida por McLuhan (1972).

3. Culturas elétricas e globais

Estabelecida uma relação entre técnica, mídia e cultura, nos ocuparemos a seguir de investigar as relações entre cultura e eletricidade, uma vez que esta representou não apenas um novo insumo energético para o desenvolvimento econômico e produtivo, mas principalmente possibilitou revoluções tecnológicas que implicaram mudanças significativas nas culturas por todo o mundo.

A eletricidade também operou uma revolução midiática e comunicativa, tornando possível o surgimento das mídias eletrônicas de massa e de sistemas comunicativos que, pela primeira vez, parecem realmente superar as barreiras do tempo e do espaço, multiplicando a velocidade da comunicação à distância.

Estudiosos como Benjamin, McLuhan e Di Felice se ocuparão das transformações culturais engendradas pela introdução das novas tecnologias midiáticas elétricas. Uma vez que essas transformações se fazem sentir principalmente no plano cognitivo e perceptivo, daremos especial destaque à transformação da sensorialidade, que se torna essencial e coloca novas bases para compreender a experiência cultural na era elétrica e situar as culturas não-tipográficas e não ocidentais dentro desse processo.

3.1. Eletricidade: uma revolução tecno-antropológica

O último século parece ter sido, antes de mais nada, um período de constantes e vertiginosas reinvenções do tempo e do espaço – um processo cujo fim ainda não vimos. Grande parte dessas revoluções se devem principalmente ao, por assim dizer, progresso técnico-científico empreendido com afincamento pela sociedade ocidental, aliado, economicamente, a um capitalismo de configuração cada vez mais global e volátil. A novidade enquanto valor para o mundo moderno foi a ideia que insuflou uma exponencial aceleração das alterações técnicas (LÉVY, 1999, p. 27) a um ritmo nunca antes visto na história.

Parte significativa dessas alterações técnicas referem-se ao desenvolvimento de novas formas de obter energia para a produção e para a locomoção. A máquina a vapor, inventada por James Watt no século XVIII, possibilitou a obtenção de uma “energia inanimada” (BRIGGS e BURKE, 2004, p. 114) – cuja fonte não era a força motriz animal nem da natureza – para o funcionamento de maquinários mecânicos fabris e de transporte. O vapor como tecnologia possibilitou a Revolução Industrial e a expansão dos meios e das redes de transporte, por meio dos navios e locomotivas. O espaço comprimiu-se e o tempo,

transformado em unidade de medida essencial para o capital, mecanizou-se.

Estava em curso uma profunda revolução cultural. Impulsionadas pelo vapor, as fábricas inventavam um novo mundo do trabalho e da coletividade, criando grandes movimentos de migração do campo em direção às cidades, que começavam a se transformar, assim, em metrópoles, absorvendo concentrações humanas sem precedentes em um curto intervalo de tempo. O tempo rapidamente perdia seus laços com os ciclos naturais da produção agrária, abandonando-se aos ritmos mecânicos das máquinas e dos relógios. Os novos transportes transformavam a mobilidade, os fluxos migratórios e as viagens, bem como os mercados e os fluxos de mercadoria e capital, que se tornavam cada vez mais globais.

No plano da comunicação de massa, as transformações mais intensas se faziam sentir na imprensa e nos produtos tipográficos, com um vertiginoso aumento na produção de jornais e livros, cujo consumo massivo era efetuado por um crescente público de leitores nas cidades – público esse que começava a diferenciar-se e incluir novos segmentos.

O mundo deles era permeado sobretudo de livros e outras formas impressas (...) A produção anual de trabalhos de ficção na Grã-Bretanha apresentava uma média de cerca de sete itens entre 1700 e 1740, mas chegou a triplicar entre 1740 e 1770, e mais que dobrar entre 1770 e 1800. Nessa época, o gênero romance, com seu poder de adaptação, atraiu escritoras e um grande número de leitoras. (Id., *ibid.*, p. 120)

As relações com o corpo, com a natureza e com o outro, com o espaço público e com o privado estavam se modificando rapidamente. Contudo, essas transformações seriam exacerbadas ainda mais com a introdução de uma nova tecnologia energética – a eletricidade. Esta não alterou apenas a produção e os sistemas de transportes que dela poderiam se servir enquanto insumo energético, mas transformou profundamente as rotinas das metrópoles e de seus habitantes, mudanças que não tardaram a estender-se para o restante do globo. “Creio que o título de grande transformador da cultura mundial deva atribuir-se à eletricidade. (...) A corrente elétrica penetra as nossas vidas, os nossos pensamentos e os nossos corpos e, em um certo sentido, os torna permeáveis” (DE KERCKHOVE, 2006, p.60).

Como já mencionamos no capítulo anterior, Walter Benjamin foi um dos primeiros teóricos sensíveis às transformações provocadas pela eletricidade, especialmente no ambiente urbano moderno. Ele acompanhou as transformações da paisagem parisiense nas primeiras décadas do século XX atravessada pelas passagens – galerias comerciais repletas de resplandescentes vitrines que convidavam ao consumo e à sensorialidade. Nesse contexto, narrou também o surgimento de novas práticas sociais e subjetividades, a exemplo do *flâneur*, personagem frequentemente encontrado nas passagens descritas por Benjamin, absorto em

aventuras errantes pelos labirintos eletrificados da cidade.

A eletricidade também alterou radicalmente o ambiente midiático ao longo do século XX, possibilitando o surgimento de novas e revolucionárias tecnologias da comunicação. Benjamin também deixa importantes contribuições nesse âmbito, tomando como ponto de partida uma de suas primeiras e mais marcantes manifestações – o cinema.

O que Benjamin é o primeiro a entender, e que o distingue de outros autores que analisam as mudanças do habitar nos novos contextos metropolitanos europeus, como Poe, Baudelaire, além do próprio Simmel, é que a transformação da percepção tem, segundo ele, uma origem técnica, resultante da introdução da máquina fotográfica e depois do cinema, capaz de oferecer novas possibilidades de visão e de compreensão do mundo. (DI FELICE, 2009, p. 51)

Apesar de ter compartilhado com seus colegas de Frankfurt o mesmo contexto sociopolítico – transformações aceleradas que punham as sociedades em estado de constante desequilíbrio, além de duas guerras mundiais levadas a cabo com um inédito aparato técnico – Benjamin possuía uma concepção radicalmente diferente sobre as novas mídias que estavam surgindo. Para ele, a mídia de massa não constituía uma forma de alienação ou pura e simplesmente uma degradação da cultura erudita; ao contrário, tratava-se de uma verdadeira revolução antropológica que dizia respeito não só ao conteúdo, mas principalmente à própria percepção de mundo, antecipando muitos dos aspectos que seriam mais tarde aprofundados pela Escola de Toronto¹.

Em seu famoso ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin (1975) dedica longos parágrafos ao cinema, a começar pela análise da atitude e do comportamento dos atores diante das câmeras, situação muito diferente do *hic et nunc* do teatro. No entanto, não são só aqueles que estavam diante da câmera que mudam; as novas possibilidades técnicas de representação da realidade descortinam formas inéditas de sentir e perceber o mundo, inaugurando novas sensorialidades. “O que caracteriza o cinema não é apenas o modo pelo qual o homem se apresenta ao aparelho, é também a maneira pela qual, graças a esse aparelho, ele representa para si o mundo que o rodeia” (Id., *ibid.*, p. 28).

Benjamin coloca no centro das atenções a câmera, tanto no cinema quanto na fotografia – duas artes (cujo caráter artístico, porém, ainda não era um consenso em sua época) que tiveram como consequência o reposicionamento de todas as precedentes: “a natureza que fala à câmara é completamente diversa da que fala aos olhos” (Id., *ibid.*, p. 29).

1 Nos referimos aqui à tradição intelectual a qual pertencem Marshall McLuhan e Derrick De Kerckhove, ou os chamados “teóricos do medium”, que já mencionamos anteriormente.

Embora utilizada à exaustão, essa frase sintetiza perfeitamente a revolução epistêmica engendrada pelo aparato técnico da câmera, ideia que ecoa com clareza nas paisagens pós-urbanas de Di Felice (2009): a câmera faz parte das “tecnologias da visão” que chacoalharam o *status quo* ao longo da história e abriram as portas para novas formas de conhecer o mundo. Di Felice destaca o telescópio como a primeira dessas tecnologias, responsável por inaugurar uma imagem tecnológica e dinâmica da natureza em oposição a uma imagem mística e estática.

Depois do telescópio de Galileu, será impossível olhar e conhecer o mundo diretamente sem a mediação ativa de um instrumento e de um artefato mecânico para a visão. A observação de Galileu altera para sempre a relação entre o sujeito observador e o território, introduzindo nesta um instrumento da técnica. (Id., ibid., p. 119)

O autor ressalta a influência da técnica na relação com o próprio espaço, relação esta já destacada por Benjamin (2006) não só na obra *Passagens*, mas também em suas considerações sobre o cinema.

Os bares e as ruas de nossas grandes cidades, nossos gabinetes e aposentos mobiliados, as estações e usinas pareciam aprisionar-nos sem esperança de libertação. Então veio o cinema e, graças à dinâmica de seus décimos de segundo, destruiu esse universo concentracionário, se bem que agora abandonados no meio dos seus restos projetados ao longe, passemos a empreender viagens aventurosas. Graças ao primeiro plano, é o espaço que se alarga; graças ao *ralenti*, é o movimento que assume novas dimensões. (BENJAMIN, 1975, p. 29)

Ao refletir sobre as formas comunicativas do habitar, Di Felice (2009) identifica a experiência das metrópoles modernas, desde o advento da eletricidade, como um habitar exotópico, que, de acordo com o que sugere o próprio neologismo, é uma experiência habitativa deslocada, fora de lugar. Nesse contexto, a cidade explode para além do projeto moderno, em fragmentos animados e independentes. A paisagem urbana ganha vida e, de objeto da ação humana, passa à condição de sujeito. “O processo de emancipação da paisagem que se multiplica por meio dos motores, da energia elétrica, adquirindo movimento e autonomia, é, de fato, um dos elementos mais importantes da vida e do cotidiano na metrópole” (Id., ibid., p. 154).

Esses fragmentos estão presentes desde as vitrines das passagens parisienses do começo do século XX até a multiplicação das imagens técnicas que pluralizam o espaço: “o espaço metropolitano manifesta-se, desde a sua origem europeia, como um conjunto de paisagens e geografias midiáticas (cinema, fotografia, jornais, publicidade, etc)” (Id., ibid., p.

151).

Da mesma maneira que a paisagem urbana se torna autônoma em relação aos seus habitantes, também a câmera, para Benjamin, deixa de ser um mero instrumento técnico transparente e neutro para se tornar sujeito e agente na construção das práticas e do imaginário social sobre o espaço e a cidade. Encontramos a perfeita representação desta tese no célebre filme do cineasta polonês Dziga Vertov, *O homem com a câmera de filmar*. Precursor, já no ano de 1929, da linguagem do videoclipe, o filme não possui uma linha narrativa definida e se preocupa apenas em desfilar imagens metropolitanas em sequências montadas a partir dos ritmos mecânicos da própria cidade. A partir de interessantes metáforas e fusões visuais realizadas pelo cineasta, a câmera ocupa no filme um lugar vivo, e seu mecanismo é também sujeito da narrativa. “A máquina se humaniza e habita todos os olhares possíveis que somente existem como expressividade estética graças a ela própria. O ciné-olho é este movimento como *téchne*” (BAIRON, 2008, online).

A autonomia da paisagem urbana em relação ao sujeito dialoga com a experiência do “choque” descrita por Benjamin como uma forma de experiência sensível desenvolvida primeiro pelo dadaísmo, depois pelo cinema. A metrópole exotópica choca o habitante com seu ritmo frenético e autônomo, suas aventuras e perigos, seus deslocamentos repentinos. O cinema choca o espectador pela sucessão incessante de imagens que simulam o movimento, pelas mudanças repentinas de enquadramento, pela manipulação do tempo e do espaço.

De espetáculo atraente para o olho e de sonoridade sedutora para o ouvido, a obra de arte, mediante o dadaísmo, transformou-se em choque. E, dentro disso, favoreceu o gosto pelo cinema, que também possui um caráter de diversionismo pelos choques provocados no espectador devido às mudanças de lugares e ambientes. (...) A pintura convida à contemplação; em sua presença, as pessoas se entregam à associação de ideias. Nada disso ocorre com o cinema; mal o olho capta uma imagem, esta já cede lugar a outra e o olho jamais consegue se fixar. (...) De fato, a sucessão de imagens impede qualquer associação no espírito do espectador. Daí é que vem a sua influência traumatizante; como tudo que choca, o filme somente pode ser apreendido mediante um esforço maior de atenção. (BENJAMIN, 1975, p. 31)

Esse trecho introduz também outro aspecto importante da experiência midiática cinematográfica, e sua relação com a metrópole e a cultura. Benjamin dedica-se por alguns parágrafos a combater uma das críticas mais comuns feitas ao cinema na época: a sua fruição sem reflexão, destituindo-o do caráter de arte por localizá-lo exclusivamente na esfera da diversão – sobretudo a diversão das massas. “Vê-se bem que encontramos, no fim das contas, a velha recriminação: as massas procuram a diversão, mas a arte exige a concentração” (Id., *ibid.*, p. 32). Nesse ponto, ele introduz a questão da sensorialidade inaugurada pelo cinema – e

aplicada também ao restante das chamadas mídias eletrônicas, como veremos a seguir – questão esta que seria retomada com afinco por Marshal McLuhan. Conforme sugere Benjamin, o cinema (bem como a tecnologia que o possibilita, a eletricidade) induz não só uma mudança de atitude na fruição da obra de arte como também uma verdadeira transição sensorial, que passa de uma relação de frontalidade e visualidade para uma relação de imersão e tactibilidade. Tomando como exemplo a fruição da arquitetura, considerada por Benjamin a arte mais antiga da humanidade, ele comenta que

Existem duas maneiras de acolher um edifício: pode-se utilizá-lo e pode-se fitá-lo. Em termos mais precisos, a acolhida pode ser tátil ou visual. (...) No âmbito tátil, nada existe, deveras, que corresponda ao que é a contemplação no âmbito visual. A acolhida tátil se faz menos pela atenção do que pelo hábito. (...) As tarefas que, com efeito, se impõem aos órgãos receptivos do homem, na ocasião das grandes conjunturas da história, não se consomem de modo algum na esteira visual, em suma, pelo modo de contemplação. (Id., *ibid.*, p.32)

McLuhan desenvolve exemplarmente as relações e as diferenças das sensorialidades predominantemente visuais ou táteis, conforme estimuladas por diferentes tecnologias midiáticas, fazendo despontar algumas ideias apresentadas preliminarmente nas obras de Benjamin. Antes de adentrarmos definitivamente essa seara, contudo, atentemos para a diferença que Benjamin traça entre a “acolhida visual”, ligada ao pensar, e a “acolhida tátil”, ligada à esfera dos hábitos e do sentir. A primeira é consciente, e dirige-se à análise do conteúdo observado. A segunda é inconsciente, e diz respeito às relações entre a técnica e os nossos sentidos:

Conhecemos em bruto o gesto que fazemos para apanhar um fuzil ou uma colher, mas ignoramos quase todo o jogo que se desenrola entre a mão e o metal (...) É nesse terreno que penetra a câmara, com todos os seus recursos auxiliares de imergir e emergir, seus cortes e seus isolamentos, suas extensões do campo e suas acelerações, seus engrandecimentos e suas reduções. Ela nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente visual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente instintivo. (Id., *ibid.*, p. 29)

A percepção do mundo é influenciada pela técnica, mas esta está introjetada na organização das nossas entradas sensoriais, fazendo com que essa mesma relação pertença ao plano inconsciente. Ao relativizar os sentidos a partir da técnica, entretanto, Benjamin evidencia sua interdependência latente, colocando em discussão a construção de nossa capacidade perceptiva da mesma forma que a psicanálise coloca em discussão a construção psicológica. Em ambos os casos, a chave se situa em um lugar anterior e alheio à nossa própria vontade, um lugar contingencial. No caso da percepção, a contingência advém da

técnica, em especial as tecnologias comunicativas.

3.2. Sensorialidade elétrica: o espaço audiotátil

3.2.1. Oralidade e tipografia

Poucos estudiosos se dedicaram ao estudo dos efeitos da eletricidade na cultura como McLuhan, em especial aos efeitos das tecnologias comunicativas dela derivadas, como os meios de comunicação de massa eletrônicos – destacadamente o rádio e a televisão. McLuhan deu continuidade às ideias de Benjamin e as expandiu, construindo, sob a chave da interdependência entre técnica e sensorialidade, uma teoria da mídia radicalmente diversa do *mainstream* da época. Como vimos anteriormente, McLuhan amplia a concepção de “mídia” para muito além dos meios de comunicação de massa de que é contemporâneo, relacionando-a a qualquer tecnologia de comunicação e de transmissão da linguagem, mesmo não envolvendo qualquer artefato, como é o caso da palavra falada (o próprio corpo, a performance, o ritmo e as técnicas de memorização fazem parte da tecnologia oral de comunicação). Assim, também a escrita, o alfabeto e a tipografia de Gutemberg passaram a ser considerados mídias.

“O homem moderno, desde as descobertas eletromagnéticas há mais de um século, revestiu-se de todas as dimensões do homem arcaico, e mais do que ele” (MCLUHAN, 1972, p. 106). Para compreendermos a revolução elétrica da cultura de que fala McLuhan, precisamos primeiro entender o que ele considera uma cultura tipográfica e suas diferenças em relação às culturas ágrafas ou orais e à então nascente “cultura eletrônica”.

Na era eletrônica que sucede à era tipográfica e mecânica dos últimos quinhentos anos encontramos, com efeito, novos modelos e estruturas de interdependência humana e de expressão que são 'orais' na forma, mesmo quando os componentes da situação sejam possivelmente não-verbais. (Id., *ibid.*, p. 19)

O autor refere-se aqui a eras midiáticas, ideia que encontra correspondência nos “ciclos comunicacionais e culturais” de Lúcia Santaella (2007, p. 121). Em ambos os casos, há uma ligação intrínseca entre cultura e mídia e, embora McLuhan pareça sugerir um estado de sucessão e progressão, na verdade ele faz uma correlação com grandes estágios históricos do desenvolvimento tecnológico mundial. Como bem observa, são mais de quinhentos anos de desenvolvimento da tipografia desde Gutemberg, contra pouco mais de um século de

eletricidade – cujos efeitos, no entanto, já se fizeram sentir com toda intensidade desde sua introdução. McLuhan sugere que a eletricidade está trazendo de volta as formas culturais “orais” e “arcaicas”. Contudo, antes de explorarmos essa transformação, convém darmos um passo atrás e nos determos por um momento na transição anterior: entre a oralidade e a tipografia.

Como o cinema para Benjamin, as diversas tecnologias midiáticas induzem de maneira diferenciada nossos sentidos, o que acarreta profundas – e inconscientes – consequências para a percepção tanto do tempo quanto do espaço. A linha é a estrutura subterrânea do pensamento ocidental alfabetizado, que começa a se desenvolver com o alfabeto fonético e culmina com a tipografia, ou seja, a reprodução mecânica e industrial da escrita. O alfabeto fonético, ao representar por meio de sinais visuais sons que só adquirem algum significado por meio da sua combinação sequencial, alterou o antigo equilíbrio entre os sentidos, migrando a primazia da audição para a visão.

Somente o alfabeto fonético estabelece uma cisão entre a visão e a audição, entre o significado semântico e o código visual; e, portanto, somente a escrita fonética tem o poder de trasladar o homem da esfera tribal para a esfera civilizada, isto é, substituir-lhe o ouvido pela vista. (MCLUHAN, 1972, p. 52)

Citando Carothers², McLuhan nos dá ideia das consequências que essa alteração dos sentidos pode ter para a percepção:

Quando as palavras são escritas, tornam-se elas, naturalmente, parte do mundo visual. Como a maioria dos elementos do mundo visual, tornam-se coisas estáticas e perdem, como tal, o dinamismo que é tão característico do mundo da audição em geral e da palavra falada em particular. Perdem muito do elemento pessoal, no sentido de que a palavra ouvida se dirige mais comumente a nós próprios, enquanto que a palavra escrita muito comumente não, podendo ser lida ou não, conforme nos dite o capricho. (CAROTHERS apud MCLUHAN, 1972, p. 43)

A passagem da cultura oral para a cultura escrita, especialmente a tipográfica, é inevitavelmente um processo de desencantamento do mundo circundante, e uma consequente destribalização do homem.

Uma criança em qualquer meio ocidental está cercada por uma tecnologia visual abstrata e explícita de tempo uniforme, e de espaço contínuo e também uniforme, em que a 'causa' é eficiente e contínua e as coisas se movimentam e acontecem em

2 J. C. Carothers foi um médico britânico que estudou a mente de populações nativas nas colônias africanas. A obra citada por McLuhan é: CAROTHERS, J. C. *Culture Psychiatry and the written world*. Em *Psychiatry*, nov. 1959. 18-20, 22, 26-28, 32-34.

planos distintos e em ordens sucessivas. A criança africana, no entanto, vive no mundo mágico e implícito da palavra oral ressoante. (Id., *ibid.*, p. 41)

É difícil imaginar como conceitos caros para a civilização ocidental como “objetividade”, “racionalidade” e mesmo “história” poderiam surgir num ambiente midiático alheio à escrita fonética. Em sua explanação sobre a linha e a superfície, Vilém Flusser nos apresenta um trecho em perfeita consonância com as ideias de McLuhan:

(...) as linhas são discursos de pontos, e cada ponto é um símbolo de algo que existe lá fora no mundo (um “conceito”). As linhas, portanto, representam o mundo ao projetá-lo em uma série de sucessões. Desse modo, o mundo é representado por linhas, na forma de um processo. O pensamento ocidental é “histórico” no sentido de que concebe o mundo em linhas, ou seja, como um processo. (FLUSSER, 2007, p. 103)

Nas linhas de que fala Flusser encaixam-se as linhas escritas, mas não somente; também aqui estão as linhas geométricas, seja da perspectiva na pintura e na representação visual, seja dos modernos mapas que traçaram fronteiras e rotas de comércio e navegação. As linhas escritas descontextualizam e fixam, fora dos indivíduos, os conceitos e as verdades universais. As linhas geométricas garantem a representação exata e verídica de um espaço estático e estável. “A alteração da percepção do espaço e a reprodução geométrica da paisagem modificaram não só a visão geográfica da época, mas também posteriormente contribuíram para o processo de criação da subjetividade e das racionalidades modernas” (DI FELICE, 2009, p. 47).

As linhas possuem uma íntima relação com a construção da noção de tempo no mundo ocidental alfabetizado. Analogamente à forma sequencial e visual em que se organizou a linguagem, o tempo também passou a ser percebido como uma sequência cronológica e contínua de eventos, ligados por relações de causa e efeito. A manifestação mais patente dessa concepção de temporalidade talvez seja a física de Newton.

O tempo newtoniano é absoluto: corre de modo perfeitamente uniforme e nada pode perturbá-lo. Também o espaço é absoluto: um continente infinito que se estende por todos os lugares como um bloco de vidro transparente, dentro do qual, porém, os objetos podem se mover imperturbáveis. (BARBOUR, 2003, p. 13)

O tempo de Newton corre como um rio invisível, indiferente e externo ao universo, muito parecido com o rio de Heráclito, e ajudou a consolidar uma percepção de tempo linear, homogêneo e unidirecional no pensamento ocidental.

Nem todas as culturas partilham dessa concepção de tempo, assim como não

compartilham da primazia da visão sobre os outros sentidos. Ao contrário, as culturas não-alfabéticas de base oral vivem em um espaço onde predomina a audição – segundo McLuhan, um espaço auditivo, ou melhor, audiotátil. A esse respeito, McLuhan cita o trabalho do médico húngaro Georg von Bekesy, *Experiments in Hearing*³ [Experimentos em audição]:

O espaço acústico é forçosamente um universo em “profundidade”. É extremamente interessante que, ao procurar esclarecer a natureza da audição e do espaço acústico, o professor von Bekesy tenha evitado deliberadamente a posição do ponto de vista e da perspectiva em favor do campo mosaico. E, para este fim, recorre à pintura bidimensional, sem perspectiva, como meio de ilustrar a própria profundidade ressonante do campo acústico. (Id., *ibid.*, pp. 71-72)

Tendo a palavra falada como principal tecnologia comunicativa – e, conseqüentemente, a audição como sentido predominante no balanço sensorial – as culturas orais possuem uma percepção muito diversa do tempo. O som é concomitante ao tempo real, é um evento com uma duração muito precisa – ele começa e termina no presente, depois se esvanece. A palavra falada só existe no momento de sua enunciação, e sua transmissão só pode se efetuar através da repetição. Logo, o tempo relevante é o presente, e a sua percepção é cíclica.

As culturas orais vivem um tempo cíclico. Seu passado, presente e futuro são constituídos no tempo longínquo do Mito, e dependem da memória “encarnada”, contextualizada, dos indivíduos que estão presentes e funcionam, eles mesmos, como suportes para a transmissão da bagagem simbólica da comunidade. Aqui, o contexto que permeia a comunicação e a circulação das informações no interior da comunidade é presente e partilhado por todos os interlocutores. A cultura oral habita um espaço auditivo no qual não fazem sentido ideias como progresso, evolução, linearidade e história, construções de uma sensibilidade letrada: “tal espaço auditivo é um campo total de relações simultâneas” (Id., *ibid.*, p. 57), uma modalidade de percepção que, segundo McLuhan, retorna com força com a eletricidade, apesar de tantos séculos de consolidação da cultura tipográfica.

3.2.2. Tipografia e eletricidade

A tecnologia tipográfica induziu a um predomínio da visão na hierarquia dos sentidos, deixando em segundo plano a audição, tão importante para as culturas orais. A introdução da eletricidade, no entanto, causa um desequilíbrio na organização sensorial consolidada pela

3 BÉKÉSY, Georg von. *Experiments in hearing*. Nova York: McGraw-Hill, 1960.

tipografia, levando a uma reconfiguração dos sentidos que está na base das transformações culturais e perceptivas analisadas primeiramente por Benjamin. Essa transição, no entanto, não é tranquila, como podemos perceber pelas críticas e discussões correntes na época a respeito da recepção do cinema pelas massas (como diversão e não reflexão).

A mesma cultura tipográfica que tornou possível o surgimento da subjetividade moderna – progressivamente objetiva, racional e científica – e, portanto, da tecnologia elétrica, fruto deste mesmo desenvolvimento científico, encontra dificuldades na passagem para o novo *habitat* midiático. Evidencia-se, na própria epistemologia que busca entender a nova realidade, uma resistência que se traduz no isolamento das sensibilidades emergentes no terreno pejorativo da alienação e da cultura massificada, oposta à cultura erudita que emana nos princípios iluministas – também estes forjados pelo letramento.

Os hábitos de alfabetização persistem em nossa linguagem, em nossas sensibilidades e na disposição que damos aos espaços e tempos nas nossas vidas diárias. Não sobrevivendo nenhuma catástrofe, a alfabetização e a predominância visual poderiam subsistir e manter-se por longo tempo, resistindo à eletricidade e à percepção global do “campo unificado”. (MCLUHAN, 1972, p. 54)

Curiosamente, não são as ciências sociais nem a filosofia a demonstrarem maior sensibilidade ao tempo e ao espaço socialmente percebidos e imaginados na era da eletricidade, e a incorporá-lo rapidamente em suas teorias. A Física é o campo do conhecimento que absorve com maior rapidez as mudanças perceptivas, adquirindo mesmo um tom quase profético. Da relatividade à física quântica, o conceito de tempo linear e absoluto vem sendo remodelado, reformulado, e por fim abandonado.

A física moderna não só abandona o espaço visual e especializado de Descartes e Newton, como volta a entrar no espaço auditivo e sutil do mundo não-alfabetizado. E na sociedade mais primitiva, como na idade atual, tal espaço auditivo é um campo total de relações simultâneas, em que 'mudança' tem tão pouca significação e atração quanto tinha para o espírito de Shakespeare ou para o coração de Cervantes. (Id., *ibid.*, p. 56-57)

O tempo que se reafirma na cultura elétrica é aquele das culturas orais: não mais linear, uniforme e sequencial, mas simultâneo, relativo e instantâneo, no sentido em que é composto por instantes, não necessariamente sucessivos.

Tal visualização de sequências cronológicas é desconhecida das sociedades orais, como é agora irrelevante na era elétrica do movimento da informação. (...) O visual tende ao explícito, ao uniforme e ao consequente na pintura, na poesia, na lógica, na história. Os estilos não-letrados ou não-alfabetizados tendem ao implícito,

simultâneo e descontínuo, seja no passado primitivo, ou no presente eletrônico. (Id., *ibid.*, p. 91)

O espaço também é repensado pela física: não mais como o espaço absoluto e impassível e observável de Newton, mas como um espaço também relativo e circundante e dinâmico, um espaço vivo cuja dinâmica não é independente do observador, e não se assemelha em nada ao um palco neutro onde os corpos possam descrever suas trajetórias.

Será sobretudo o enunciado do princípio de incerteza de Werner Heisenberg (1927) a seguir claramente em direção à superação das fronteiras entre o sujeito e o território. O experimento efetuado por Holly Compton havia determinado que a radiação luminosa necessária para a individuação da posição de um elétron bastava já para afastar o elétron para fora da órbita do mesmo. (DI FELICE, 2009, p. 63)

É o espaço e o tempo das culturas orais que retorna com força com a eletricidade, por mais estranho que isso possa parecer. E, ao contrário do que se poderia a princípio imaginar, é a cultura tipográfica, ocidental e alfabetizada que pareceu enfrentar as maiores dificuldades de adaptação à nova condição perceptiva e às novas possibilidades epistemológicas. Vale lembrar que as próprias ideias de McLuhan tiveram baixíssima aceitação entre seus contemporâneos, provavelmente fruto de uma também incipiente compreensão de suas propostas, que apenas muitas décadas depois estamos começando a entender.

É exatamente tal situação que, hoje, coloca o mundo ocidental em grande desvantagem quando confrontado com os países “atrasados”. É nossa enorme provisão de tecnologia letrada e mecânica que nos torna tão impotentes e ineptos no lidar com a nova tecnologia elétrica. A nova física é de domínio auditivo, e a sociedade há muito letrada ou alfabetizada não está à vontade com a nova física nem jamais o estará. (Id., *ibid.*, p. 52)

Acaso ou não, a grande maioria das culturas orais permaneceu à margem da sociedade letrada durante a maior parte do período que se denomina modernidade – ao menos da modernidade a partir de Gutemberg. Os paradigmas da cultura tipográfica não podiam compreendê-las, a não ser como alteridade exótica, e o texto escrito não era a linguagem mais adequada para traduzi-las e transmiti-las em sua integridade. Sua estrutura e seus recursos estéticos não eram suficientes para captar a profundidade do imaginário e do espaço audiotátil em que estavam imersas.

Ainda que persistisse, num primeiro momento, o exotismo com que eram retratadas, é com a linguagem audiovisual, possibilitada pela tecnologia elétrica, que as culturas orais e tradicionais começam a adentrar o espaço midiático. “Em termos visuais, os filmes são

superfícies, mas para o ouvido eles são espaciais. Nadamos no oceano de sons, e ele nos penetra enquanto confrontamos o mundo das imagens, esse mundo que nos circunda” (FLUSSER, 2007, p. 109). A imagem em movimento, ou as “imagens falantes” como diz Flusser (ibid.), parece se encaixar de maneira muito mais adequada à natureza das culturas orais e auditivas, captando-lhes a carga estética ou, ao menos, conseguindo traduzir melhor os seus aspectos.

Ou, se seguirmos a premissa de Benjamin e McLuhan de que a eletricidade – e sobretudo as mídias elétricas e eletrônicas – alteram nossas subjetividades, nossos sentidos e nossa percepção, podemos mesmo dizer que não só as imagens falantes traduzem-nos melhor as culturas orais, mas também preparam nossa sensibilidade para melhor compreendê-las; conforme transitamos da tipografia para a eletricidade – e a eletrônica – olhamos essas culturas não mais como um universo radicalmente exótico e distante, mas como algo que começa a fazer cada vez mais sentido num espaço auditivo gradualmente comum.

Como mencionamos anteriormente, a transição do homem tipográfico (MCLUHAN, 1972) para o espaço audiotátil da eletricidade, contudo, não é tão tranquila quanto a das culturas não letradas. Herdeiros de uma experiência empática do habitar (DI FELICE, 2009), em que a cidade espelha a vontade do sujeito e obedece ao projeto escrito, o ocidente alfabetizado enfrenta uma experiência de choque diante do espaço eletrificado. “Com a eletrificação, o espaço urbano e o território dinamizam-se, emancipando-se do sujeito e comunicando-se ora como espetáculo (exposições universais, cinema etc), ora como paisagem em movimento”. (Id., ibid., p. 120)

Devemos até mesmo nos questionar se a experiência exotópica do habitar, relacionada às metrópoles eletrificadas, ou, como denomina Di Felice (2009, p.162), às “metropoleletrônicas”, não diz respeito, especialmente, a essa transição entre diferentes sensibilidades. A perspectiva parou o mundo (DE KERCKHOVE, 2009, p. 51), fixando-o em coordenadas precisas e retratando-o como realidade estática; no entanto, sob o impulso primeiro do vapor, depois da eletricidade, o mundo começou a se mover sozinho – e a sensorialidade letrada não sabe como lidar com isso. O sujeito tipográfico não se sente parte do ambiente, pois ele se tornou autônomo e ameaçador. Ainda não aprendeu a viver na cidade como no espaço vivo da floresta.

3.2.3. Transições sensoriais - considerações sobre a visualidade, a audição e o tato

Para Flusser (2007), o pensamento ocidental vem migrando da linha escrita para a

superfície (a imagem e, principalmente, a imagem em movimento do cinema e da televisão) como estrutura constituinte. É evidente a multiplicação da quantidade e variedade de imagens em nossas vidas cotidianas, como já comentado por Gianni Vattimo (1992) em *A sociedade transparente*. Segundo o autor, a multiplicação das imagens de mundo pelos *mass media* contribuiu inclusive para o abalo das próprias bases da modernidade, assentadas sobre o sentido único da história e sobre verdades universais que não mais se sustentavam diante da exposição sistemática (embora colateral) de múltiplos pontos de vista.

McLuhan, no entanto, explica a transição da cultura tipográfica para a cultura eletrônica como um momento em que “nosso mundo se desloca de uma orientação visual para uma orientação auditiva em sua tecnologia elétrica” (MCLUHAN, 1972, p. 51). Como explicar, diante de um patente domínio da visualidade em nosso cotidiano, essa posição? Para desfazer essa aparente contradição, será necessário entendermos, em termos qualitativos, a diferença entre a visualidade da escrita e da tipografia e a visualidade eletrônica, bem como a relação entre a visão e o tato.

Retornemos por um instante à questão da fruição do cinema, explicada por Benjamin (1975) em termos de uma “acolhida visual”, relacionada à reflexão e à análise do conteúdo, e de uma “acolhida tátil”, que acontece no nível dos hábitos e da sensibilidade, do sentir. A acolhida visual de que fala Benjamin parece ser estreitamente ligada a uma cultura tipográfica que privilegia a objetividade e a racionalidade, por ser derivada de uma experiência perceptiva de frontalidade. O visual do letramento e da tipografia remete à descontextualização da palavra por meio da sua separação do suporte humano – o corpo. Logo, cria uma relação de indiferença e exterioridade entre o observador e o mundo que o cerca.

A visualidade da palavra escrita, principalmente aquela reproduzida mecanicamente pela tipografia, põe o mundo à frente do sujeito, e este, por sua vez, do lado de fora do mundo. “Com os olhos estamos sempre à beira do mundo olhando para dentro, enquanto que com os ouvidos é o mundo que vem até nós e estamos sempre no seu centro” (DE KERCKHOVE, 2009, p. 118). A experiência auditiva das culturas orais, como vimos, é imersiva. No entanto, mesmo a experiência da audição como sentido não é a mesma em uma cultura oral e uma cultura tipográfica. Derrick De Kerckhove esclarece a diferença entre o que ele chama de “audição oral” e “audição letrada”: “a diferença básica entre os dois modos reside na tendência que a audição oral tem para ser global e compreensiva, enquanto a audição letrada é especializada e seletiva. (...) A primeira é cosmocêntrica e espacial, e a segunda é linear, temporal e logocêntrica” (Id., *ibid.*, p. 120).

As culturas orais vivem em um estado de “hiperestesia” (MCLUHAN, 1972, p. 52), ou seja, de intensa e exacerbada interação entre os sentidos. A audição de que fala McLuhan não é a audição especializada dos letrados, mas sim a audição sinestésica e imersiva do espaço em profundidade criado pela oralidade.

Nesse contexto, qual é o papel do tato, enfatizado tanto por Benjamin quanto por McLuhan? “A meu ver, tato não é tanto um sentido separado quanto a própria interação atuante dos sentidos” (Id., *ibid.*, p. 101). O tato também não é compreendido aqui como um sentido especializado, via de entrada de informações sensoriais determinadas, mas sim uma sinestesia. Nesse sentido, é inseparável da hiperestesia da audição oral.

A inusitada relação com o tato é exemplificada pela dificuldade das culturas não-alfabetizadas em enxergar a perspectiva na imagem. “Para os membros das sociedades alfabetizadas não é fácil compreender por que os não-alfabetizados não podem ver em três dimensões, ou em perspectiva” (Id., *ibid.*, p. 72). A imagem torna-se algo a ser explorado não apenas com a visão, mas por meio de uma sinestesia dos sentidos.

Com efeito, o mosaico ou a pintura “bidimensional” é o modo pelo qual há a suavização do campo visual como tal, a fim de que possa haver o máximo de intercâmbio entre todos os sentidos. Tal foi a estratégia dos pintores 'desde Cézanne': pintar como se estivessem segurando os objetos, e não como se os estivessem vendo. (Id., *ibid.*, p. 72)

A pintura “tátil” de Cézanne, um dos maiores expoentes da arte do século XX, nos alerta para um fenômeno que lhe é contemporâneo: a eletricidade. Como nova tecnologia codificadora da linguagem, ela vem, ao longo do último século, paulatinamente alterando o equilíbrio pré-estabelecido entre nossos sentidos, reconfigurando-os de uma maneira muito parecida com o a do homem dito “arcaico”. A visualidade fria e objetiva perde importância para o ressurgimento da audição e de sua experiência imersiva.

É a esse espaço que pertencem as imagens produzidas e reproduzidas em profusão pelos meios de comunicação de massa, como o cinema e a televisão. Essas superfícies tridimensionais – cuja terceira dimensão, segundo Flusser (2007), é o som – estimulam e provocam nossos sentidos, recombina-os de maneira semelhante à hiperestesia oral. A visualidade do cinema e da televisão é qualitativamente diferente do espaço visual tipográfico, pois se trata de uma visualidade “audiotátil” (MCLUHAN, 1972, p. 68).

“A televisão fala, em primeiro lugar, ao corpo e não à mente” (DE KERCKHOVE, 2009, p. 26). Também o cinema é dotado da terceira dimensão sonora mencionada por Flusser (2007) e constitui-se, portanto, uma visualidade de maior apelo ao corpo do que à mente.

McLuhan, no entanto, relativizará mesmo a visualidade do cinema, que, quando comparada à da televisão, possui ainda uma filiação na experiência visual da perspectiva e da tipografia.

A alfabetização dá às pessoas o poder de focalizar um pouco à frente da imagem de modo a poder captá-la, por inteiro, num golpe de vista. As pessoas não-alfabetizadas não contemplam os objetos como o fazemos. (...) Não têm, portanto, um ponto de observação exterior à cena, ou ao objeto. Deixam-se absorver inteiramente por ele e o passam a viver. Os olhos não o veem em perspectiva, porém tatilmente, por assim dizer. (MCLUHAN, 1972, p. 66)

McLuhan utiliza como base para suas afirmações os estudos do antropólogo John Wilson⁴, que realizou experiências com recepção de filmes por plateias africanas não letradas. As comunidades estudadas enfrentaram grandes dificuldades para acompanhar e compreender a narrativa cinematográfica, mas conseguiam, sem muitos problemas, assistir a desenhos animados na televisão. Sua experiência visual era predominantemente bidimensional e tátil (como as pinturas de Cézanne), e não conseguia apreender os jogos visuais cinematográficos, que dependem, muitas vezes, da compreensão da perspectiva e da profundidade de campo, bem como de operações de metonímia.

Com o filme a gente é a câmara, e o homem alfabetizado não usa os olhos como uma câmara. Com a televisão, no entanto, a gente é a tela. E a televisão é bidimensional e escultural em seus contornos tácteis. Não é um meio para narrativa, não é tanto visual quanto audiotáctil. (Id., *ibid.*, p. 68)

A forma de apreensão visual das comunidades não letradas tem a ver menos com a experiência única da perspectiva que com uma sensibilidade “em mosaico”. Referindo-se ao *caelator*, arte grega e romana de gravação figurativa em alto e baixo relevo (como as extensas narrativas visuais encontradas em diversos obeliscos de pedra, por exemplo), McLuhan menciona a configuração dos elementos em mosaico, correspondente a uma percepção e capacidade de apreensão mais tátil que visual. Não por acaso, essas narrativas são de difícil compreensão para as sensorialidades habitadas ao letramento e à perspectiva. “A coexistência e a interação entre as figuras no campo plano criam uma atmosfera multinivelada e multi-sensível de consciência” (Id., *ibid.*, p. 99).

Essa configuração perceptiva retorna com a experiência da televisão e das novas linguagens visuais desenvolvidas a partir dos meios eletrônicos, como a estética do videoclipe. Adequada à percepção do “campo unificado da simultaneidade elétrica” (Id., *ibid.*, p. 99), a sensibilidade em mosaico será também extremamente importante para compreender a

4 WILSON, John. Film Literacy in Africa. *Canadian Communications*, vol. I, n. 4, verão de 1961, 81.

experiência sensorial e as estéticas próprias da tecnologia digital.

3.2.4. Aldeia global

Procuramos explorar, até este ponto, as diferenças entre as experiências sensoriais ligadas à tecnologia comunicativa da palavra falada – a oralidade – e aquelas próprias da tecnologia do alfabeto fonético e, especialmente, da tipografia. A recuperação das características da oralidade, interrompidas por alguns séculos de predominância tipográfica no mundo ocidental, é fundamental, segundo McLuhan (1972), para compreender a nova “ecologia dos sentidos” gerada a partir da introdução da eletricidade como base para as principais tecnologias comunicativas do século XX.

“O que temos que aprender hoje é que nossa tecnologia elétrica tem consequências para nossas percepções e hábitos de ação mais comuns e que tais consequências estão recriando rapidamente em nós os processos mentais dos homens mais primitivos” (Id., *ibid.*, p. 57). O autor insiste no retorno de muitos aspectos do homem arcaico como a chave para começar a compreender o novo mundo inaugurado pela eletricidade. Ele extrapola essa mesma ideia, já usada para descrever processos em nível individual, para alcançar as transformações que se davam também em nível global.

Hoje em dia, na medida em que a eletricidade cria condições de extrema interdependência em escala global, movimentamo-nos de novo celeremente para um mundo auditivo de eventos simultâneos e de tomada global de consciência (...). Certamente as descobertas eletromagnéticas recriaram o 'campo' simultâneo de todos os negócios humanos, de modo que a família humana existe agora sob as condições de uma 'aldeia global'. Vivemos num único espaço compacto e restrito em que ressoam os tambores da tribo. (Id., *ibid.*, p. 54-58)

Para complementar essa ideia, McLuhan pega emprestada uma imagem do filósofo francês Pierre Teilhard de Chardin⁵ – a noosfera: uma membrana cósmica formada pela extensão elétrica dos nossos sentidos, recobrimdo todo o globo, comprimindo-o e interligando-o num grande cérebro eletrônico (Id., *ibid.*, p. 59).

A ideia de espaço audiotátil que exploramos anteriormente já contém, em si, as noções de simultaneidade e interdependência. No entanto, o conceito de “aldeia global” proposto por McLuhan vai além das transformações sensoriais e perceptivas no plano individual ou coletivo, permitindo-nos enxergar a situação totalmente inédita que se instaura em nível

5 CHARDIN, Pierre Teilhard de. *Phenomenon of Men*. Nova York: Harper, 1959.

verdadeiramente global, em escalas nunca antes experimentadas. A transformação perceptiva se dá também no sentido de uma nascente sensibilidade que percebe o mundo com a mesma proximidade que o homem tribal percebe sua própria aldeia. “A nova interdependência eletrônica recria o mundo à imagem de uma aldeia global” (Id., *ibid.*, p. 58).

A interdependência eletrônica global se dá como um fenômeno sensorial e cognitivo, mas, não esqueçamos, também como um fenômeno político e econômico, alimentado pelas revoluções tecnológicas que começaram com o vapor, e encontraram sua continuidade na eletricidade e no eletromagnetismo.

Briggs e Burke (2004) sublinham a ligação intrínseca entre economia e tecnologia, bem como procuram desfazer a separação meramente disciplinar entre as revoluções tecnológicas na comunicação e nos transportes, causa e efeito de um fenômeno de globalização. “A colocação de cabos submarinos oceânicos para telegrafia, empreendimento gigantesco, mas difícil, teria sido impossível sem a expansão do transporte marítimo a vapor, que teve no comércio global seu principal estímulo” (Id., *ibid.*, p. 141).

De fato, se pensamos na infraestrutura tecnológica que tornou viável a eletricidade e seus frutos – a telegrafia e a telefonia, o rádio e a televisão, e posteriormente a Internet – a ideia da noosfera se distancia da ficção científica e se torna uma boa metáfora explicativa. A instalação do sistema de telegrafia perpassou primeiramente os continentes com fios e cabos. Pouco depois, as tecnologias baseadas em ondas eletromagnéticas povoaram a superfície terrestre com uma rede descontínua de antenas, transmissores, e mais tarde, satélites, estendendo sobre o globo não exatamente uma membrana cósmica, mas certamente uma película eletromagnética invisível. Por meio dessa infraestrutura global quase mágica, mensagens e informações podiam viajar, sem corpo, sem peso e sem mensageiro, abreviando o tempo e a distância.

Citando uma declaração do primeiro-ministro britânico, Marquês de Salisbury, em 1889, Briggs e Burke (*ibid.*) trazem à tona uma ideia muito semelhante à aldeia global de McLuhan. “A telegrafia foi o primeiro grande avanço na área da eletricidade. (...) Ela havia 'reunido toda a humanidade em um grande nível, em que se podia ver [sic] tudo que é feito e ouvir tudo que é dito, e julgar cada política adotada no exato momento em que os eventos aconteciam’” (Id., *ibid.*, p. 140).

No entanto, a interdependência e a simultaneidade percebidas pelo primeiro-ministro já no século XIX não podem ser confundidas com a efetivação de um universalismo e com uma promessa de harmonia. Embora possa, à primeira vista, sugerir isto, o conceito de aldeia global – a retribalização do mundo e sua transformação em um espaço comum de

proximidade, seja pela conquista da distância, seja pelos novos ritmos globais da economia – não implica de maneira alguma um mítico estado de paz entre seus neoprimitivos habitantes. Para McLuhan (1972), a interdependência – e a consciência dela – é o princípio para a instauração do terror, estado comum de uma aldeia. “O terror é o estado normal de qualquer sociedade oral, porquanto nela tudo afeta tudo o tempo todo” (Id., *ibid.*, p. 59).

Também não está contida no conceito de aldeia global a ideia de uniformização cultural. “Podemos agora viver, não apenas anfibiamente em dois mundos divididos e distintos, mas pluralisticamente, em muitos mundos simultâneos e culturas” (Id., *ibid.*, p. 57). De fato, ao longo do século XX, o mundo deixou de se encaixar facilmente em uma simples ambivalência, tornando-se mais plural e complexo. E as tecnologias comunicativas elétricas catalisaram e complexificaram ainda mais essa pluralidade, confinando-a em um espaço reduzido de necessária convivência.

O que se passa em uma aldeia global compartilhada por inúmeras culturas, forçosamente em contato, inevitavelmente ligadas por uma membrana elétrica invisível que as perpassa? Na era da eletricidade, que chega até os dias de hoje com as novas tecnologias digitais, os processos de transformação cultural e de contato intercultural aceleram-se – como aceleraram-se o tempo e o espaço – mas não se esvaziam de conflito, justamente por partilharem uma mesma aldeia global, espaço de interdependência, proximidade e simultaneidade. Em fricção, as culturas abrem-se para novas possibilidades.

3.3. Eletricidade e globalização – mercados, notícias, sentimentos

Com os cabos telegráficos perfurando as fronteiras nacionais e cerzindo novas proximidades, a eletricidade implicou transformações profundas nas dinâmicas culturais globais, o que viria a exigir, como veremos mais adiante, a própria reconceituação do que é global ou local.

Os pulsos elétricos e as ondas eletromagnéticas passaram a permear todas as culturas, próximas ou distantes, agindo como as margens enzimáticas de Barbero (1997): dissolvendo-lhes os limites, catalisando as transformações e aumentando a permeabilidade de suas tênues membranas.

Na nova era de globalização eletrificada, como pensar os processos de transformação e contatos interculturais?

É importante deter-se por um momento sobre as ideias do antropólogo indiano Arjun Appadurai (1996), estudioso da globalização no mundo moderno. Na obra *Modernity at Large*

o autor apresenta um modelo explicativo bastante inovador para tentar entender como se comportam os “fluxos globais” que influenciam as dinâmicas culturais na atualidade.

Os intercâmbios entre culturas não são uma novidade de nossa época, como alertam rapidamente alguns críticos do transnacionalismo⁶. Contudo, Appadurai procura destacar algumas peculiaridades que fazem dos fluxos globais contemporâneos um fenômeno exclusivo. Os movimentos de pessoas, coisas e ideias ao redor do globo sempre existiu, no entanto em escala, velocidade e frequência muito menores. Eram normalmente associados a movimentos religiosos e ao comércio. “Onde transações culturais foram mantidas ao longo de grandes partes do globo, elas geralmente envolveram viagens de longa distância de mercadorias (e os mercadores preocupados com elas) e de viajantes e exploradores de todo tipo” (Id., *ibid.*, p. 27).

Nos séculos passados, as negociações culturais entre grupos espacialmente distantes envolveram “grandes custos e foram mantidos ao longo do tempo com grandes esforços” (Id., *ibid.*, p. 28). O autor dá notável reconhecimento ao papel da tecnologia em criar as condições para que os fluxos globais tomassem uma dimensão inédita. “Com o advento do navio a vapor, o automóvel, o avião, a câmera, o computador e o telefone, nós entramos todos juntos em uma nova condição de vizinhança mesmo com aqueles mais distantes de nós” (Id., *ibid.*, p. 29).

Appadurai utiliza o termo “economia cultural global” (Id., *ibid.*, p. 32) para descrever o complexo quadro de circulações e encontros culturais no mundo globalizado, um quadro que requer modelos explicativos que vão além das categorias marxistas tradicionais. “A nova economia cultural global tem de ser vista como uma complexa, sobreposta, disjuntiva ordem que não pode mais ser entendida em termos dos modelos centro-periferia existentes” (Id., *ibid.*, p. 32).

O modelo proposto por Appadurai baseia-se, de um lado, na pressuposição de uma disjunção fundamental (Id., *ibid.*, p. 33) – ou seja, desencontro, desalinhamento – entre os planos político, econômico e cultural. De outro lado, temos uma metáfora explicativa que centra na paisagem [*landscape*] sua figura principal.

Com base na figura da paisagem, Appadurai nomeia as cinco dimensões dos fluxos culturais globais: *ethnoscapes* (paisagens étnicas e populacionais), *mediascapes* (paisagens midiáticas), *technoscapes* (paisagens tecnológicas), *financescapes* (paisagens do capital e das finanças) e *ideoscapes* (paisagens ideológicas).

⁶ Para uma discussão mais aprofundada sobre a questão, ver: MATORY, J. L. Jeje: repensando nações e transnacionalismo. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 1, p. 57-80, 1999.

Cada dimensão tem influência sobre as outras e é capaz de alterar os movimentos dos fluxos; no entanto, os fluxos são disjuntivos porque “cada uma dessas paisagens está sujeita às suas próprias restrições e incentivos” (Id., *ibid.*, p. 35). Essas disjunções crescentes e constantes são fundamentais para o modelamento dos fluxos globais e, portanto, têm importantes consequências para a cultura.

A nós, interessarão particularmente as *mediascapes*, que também na obra de Appadurai ganham relevância. Para Appadurai,

Mediascapes se referem tanto à distribuição das capacidades eletrônicas de produzir e disseminar imagens (jornais, revistas, estações de TV e estúdios cinematográficos) (...) quanto às imagens do mundo produzida por essas mídias. “(...) elas proveem (...) repertórios de imagens, narrativas e ethnoscapas para espectadores pelo mundo todo nas quais o mundo das mercadorias e o mundo das notícias e política estão profundamente misturados. (Id., *ibid.*, p. 35)

Essa ideia dialoga diretamente com o fenômeno da multiplicação das imagens de mundo pelos *mass media* (VATTIMO, 1992) e também com os meios de comunicação eletrônicos de McLuhan, uma vez que é ao ambiente composto por esses meios que o conceito de *mediascape* se refere. No entanto, Appadurai parece querer ir além da “aldeia global” de McLuhan:

Nós estamos conscientes de que com a mídia, cada vez que somos tentados a falar sobre “aldeia global”, nós precisamos nos lembrar que a mídia cria comunidades 'sem senso de lugar' (Meyrowitz 1985). O mundo em que vivemos atualmente parece rizômico (Deleuze e Guattari 1987). (APPADURAI, 1996, p. 29)

Embora o conceito mcluhaniano se refira mais ao surgimento de uma sensibilidade global baseada na simultaneidade do que à instauração de um estado de harmonia tribal em nível global, Appadurai procura se defender de qualquer mal entendido que esse conceito possa causar, e busca problematizar as dinâmicas da culturas, ressaltando as transformações no sentido da localidade e aproximando-se do rizoma de Deleuze e Guattari (1995), multiplicidade sem unidade. De fato, as *scapes* sugeridas pelo autor se aproximam bastante da ideia deleuziana de “platôs” – estratos independentes e, ao mesmo tempo, inter-relacionados. “Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. (...) Chamamos 'platô' toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (Id., *ibid.*, p. 33). Mas essa não é a única relação entre o rizoma e as *scapes*; se tomamos por um momento o rizoma como uma cartografia do desejo, será possível verificar que as *mediascapes* são, no mundo contemporâneo, os ventos

que traçam os caminhos nesse mapa: “elas ajudam a constituir narrativas do Outro e proto-narrativas de vidas possíveis” (APPADURAI, 1996, p. 36). As *mediascapes* impulsionam o desejo em direção ao outro e à alteridade, por meio da imaginação.

3.3.1. Imaginário e imaginação como prática social

“Está na impressão, na palavra impressa o critério de 'realidade'. (...) [Os] meios de comunicação, fora os da palavra impressa, são meios de 'imaginação' ou 'fantasia” (MCLUHAN, 1972, p. 203). Consolidada durante alguns séculos de letramento e racionalismo, a realidade fixada pela palavra escrita começa novamente a perder seu lugar no fundamento da sociedade para as imagens e o imaginário que fluem de maneira acelerada pelas mídias eletrônicas.

Assim como sugere McLuhan, também para Appadurai (1996) as *mediascapes* são, por excelência o lugar da imaginação coletiva, à medida que esta ganha cada vez mais importância sobre a realidade na determinação dos fluxos globais: “as vidas ordinárias hoje são mais frequentemente alimentadas não pela disponibilidade das coisas, mas pelas possibilidades que a mídia (direta ou indiretamente) sugere que estão disponíveis” (Id., *ibid.*, p. 55).

A imaginação não é um dado, prática ou fenômeno novo pertencente ao mundo contemporâneo. A novidade a seu respeito é justamente a importância que adquire no cenário global. Torna-se prática social, forma de trabalho e de agência.

A imagem, o imaginado, o imaginário – esses são todos termos que nos direcionam para algo crítico e novo nos processos culturais globais: a imaginação como prática social. (...) A imaginação é agora central para todas as formas de agência, é em si mesma um fato social, e é o componente chave na nova ordem global. (Id., *ibid.*, p. 31)

Essa ligação intrínseca entre mídia de massa e imaginação já havia sido antecipada por Morin em sua concepção da cultura de massa como mediação:

A impotência política e o anonimato social em que se consome a maioria dos homens reclama, exige esse suplemento-complemento, ou seja, uma razão maior de imaginário no cotidiano para poder viver. Eis aí, segundo Morin, a verdadeira mediação, a função de meio que cumpre dia a dia a cultura de massa: a comunicação do real com o imaginário. (BARBERO, 1997, p. 91)

Morin atribui o papel-chave desempenhado pela imaginação a algumas faltas causadas

ao indivíduo pela sociedade de massa (na concepção frankfurtiana) e que precisam ser supridas ou ao menos aliviadas pela imaginação. Appadurai, no entanto, relaciona a importância do imaginário à desterritorialização crescente de grupos que cada vez mais vivem em uma situação de “*displacement*” [deslocamento] e cada vez menos têm como âncora cultural o território e a localidade. “A ligação entre a imaginação e a vida social, eu sugeriria, é crescentemente global e desterritorializada” (APPADURAI, 1996, p. 55).

Essa ligação pode se dar somente no plano das mediascapes, novo terreno em que se criam os “mundos imaginados”, “múltiplos mundos constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo globo” (Id., *ibid.*, p. 33). Esses mundos imaginados multiplicam-se e recombina-se fractalmente, parecendo não se encaixar na tão temida tendência à homogeneização.

4. Tradição e transformação: um contexto para o estudo da capoeira

Diante do complexo contexto que procuramos traçar nos capítulos anteriores, é necessário buscar agora alguns conceitos que nos sejam adequados para prosseguir a pesquisa sobre as dinâmicas culturais contemporâneas, em estreita relação com a mídia.

Começaremos por uma breve análise sobre a noção de cultura, uma vez que não é nosso objetivo aqui – nem missão factível – esgotar o conceito de cultura, nem construir-lhe um histórico completo. Apenas analisaremos, à luz dos autores já apresentados, algumas transformações das noções de cultura em face dos tempos atuais, e destacaremos alguns conceitos-chave para estudá-las. Exploraremos também as relações entre a tradição, reposicionando-a à luz da contemporaneidade, e a tradução cultural, compreendida como um fenômeno-chave para o entendimento das negociações interculturais.

Em seguida, construiremos um olhar sobre a história da cultura e os processos de formação e transformação cultural, a partir dos estudos das culturas afro-americanas e suas metáforas de análise.

4.1. Reconfiguração das noções de cultura: consenso e conflito

Embora a antropologia enquanto campo do conhecimento tenha surgido e se consolidado já em tempos de intensa mudança, globalização e aceleração, a cultura a princípio não foi exatamente entendida como um sistema dinâmico em transformação, mas sim como algo relativamente estável que se aproximava de uma espécie de “segunda natureza”. Rigorosamente assentada sobre algumas bases estruturais, os estudos das culturas humanas procuravam encontrar uma certa regularidade e universalidade a despeito da ampla variabilidade que encontrava. Para Clifford Geertz (2008, p. 28), essa orientação à busca da essência cultural tem origem na ideia do “*consensus gentium*”, ou seja, um consenso da humanidade, que fundamenta a definição de princípios universais.

Um pouco diversa, mas também colocando a noção de cultura sobre as bases do consenso, é a concepção de *habitus* de Pierre Bourdieu (1996). De acordo com o autor:

O *habitus* é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas. (Id., *ibid.*, p. 21) Sem dúvida, podemos encontrar no *habitus* o princípio ativo, irredutível às percepções passivas, de unificação das práticas e das representações. (Id., *ibid.*, p. 77)

O *habitus* de Bourdieu se relaciona mais com o conceito de classe social do que propriamente com o conceito de cultura. No entanto, refere-se a uma certa configuração de práticas, orientações cognitivas e representações cristalizadas e compartilhadas não por toda a humanidade, mas por determinados grupos sociais, cada um possuidor de seu *habitus* específico. Nesse sentido, o *habitus* reflete uma certa noção de cultura baseada no consenso coletivo tácito, um conjunto de princípios e valores herdados e aprendidos a partir da vivência dentro do grupo, orientando as percepções e escolhas dos indivíduos a ele pertencentes.

Essa noção da cultura como consenso tácito, entretanto, revela-se insuficiente para compreender as dinâmicas culturais contemporâneas. Como vimos nos capítulos anteriores, a globalização das economias, a mobilidade e as mídias que se desenvolveram a partir da eletricidade tornam o mundo uma verdadeira “aldeia global”, um espaço comprimido e compartilhado por uma pluralidade de culturas em situação de interdependência, colocando-as – ao contrário dos imaginários bucólicos e primitivistas que a palavra “aldeia” nos possa evocar – em uma situação de convivência nada harmônica. O *habitus*, a essência ou o *consensus gentium* referem-se demasiadamente ao “dentro” das culturas, concebidas como sistemas fechados. No entanto, o estudo da cultura exige cada vez mais que olhemos para os seus “foras”, para o que está além das suas membranas cada vez mais porosas, para as suas margens enzimáticas (BARBERO, 1997, p. 290). Se “hoje, todas as culturas são de fronteira” (CANCLINI, 2008, p. 348) os limites culturais estão sempre em constante negociação e redefinição, mas não apenas os limites: se as margens são enzimas, também o “dentro” entra em constante devir a partir das trocas com os “foras”.

Canclini chama a atenção para a importância do conceito de hibridação no estudo dessas dinâmicas. “Se queremos ir além de liberar a análise cultural de seus tropismos fundamentalistas identitários, devemos situar a hibridação em outra família de conceitos: por exemplo, contradição, mestiçagem, sincretismo, transculturação e crioulização” (Id., *ibid.*, p. XXIV). Sobretudo, ele alerta também para as possibilidades de interpretação equivocada desse conceito: “Outra das objeções formuladas ao conceito de hibridação é que pode sugerir fácil integração e fusão de culturas, sem dar suficiente peso às contradições e ao que não se deixa hibridar” (Id., *ibid.*, p. XXV).

Nesse sentido, tanto o conceito de hibridação e o de aldeia global podem ser interpretados de maneira equivocada: ambos parecem referir-se a situações pacíficas e consensuais de convivência, e contudo apontam para toda a potencialidade de conflito inerente a essa estreita proximidade cultural generalizada, a essa espécie de vizinhança

forçada em um espaço global cada vez mais diminuto.

Para Canclini e Barbero (1997), a cultura salta do terreno firme da coerência tácita e estável para o solo sempre movediço das contradições. Barbero devolve às massas e às suas mediações culturais os mecanismos de produção de sentido, vistos por muito tempo como uma prerrogativa exclusiva dos meios de comunicação: “(...) é aí que se põe a descoberto que 'não existe uma produção administrativa do sentido'. A cultura é aí resgatada como espaço estratégico da contradição” (Id., *ibid.*, p. 96).

Procurando construir uma matriz explicativa para a análise das dinâmicas culturais globais, Appadurai (1996) identifica justamente essa transformação na noção de cultura, sem a qual torna-se impossível a compreensão dos fenômenos atuais.

A cultura se torna menos o que Pierre Bourdieu chamou de *habitus* (um reino tácito de práticas e disposições reprodutíveis) e mais uma arena de escolha consciente, justificação e representação, muitas vezes a última das audiências múltiplas e espacialmente deslocadas”. (Id., *ibid.*, p. 44)

A cultura então deixa de ser um tipo de substância local e inerte para se tornar uma forma mais volátil de diferença. (Id., *ibid.*, p. 60)

Para o estudioso, a cultura torna-se menos, ou quase nunca, um lugar de consenso e cada vez mais uma arena de disputas – um lugar privilegiado de agência.

Todas essas análises parecem inverter e contestar o tradicional medo da homogeneização cultural diante dos processos de globalização e da relevância crescente dos meios de comunicação para as dinâmicas culturais mundiais. No entanto, essa é uma questão que persiste e não perde força: “O problema central das interações globais de hoje é a tensão entre homogeneização cultural e heterogeneização cultural” (Id., *ibid.*, p. 32). O temor da homogeneização pode ser visto, por um lado, como um resíduo das teorias mais apocalípticas sobre a mídia e, por outro, como uma reação à perda da estabilidade da cultura e à sua cada vez mais incerta reprodução, trabalho que, de processo quase natural, passa a requerer a agência estratégica dos indivíduos. Para Appadurai, essa radical perda da estabilidade reside, em grande parte, da crescente desterritorialização e mobilidade das populações pelo globo.

Os movimentos migratórios, os deslocamentos populacionais e as diásporas não são um fenômeno inédito ou recente. “O que é novo é que este é um mundo no qual ambos os pontos de partida e de chegada estão em fluxo cultural” (Id., *ibid.*, p. 37). Não há mais pontos fixos. A reprodução cultural em um contexto de desterritorialização é um dos principais problemas que as culturas em deslocamento têm de enfrentar.

Nesse contexto, as *mediascapes* tornam-se o principal terreno onde o trabalho

conflituoso da reprodução cultural e suas negociações passam a se dar. Por um lado, elas possibilitam a manutenção de um vínculo com a terra natal (e um lugar de reinvenção da mesma) por parte das populações deslocadas, bem como a conexão com seus iguais em fluxo pelo globo, reconceituando a própria ideia de etnicidade.

Os grupos se movem mas ainda permanecem ligados uns com os outros por meio de sofisticadas capacidades midiáticas. (...) A etnicidade, antes um espírito contido na garrafa de algum tipo de localidade (ainda que grande) tornou-se agora uma força global, sempre escorregando por entre as rachaduras entre estados e fronteiras. (Id., *ibid.*, p. 41)

Por outro lado, a mídia complexifica os processos de reprodução cultural interpondo-se entre as gerações e constituindo em si mesma um lugar de construção da identidade cultural.

Essas mídias propiciam recursos poderosos aos contra-nós de identidade que a juventude pode projetar contra os desejos parentais. (...) À medida que as formas das culturas se desenvolvem menos tácitas e com fronteiras menos definidas, mais fluidas e mais politizadas, o trabalho da reprodução cultural torna-se um risco diário. (Id., *ibid.*, p. 45)

O que torna o trabalho de reprodução cultural tão complexo na atualidade é, como nos sugere Appadurai, a impossibilidade de empreendê-lo com vistas ao isomorfismo, ou seja, a sua reprodução integral e idêntica de geração em geração. Essa impossibilidade advém do reconhecimento de que a essência e a estrutura não são mais categorias adequadas para pensar a própria noção de cultura. “O que eu gostaria de propor é que comecemos a pensar nas configurações das formas culturais no mundo de hoje como fundamentalmente fractal, ou seja, desprovidas de contornos euclidianos, estruturas ou regularidades” (Id., *ibid.*, p. 46).

Tendo em conta a contínua transformação e multiplicação dos “foras” com os quais todas as culturas devem hoje dialogar, sejam eles as localidades, as mídias e as outras culturas, manter inalterado o “dentro” da cultura, baseando-se em essencialismos identitários, não parece ser uma estratégia viável para sua própria perpetuação. Do ponto de vista da continuidade da cultura – se essa continuidade é entendida como a mimese do passado (isomorfismo) – o deslocamento da reprodução cultural do chão das *landscapes* físicas para o terreno instável das *mediascapes* pode significar de fato uma ameaça.

No entanto, se essa continuidade é entendida de uma maneira mais rizomática, ou seja, valorizando a capacidade adaptativa e a perpetuação sem a manutenção rígida da forma, as *mediascapes* podem significar uma oportunidade única de agência, e devem ser consideradas

em todas as formas de agência. “O cosmopolitismo de hoje combina experiências de várias mídias com várias formas de experiência” (Id., *ibid.*, p. 64). A agência cultural no plano das *mediascapes* também precisa levar seriamente em consideração, dessa forma, a hibridação como realidade e como estratégia de reprodução cultural, como nos mostram muitos dos exemplos apresentados na pesquisa de Canclini (2008).

4.2. Tradições e traduções

A revisão do conceito de tradição – muito utilizado para descrever as culturas não ocidentais, como, frequentemente, pelas próprias auto-representações dessas culturas – faz-se fundamental para que consigamos galgar alguns degraus e enxergar acima da simples dicotomia tradição/modernidade.

O senso comum e a teoria social clássica, como pontua Thompson (1999), enxergam a tradição e a modernidade – entendida tanto como processo histórico quanto como modelo de pensamento – como coisas completamente separadas e incompatíveis. Mais ainda, a tradição quase sempre foi vista, nesse sentido, como um entrave ao estabelecimento da modernidade e ainda como algo condenado ao desaparecimento no contexto moderno, principalmente devido à ação da mídia. Segundo o autor, essa visão se deve principalmente à vinculação iluminista da teoria social clássica.

Thompson (*ibid.*, p.163) define a tradição a partir de sua raiz “*traditum* – isto é, qualquer coisa que é transmitida ou trazida do passado”. Essa evocação do passado traz um pouco de suspeita, pois ele se parece demasiado com o passado do tempo linear, aquilo que veio antes do agora na sucessão dos fatos. O passado evocado na tradição, especialmente na tradição oral, é “um passado vivificado ou um presente expandido” (BUCCI, 2008, p. 74).

O conceito de tradição como a reprodução uniforme e quase inalterada de um passado ancestral faz parte do imaginário ocidental sobre as culturas e povos que não são identificados como parte do mundo “moderno”, dono da prerrogativa de fabricar o novo e o futuro. “Aquilo que é diferente neles permanece ligado a passados tradicionais, a estruturas herdadas que ou resistem ou cedem ao novo, mas não podem produzi-lo” (CLIFFORD, 1993, p. 17). As culturas tradicionais são vistas pelo ocidente como “frutos puros” (Id., *ibid.*, p. 16) que enlouquecem diante da modernidade promíscua que lhes rouba a autenticidade da cultura. A modernidade, antídoto dos modernos para as mazelas arcaicas de suas culturas, é vista como um veneno para as culturas pré-modernas, primitivas e puras: “as experiências históricas não ocidentais – aquelas dos orientais e dos indígenas americanos 'tribais' – são esmagadas por

conceitos de continuidade da tradição e de identidade unificada” (Id., *ibid.*, p. 23).

No entanto, a despeito da redução de seus destinos a dois caminhos diametralmente opostos – a homologação e aculturação *versus* a continuidade e a preservação – os movimentos pós-coloniais começaram a afirmar suas próprias vozes (em um processo complexo que, não nos esqueçamos, envolve também um inseparável fator midiático) e reivindicar suas próprias diferenças para além do cercado estreito do exotismo. “Estilos de vida diversos, por um tempo destinados a fundir-se no mundo moderno, reafirmavam de modos novos a sua diferença” (Id., *ibid.*, p. 18).

É possível que o conceito de tradição seja ele mesmo uma forma de tradução inventada pela modernidade para descrever a diferença dos seus outros, que, por sua vez, o utilizam também para fabricar a própria identidade e diferença cultural. “No intervalo da cultura, no ponto de sua articulação da identidade ou da perceptibilidade, vem a questão da significação. Esta não é apenas uma questão de linguagem; é a questão da representação da diferença pela cultura” (BHABHA, 1998, p. 180).

No entanto, a própria tradição, enquanto mecanismo de significação das diferenças, é constantemente remodelada, reinventada, retraduzida, renegociada. A capacidade criativa e inventiva da cultura, e não apenas sua simples continuidade, é a chave para a sua perpetuação em um mundo de constantes mudanças. Citando alguns exemplos de indígenas melanésios e norte-americanos, Clifford (1993, p. 21) afirma que é preciso “reviver e inventar modos para viver como índios no século XX”.

Novamente, a reconfiguração do conceito de tradição provoca uma transformação na noção de cultura. De mera bagagem herdada e transmitida, a cultura passa a significar uma forma de ação estratégica e criativa para modelar e remodelar identidades coletivas, ou mais propriamente

(...) uma cultura repensada como processo criativo ou “intercultural” criolizada (...). As raízes da tradição são recortadas e reanodadas, e os símbolos coletivos são emprestados por experiências externas. Para Césaire, cultura e identidade são inventivas e mutantes. Não se enraízam em terras ancestrais: vivem por polinização, por transplante. (Id., *ibid.*, p. 28)

As imagens botânicas propostas por Clifford (*ibid.*) a partir de Aimé Césaire sugerem “cortar o caule” da simples continuidade entre passado e presente, e enfatizar a descontinuidade entre esses tempos. O passado não persiste, ele é apropriado, remodelado, imaginado. “Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a

uma identidade original ou a uma tradição recebida” (BHABHA, 1998, p. 21). É preciso não mais enxergar a tradição como algo estático, como uma forma de continuidade e de reprodução cultural isomórfica, mas sim como um conteúdo constantemente reinventado, a partir não só da apropriação do passado, mas principalmente – e cada vez mais – do contato intercultural e dos diálogos estabelecidos com as alteridades culturais. Nesse sentido, o processo de tradução cultural, ou seja, de significação da diferença – a própria e a do outro – é inseparável da constante construção da tradição como ancoragem da cultura.

Nesse sentido, a inventividade da tradição nos processos de tradução destaca-se como uma importante forma de agência, especialmente, como já pontuou Appadurai (1996) das populações deslocadas e em deslocamento – transplantadas – e frequentemente marginalizadas. Criar estratégias para a sobrevivência da própria cultura demanda uma boa dose de criatividade, bem como um certo desapego à forma e uma modalidade de agência não tanto individual quanto coletiva e intersticial.

Bhabha (1998) também nos fala da cultura como sobrevivência, especialmente para estas mesmas populações deslocadas, seja nas diásporas históricas como a africana, seja nos intensos fluxos migratórios atuais, decorrentes de uma economia global.

A cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória. Ela é transnacional porque os discursos pós-coloniais contemporâneos estão enraizados em histórias específicas de deslocamento cultural. (...) A cultura é tradutória porque essas histórias espaciais de deslocamento – agora acompanhadas pelas ambições territoriais das tecnologias 'globais' de mídia – tornam a questão de como a cultura significa, ou o que é significado por cultura, um assunto bastante complexo. (Id., *ibid.*, p. 241)

4.3. Árvores e rizomas: uma nova abordagem sobre a história cultural afro-americana

Além de revisar conceitos importantes para a interpretação das dinâmicas culturais contemporâneas, é também fundamental construir um novo olhar sobre conceitos que guiem a leitura dos processos históricos de formação cultural. Nosso foco nesse percurso teórico são as culturas diaspóricas afro-americanas, que são não só o macro-contexto do qual faz parte a capoeira, mas também representam, por sua própria natureza, um desafio epistemológico que nos leva em busca de novas abordagens para dar conta de sua complexidade. Encontramos na aproximação entre duas obras – *O Atlântico Negro* de Paul Gilroy (2001), e *Mil Platôs*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) – os conceitos mais promissores na construção de um novo olhar.

4.3.1. O Atlântico Negro e a desconstrução da origem

A ideia de origem tem seduzido tanto estudiosos das culturas afro-americanas como as próprias culturas estudadas. Certamente, o continente africano foi a terra natal dos milhões de escravos traficados para as Américas. Séculos depois, as culturas emergentes desse longo período histórico passaram a ser estudadas em termos das semelhanças formais com culturas africanas síncronas, e pensadas a partir da ideia de sobrevivência e preservação das tradições africanas arrancadas de suas terras e transplantadas para as colônias americanas.

M. Herskovits foi um dos principais expoentes desse modelo, e também um dos primeiros desbravadores nesse campo. A ênfase de seus estudos recai sobre a correspondência de traços culturais entre as culturas afro-americanas e as culturas africanas, buscando restaurar as linhas de continuidade temporal entre ambas.

Talvez seja lícito assinalar que Herskovits, o ilustre antropólogo pioneiro da Afro-América nos Estados Unidos, era formado em antropologia histórica norte-americana. Essa escola depositava uma ênfase maciça – e justificável – no resgate do passado, particularmente entre os povos indígenas norte-americanos. (MINTZ; PRICE, 2003, p. 31)

A tentativa pioneira de Herskovitz de traçar uma história das culturas afro-americanas, procurando localizar as suas origens, tem obviamente mérito e lugar destacado no desenvolvimento da antropologia. No entanto, também contribuiu para reforçar não só a ideia de uma África ancestral, como também a de uma África mais ou menos homogênea, dotada de uma herança cultural compartilhada que foi carregada, como uma semente, para o Novo Mundo. Como nos alertam ainda Mintz e Price, a perspectiva herscovitsiana privilegia muito mais a continuidade e a homogeneidade do que a variação e transformação cultural.

A ideia de origem alimenta aquilo que Paul Gilroy (2001) denomina “afrocentrismo”, uma forma de pensar os processos da diáspora africana tendo como epicentro e ponto de partida a África pré-moderna. Essa perspectiva subentende uma trajetória linear entre dois momentos completamente distintos: a partida do continente africano e a chegada ao continente americano, onde os recém-chegados iriam preservar em maior ou menor grau a bagagem cultural que trouxeram consigo. Os locais da partida e do destino também se tornam mutuamente isolados, separados por um oceano incommensurável, e ligados apenas por um laço temporal que situa o segundo no presente, e o primeiro no passado.

Seguindo esse ponto de vista, o colonialismo e a escravidão na verdade constituíram

para a África um período em que seus “filhos” dispersos pelo mundo lutaram, com algum sucesso, para preservar as tradições do continente-mãe das forças que os tragavam para o mundo moderno. Num paradigma que opera no binarismo conservação/assimilação, o passado africano é imaginado a partir dos parâmetros encontrados no presente americano, contribuindo para a construção de uma África mítica, atemporal e desistoricizada. Os pontos de semelhança entre as culturas africanas e afro-americanas tornam-se as pistas para a reconstituição de um passado preexistente e congelado no momento mesmo em que os primeiros navios negreiros zarparam em direção diametralmente oposta. Como afirma Vassallo (2005, p. 178), “o que se encontra por lá não é visto como fruto de um contexto presente, mas como uma conservação, perpetuação do passado. O Continente Negro se torna um museu vivo e animado”.

Estudos históricos mais apurados começam a desmistificar a ideia de origem. A esse propósito, convém mencionar o texto de J. Matory (1999) sobre os jeje, que enfatiza a importância dos fluxos transatlânticos – e enquanto tais, transnacionais – para a constituição não só de algumas culturas afro-americanas, como também das culturas africanas que foram, por muito tempo, consideradas suas matrizes. Matory situa a formação da identidade étnica jeje num mesmo processo que envolvia, num emaranhado complexo de circulações transatlânticas e contextos políticos locais, ex-escravos brasileiros que se tornaram comerciantes e viajantes, as populações do Golfo da Guiné e os colonizadores franceses e ingleses da mesma área. Segundo o autor, a identidade jeje foi elaborada no contato e diálogo entre africanos e afro-brasileiros, e o vigor que ela ganhou no Brasil nos anos 30 deve-se em grande parte à sua valorização pelos colonizadores franceses, em oposição aos ingleses e aos yorubás no Daomé colonial.

Sustentando essa hipótese, Matory efetua uma interessante operação que desloca os fluxos culturais da assincronia e unidirecionalidade para a sincronia e multidirecionalidade e, simultaneamente, enfatiza a importância dos contextos históricos e sociais para o processo de formação cultural e identitária.

É nesse sentido que o pensamento de Matory e o de Mintz e Price (2003) confluem. Desconstruindo ainda mais a questão da origem e da continuidade de traços culturais, Sidney Mintz e Richard Price focalizam não a preservação, mas os processos de transformação e variação cultural, sinalizando para o que chamam de uma *gramática da cultura* (Id., *ibid.*) que, combinada com o contexto sociológico local em que aportaram os indivíduos, guiou a constituição de novas formas culturais. “Para começar, pleitearíamos um exame do que Foster chamou de 'orientações cognitivas', por um lado, como pressupostos básicos sobre as relações

sociais (...), e, por outro, os pressupostos e expectativas básicos sobre o modo de funcionamento fenomenológico do mundo” (Id., *ibid.*, p. 28). Essa abordagem parece-nos bastante equilibrada por depositar o peso, de um lado, sobre contextos já dados (seja o contexto social local, seja os princípios cognitivos inconscientes dos indivíduos) e, de outro, sobre a agência e criatividade dos indivíduos ao inventarem a própria cultura e instituições, num processo adaptativo.

Recuperando a questão dos fluxos multidirecionais como intrínsecos às dinâmicas de constituição cultural, Matory (1999) propõe uma reconsideração dos conceitos “nação” e “transnacionalismo”. Para o autor, esses conceitos não representam processos antagônicos entre si – no mesmo texto sobre os jeje, ele procura nos demonstrar que o “nacional” e o “transnacional” se sobrepõem intrincadamente, constituindo-se em conjunto. Além disso, ele põe em cheque a perspectiva que considera o transnacionalismo um fenômeno novo que acompanha a globalização recente. “O primeiro alvo deste ensaio é questionar essa suposição de excepcionalidade pós-colonial e lembrar que várias formas de dispersão eram pré-condições, ou parceiros contemporâneos, do desenvolvimento da nação territorial de Anderson” (Id., *ibid.*, p. 57). Com efeito, ele argumenta que não só a imaginação dos afro-americanos dispersos ou retornados contribuiu para a formação de identidades étnicas e nacionais na África, como também os próprios Estados nacionais americanos, europeus e africanos apenas se constituíram no diálogo com as “nações transatlânticas” (Id., *ibid.*, p. 60).

Convém refletir também sobre as limitações do conceito de transnacionalismo. Ele pode ser utilizado como uma espécie de conceito “guarda-chuva” para uma grande variedade de fenômenos; mas, como nos lembra Matory (1999) e até mesmo Vertovec (1999), um dos grandes entusiastas do conceito, o transnacionalismo entendido como fluxos e “redes de longa distância” (Id., *ibid.*, p. 1) provavelmente precedeu a nação e engendrou sua formação. No entanto, o conceito faz necessariamente menção à nação, o que nos leva a questionar a sua adequação para abarcar toda uma gama de processos em que a dimensão nacional talvez não seja tão importante, nem mesmo a principal. Entre esses, a própria diáspora africana e a formação das culturas afro-americanas, processos que se iniciaram quando ainda uma pequena minoria das comunidades e territórios envolvidos tinha apenas começado a desenhar-se como Estados-nações.

Nesse sentido, o pensamento de Paul Gilroy (2001) lança nova luz sobre esses temas. Ele se preocupa, por um lado, em colocar os fluxos de mercadorias, ideias e pessoas em uma posição privilegiada na análise, e por outro, em investigar justamente como a ideia de nação amalgamou-se ao pensamento cultural e político negro na Afro-américa, a partir da vida e

obra de alguns escritores negros anglófonos. A tese de Gilroy é muito inovadora, principalmente ao colocar a escravidão colonial e a diáspora africana como elementos que residem no cerne da modernidade, e não são constituintes, e não como fenômenos-limite que estão à sua margem. Segundo o autor, os negros da diáspora são o primeiro povo verdadeiramente moderno, pois tiveram que se confrontar, antes de todos os outros, com questões e experiências que mais tarde se revelariam tipicamente modernas.

Situando a escravidão africana na vísceras da modernidade – talvez muito mais do que os princípios iluministas que idealizaram o projeto moderno – Gilroy nos apresenta a diáspora africana como “multiplicidade transnacional e intercultural” (Id., *ibid.*, p. 365), como um duradouro processo de fluxos complexos entre todos os territórios, comunidades, e por fim nações envolvidas. A concepção não-linear e não-afrocêntrica do autor a respeito da diáspora coloca em questão a própria ideia de tradição, que possui tanto apelo para as culturas afro-americanas e para a crítica cultural. O discurso da tradição é utilizado para traçar linhas de continuidade com a África e frequentemente também para tecer uma crítica à modernidade, partindo de um ponto aparentemente oposto. No entanto, tradição e modernidade foram geradas no mesmo útero, são filhas inseparáveis de um mesmo processo. “O termo tradição não está agora sendo usado nem para identificar um passado perdido nem para nomear uma cultura de compensação que restabeleceria o acesso a ele. Ele não se encontra em oposição à modernidade” (Id., *ibid.*, p. 371).

A oposição entre os dois termos nos processos de construção das identidades, e mesmo nos estudos culturais, torna-se mais compreensível a partir da ideia de “dupla consciência”, conceito que Gilroy (*ibid.*) utiliza para refletir sobre a duplicidade que vivem os indivíduos e culturas geradas a partir da diáspora, “a situação de ser interno e ao mesmo tempo externo ao Ocidente” (Id., *ibid.*, p. 84). A temporalidade e os ritmos em que foram bruscamente inseridos também lhes eram alheios, e a diáspora tornou-se não só um espaço de negociação entre territorialidades e culturas diversas, mas também de temporalidades internas e externas ao ocidente, mas sempre intrínsecas à modernidade, capaz de “acomodar modos de vida social assíncronos e heterogêneos em estreita proximidade” (Id., *ibid.*, p. 368).

Partindo deste quadro complexo e da crítica ao nacionalismo nos estudos culturais, Gilroy propõe um modelo: “quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (Id., *ibid.*, p. 57). Como nos lembra Sérgio Costa, a simples ideia de um Atlântico Negro “como contexto cultural constituído a partir do tráfico de escravos da África para as Américas” (COSTA, 2006, p. 115)

não é totalmente nova, e já vinha sendo utilizada pela historiografia. Porém, em Gilroy, o Atlântico Negro torna-se a referência espacial e analítica para os fluxos interculturais e multidirecionais intensos que começaram a atravessar o oceano no período colonial e nunca cessaram desde então. A beleza dessa metáfora está em debruçar-se sobre o espaço-entre, sobre o insterstício, o mar profundo que possibilita a comunicação entre terras e povos distantes, ao invés de continuar fixando o ponto de referência em comunidades circundadas seja por fronteiras nacionais, seja por fronteiras étnicas. A atenção também não se deposita totalmente, como se preocupa Matory (1999), sobre processos muito gerais de globalização, nem sobre a “oposição binária entre perspectivas nacional e a da diáspora” (GILROY, 2001, p.82), mas sim sobre a constituição, funcionamento e morfologia de “uma rede entrelaçada entre o local e o global” (Id., *ibid.*, p. 82).

Alguns autores vem acrescentar algo mais a essa proposta, ou iluminar-lhe melhor alguns de seus aspectos. Miguel Vale de Almeida (2000), observando a especificidade anglófona do Atlântico Negro de Gilroy, indaga se no caso brasileiro não seria mais adequado pensar em um “Atlântico Pardo”, enfatizando como o oceano e seus fluxos banharam e mesmo misturaram as culturas dos negros e as dos europeus. Gilroy não parece discordar muito dessa perspectiva: “(...) as culturas reflexivas e as consciências dos colonos europeus e aquelas dos africanos que eles escravizaram, dos 'índios' que eles assassinaram e dos asiáticos que eles subjugaram, não eram, mesmo em situação de extrema brutalidade, hermeticamente isoladas umas das outras” (GILROY, 2001, p. 35). Matory, por sua vez, destaca o conceito bakhtiniano de diálogo que, aplicado à cultura, “poderia corretamente sugerir que múltiplos agentes estão poderosamente envolvidos na produção de qualquer cultura e que múltiplas culturas são 'citadas' na produção de qualquer cultura” (MATORY, 2005, p. 285). Dessa maneira, toda cultura seria produzida no diálogo com outras culturas próximas e distantes, o que fica muito evidente nos fluxos culturais do Atlântico Negro.

Matory faz uma interessante análise das metáforas que dominaram fortemente os estudos culturais afro-americanistas, trazendo à tona o que a cada uma delas destaca e esconde. Em suma, a metáfora do Atlântico Negro como espaço de fluxos, trocas e diálogos interculturais, bem como unidade de análise para o estudo das culturas afro-americanas, coroa o processo de desconstrução da metáfora da origem, de preservação e sobrevivência, além da noção de uma herança africana compartilhada. Pelo contrário, vimos que o suposto passado africano, ancestral de todas as culturas afro-americanas, é também constantemente reinventado por esses mesmos fluxos, que alimentam sincronicamente a transformação cultural em todos os espaços conectados pela “rede atlântica” (GILROY, 2001, p. 53). Dessa

maneira, Gilroy nos fala das culturas afro-americanas como “culturas rizomórficas”(Id., *ibid.*, p. 80), forjadas em “padrões fractais de troca e transformação cultural e política” (Id., *ibid.*, p. 58), fazendo uma justa, mas discreta referência à noção de rizoma de Deleuze e Guattari (1995).

4.3.2. Fluxos e rizomas, rotas e raízes

a) Unidade e multiplicidade

Originário da botânica, “rizoma” é um termo que designa, grosso modo, caules subterrâneos de certos tipos de plantas. Apropriado por Deleuze e Guattari, essa estrutura morfológica vegetal faz um verdadeiro salto epistemológico para se tornar a metáfora de uma teoria filosófica ainda hoje difícil de compreender e, mais ainda, de implementar, mas que influencia o pensamento muitas vezes de maneiras muito parecidas com os processos ao qual se refere.

Retornamos, no entanto, à botânica para compreender o conceito, por meio da comparação com outros tipos de raízes. Deleuze e Guattari vão buscar em outras plantas aquilo que não é o rizoma: em primeiro lugar, a raiz pivotante, próprias das árvores e das plantas dicotiledôneas; em seguida, o sistema-radícula ou raiz fasciculada, encontrada nas plantas monocotiledôneas, como o capim.

A primeira possui uma raiz principal, circundada de raízes secundárias. Procede por dicotomia. A segunda já não possui um eixo pivotante, abortado, mas remete sempre a uma unidade suplementar, possível. Aqui já não se está falando mais de plantas, mas sim de modelos de pensamento e de como eles se comportam com relação à multiplicidade. “A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz. (...) Isto quer dizer que este pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: ele necessita de uma forte unidade principal, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual” (Id., *ibid.*, p. 13). Já no sistema fasciculado, “o mundo perdeu seu pivô, o sujeito não pode nem mesmo mais fazer uma dicotomia, mas acede a uma mais alta unidade, de ambivalência ou de sobredeterminação, numa dimensão sempre suplementar à de seu objeto” (Id., *ibid.*, p. 14).

O rizoma não corresponde a nenhum desses modelos de pensamento e enraizamento; é formado por hastes subterrâneas ramificadas em todos os sentidos, bulbos e tubérculos. Para os autores, ele ultrapassa mesmo a dimensão vegetal, da qual o tomaram emprestado – existem rizomas animais, como as matilhas, os ratos e as tocas. O mais importante é que o

rizoma é múltiplo em sua natureza, e compreende a multiplicidade como legítima e independente de uma unidade qualquer.

O pensamento e a epistemologias ocidentais correspondem, no entanto, ao modelo pivotante, quando muito ao modelo fasciculado. “É curioso como a árvore dominou a realidade ocidental e todo o pensamento ocidental, da botânica à biologia, a anatomia, mas também a gnoseologia, a teologia, a ontologia, toda a filosofia...: o fundamento-raiz, *Ground, roots and foundations*” (Id., *ibid.*, pp. 28-29). O pensamento “arborescente” exige fundamentos, genealogias, dicotomias, homologia, unidade e significação. A morfologia da árvore, com suas partes principais e secundárias, impõe hierarquias, origens e precedências. Nesse sentido, é possível identificar na maior parte dos estudos afro-americanistas até então, um pensamento de tipo arborescente, presente também nas ideias e concepções dessas próprias culturas sobre si mesmas e sua história.

Deleuze e Guattari, entretanto, têm o cuidado de não fazer da árvore e do rizoma mais uma dicotomia pivotante. Com efeito, eles enfatizam que o rizoma pode compreender sistemas arborescentes e apresentar processos de enraizamento, e que as árvores também podem fazer parte de um rizoma ou começar a fazer rizoma.

Existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas, inversamente, um galho de árvore ou uma raiz podem recomeçar a brotar em rizoma. (...) Ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos. (Id., *ibid.*, p. 25)

Esse movimento de linhas de fuga e de estratificação (Id., *ibid.*, p. 18), predomina em grande parte das investigações de Gilroy (2001). Muitas das culturas afro-americanas enxergam a si mesmas a partir de um sistema arborescente, enraizado, embora só tenham se constituído, conforme sustenta Gilroy, por fazerem parte de um rizoma, de uma multiplicidade desenraizada e movediça, que pode ser chamada de Atlântico Negro. O discurso da tradição, utilizado para ancorar firmemente as culturas no solo instável da diáspora, surge como um recurso na intersecção de dois processos. Por um lado, a própria influência de uma cultura arborescente: “marcada por suas origens europeias, a cultura política negra moderna sempre esteve mais interessada na relação de identidade com as raízes e o enraizamento do que em ver a identidade como um processo de movimento e mediação” (Id., *ibid.*, p. 65). Por outro, a necessidade de abrigar-se das forças da modernidade, que desfazem a integridade do eu-racializado: “(...) a ideia de tradição pode constituir um refúgio. Ela fornece um lar temporário no qual se pode encontrar abrigo e consolo diante das forças viciosas que ameaçam a

comunidade racial” (Id., *ibid.*, p. 354).

b) Conexão e heterogeneidade

O processo de formação das culturas afro-americanas muitas vezes é visto de maneira análoga à sementeira. As populações dispersas na diáspora seriam sementes que, lançadas sobre solos estrangeiros, germinariam culturas e sociedades muito semelhantes às aquelas que as haviam gerado. Aqui novamente podemos pressentir a sobredeterminação da origem filogenética como cultural.

O Ocidente tem uma relação privilegiada com a floresta e com o desmatamento; os campos conquistados no lugar da floresta são povoados de plantas de grãos, objeto de uma cultura de linhagens, incidindo sobre a espécie e de tipo arborescente; a criação, por sua vez, desenvolvida em regime de alqueire, seleciona as linhagens que formam uma arborescência animal. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 29)

O rizoma, no entanto, procede de maneira muito diferente. Ele expande por brotamentos e ramificações, por hastes subterrâneas que se espalham e formam bulbos. O rizoma é a erva daninha, ocupando os interstícios dos espaços cultivados. “Ela preenche os vazios, *Ela cresce entre*, e no meio das outras coisas” (Id., *ibid.*, p. 30). Mas essa não é a única, nem mesmo a principal diferença entre o rizoma e a sementeira. Os campos cultivados, as plantas de grão, as linhagens genéticas, remetem irremediavelmente à homogeneidade e à genealogia. O rizoma é feito necessariamente de multiplicidade e heterogeneidade. Com um exemplo biológico de simbiose, Deleuze e Guattari questionam a própria ideia de mimetismo, fazendo aparecer o rizoma para além das espécies, entre elas. “A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. (...) Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries homogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não por mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante” (Id., *ibid.*, p. 19). Da mesma maneira, os vírus transportam material genético de uma espécie para outra, promovendo a evolução por relações transversais entre as árvores genealógicas.

O rizoma promove a conexão entre os heterogêneos, aumentando suas dimensões. Esse crescimento, no entanto, não é apenas quantitativo, não é apenas reprodução. “Um agenciamento é precisamente esse crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (Id., *ibid.*, p. 17).

Gilroy define o Atlântico Negro de uma maneira que lembra bem a noção de rizoma: “como uma tradição não-tradicional, um conjunto cultural irredutivelmente moderno,

excêntrico, instável e assimétrico” (GILROY, 2001, p. 370). Embora esse conjunto cultural apresente seus desejos de enraizamento e arborescência, de genealogia e pureza, Gilroy preocupa-se em iluminar os processos rizomáticos que engendraram a sua formação. Como alertam Mintz e Price (2003), os grupos de escravos trazidos para o Novo Mundo eram muito heterogêneos, frequentemente compostos por indivíduos que não compartilhavam a mesma etnia, a mesma cultura ou a mesma língua. Diante desse quadro, seria difícil acreditar na metáfora da semente que germina espontaneamente uma forma idêntica àquela que a gerou – até mesmo porque o agregado das “mudas” seria tudo menos um conjunto coerente. “Os africanos de qualquer colônia do Novo Mundo só se transformaram de fato numa *comunidade* e começaram a compartilhar a mesma *cultura* na medida e na velocidade que eles mesmos as criaram” (Id., *ibid.*, p. 33).

Desde o princípio, foi preciso fazer agenciamentos com o heterogêneo, e não nos parece que tenha deixado de ser assim em algum momento. Pensemos por um momento na relação entre o conceito de agência, presente em Matory (1999) e, em certa medida, em Mintz e Price (2003), e o conceito de agenciamento proposto por Deleuze e Guattari (1995). A agência enfatiza o sujeito centrado, imbuído de intencionalidade e capaz de ação orientada e estratégica; o agenciamento, por outro lado, tem a ver com o descentramento do sujeito, privilegiando as suas conexões com o que lhe é exterior. No entanto, os dois conceitos confluem para um ponto comum: a criatividade dos indivíduos para tecer novas conexões, construir novas instituições, inventar novas culturas a partir dos agenciamentos com outras multiplicidades: registros culturais, semânticos, sociológicos, econômicos, ambientais e afetivos, organizados em novos planos de consistência¹.

As sementes são pontos, mas “não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (Id., *ibid.*, p. 17). É curioso pensar que foi pela *plantation* que a maior parte dos escravos capturados na África foi trazida para as Américas. Nos interstícios das monoculturas homogêneas, massificadas e sistemáticas, nos espaços vazios dos campos cultivados, os escravos foram, como as ervas, subterraneamente ramificando hastes e brotando rizomas, formando bulbos e tubérculos, modificando a natureza de tudo, e de si próprios.

c) Rupturas, descontinuidades, linhas de fuga

¹ “Todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas se preenchem, ocupam todas as suas dimensões: falar-se-á num plano de consistência das multiplicidades, se bem que este 'plano' seja de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele. (...) O plano de consistência é o fora de todas as multiplicidades”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17)

Talvez seja mais adequado então pensar nos povos da diáspora não como sementes ou pontos de reprodução da cultura africana em novos solos, mas como linhas, conexões e agenciamentos, materiais e imaginários, com multiplicidades que envolvem elementos do Novo e Velho Mundo, além da própria África. Essas linhas não podem ser vistas como linhas de continuidade com o passado africano, mas como agenciamentos completamente novos que mudaram a natureza da própria relação com o passado, a memória e a terra natal.

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. (...) Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade, segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (Id., *ibid.*, p. 18)

As linhas de fuga permitem a constante desterritorialização e reterritorialização do rizoma, mas de maneira que os elementos não se mantêm os mesmos durante o processo; a ruptura do rizoma e a retomada do rizoma não dependem de nenhum significante e não se bloqueiam nele. Recuperando ainda um exemplo já citado do rizoma vespa-orquídea: “a orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque da vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre essa imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se ela mesma uma peça no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen” (Id., *ibid.*, p. 18). Os termos não permanecem os mesmos, são heterogêneos, não pertencem nem mesmo à mesma série, mas asseguram o devir de territorialização e desterritorialização do rizoma.

A partir desse exemplo, podemos intuir que só pode haver continuidade na descontinuidade, e que a continuidade certamente não é a do significante, como num esquema arborescente. É o devir das linhas de fuga e de segmentaridade que mantém vivo e ativo o rizoma, em perpétua mudança de natureza.

Se interpretarmos a experiência da escravidão como uma ruptura em muitas linhas de segmentaridade, devemos nos perguntar seriamente se as culturas afro-americanas não são, na verdade, as linhas de fuga por meio das quais esses rizomas se desterritorializaram (e de fato o fizeram, ainda que forçosamente) e se reterritorializaram, sem, é claro, manterem-se idênticos. Na visão de quem defende a continuidade da tradição original, no entanto, a escravidão não representou nenhuma mudança qualitativa, apenas um transplantar das culturas de um continente para outro.

O movimento afrocêntrico parece se basear em uma ideia linear do tempo encerrado em cada uma de suas extremidades pela narrativa grandiosa do avanço africano. Este é momentaneamente interrompido pela escravidão e pelo colonialismo, que não produzem nenhum impacto substancial para a tradição africana. (GILROY, 2001, p. 357)

Mintz e Price olham com suspeitas essa continuidade, defendendo a legitimidade das inovações culturais e sociais desenvolvidas em solo americano em detrimento da sobrevivência das culturas africanas “originais”. “Devemos manter uma atitude de ceticismo perante as afirmações de que muitas formas sociais ou culturais contemporâneas representam continuidades diretas das pátrias africanas” (MINTZ; PRICE, 2003, p. 77). Gilroy também privilegia as descontinuidades e fragmentações, e podemos dizer também as linhas de fuga e conexões. “Este livro de preocupa mais com os fluxos, as trocas e os elementos intermediários que podem colocar em questão o próprio desejo de ser centrado” (GILROY, 2001, p. 357).

O autor aborda também a questão da memória social da diáspora e do Atlântico Negro, em relação principalmente com as suas culturas expressivas, como a música e sua circulação transatlântica. A música faz parte de um conjunto de “diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade” (Id., *ibid.*, p. 370). Ela aglutina e chama a atenção dos grupos para os “pontos nodais importantes em sua história comum e em sua memória social” (Id., *ibid.*, p. 370). Mas não o faz de maneira direta, e sim por meio de uma “metacomunicação” (Id., *ibid.*, p. 374), transcodificando a experiência do terror vivida na escravidão em narrativas de desilusão amorosa e dor. Podemos dizer que há uma descontinuidade do conteúdo, para que possa haver a continuidade da experiência na memória social.

Para Deleuze e Guattari, a memória pode ser de dois tipos, cada uma relacionada a processos distintos de organização:

A memória curta é de tipo rizoma, diagrama, enquanto que a longa é arborescente e centralizada (impressão, engrama, decalque ou foto). A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contiguidade ou de imediatidade em relação ao seu objeto; ela pode acontecer à distância, vir e voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade (...) A memória curta compreende o esquecimento como processo. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, pp. 25-26)

Nesse sentido, arriscamo-nos a dizer que a música age no Atlântico Negro como uma memória curta, fragmentada, descontínua, rizomática, cumprindo dessa maneira, muito mais do que a memória longa, a função de perpetuação das experiências entre as comunidades. Ela instaura uma “temporalidade sincopada” (GILROY, 2001, p. 376) feita, como a própria frase

musical, de nodos e pausas por onde o tempo – passado ou presente – escorre de maneira não-homogênea.

“A música nunca deixou de fazer passar suas linhas de fuga, como outras tantas 'multiplicidades de transformação', mesmo revertendo seus próprios códigos, os que a estruturam e a arborificam” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 p. 21). A música faz rizoma na memória do Atlântico Negro, transmutando o seu conteúdo, desterritorializando-a e reterritorializando-a, abrindo sempre linhas de fuga por onde ela possa transitar, de maneira que a experiência esteja sempre indo e voltando na memória social.

Além disso, a música faz rizoma entre as culturas do Atlântico Negro, conectando-as a um sentir comum, performático, que vai muito além do logos ou dos limites dos Estados-nação. “A temporalidade e a história são publicamente demarcadas em maneiras ritualizadas, que constituem comunidades de sentimento e interpretação” (GILROY, 2001, p. 368). Essas comunidades são os bulbos de um rizoma que conecta muitas multiplicidades, que ramifica e muda de natureza sem parar. Nesse contexto, até mesmo o termo tradição pode ser recuperado do discurso afrocêntrico e ressignificado, deixando de referir-se a um passado imutável, à pureza e à conservação do original. Para Gilroy, no Atlântico Negro “há uma relação direta entre a comunidade de ouvintes construída no curso da utilização dessa cultura musical e da constituição de uma tradição que é redefinida aqui como a memória viva de um mesmo que é mutável” (Id., *ibid.*, p. 370).

d) Mapas, cartografias e decalques

É preciso religar os decalques ao mapa, afirmam Deleuze e Guattari (1995, p. 23). “Ele [o mapa] faz parte do rizoma. O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ao mesmo” (Id., *ibid.*, p. 22). O decalque, por sua vez, não passa de uma fotografia do mapa, um enraizamento, arborificação:

O decalque já traduziu o mapa em imagem, já transformou o rizoma em raízes e radículas. Organizou, estabilizou, neutralizou as multiplicidades segundo eixos de significância e subjetivação que são os seus. Ele gerou, estruturalizou o rizoma, e o decalque já não reproduz senão ele mesmo quando crê reproduzir outra coisa. Ele injeta redundâncias e as propaga. O que o decalque reproduz do mapa ou do rizoma são somente os impasses, os bloqueios, os germes de pivô ou os pontos de estruturação. (Id., *ibid.*, p. 23)

Seria necessário perguntar-nos se toda a cartografia moderna não se trata pura e simplesmente de decalques. Antes da difusão dos mapas ptolemaicos durante o Renascimento², os mapas basicamente cartografavam o imaginário, suprimindo a falta de precisão na fixação das coordenadas com referências míticas e imagéticas, povoando terra e, principalmente, mares, com monstros e criaturas fantásticas. Mais que mapas geográficos, eram mapas movediços (Id., *ibid.*, p. 30), que deixavam escoar a imaginação e o desejo.

A fixação geométrica e exata das coordenadas geográficas enraizou esses mapas em decalques dos Estados-nação. A partir de então desenharam-se com precisão as fronteiras nacionais e continentais, e os oceanos, desencantados, começaram a ser representados como grandes espaços vazios entre as porções de terra. Se, como dizem Deleuze e Guattari, a escrita é uma forma de cartografia (Id., *ibid.*, p. 13), também é verdadeira sua afirmação de que o que conhecemos como história está a serviço dos estados nacionais. “Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. O que falta é uma nomadologia, o contrário de uma história” (Id., *ibid.*, p. 35).

Ainda que não trate estritamente de nomadismo, a proposta de Gilroy (2001) para a análise dos processos e das culturas da diáspora africana converge também nesse sentido. O Atlântico Negro como alternativa analítica à nação para os estudos culturais, remete-nos inevitavelmente para a imagem geográfica à qual se refere. Gilroy propõe que enxerguemos, no espaço vazio do oceano, os fluxos, rotas, e por que não, rizomas que o atravessam, corroendo e desvanecendo as fronteiras dos continentes.

O espaço-entre, o vazio, o intervalo, na verdade é onde se espalha subterraneamente (ou submarinamente?) o rizoma. Suas expressões no oceano e na *Middle Passage* de Gilroy (2001, p. 38) encontram ecos no riacho de Deleuze e Guattari: “É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma *e* outra, riacho sem início e sem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI,

2 “Como observado por Edgerton, a chegada em Florença dos mapas ptolemaicos, provenientes de Alexandria, teve um papel determinante no desenvolvimento e na aplicação das técnicas da perspectiva. 'Os mapas ortolanos não ofereciam uma estrutura geométrica para a compreensão do mundo inteiro. Mas a rede ptolemaica permitia a percepção de uma unidade matemática. Os lugares mais longínquos podiam, assim, ser facilmente fixados com precisão, relacionando uns com os outros, por meio da instituição de coordenadas imutáveis, de modo tal que a sua distância proporcional, como a sua relação direcional, resultassem evidentes... O sistema ptolemaico forneceu aos florentinos um instrumento cartográfico perfeito e expansível aos fins do incremento, da verificação e da correção dos conhecimentos geográficos'.” (DI FELICE, 2009, pp. 46-47)

1995, p. 37).

É preciso religar os decalques ao mapa, dizem Gilroy, Deleuze e Guattari. Não nos esqueçamos que a mesma cartografia que criou os decalques nacionais também permitiu o aprimoramento das navegações, possibilitando a intensificação dos fluxos pelo oceano, e o estabelecimento de fluxos que o atravessaram rumo às Américas. É preciso religar as nações decalcadas ao rizoma transatlântico do qual fazem parte, e abrir-lhes novamente múltiplas entradas por meio das quais possamos compreender adequadamente os processos que as atravessam.

e) Espaços culturais e oceanos comunicativos

As metáforas marítimas são dominantes no pensamento de Gilroy. Propondo o Atlântico Negro como unidade de análise para estudar as culturas rizomórficas da diáspora, o autor chama a atenção para um elemento importante para sua teoria, um cronótopo:

A imagem do navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas que espero se tornem mais claras a seguir. Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage*, nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de ideias e ativistas, bem como no movimento de artefatos culturais e políticos chave: panfletos, livros, registros fonográficos e coros. (GILROY, 2001, p. 38)

O navio é a máquina-vetor que tece os fluxos através do Atlântico. Ele permite o intercâmbio constante de mercadorias, pessoas e ideias. Mas como bem destaca Gilroy, os navios são em si mesmos “microssistemas de hibridez linguística e política” (Id., *ibid.*, p. 52). Eles atravessam o espaço-entre geográfico do oceano e também criam um espaço-entre temporal no seu interior durante a travessia. Não por acaso, alguns dos escritores negros analisados por Gilroy tiveram a experiência de viajar em navios ou escreveram sobre personagens que eram marinheiros ou viajantes.

Mesmo para os escravos nos navios negreiros, a terrível experiência da viagem através do Atlântico era decisiva para a criação dos laços que se expressariam futuramente no Novo Mundo.

O vínculo criado entre companheiros de viagem – aqueles que partilhavam a travessia no mesmo navio negreiro – é o exemplo mais marcante. Em áreas amplamente dispersas da Afro-América, a relação do 'parceiro de bordo' tornou-se um princípio fundamental da organização social e, durante décadas ou até séculos, continuou a moldar as relações sociais correntes. (MINTZ; PRICE, 2003, p. 66)

O navio, como a música, faz rizoma no Atlântico Negro. Como os vírus de Deleuze e Guattari (1995, pp. 19-20), eles transportam material cultural e embaralham as genealogias dos povos e etnias. Ambos inauguram um espaço totalmente novo de trocas e intercâmbios. O navio se insere na modernidade como um primeiro passo na trajetória progressiva de compressão espaço-temporal do mundo, e conexão das heterogeneidades. A música e suas redes de distribuição fazem o mesmo:

Esses meios de distribuição são capazes de dissolver a distância e criar formas novas e imprevisíveis de identificação e afinidade cultural entre grupos que residem muito afastados entre si. A transformação do espaço cultural e a subordinação da distância são apenas dois fatores que contribuem para uma mudança paralela na importância dos apelos à tradição, tempo e história. (GILROY, 2001, p. 364)

Atevemo-nos a dizer que o navio e a música criam um espaço comunicativo entre as culturas do Atlântico Negro. Diante dessa perspectiva, torna-se necessário indagar como se inserem, nesse processo, as tecnologias comunicativas, que se encontram em franca revolução há mais de uma década, pela difusão da linguagem digital.

Seria necessário muito mais espaço para explorar todas as possibilidades que essa perspectiva nos abre. Por ora, nos contentamos em colocar algumas questões, deixando abertas algumas entradas nessa cartografia.

Os meios de distribuição a que se refere Gilroy correspondem a redes de comunicação que, graças à combinação de contextos socioeconômicos e tecnológicos, ampliaram-se progressivamente, atingindo o status de uma rede de ubiquidade e velocidade jamais vistas. O que chamamos hoje de internet trata-se de um espaço comunicativo mutável e flexível, cuja dinâmica parece proceder segundo as características do rizoma. Alguns autores, como Lèvy (1999) denominam esse espaço comunicativo de ciberespaço, como veremos no próximo capítulo.

Como o Atlântico, atravessado de fluxos, conexões e hastes rizomáticas que mudam de natureza constantemente, o ciberespaço, enquanto oceano comunicativo, também é um espaço-entre, por onde se ramifica o rizoma. Ambos os oceanos possibilitam a formação de um espaço cultural que vai muito além das fronteiras dos continentes, das comunidades étnicas e das nações. Mas o ciberespaço não se circunscreve a uma área geográfica bem definida; ele é capaz de abranger todo o globo, de multiplicar os interlocutores e de potencializar as conexões possíveis com outras multiplicidades, para muito além do próprio Atlântico Negro, quem sabe tornando ainda mais intenso o diálogo com “outros culturais”

ainda mais distantes, como sugere Matory (2005).

Deleuze e Guattari (1995) sublinham a importância dos agenciamentos com um “fora” na constituição da América, e poderíamos dizer isso de todo o Atlântico Negro, plano de consistência de um rizoma que conecta muitas multiplicidades. O termo “afro-americano” expressa, na sua hifenização, não a origem ou a continuidade linear, nem a localização geográfica, mas sim uma amálgama que é de uma natureza terceira; “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, *intermezzo*” (Id., *ibid.*, p. 37). Afro-americanas são as culturas americanas, e também as africanas, porque mutuamente agenciam-se, e o termo talvez esteja se tornando insuficiente para dar conta da crescente amplitude do diálogo.

A expansão do espaço comunicativo do Atlântico Negro através do “ciberoceano” provavelmente potencializará as conexões com outros “foras”, outras multiplicidades, outros “outros”, o que levará ao crescimento das dimensões do rizoma e à aceleração das mutações em sua natureza. Por outro lado, poderá renovar e adensar conexões e agenciamentos estabelecidos há muito, incentivando a formação de novos bulbos. De qualquer maneira, sejam quais forem as consequências, devemos direcionar nosso olhar para o meio, o entre, para o oceano geográfico e o cibernético, para os navios que os navegam e para a erva que ali cresce silenciosamente.

5. Digital: a nova revolução tecno-cultural

A tecnologia digital, baseada no processamento de informação em código binário por meio de computadores, é, como a mídia eletrônica, uma tecnologia comunicativa possibilitada pela eletricidade. Nesse sentido, potencializa muitas das características que o ambiente midiático eletrônico já apresentava, como discutimos anteriormente: a aceleração do tempo e conquista do espaço, bem como a constituição de uma sensorialidade cada vez mais audiotátil, alicerces de muitas transformações perceptivas.

Essa nova tecnologia comunicativa possibilitou o surgimento da rede mundial de computadores, conhecida como Internet ou *World Wide Web*, abarcando uma série de fenômenos que vem transformando rapidamente o mundo de hoje.

No entanto, o que faz com que a tecnologia digital se configure como uma revolução comunicativa – como a introdução do alfabeto, da tipografia e das ondas eletromagnéticas – é a exclusividade e ineditismo de algumas das suas características. O exame desses aspectos e suas implicações para as dinâmicas culturais é objetivo deste capítulo¹, em que procuraremos caminhar por entre os pensamentos de alguns estudiosos pioneiros da comunicação digital, como Manuel Castells, Lucia Santaella, George Landow, Pierre Lèvy e André Lemos.

5.1. Código binário, a linguagem que traduz tudo

O coração da tecnologia digital – que fornece-lhe, inclusive, o nome – consiste em uma linguagem muito simples, formada por dois dígitos (0 e 1) que, combinados em cadeias (os bits) conseguem codificar qualquer tipo de dado. Isto possibilita não apenas que duas máquinas possam se comunicar e trocar dados, codificando e decodificando à velocidade de cálculo computadorizada, mas tem uma implicação inédita.

Antes da digitalização, os suportes eram incompatíveis: papel para o texto, película química para a fotografia ou filme, fita magnética para o som ou vídeo. (...) Via digitalização, todas as fontes de informação, incluindo fenômenos materiais e processos naturais, incluindo também nossas simulações sensoriais, como ocorre, por exemplo, no sistema de realidade virtual, estão homogeneizados em cadeias sequenciais de 0 e 1. Os bits sempre foram a partícula subjacente à computação digital, mas, ao longo das últimas décadas, o vocabulário binário se expandiu. Absorvendo muito mais que apenas números, pode-se digitalizar diferentes tipos de

1 Alguns dos trechos a seguir são resultado de pesquisa prévia realizada durante a graduação e condensadas em: MARCHESI, Mariana de Toledo. *Rumo à Sociedade Transparente: transformações da esfera pública e da democracia na Era da Rede* [Trabalho de Conclusão de Curso]. São Paulo: ECA-USP, 2008. Disponível em: http://stoa.usp.br/ecaberta/files/-1/7653/TCC_Mariana_Marchesi.pdf [Acessado em 04 ago. 2012].

informação, como áudio e vídeo, reduzindo-os também a uns e zeros. (SANTAELLA, 2004, p. 83)

Dessa forma, o digital consegue traduzir – digitalizar – todas as linguagens, colocando juntos texto, imagem, som e vídeo, que antes eram separados pelos respectivos suportes. A esse fenômeno, Santaella nomeia *convergência das mídias*.

Um dos aspectos mais significativos da evolução digital foi o rápido desenvolvimento da multimídia que produziu a convergência de vários campos midiáticos tradicionais. Foram assim fundidas, em um único setor do todo digital, as quatro formas principais da comunicação humana: o documento escrito (imprensa, magazine, livro); o áudio-visual (televisão, vídeo, cinema), as telecomunicações (telefone, satélites, cabo) e a informática (computadores, programas informáticos). (Id. *ibid.*, p. 84)

Digitalizadas, as mídias libertam-se de seus suportes tradicionais e passam a conviver integradas no mesmo espaço. A partir da convergência das mídias, passamos a ter “informações ou mensagens multimodais, pois colocam em jogo diversas modalidades sensoriais” (Id., *ibid.*, p. 63). De fato, a mensagem digital não é homogênea, é híbrida; ela se utiliza de diversas linguagens, o texto, a imagem, o vídeo, o som. Mobiliza simultaneamente diversos sentidos para a sua captação e compreensão. Aquilo que Santaella define como *hipermídia* vai bem ao encontro dessa natureza inédita da mensagem na tecnologia digital:

(...) a hipermídia é, na realidade, uma nova linguagem em busca de si mesma. Essa busca depende, antes de tudo, da criação de hipersintaxes que sejam capazes de refuncionalizar linguagens que antes só muito canhestamente podiam estar juntas, combinando-as e retecendo-as em uma mesma malha multidimensional. Assim sendo, o primeiro fator de definição da hipermídia como rede está na hibridização de linguagens, processos sónicos, códigos, mídias que ela aciona e, conseqüentemente, na mistura de sentidos receptores, na sensorialidade global, sinestesia reverberante que ela é capaz de produzir. (SANTAELLA, 2004, p. 94)

Além de traduzir e incorporar outras linguagens, é possível produzir informação de qualquer natureza diretamente em linguagem digital, que deixa sua marca na linguagem transcrita em bits, modificando-a. Assim, a fotografia digital ou o vídeo digital são substancialmente diferentes da fotografia e vídeo tradicionais. O texto digital, o som digital, possuem claras especificidades que não se encontram em seus predecessores. Com a universalidade e a versatilidade da linguagem digital, somos introduzidos num mundo integralmente manipulável. Todo dado, toda informação é passível de ser modificada por qualquer pessoa, a partir de um computador que saiba lê-la e traduzi-la. Mais do que isso: qualquer indivíduo que disponha de um dispositivo digital pode produzir ou alterar a

informação. Se antes a geração de conteúdo passava por complexas cadeias de produção e processos custosos e complicados, a linguagem digital diminui os custos e simplifica o processo de produção da informação. Basta ter uma câmera para produzir imagens e vídeos, um computador para manipulá-los, e acesso à Internet para publicá-los. Todo e qualquer indivíduo pode ser um produtor de informação. “É porque as informações estão codificadas como números que podemos manipulá-las com tamanha facilidade: os números estão sujeitos a cálculos, e os computadores calculam rápido” (LÉVY, 1999, p. 53).

A facilidade e o barateamento na produção de conteúdos digitais reflete-se na vertiginosa explosão de conteúdos de todos os formatos na rede. Nunca antes se viu tamanho volume de texto e de imagem, produzidos não mais por um oligopólio de sujeitos e instituições autorizados, mas por milhões de indivíduos comuns com acesso às máquinas e aos *softwares* de computação digital. Chamaremos a atenção, principalmente para a profusão de conteúdos em formato audiovisual na rede – vídeos, amadores ou não, relevantes ou não, novos ou antigos, publicados e assistidos por milhões de pessoas ao redor do globo a partir de plataformas de compartilhamento de vídeo, como o *Youtube*. O vídeo emerge com força como uma linguagem viável e amplamente aceita para a comunicação em rede, encaixando-se perfeitamente em um ambiente midiático cada vez mais audiotátil, e potencializando a linguagem da colagem e a cognição em mosaico.

5.2. O hipertexto

Diferentemente dos suportes utilizados por outras tecnologias comunicativas para seus conteúdos, como a pedra, o pergaminho, o papel ou mesmo as voláteis ondas eletromagnéticas, no digital a informação é naturalmente mutante; é informação em fluxo. E não só porque pode ser alterada em si, mas pela sua própria disposição e organização no espaço comunicativo. A informação, no ambiente digital, não existe como unidade separada, desconexa, mas sim como continuidade a ser explorada em infinitos percursos.

A informação em fluxo designa dados em contínuo estado de modificação, dispersos entre memórias e canais interconectados que podem ser percorridos, filtrados e apresentados ao cibernauta de acordo com suas instruções, graças a programas, sistemas de cartografia dinâmica de dados ou outras ferramentas de auxílio à navegação. (Id., *ibid.*, p. 62)

A informação digital possui um caráter não-linear. No suporte físico, o texto escrito

tem em geral um percurso definido a ser seguido; “o leitor de um livro ou artigo no papel se confronta com um objeto físico sobre o qual uma certa versão do texto está integralmente manifesta” (LÈVY, 1996, p. 39). O texto digital, por sua vez, contém em si uma infinidade de percursos possíveis, e imprevisíveis, executados de acordo com cada leitor. Para que possamos definitivamente entender o caráter multidimensional e não-linear dos fluxos informativos no meio digital, devemos nos demorar um bocado naquilo que constitui a sua base: o hipertexto.

Tecnicamente, o hipertexto foi imaginado pelo filósofo e sociólogo americano Ted Nelson, nos anos 70, “como um novo sistema de organizar as informações, [...] baseado em remissões horizontais” (CASTELLS, 1999, p. 88). O hipertexto é entrecortado por *hyperlinks* que ligam um texto a outros textos e assim indefinidamente. Dessa maneira, o hipertexto aparece como uma organização mais intuitiva das informações, diferente dos sistemas arbitrários de categorizações e hierarquias. Enquanto conceito, o hipertexto pertence, segundo Lèvy (1996), à própria prática da leitura. Quando lemos, não só relacionamos as passagens do texto umas às outras, “dobrando-o sobre si mesmo”, como também

(...) relacionamos o texto a outros textos, a outros discursos, a imagens, a afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e de signos que nos constitui. (...) Com efeito, hierarquizar e selecionar áreas de sentido, tecer ligações entre essas zonas, conectar o texto a outros documentos, arrimá-lo a toda uma memória que forma como que o fundo sobre o qual ele se destaca e ao qual remete, são outras tantas funções do texto informático. (LÈVY, 1996, p. 36-37)

Do ponto de vista de Lèvy, o hipertexto informático externaliza e artificializa o processo que já ocorria em nossa subjetividade durante a leitura de um texto.

Se ler consiste em selecionar, em esquematizar, em construir uma rede de emissões internas ao texto, em associar a outros dados, em integrar as palavras e as imagens a uma memória pessoal em reconstrução permanente, então os dispositivos hipertextuais constituem de fato uma espécie de objetivação, de exteriorização, de virtualização dos processos de leitura. (Id., *ibid.*, p. 43)

Além disso, mesmo antes da tecnologia digital, o hipertexto já se insinuava: “A leitura de uma enciclopédia clássica já é de tipo hipertextual, uma vez que utiliza as ferramentas de orientação que são os dicionários, léxicos, índices, *thesaurus*, atlas, quadros de sinais, sumários e remissões ao final dos artigos” (Id., *ibid.*, p. 44). O salto proporcionado ao hipertexto pela tecnologia digital é a própria aceleração da eletricidade: as ligações entre uma parte e outra, entre um texto e outro, entre uma informação e outra, tornam-se leves, fáceis, instantâneas. Não custam mais que o gesto mínimo de um clique. Além do mais, essas

ligações, por causa da integração digital, passam a envolver não apenas textos, mas outras linguagens, colocando no mesmo plano também imagens, vídeos, sons.

O suporte digital apresenta uma diferença considerável em relação aos hipertextos anteriores à informática: a pesquisa nos índices, o uso de instrumentos de orientação, de passagem de um nó a outro, fazem-se nele com grande rapidez, da ordem de segundos. Por outro lado, a digitalização permite associar na mesma mídia e mixar finamente os sons, imagens animadas e os textos. Segundo essa primeira abordagem, o hipertexto digital seria definido como uma coleção de informações multimodais disposta em rede para a navegação rápida e ‘intuitiva’. (Id., *ibid.*, p. 44)

Informático ou não, o hipertexto está fortemente associado a uma leitura não-linear. Um dos primeiros e mais argutos estudiosos do hipertexto digital, George Landow (2006) nos recomenda a “abandonar sistemas conceituais fundamentados em ideias de centro e margem, hierarquia e linearidade e substituí-los por multilinearidade, nós, links e redes” (Id., *ibid.*, p. 1). O hipertexto estende essa não-linearidade desde o percurso de leitura até as diversas linguagens utilizadas e modalidades sensoriais envolvidas. “A não linearidade é uma propriedade do mundo digital. Nele não há começo, meio ou fim. (...) A chave-mestra para essas sintaxes da descontinuidade se chama hiperlink, a conexão entre dois pontos no espaço digital” (SANTAELLA, 2004, p. 94). O hipertexto digital é um texto mutante e “estruturado em rede” (LÉVY, 1996, p. 44).

A versatilidade e manipulabilidade da linguagem digital dá origem a uma mensagem fluida e mutante, passível de ser alterada e construída por qualquer indivíduo da rede. O grande feito do hipertexto digital não foi apenas acelerar e artificializar a não-linearidade da leitura; ele une dois processos realizados, historicamente, tanto em momentos diferentes quanto por sujeitos diferentes. “A tendência contemporânea à hipertextualização dos documentos pode ser definida como uma tendência à indistinção, à mistura das funções de leitura e de escrita” (Id., *ibid.*, p. 45). Isso se deve, em primeiro lugar, ao fato de que o hipertexto digital não pressupõe apenas uma possibilidade de percurso de leitura, mas uma miríade deles. Esses percursos não estão nem mesmo predeterminados; são virtuais, são um conjunto imprevisível de possibilidades. É o leitor quem decide, através de suas escolhas de navegação feitas no ato, o percurso que deseja seguir. O leitor, lendo, cria o percurso, ou seja, cria o texto. “Se definirmos um hipertexto como um espaço de percursos de leitura possíveis, um texto apresenta-se como uma leitura particular de um hipertexto”. (Id., *ibid.*, p. 45) Um texto é uma atualização do hipertexto, apenas uma entre tantas possíveis. Dessa maneira, o processo ativo que ocorre em nossa mente quando lemos externaliza-se, intensifica-se, pois se torna condição *sine qua non* para a leitura do hipertexto. Segundo esse ponto de vista, “a

partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita” (Id., *ibid.*, p. 46).

Em segundo lugar, o leitor pode efetivamente participar da construção do hipertexto cujas leituras atualiza. Ele pode acrescentar comentários, adicionar *hiperlinks*, mexer na sua própria estrutura reticular, multiplicar as possibilidades de percursos. “O navegador pode se fazer autor de maneira mais profunda do que percorrendo uma rede preestabelecida: participando da estruturação do hipertexto, criando novas ligações” (Id., *ibid.*, p. 45). Em outras palavras, cada leitor, cada navegador, torna-se um “construtor” da rede, um autor do seu grande hipertexto contínuo, fluido e ubíquo.

Essa forma de interação historicamente inédita entre o ser humano e a informação traduz-se diretamente em algumas das mais importantes inovações que o novo espaço comunicativo aporta. Primeiramente, a recepção de caráter passivo torna-se definitivamente ultrapassada, e não se encaixa nesse novo ambiente. A começar pela própria interação com a máquina, através da qual é possível ter acesso ao mundo virtual: o computador, diferentemente da televisão, por exemplo, precisa que o usuário diga a ele o que fazer, demande, escolha, clique, digite. Sem a interação com o ser humano, a máquina, por si só, torna-se inerte. Essa atitude, por assim dizer, quase física diante do novo espaço, ao qual só é possível aceder a partir de uma *atividade* deliberada, é reforçada e consolidada pelo caráter hipertextual da mensagem. A escrita-leitura coletiva, sobre a qual se baseia a dinâmica do hipertexto digital, põe um fim à dicotomia leitor/autor ou, ulteriormente, emissor/receptor que nasceu, como propõe McLuhan (1972), com o “espírito tipográfico”.

Quando Maquiavel afirmava, em princípios do século dezesseis, que ‘havia uma norma para os negócios e outra para a vida particular’, estava ele realmente registrando o efeito e a tendência da palavra impressa em separar o escritor e o leitor, o produtor e o consumidor, o governante e o governado, em categorias nitidamente definidas. (Id., *ibid.*, p. 283)

5.3. Fim do emissor e receptor

A integração e manipulabilidade das linguagens traduzidas para a codificação digital, bem como o barateamento e a disponibilidade das formas de produção a partir de máquinas e softwares, estão na base de uma das mais importantes inovações introduzidas pela tecnologia digital no processo comunicativo: a dissolução das fronteiras entre os clássicos papéis de emissor e receptor.

Desde Gutenberg, passando pelos meios de comunicação de massa, sempre houve uma separação clara entre aqueles que possuíam as tecnologias de construção, edição e publicação

da informação, e aqueles que apenas a consumiam, e embora isso nunca tenha significado que a recepção fosse 100% passiva, não existia nenhuma possibilidade de participar da construção da mensagem. A informação partia de um emissor aos seus receptores, em fluxos unidirecionais, piramidais e centralizados. Com o digital, o acesso às máquinas de construir, editar e publicar a informação multiplica-se, e o custo de fazê-lo diminui. A escrita-produção contínua e pulverizada é característica inseparável do meio digital. Logo, as claras distinções entre autor e leitor, emissor e receptor, produtor e consumidor se despedaçam. No ambiente digital, todo leitor é também autor; todo receptor pode ser um emissor e todo consumidor é produtor. O fluxo da informação torna-se multidirecional, transversal e descentralizado. Os centros são substituídos por nós, que se multiplicam constantemente, e não mantêm uma hierarquia rígida entre si – horizontalizam-se. A natureza destes fluxos engendram o novo *habitat* midiático.

O desaparecimento – ou ao menos a dissolução das fronteiras – do emissor e do receptor como papéis separados e bem definidos no processo comunicativo significa também a crise de uma importante figura na comunicação de massa – o intermediário. Organizados em grandes empresas ou conglomerados, os jornais, editoras, gravadoras e produtoras possuíam os meios e as prerrogativas para a produção dos conteúdos, que comercializavam como produtos, e assim possuíam o poder de decidir o que seria ou não produzido e publicado. O digital coloca à disposição dos indivíduos tanto a capacidade de produzir seus próprios conteúdos como de publicá-los, tornando supérfluo o papel do intermediário no processo. Não é à toa que as maiores batalhas travadas contra esta nova liberdade e pela manutenção do velho modelos de produção são empreendidas por essas figuras ameaçadas de extinção.

Sem os tradicionais filtros que se impunham, os indivíduos ganharam um inédito poder de voz na rede, e sobretudo o poder de falar sobre e por si mesmos. Essa transformação, talvez uma das mais notáveis trazidas pela tecnologia digital, é descrita por André Lemos (2002) como a “liberação do polo da emissão”. Trata-se de um fato nada banal, especialmente quando falamos de culturas e comunidades que dispunham de pouco espaço de reivindicação na mídia tradicional, ou que eram representadas de maneira estereotipada. Também Landow (2006) já pressentia nas características do hipertexto essa reconfiguração significativa no direito à voz, com visíveis consequências políticas: “(...) o hipertexto como uma tecnologia da informação na forma da *World Wide Web* pode ao menos permitir que as vozes individuais sejam ouvidas” (Id., *ibid.*, p. 353).

Aparentemente, estamos diante da potencialização de um fenômeno já descrito pelo filósofo italiano Gianni Vattimo (1992), a respeito os meios de comunicação de massa: a

multiplicação das imagens de mundo e dos pontos de vista. Segundo Vattimo (Ibid.), ao invés de reforçarem um ponto de vista dominante, os meios de comunicação de massa possibilitaram, ao contrário, a própria dissolução dos pontos de vista centrais, introduzindo imagens, histórias e pontos de vista outros, de outras culturas e sociedades que até então haviam permanecido à margem, submetidas a uma suposta verdade universal emanada pelo centro. Heidegger descreve a modernidade como a época das imagens de mundo, e a multiplicação destas imagens é o que determinaria o fim da própria modernidade, segundo Vattimo. “O rádio, a televisão, os jornais se tornaram elementos de uma grande explosão e multiplicação de *Weltanschauungen*, de imagens de mundo” (VATTIMO, 1992, p. 11). A modernidade, que para o autor se caracteriza por um ideal de auto-transparência que tem como pressuposto uma História de sentido único, vê-se fragmentada pela pluralização introduzida pelos *mass media*, por diversos centros emanadores de sua própria história, sua própria narrativa, seu próprio ponto de vista.

A pluralização dos pontos de vista possibilitada pelos meios eletrônicos de massa provoca o fim do sentido unitário da História e a queda das grandes narrativas, o que significa também uma crise da ideia de verdade.

A intensificação das possibilidades de informação sobre a realidade nos seus mais variados aspectos torna cada vez menos concebível a própria ideia de realidade. Realiza-se talvez, no mundo dos *mass media*, a profecia de Nietzsche: no fim, o mundo verdadeiro transforma-se em fábula. (Id., *ibid.*, p. 13)

Vattimo enxerga no abandono da verdade e do ideal de auto-transparência a real chance de emancipação.

O que pretendo propor é que na sociedade dos media, em vez de um ideal de emancipação modelado pela autoconsciência completamente definida, conforme o perfeito conhecimento de quem sabe as coisas (seja ele o Espírito Absoluto de Hegel ou o homem não mais escravo da ideologia como o pensa Marx), abre caminho a um ideal de emancipação que tem antes na sua base a oscilação, a pluralidade, e por fim o desgaste do próprio ‘princípio de realidade’. (Id., *ibid.*, p. 13)

A tão almejada transparência termina por revelar-se múltipla, inapreensível na sua totalidade, e descobrimos, olhando através, que não há nada por trás, não há uma verdade a ser descoberta. A emancipação consiste em assumir e reconhecer a pluralidade do mundo, e reconhecer-se nela. “Viver neste mundo múltiplo significa fazer experiência da liberdade como oscilação contínua entre pertença e desenraizamento” (Id., *ibid.*, p. 16).

Além de modificar gradativamente o plano ontológico na sociedade de massas, os

mass media sofreram transformações em sua própria natureza, no plano prático e até mesmo mercadológico, modificando a dinâmica de relações com seus usuários. Lúcia Santaella (2004) localiza um período tardio na era da cultura de massas, ao qual chama de cultura das mídias. Por volta dos anos 70 e 80, a introdução de novas tecnologias tais quais as máquinas de xérox, fax, videocassete, gravador, câmeras filmadoras portáteis, videogames permitiram ao usuário/receptor/consumidor uma relação menos passiva com os meios de comunicação de massa. Afinal, torna-se possível copiar, editar, gravar, criar, interagir, reproduzir e produzir, ainda que os custos, em termos de tempo e dinheiro, não fossem insignificantes. Além disso, novas formas de consumo da televisão, como a TV a cabo e o *narrowcasting* possibilitaram o surgimento de uma produção cultural mais segmentada e específica, dando ao consumidor maior liberdade de escolha e desmassificando a recepção.

O fato de que nem todos assistem à mesma coisa simultaneamente e que cada cultura e grupo social tem um relacionamento específico com o sistema da mídia faz uma diferença fundamental vis-à-vis o velho sistema de mídia de massa padronizado. Além disso, a prática do *surfing* (assistir a vários programas ao mesmo tempo) pela audiência introduz a criação do próprio mosaico visual. (Id., *ibid.*, p. 81)

Para Santaella, a “cultura das mídias” é o estágio intermediário entre a cultura de massa e a cultura digital. Se na era dos *mass media* eletrônicos a multiplicação dos pontos de vista poderia ser vista como uma espécie de “efeito colateral” (pouco detectado, aliás, pelos teóricos da comunicação), a cultura das mídias nasce de uma latente necessidade pela fragmentação e personalização dessa massa homogênea que talvez nunca tenha existido para além das categorias de análise.

No digital, a multiplicação das vozes e imagens de mundo atinge o ápice, tornando concretas as especulações de Vattimo (1992). Nunca tivemos à disposição um panorama tão diversificado do mundo, povoado por vozes, línguas, imagens e estéticas de todas as partes, alimentadas de maneira incontrolável e espontânea. Diante de tantas vozes estrangeiras, de tantos “outros” ainda que sejam nossos próprios vizinhos, talvez estejamos de fato em um “mundo de etnografia generalizada” (CLIFFORD, 1993, p. 36), cuja compreensão depende de um constante exercício de interpretação e tradução da diferença, que, como lembra Bhabha (1998), é cada vez menos um signo em si, e cada vez mais relacional e relativa. “A diferença é um efeito do sincretismo inventivo” (CLIFFORD, 1993, p. 37).

Também os fluxos globais de Appadurai (1996) são afetados pela estonteante multiplicação e fragmentação de imagens, criando uma paisagem midiática cada vez mais fractal e oscilante. Abastecidas e desenhadas cada vez mais pelos fluxos informativos digitais

que pelos *mass media*, as *mediascapes* e seus mundos imaginados tornam-se a arena do imaginário disputada globalmente, com dinâmicas cada vez mais difíceis de rastrear.

5.4. Fluxos comunicativos reticulares

Baseada no hipertexto, a informação digital é estruturada de forma não-linear e em rede; os fluxos comunicativos e as formas de organização assumem, portanto, uma morfologia reticular. Devemos esclarecer que a rede não é um privilégio do meio digital, mas o digital encontra na morfologia reticular a sua base. Castells (1999, p. 566) define o conceito de rede como “um conjunto de nós interconectados. Nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta”. A rede se expande tal qual o hipertexto, aleatoriamente, imprevisivelmente, fruto da contínua contribuição dos seus milhares de leitores-escritores. Dessa forma, “redes são estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação” (Id., *ibid.*, p. 566). E, por fim, sendo o hipertexto ubíquo para qualquer ponto conectado à rede, acrescentemos a reflexão de Castells sobre os fluxos entre esses pontos, entre os nós da rede:

Dentro de determinada rede os fluxos não têm nenhuma distância, entre os nós. Portanto, a distância (física, social, econômica, política, cultural) para um determinado ponto ou posição varia entre zero (para qualquer nó da mesma rede) e infinito (para qualquer ponto externo à rede). (Id., *ibid.*, p. 566)

A rede digital, de que fala Castells, é a mais próxima da rede distribuída, representada entre os diagramas de rede de Paul Baran (1964), na figura abaixo:

FIG. 1 — Centralized, Decentralized and Distributed Networks

Ilustração 1: Diagramas de rede segundo Paul Barán (1964).

De acordo com Barán, redes também podem ser centralizadas ou descentralizadas, constituindo fluxos de informação mais unidirecionais que passam por poucos pontos. Os fluxos comunicativos proporcionados pelos meios de comunicação de massa constituem morfologias de redes como essas. Na rede distribuída, entretanto, os nós estabelecem muitas conexões entre si, eliminando os centros e multiplicando os caminhos da informação – se um nó for atacado e a conexão rompida, ainda assim os fluxos informativos podem encontrar outro caminho, sem prejuízo do sistema como um todo. Foi justamente esse conceito que motivou a criação do embrião da Internet, ainda como um projeto militar norte-americano para construir um sistema de comunicação que não sucumbisse à destruição de um ou vários centros militares a ele conectados (CASTELLS, 1999).

O conceito de rede não deixa de vir à mente, pelo próprio apelo visual que evoca, como a imagem de um tecido, formado por muitos nós interligados. Esse tecido, porém, é fluido e caótico, e se expande à maneira de um vírus, absorvendo a todo momento novos nós e criando novas interligações, transformando nossa organizada imagem de tecido em um denso emaranhado. De fato, Lèvy (1999) aponta essa capacidade nas tecnologias comunicativas digitais. Seu *dispositivo comunicacional* (a relação entre os participantes da comunicação; dentro da nossa metáfora, as formas de tecer o tecido) é baseado numa comunicação todos-todos, ao contrário das tecnologias anteriores.

A imprensa, o rádio e a televisão são estruturados de acordo com o princípio um-todos: um centro emissor envia suas mensagens a um grande número de receptores passivos e dispersos. O correio ou o telefone organizam relações recíprocas entre interlocutores, mas apenas para contatos de indivíduo a indivíduo ou ponto a ponto. O ciberespaço torna possível um dispositivo comunicacional original, já que ele permite que comunidades construam de forma progressiva e de maneira cooperativa um contexto comum (dispositivo todos-todos). (LEVY, 1999, p. 63)

Essa conexão de pessoas e máquinas a uma rede distribuída de comunicação onde qualquer nó é simultaneamente emissor e receptor, e onde a distância entre os nós tende a zero a partir da simples conexão à rede, cria um novo espaço interativo, ubíquo e compartilhado que supera as contingências espaço-temporais da geografia.

5.5. Ciberespaço, o espaço ubíquo

A esse novo espaço, possibilitado pelas tecnologias digitais, em que seres humanos e máquinas estão interligados em rede, tecendo fluxos multilíneares, mutantes e ubíquos, Pierre

Lèvy chama de *ciberespaço*. O ciberespaço, conforme definição do autor, é “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (Id., *ibid.*, p. 92). Em última instância, o ciberespaço é a virtualização do computador.

Todas as funções da informática (captura, digitalização, memória, tratamento, apresentação) são distribuíveis e, cada vez mais, distribuídas. O computador não é um centro, mas um pedaço (...) No limite, só há hoje um único computador, um único suporte para texto, mas tornou-se impossível traçar seus limites, fixar seus contornos. É um computador cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma. (Id., *ibid.*, p. 47)

O ciberespaço é esse novo espaço comunicativo, esse novo ambiente formado por computadores e pessoas interligados em rede. O conceito de ciberespaço, assim como o vocabulário corrente relacionado às tecnologias comunicativas digitais, guarda uma estreita relação com a imagem de um oceano. Isso remonta à própria etimologia da palavra: o termo ciberespaço, cunhado por William Gibson em seu romance *Neuromancer* (1984), deriva de um termo anterior, criado para designar uma nova ciência da interação entre humanos e máquinas, a *cibernética*. Cunhado por Norbert Wiener, pai da cibernética, o termo se inspira na palavra grega *kubernètès*, que significa “piloto”, ou “homem do leme”. Esse esclarecimento torna a metáfora ainda mais pertinente. O ciberespaço, tal qual um oceano, é um espaço contíguo, fluido, infinito, imprevisível, profundo e imersivo. Para desbravar o ciberespaço, é preciso navegá-lo, coisa que em si pressupõe uma postura ativa de quem navega, pois é preciso direcionar o leme, é preciso decidir para onde ir. Para melhor navegar, há necessidade de construir e consultar mapas de navegação, assim como observar os sinais do meio ambiente, como os fluxos de vento e de correntes.

Vale a pena observar também que o oceano, historicamente, é uma forma de mobilidade, um meio por onde deslocar-se para chegar a lugares e culturas outras e ali estabelecer relações. No imaginário, o oceano e o ato de navegar são carregados da ideia de liberdade total e possibilidade de traçar as próprias rotas e destinos (muitas dessas características se condensam no imaginário sobre os piratas). Além disso, a exploração em larga escala dos oceanos provocou profundas e irreversíveis mudanças mundiais, com o advento do colonialismo e o desenvolvimento do capitalismo. Dessa forma, a metáfora do ciberespaço como oceano mostra-se em muitos aspectos adequada e reveladora. Contudo, uma crítica deve ser feita: o oceano preexiste aos seus navegadores e lhes é indiferente. O ciberespaço, ao contrário, não preexiste aos seus “navegadores”, cujas interligações o constituem. O espaço aqui é aquele de Einstein, um espaço relativo, que se “deforma” em

função dos elementos nele presentes. O ciberespaço, ao contrário do oceano, não é hostil aos barcos que o navegam, pois são eles que dão forma a esse tipo particular de oceano.

5.5.1. Interfaces: navegando o oceano informativo

Os “barcos” do ciberespaço têm um nome: são as interfaces. Como vimos no desenvolvimento histórico da internet, apenas a partir da invenção de interfaces que tornassem o complexo fluxo de informações mais inteligível e “navegável” (a *World Wide Web* e os navegadores com face gráfica, cujo pioneiro foi o *Mosaic*), o crescimento do ciberespaço explodiu e a Internet popularizou-se em poucos anos. Segundo Santaella (2004, p. 91), “uma interface ocorre quando duas ou mais fontes de informação se encontram face-a-face, mesmo que seja o encontro da face de uma pessoa com a face de uma tela”. Em outras palavras, uma interface pode ocorrer entre dois humanos, ou entre um humano e uma máquina. No primeiro caso, a interface praticamente desaparece, pois dois seres humanos, muito embora não falem necessariamente a mesma língua, compartilham a mesma linguagem. Já no segundo caso, a interface se torna imprescindível à comunicação, pois os dois entes que se encontram falam linguagens completamente diversas. É o caso da interação humano-computador. Pierre Lèvy (1999, p. 37) restringe mais o termo interface a este contexto, referindo-se a “todos os aparatos materiais que permitem a interação entre o universo da informação digital e o mundo ordinário”.

A ideia de interface aproxima-se à de uma tradução bidirecional: não só a máquina precisa traduzir o código numérico para uma linguagem humanamente inteligível (gráficos, imagens, textos, sons, ações, movimentos), como também o ser humano precisa traduzir seus comandos para a linguagem binária. Dessa maneira, pegando como exemplo a interação entre o computador pessoal e o usuário, o principal ponto de interface da máquina com o humano (interfaces de saída da informação) é a tela, um mecanismo visual, e os principais pontos de interface do humano com a máquina (interfaces de entrada) são o mouse e o teclado, mecanismos táteis. Com a evolução das tecnologias digitais, podemos acrescentar às interfaces largamente utilizadas câmeras, *scanners*, fones e microfones, *touchscreen* (telas sensíveis ao toque), controles de videogames, etc. Estamos falando das interfaces físicas, aquilo que se chama comumente de *hardware*, que dizem respeito muito mais à relação entre o computador e o usuário. Além dessas, existem as interfaces dentro da interface, as interfaces “dentro” da tela, que compreendem desde os *softwares* (sistemas operacionais, programas, navegadores) até as interfaces do ciberespaço (páginas, sites, blogs, links etc).

O conceito de interface evoca a ideia de uma membrana, em especial a membrana celular, permeável e seletiva. “Para Poster (...), uma interface está entre o humano e o maquínico, uma espécie de membrana, dividindo e ao mesmo tempo conectando dois mundos que estão alheios, mas também dependentes um do outro”. (SANTAELLA, 2004, p. 91) A interface informática e digital é a responsável pela troca de informações entre dois ambientes totalmente diversos, o ciberespaço e o mundo físico. A existência, consistência e comportamento dessa membrana altera ambos os mundos: não só a máquina se adapta para melhor se comunicar com o ser humano (e isso se dá através do progressivo desenvolvimento e seleção das interfaces ao longo do tempo, num verdadeiro mecanismo evolutivo em que prospera a interface melhor adaptada), como também o ser humano se adapta à dinâmica da máquina. E isso não é um privilégio apenas das tecnologias digitais; é um fenômeno tão antigo quanto a própria técnica. “Mais que uma extensão do corpo, uma ferramenta é uma virtualização da ação. O martelo pode dar a ilusão de um prolongamento do braço; a roda, em troca, evidentemente não é um prolongamento da perna, mas sim a virtualização do andar” (LÈVY, 1996, p. 75). O martelo virtualiza e desterritorializa um gesto, e ao mesmo tempo condiciona o gesto de quem o utiliza.

A fim de utilizar uma ferramenta, deve-se aprender gestos, adquirir reflexos, recompor uma identidade mental e física. O ferreiro, o esquiador, o motorista de automóvel, a ceifeira, a tricotadora ou a ciclista modificaram seus músculos e seus sistemas nervosos para integrar os instrumentos em uma espécie de corpo ampliado, modificado, virtualizado. (Id., *ibid.*, p. 74)

O mesmo podemos dizer das interfaces digitais. Ao mesmo tempo em que elas procuram simular alguns dos nossos padrões cognitivos para se tornar inteligível e “intuitiva”, também nós aprendemos – utilizando-as – padrões de comportamento e de resposta, caminhos, lógicas. As interfaces externalizam nossa cognição, e nós as internalizamos. Elas são um ponto central na interação humano-máquina, que é a condição primeira para a eclosão do virtual-digital. “Interfaces são as zonas fronteiriças sensíveis de negociação entre o humano e o maquínico, assim como o pivô de um novo conjunto emergente de relações homem-máquina” (SANTAELLA, 2004, p. 92). Sendo os “barcos” com que navegamos o ciberespaço, as interfaces não condicionam apenas a nossa relação com o computador, mas também os fluxos e a mobilidade do interior do ciberespaço e, conseqüentemente, também a relação entre os seus navegadores. Além disso, a interface modifica nossos cérebros e padrões cognitivos para além do ciberespaço – nós transportamos essas novas experiências para o mundo físico.

Como veremos a seguir, a interface digital ocupa também uma posição de destaque no habitar atópico de Di Felice (2009), entrelaçando-se com o mundo físico de maneira inseparável e ressignificando o lugar. Elas se tornam parte ativa da tecnopoiese contemporânea, não mais centrada exclusivamente na localidade, mas sim nas multiplicidades atópicas produzidas na interação entre pessoas, interfaces e territórios.

5.5.2. Cibercultura e culturas no ciberespaço

A partir dos aspectos descritos anteriormente, procuramos traçar uma rápida descrição da natureza deste novo ambiente midiático. Sua existência breve já foi capaz de formar uma série de novos comportamentos, éticas, etiquetas, convenções e instituições dos indivíduos em rede, ou seja, uma nova cultura, própria do digital, da internet e do ciberespaço.

Pierre Lévy utiliza o termo cibercultura para descrever essa já consolidada cultura do digital. “Cibercultura especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LEVY, 1999, p. 17). Entre seus valores principais, podemos destacar a interatividade, a interconexão e a colaboração, todos eles calcados nas possibilidades inerentes ao próprio meio, como procuramos expor.

A interatividade diz respeito à informação e ao outro, às possibilidades de produzir ou interferir no conteúdo, como também de construir e manter laços e relacionamentos, fortes ou fracos, com os outros habitantes da rede, que compartilham o ciberespaço de maneira síncrona ou assíncrona. As interfaces desempenham aqui um papel fundamental, determinando o grau e os modos de interação permitidos. De um modo geral, interfaces e plataformas têm preconizado cada vez mais a interatividade, que se torna rapidamente o paradigma do “estar em rede”, especialmente após a explosiva popularização das plataformas de redes sociais.

A interconexão, valor subjacente ao da interatividade, é o princípio que guia não só a construção do hipertexto, mas também a produção do conteúdo, a agência dos indivíduos na própria construção do ciberespaço e a agregação em redes e comunidades virtuais que podem ser inclusive desvinculadas do território geográfico. “Uma das ideias, ou talvez devêssemos dizer uma das pulsões mais fortes na origem do ciberespaço é a da interconexão. Para a cibercultura, a conexão é sempre preferível ao isolamento. A conexão é um bem em si” (LEVY, 1999, p. 127).

Entretanto, a cibercultura e a própria forma da Internet como a conhecemos hoje² emergiu não como uma simples emanção das novas possibilidades técnicas, mas sim pela sua articulação com a contracultura norte-americana que floresceu a partir dos anos 60, resultando no movimento hacker, que nasceu entre os estudantes do MIT (Massachusetts Institute of Technology), que passaram a colaborar e trocar informações livremente para criar e melhorar computadores e softwares. “Originalmente, o termo hacker era utilizado para definir uma solução brilhante a um problema informático. Mas ao mesmo tempo indicava a cooperação e a liberdade de re- elaborar e melhorar os produtos intelectuais de outrem, e em primeiro lugar o software” (DI CORINTO, 2002, p. 173). Os hackers do MIT instituíram um modo de trabalho cooperativo e horizontal, potencializando a criatividade por meio da livre troca de informações e compartilhamento de saberes. Formaram verdadeiros coletivos inteligentes, que foram agentes e responsáveis pelo desenvolvimento e difusão das tecnologias de comunicação em rede. Cria-se a partir daí uma ética hacker, que atravessaria as décadas e escreveria a história das redes como as conhecemos, tendo em sua base valores como a colaboração, o reconhecimento da comunidade e o trabalho motivado pela paixão e pela diversão (HIMANEN, 2003).

Da aliança entre as possibilidades técnicas inauguradas pela tecnologia digital e os valores consolidados pela ética hacker, a colaboração rapidamente desponta como um comportamento paradigmático nas redes. Seja pela natureza da informação em fluxo, produzida em rede ainda que involuntariamente, seja pelo prazer de interagir e interconectar-se, a colaboração coloca em discussão todas as formas tradicionais de atividade humana, na economia, na política e na cultura. No plano econômico, encontra novas vias que não a simples competição e nos reposiciona em relação aos nossos recursos; no plano político, dá origem a formas de ação política inéditas e a novas possibilidades de articulação; no plano da produção cultural, coloca em questão a autoria e a propriedade intelectual frente a possibilidades potencialmente ilimitadas de criatividade. Em todas essas dimensões, marca a passagem de uma cultura da escassez em que nos baseamos até agora para uma cultura da abundância e do livre acesso, construída a partir de recursos compartilhados e pulverizados.

Mas além da cibercultura propriamente dita, a cultura do ciberespaço, há uma crescente presença de culturas no *ciberespaço*. Trata-se de culturas do mundo, muitas delas deslocadas ou em deslocamento, habitando os fluxos globais das *mediascapes*, constituídas

2 Tendo surgido originalmente como um projeto militar, a Internet se tornou um meio aberto de compartilhamento de informações graças à contribuição voluntária de muitos usuários, que desenvolveram desde os protocolos e sistemas de indexação até as interfaces gráficas que permitem a sua navegação. Para saber mais sobre o desenvolvimento da internet, ver Castells (1999).

por um complexo e intrincado ecossistema midiático onde diversas tecnologias comunicativas coexistem. Essas culturas, a exemplo da capoeira, estão atravessando essas tecnologias midiáticas, habitam todas ao mesmo tempo, mas se transformam na passagem, como no meio do rio de Serres (1993). São midiaticamente mestiças. O que está acontecendo especificamente na passagem para o digital, na conquista do ciberespaço? O que acontece quando a cibercultura e as culturas se encontram?

É impossível responder a essa pergunta sem antes analisar resultados empíricos. No entanto, nos atreveremos a especular sobre a existência de uma imbricação entre a cibercultura e as culturas no ciberespaço, em que as segundas absorvem grande parte dos valores da primeira. Um indício que reforça esse pensamento é, por exemplo, a grande quantidade de vídeos didáticos sobre capoeira encontrados no Youtube. Trata-se de contribuições voluntárias de capoeiristas do mundo todo, ensinando desde a execução de um movimento até os toques do berimbau. Nesses casos, a natureza já fortemente colaborativa do ensino e aprendizado da capoeira vai ao encontro da natureza colaborativa da rede, ganhando proporções inéditas que resultam na formação espontânea e descentralizada de um grande arcabouço acessível e compartilhado de conhecimentos e saberes da capoeira na rede.

5.6. *No sense of place*: habitares atópicos

Como toda tecnologia capaz de causar revoluções antropológicas, a mídia eletrônica já havia reconfigurado o sentido do lugar, bem como a percepção do mundo e do “global”. Dando continuidade ao conceito de aldeia global de McLuhan, De Kerckhove (2009) define a consciência como o termo central da globalização, citando como exemplo sua estranha emoção diante de uma fotografia do globo terrestre. “Seguramente, o mais importante efeito da fotografia da Terra é expandir a percepção que temos do nosso eu para além da imagem do corpo e alargar nosso sentido de identidade” (Id., *ibid.*, p. 234).

O digital simultaneamente exacerba e explode esse processo, fazendo emergir ao mesmo tempo o local, o território, o global, o mundo, o nomadismo e o enraizamento – não simples dicotomias, mas em uma configuração híbrida e intrincada de difícil compreensão.

Meyrowitz nos fala da superação da localidade e do ambiente físico como única categoria de análise do comportamento humano, ressaltando a importância de considerar a mídia como um fator integrado ao contexto. No entanto, mesmo na mídia, assistimos a localidade retornar com força. Para De Kerckhove, contudo, esse fenômeno não é um indício do fracasso da aldeia global, mas justamente a evidência de sua realização.

As comunidades humanas que vivem em diferentes velocidades, com níveis muito diferentes de experiência social, são lançadas de encontro umas com as outras, sem aviso nem mediação. (...) Quanto mais noção temos da globalidade, mais ficamos conscientes das identidades locais, e mais as protegemos: é esse o paradoxo da aldeia global. O hiperlocal é o complemento inevitável do hiperglobal. (DE KERCKHOVE, 2009, p. 200)

Essa complexa e muitas vezes conflituosa articulação entre o global e o local foi explorada por Robertson (2000), autor do neologismo “glocal”, com o qual visava dar conta da relação intrínseca entre o mundo globalizado e a localidade como uma prerrogativa para a existência, buscando oferecer uma alternativa à interpretação simplista que opõe global e local, homogeneização e diversidade.

O global não é em si e por si contraposto ao local. Ao contrário, o que geralmente se entende por local está geralmente no contexto do global. Neste sentido globalização, entendida aqui no seu sentido mais geral como a compressão do mundo como um todo, envolve a conexão de localidades. (Id., *ibid.*, p. 260)

A partir do excerto de Robertson, podemos inferir que as amálgamas possíveis não se fazem apenas entre os micromundos locais e o macromundo global, mas também se expressam, no digital, como a articulação entre micromundos – locais – geograficamente distantes mas conectados em rede. Esses micromundos, como nos lembra Appadurai, muitas vezes são comunidades “sem senso de lugar”, habitantes não mais simplesmente de uma localidade em um mundo globalizado, mas de um lugar outro, um lugar atípico, que encontra no ambiente digital o seu acolhimento.

Esse lugar tem a ver com a terceira forma de habitar descrita por Di Felice (2009) – o habitar atópico. “*Atopos*” é uma palavra de origem grega que significa lugar atípico, estranho, paradoxal. Di Felice utiliza essa palavra para descrever essa condição habitativa contemporânea, intimamente relacionada ao ambiente digital. No habitar atópico, território e redes informativas entrelaçam-se em uma trama coesa que invalida qualquer tentativa de diferenciar o real e o virtual:

(...) o espaço virtual não se opõe ao 'real', mas flaqueia-se. (...) Portanto, uma metaterritorialidade que não é cópia, mas alteridade irmã, extensão identitária, elevação à potência, continuidade”. (Id., *ibid.*, p. 236)
As duas cidades, a 'real' e a 'virtual', em lugar de se contrapor, convivem um dentro da outra, realizando continuamente sinergias e pontes, hibridando-se e contaminando-se, gerando novas 'velocidades' e novas formas de cidadanias”. (Id., *ibid.*, p. 239)

A experiência atópica do habitar reside na interação não só com a arquitetura física, mas principalmente com as arquiteturas digitais e seus fluxos de informação, fazendo do território um lugar múltiplo e mutante. Di Felice (Ibid.) fala sobre a importância das interfaces nessa interação, uma vez que elas permitem, viabilizam e estabelecem as condições para a interação com o digital. Mais do que barcos para navegar o ciberespaço, as interfaces tornam-se o verdadeiro *genius loci* – as divindade ou espíritos que os antigos romanos acreditavam conferir as características de cada lugar.

Como as atuais interfaces, o *genius loci* multiplicava a experiência do lugar e as suas características, tornando o habitar algo de interativo, temporário e transorgânico”. (Id., *ibid.*, p. 248)

As interfaces, que constituem a nova interação entre sujeito e território, alternando, continuamente o tipo e a forma de diálogo com o ambiente informativo, podem ser pensadas como o novo *genius loci*, tecnológico e vivo”. (Id., *ibid.*, p. 247)

De acordo com as interfaces, o sentido do lugar multiplica-se, altera-se, torna-se uma paisagem dinâmica e interativa. Trata-se do ápice de um processo já iniciado pelas mídias eletrificadas e eletrônicas do habitar exotópico, que tornavam o ambiente algo de vivo e autônomo em relação ao sujeito. No habitar atópico, entretanto, o sentido de ameaça e choque dissipa-se; a integração entre o sujeito e o ambiente vivo passa a ser encarada com naturalidade.

O resultado é uma espacialidade pós-geográfica interativa e proteica, cuja definição, assim como a sua própria percepção, resultará sempre temporária e derivada de uma interação sujeito-interface-informação-território. A fusão entre espaço e informação cria outra forma de habitar: nem passiva nem ativa. (Id., *ibid.*, p. 238)

As formas comunicativas do habitar definidas por Di Felice (Ibid.), especialmente a forma atópica, colocam as *mediascapes* de Appadurai (1996) em lugar de destaque. Aliás, devemos seriamente nos perguntar se, na atopia, toda paisagem não seria necessariamente uma *mediascape*. É difícil imaginar a experiência habitativa e as dinâmicas culturais atuais sem a hibridação com algum tipo sistema informativo virtual. “Assistimos, então, à passagem do mundo objetivo e arquitetônico para os mundos plurais e interativos feitos de pós-geografias informativas que determinam a superação da cidade e o advento das paisagens pós-urbanas” (DI FELICE, 2009, p. 240).

Meyrowtiz (1985) também tem razão: no estudo dos comportamentos humanos, assim como das culturas, não faz mais sentido falar apenas da geografia, é preciso entender que paisagens e arquiteturas digitais estamos habitando, em estreita relação com o local – que emerge com tamanho vigor não só como uma forma de resistência à globalização, mas

principalmente pela sua potencialização proporcionada pela hibridação com as redes digitais.

Se o ciberespaço hoje diz respeito à experiência de conexão e interação com humanos e não humanos em rede, a atopia se relaciona diretamente com a experiência cultural contemporânea, e deve ser levada em conta no estudo das culturas, deslocadas e realocadas, que se desenvolvem no emaranhado híbrido entre território e redes.

5.7. Ciberculturas digitais

Se a mídia engendra, como o meio ambiente, a cultura, retomamos a pergunta feita algumas páginas atrás: o que acontece com as culturas no ingresso em um ambiente midiático digital? A partir das discussões desenvolvidas previamente, podemos elencar algumas possíveis características que esperamos encontrar nas culturas a partir de sua adaptação a um *habitat* digital.

a) Culturas hipermidiáticas e audiotáteis

A linguagem binária na qual se baseia a tecnologia digital de comunicação permite, como vimos, a tradução de todo tipo de dados e a sua execução em um mesmo ambiente, sem a necessidade de distintos suportes que mantinham separados texto, som e imagem. A cognição no meio digital é moldada em um contexto de continuidade entre essas linguagens, bem como da sua grande disponibilidade e maleabilidade. O sincretismo entre todas essas formas de expressão e de apreensão do mundo engendra um diferente equilíbrio sensorial (MCLUHAN, 1972), baseado na sinestesia, que McLuhan (Ibid.) define como uma sensorialidade audiotátil.

McLuhan não viveu para ver o desenvolvimento da tecnologia digital, embora tivesse, em algumas de suas obras, profetizado muitos de seus desdobramentos. No entanto, a própria via que vem tomando esse desenvolvimento, com grande valorização, no plano dos conteúdos, dos formatos audiovisuais, imagéticos e sonoros, e no plano das interfaces, com a tecnologia das *touchscreens* (telas sensíveis ao toque), indica de maneira cada vez mais patente que o espaço perceptivo audiotátil é estimulado pelo ambiente digital.

b) Culturas interconectadas

A interconexão como valor básico da cibercultura coloca as culturas diante de uma

nova possibilidade: não apenas a proximidade inexorável da aldeia global, mas a possibilidade de interconectar-se e tecer contatos com seus membros espalhados pelos fluxos globais, ou mesmo com outras culturas. Os universos simbólicos e culturais assumem cada vez mais o aspecto de uma colagem surrealista (CLIFFORD, 1993) que introjeta constantemente o novo e a inovação, como coloca sempre em questão a própria cultura e insere o estranhamento como um mecanismo inerente ao processo de significação. No hipertexto digital, o outro não está mais distante que um clique.

c) Culturas reticulares, abundantes e colaborativas

Na morfologia reticular dos fluxos informativos digitais, as hierarquias de poder tendem a se horizontalizar e distribuir-se, uma vez que o sistema comunicativo deixa de se basear em alguns poucos nós que distribuem informações aos demais. As redes que possibilitam a circulação das informações são composta não apenas de pessoas, mas de seres humanos conectados a máquinas de computação de dados, a hardwares e a softwares. Esses entes não humanos possibilitam, como propôs Latour (1996), a multiplicação dos elementos humanos implicados no coletivo, e portanto o aumento de sua dimensão.

Essa multiplicação dos agentes humanos produtores e disseminadores de informação coloca os coletivos não só em uma posição de questionamento e superação das hierarquias, como também em uma situação inédita de abundância: compartilhados pela rede de humanos e não humanos, os recursos tornam-se abundantes e distribuídos, abrindo novos horizontes para a colaboração e inaugurando uma nova forma de lidar com o conhecimento, a memória e os saberes, entendidos cada vez mais como um recurso comum e compartilhado (*common*)³ e cada vez menos como propriedade ou privilégio de sujeitos e instituições autorizadas.

d) Culturas hipertextuais

A liberação do polo da emissão não se reverte unicamente, nem majoritariamente, em produção de conteúdo. No entanto, se refletirmos um momento sobre a natureza no hipertexto, compreenderemos que restringir o poder e a agência no meio digital meramente à produção é ainda um resquício do pensamento que concebe o emissor e o receptor como

3 Ver: HELLER, Michael A.; EISENBERG, Rebecca S. "Can Patents Deter Innovation? The Anticommons in Biomedical Research". *Science*, 1 May 1998, Vol. 280 no. 5364, pp. 698-701. Disponível em: <http://www.sciencemag.org/content/280/5364/698.long> [Acessado em: 04 ago. 2012].

entidades separadas.

O paradigma do hipertexto que nos foi colocado por Pierre Lèvy (1999) diz respeito à fusão e à simultaneidade dos atos da leitura e da escrita. A “leitura-escrita” coloca ao indivíduo na rede novas possibilidades, que se verificam cada vez mais nos comportamentos observados em rede: mais importante que produzir conteúdo, é disseminá-lo, linká-lo, replicá-lo, compartilhá-lo. A produção não pode ser vista como a única forma de agência possível no digital; a agência do “leitor-escritor”, que não só faz diferentes percursos de leitura como também ajuda a construir a relevância e a visibilidade dos conteúdos na rede, é uma espécie de agência coletiva, dissolvida, distribuída.

e) Culturas atópicas e fractais

Como discutimos nos tópicos anteriores, os coletivos em rede têm uma experiência habitativa que não nega o território, mas se baseia em uma hibridação deste com redes digitais informativas acessíveis por meio de interfaces. O lugar, o local geográfico e geopolítico não são mais suficientes para descrever e compreender esses coletivos. Devemos necessariamente levar em conta as paisagens virtuais-digitais por onde circulam, multiplicando os *genius loci* de seus territórios também cada vez menos fixos.

Além disso, graças à disponibilidade e democratização dos dispositivos de produção de imagens, as *mediascapes* tornam-se muito mais densas no contexto digital e assumem cada vez mais um aspecto fractal, tornando-se um mosaico mutante e vivo, produzido descentralizadamente por milhares de pessoas dispersas pelo globo, mas conectadas por meio dessas paisagens midiáticas.

6. Capoeira: uma história de diásporas e deslocamentos

Neste capítulo, pretendemos traçar um breve histórico da capoeira, investigando aspectos de sua formação e desenvolvimento enquanto cultura e os múltiplos deslocamentos que resultaram em sua disseminação mundial. Devemos alertar, porém, que não temos aqui a intenção de reconstruir exaustivamente essa história – esforço já desempenhado por muitos estudiosos – e muito menos de fornecer uma abordagem definitiva – tentativa ainda infrutífera de muitos autores, tendo em vista a escassa documentação, a variedade de abordagens e a constante negociação com os mitos e lendas fundadoras da cultura.

Diversos foram os historiadores, antropólogos e até escritores que pesquisaram as raízes históricas da capoeira. O início dos estudos mais sistemáticos e aprofundados sobre o assunto remonta a meados do século XX, antes do que se tem apenas registros pictóricos e fragmentadas passagens nos boletins policiais e em alguns jornais do Brasil Império. Um belo panorama dos estudos sobre a história da capoeira, com foco nas cidades portuárias do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, pode ser encontrado no dossiê produzido pelo Iphan¹ como base para a declaração da capoeira como patrimônio imaterial do Brasil.

O que buscaremos aqui, no entanto, é um recorte que nos permita entrever algumas chaves explicativas para o fenômeno estudado nesta pesquisa, em consonância com a abordagem já expressa no capítulo 4 quanto aos conceitos de história cultural que nos servem de alicerce. Seguimos aqui, primordialmente, o conceito de diáspora, mais propriamente na proposição inovadora de Paul Gilroy (2001), e o conceito de Atlântico Negro, do mesmo autor, que nos permite visualizar, mais que as localidades, as redes de interação e de circulação entre elas que moldaram boa parte das culturas que floresceram durante três séculos de grandes navegações, colonialismo e tráfico negreiro. Por outro lado, já manifestamos aqui a predileção por uma concepção de cultura não como preservação ou permanência, mas sim como invenção criativa e constante diálogo entre heterogeneidades. Trata-se de uma passagem da cultura-raiz, arborescente, para uma cultura-rizoma.

Nesse sentido, consideramos ideal a abordagem histórica desenvolvida por Carlos Eugênio Líbano Soares (2004), em seu livro *Capoeira escrava e outras tradições rebeldes do Rio de Janeiro do séc. XIX*. Embora seu recorte seja bastante preciso e delimitado – a capoeira carioca entre 1808 e 1850, estudada por meio de registros policiais e jornalísticos – a riqueza

1 Em 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) publicou uma pesquisa para dar subsídios à declaração da capoeira como patrimônio imaterial do Brasil – o que aconteceu em 2008. O documento aponta caminhos para a salvaguarda da cultura e faz um completo panorama das pesquisas históricas sobre a capoeira.

de sua análise consiste em ressaltar algumas características que, nos atrevemos a dizer, marcaram a capoeira como forma cultural e se fazem presentes até hoje, tornando-se importantes elementos para explicar a capoeira no século XIX – glocal, hipertextual, diaspórica e rizomórfica.

6.1. Escravidão e diáspora africana

A abordagem de Soares (2004) é bastante original sob diversos pontos de vista. Em primeiro lugar, a capoeira estudada pelo autor está situada no ambiente urbano, problematizando um dos mitos fundadores da cultura, que a localiza nas senzalas das propriedades rurais e das *plantations*. Não estamos afirmando, aqui, que não houvesse capoeira no meio rural; entretanto, ao jogar luz sobre a capoeira urbana do séc. XIX, especificamente no coração do Império, Soares habilmente reconecta a capoeira à intrincada trama da cultura escrava e a segue pelos subterrâneos da cidade, onde a maioria negra e extremamente heterogênea da população, ao mesmo tempo marginalizada e central para o funcionamento do sistema, inventava meios e estratégias de sobrevivência física e cultural. Nessa trama complexa, os papéis do escravo e do senhor, do branco e do negro, do poder e da submissão, tornam-se ambíguos, entrelaçados e não podem mais ser simplificados. Em diversas passagens do livro, Soares deixa claro que a elite branca carioca exercia a repressão não com base em um poder estável e seguro, mas muitas vezes movidas pelo temor e pânico de uma rebelião da massa escrava que se multiplicava diante de seus olhos e frequentemente zombava de seu poder, como faziam de forma exemplar pelos capoeiras.²

Por outro lado, desmistifica-se essa mesma massa escrava que, longe de adequar-se ao conceito homogeneizante de massa, era constituída por uma população negra extremamente heterogênea e constantemente renovada pelo tráfico negreiro, que despejava cotidianamente na capital do Império tantos milhares de novos escravos provenientes de várias regiões da África. “A chegada de novos africanos repunha a memória do além-mar, memória geralmente repleta da discórdia, da diferença, do conflito” (Id., *ibid.*, p. 231). Essa comunidade negra em constante mutação precisava lidar não só com a constante assimilação do novo, como também com os abundantes conflitos internos, dos quais a capoeira também se alimentou e em grande

2 Esta atitude de enfrentamento e resistência dos capoeiristas para com as autoridades fica marcada não só nos conflitos rotineiros com a polícia – explorados com profundidade por Soares e até mesmo lembrados até hoje pelo cancionário da capoeira – como também em situações de explícita zombaria, como nos casos dos capoeiras que subiam nas torres das igrejas e tocavam os sinos com seu próprio corpo, dando demonstrações públicas de habilidade e ousadia para a população e as autoridades. Ver: SOARES, 2004.

parte fomentou. Ainda assim, Soares não esvazia a capoeira escrava de seu conteúdo de resistência política e cultural, pois, apesar das disputas entre os próprios negros, ela foi por muito tempo fator de articulação dos escravos e homens pobres, além de uma pedra no sapato das elites brancas.

O conceito da diáspora é subjacente à interpretação do autor ao longo de todo o livro. Além de se alinhar com as abordagens mais contemporâneas da história e da crítica cultural, este conceito permite a Soares iluminar alguns aspectos da cultura escrava e da capoeira que talvez não apareçam com tanta expressividade em outros trabalhos. É desses aspectos que trataremos a seguir.

6.1.1. Circulações atlânticas, deslocamentos e mobilidade

A obra de Soares nos mostra que, mais que na localidade, a história da capoeira é calcada na circulação e no deslocamento. Ao contrário do que sugere o senso comum, os escravos não circulavam apenas como mercadorias, a despeito de sua vontade; eles tinham frequentemente ampla liberdade de ir e vir e sabiam inclusive jogar com sua condição coisificada para viabilizar seu deslocamento. Escravos e homens livres pobres gozavam de grande mobilidade no século XIX, certamente muito mais que as classes dominantes.

A marca da mobilidade na cultura escrava e na capoeira aparecem nas circulações pela cidade, onde tinham considerável autonomia, socializando e frequentemente rivalizando com outros escravos³; e nas relações entre a área urbana e a zona rural, cujos limites eram muito mais próximos e menos definidos. Por meio da circulação de víveres que abasteciam a cidade, “escravos urbanos e rurais podiam trocar experiências com certa frequência, escapando aos olhares senhoriais e policiais” (Id., *ibid.*, p. 187). Essa rede de relacionamentos que se estendia para além dos limites urbanos permitia aos escravos agenciar fugas e seduções⁴ que lhes possibilitavam mudar de local e de senhor.

Sobretudo, destacam-se as circulações atlânticas, que possibilitavam o deslocamento

3 Soares relata, por exemplo, o caso dos escravos “ao ganho”, responsáveis pela venda de produtos na rua para seus senhores, tendo autonomia para permanecerem por muitos dias longe da propriedade senhorial, ou até mesmo para morar fora dela. Outro caso que chama a atenção são os carregadores de água que competiam pelos chafarizes dos largos – escassas fontes de água potável – disputa que pode estar relacionada com a intensa prática de capoeira nesses locais (SOARES, 2004, pp. 170-181).

4 Alguns escravos atuavam como “sedutores”, ou seja, persuadiam outros escravos a mudar de senhor, facilitando suas fugas para o interior do estado ou para lugares mais distantes do Brasil. Ver mais em: FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos; SOARES, Carlos Eugênio Líbano; ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. *Cidades Negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006., pp. 33-43

ao logo da costa do Brasil e para o exterior, além do contato com outras culturas e com o cenário geopolítico das colônias e metrópoles *linkadas* pelo oceano. A capoeira se desenvolveu com vigor nas cidades portuárias, e diversos indícios históricos apontam o cais como um dos cenários favoritos da capoeira. Os capoeiras, homens pobres, ocupavam-se de trabalhos braçais, como a atividade da estiva. No ambiente de trabalho e de lazer – o porto e as tabernas –, o intercâmbio entre capoeiristas e marinheiros, muitas vezes estrangeiros, era constante.

Estes homens do mar se socializavam frequentemente com negros e escravos (...), o que podia significar uma potencialização da capacidade de organização dos africanos, já que, na troca de experiências, eles inseriam-se no grande palco internacional de conflitos que era o Atlântico na primeira metade do séc. XIX. (Id., *ibid.*, p. 86)

Como visto anteriormente, Paul Gilroy (2001) refere-se ao navio como um cronótopo das culturas diaspóricas negras, sendo, por um lado, um agente fundamental da própria diáspora ao possibilitar o transporte de escravos da África para as Américas, e por outro, uma experiência-chave de sociabilidade tanto entre escravos quanto entre escravos e marinheiros de toda sorte, incluindo mercadores africanos que vinham às Américas comercializar produtos. “As fontes da marinha apontam que o Atlântico era uma rede complexa de relações que aproximava três continentes e, principalmente, era palco de uma troca de experiências entre americanos, africanos e europeus” (Id., *ibid.*, p. 271).

Os deslocamentos, no entanto, não aconteciam apenas transversalmente entre os continentes, mas também margeavam a costa brasileira ligando diversas cidades. Escravos de diversos lugares do Brasil se deslocavam pela costa, voluntária e involuntariamente, fazendo rizoma entre microambientes políticos, sociais e culturais. Era o caso, por exemplo, da chegada de uma grande quantidade de “pretos minas” da Bahia no Rio de Janeiro, deportados após a Revolta dos Malês. Como mostra Soares, os negros baianos influenciaram profundamente a cultura escrava da cidade, trazendo instabilidade política (Id., *ibid.*, p. 111).

As cidades portuárias brasileiras, “cidades negras” como colocam Farias, Gomes Soares e Araújo (2006), estavam ligadas por uma rede de mobilidade a despeito das continentais distâncias, o que permitiu à capoeira disseminar-se pelo Brasil desde muito cedo e desenvolver-se concomitantemente em diversos locais – de forma que se torna muito difícil precisar o seu local de origem. O inventário do Iphan (2007) aponta registros historiográficos de sua presença em pelo menos três cidades litorâneas – Rio de Janeiro, Salvador e Recife – ao longo do século XIX.

Como já vimos, essa espessa trama de circulações oculta na imensidão fluida do oceano teve papel determinante na formação das culturas afro-americanas. “A capoeira tem diversos pais, espalhados por todo o continente africano, mas somente evoluiu como a conhecemos em terras americanas, onde também tem diversos primos espalhados pelo Caribe” (SOARES, 2004, p. 145). Citando manifestações culturais muito semelhantes à capoeira, como a Lagya⁵, Soares afirma as raízes africanas, mas ancora a capoeira no Novo Mundo, como um dos frutos das circulações inerentes à diáspora.

6.1.2. Laços de solidariedade

Além das redes de mobilidade, o outro aspecto fortemente destacado por Soares com relação ao desenvolvimento da capoeira é o restabelecimento de redes de cumplicidade e solidariedade entre os escravos no Novo Mundo. Provenientes de diversas etnias, arrancados de suas tramas culturais e sociais e misturados no caldeirão das colônias americanas, os escravos africanos precisavam encontrar maneiras de reconstruir laços e significados, inventando novas culturas. “A descoberta de uma comunidade de próximos, a percepção de laços linguísticos, culturais, de cor da pele, da mesma condição desumana – laços imperceptíveis na babel étnica da África, mas que se revelavam na experiência do cativo nas Américas” (SOARES, 2004, p. 230).

Nesse contexto, a capoeira tornava-se uma verdadeira cultura de sobrevivência⁶ (BHABHA, 1998). “Acreditamos, desta forma, que, mais que uma memória trazida do continente natal, a capoeira era um aprendizado na nova terra, necessário para sobreviver às mazelas da condição de cativo” (Soares, 2004, p. 138). Esta afirmação não deve ser entendida, no entanto, apenas no sentido das disputas cotidianas e da defesa contra a violência dos senhores e, frequentemente, dos próprios escravos. A verdadeira potência da capoeira consistia em oferecer aos cativos a possibilidade de inserção em uma densa rede de solidariedade, tão decisiva para a sua sobrevivência quanto suas habilidades marciais. Eles “encontravam dentro das maltas de capoeira – entre outros grupos – a ressocialização necessária para voltarem a ter uma existência social” (Id., *ibid.*, pp. 142-143).

As maltas⁷ – grupos de capoeiras territorialmente ancorados – eram a forma

5 Dança guerreira presente na Martinica (SOARES, 2004, p. 143).

6 Essa discussão foi introduzida no capítulo 4.

7 Segundo Soares (2004), as maltas eram bandos de capoeiristas que dominavam regiões da cidade conhecidas como “freguesias”, as quais constantemente disputavam, deflagrando conflitos violentos.

predominante de reprodução cultural da capoeira no Rio de Janeiro oitocentista. Apesar da intensa conturbação em que mantiveram a cidade, com constantes e violentos conflitos entre si e com as autoridades, as maltas são o principal indício desse caráter de socialização.

Os dados referentes a prisões isoladas ou em grupos indicam que metade dos capoeiras foi presa enquanto participava de uma malta, enquanto a outra metade foi surpreendida só. Isso nos permite afirmar que, nos primórdios do século XIX, a capoeira já era uma atividade intensamente gregária, isto é, uma prática cultural fortemente coletiva. (...) Entendemos que isto está ligado também a sua reprodução. Em outras palavras, nesse momento o ensino e a aprendizagem possivelmente já estavam conectados a complexos processos rituais. (Id., *ibid.*, p. 88)

Investigando nos registros policiais da época as “nações” dos negros detidos por capoeira, Soares (*ibid.*, p. 142) encontra indícios para afirmar que a capoeira, na primeira metade do século XIX, era “uma instituição cultural criada e mantida por escravos”. E reforça seu papel na reconstituição dos laços entre eles – sejam africanos ou crioulos – ainda que não tivesse naquela época a abrangência de adeptos que observamos hoje, quase dois séculos depois: “a presença de cativos de todas as origens aponta que a capoeira era um dos espaços fundamentais de sociabilidade escrava, com um limite claro: tratava-se de uma sociabilidade exclusivamente masculina” (Id., *ibid.*, p. 121).

Além dos escravos negros, entretanto, os dados levantados por Soares permitem averiguar que, no século XIX, a presença de elementos de outras etnias na capoeira já se fazia sentir. Com o passar das décadas, a capoeira expandia-se, fazendo cada vez mais adeptos entre os crioulos e “homens livres pobres de todas as cores” (Id., *ibid.*, p. 124). Soares sinaliza para a “transição de uma capoeira escrava e africana para uma presença cada vez maior de livres, libertos, crioulos e até imigrantes europeus” (Id., *ibid.*, p. 124). Mais tarde, envolvendo-se na incipiente política partidária, as maltas teriam entre seus praticantes e aliados alguns filhos da elite branca e até mesmo alguns políticos.

A característica gregária inerente à capoeira e a sua capacidade de reconstrução de laços de solidariedade em grupos heterogêneos e em situações de adversidade constituem uma grande potência dessa cultura e foram, provavelmente, fatores de sua perpetuação, apesar do preconceito e da repressão, e de sua explosiva disseminação pelo mundo, florescendo em ambientes culturais os mais diversos. A ferrenha perseguição policial à capoeira, cuja memória ainda vive no seu imaginário e no seu cancionário, não foi capaz de arrefecer sua força, mesmo nos períodos de maior crueldade.

A capacidade agregativa da capoeira escrava, pensamos, teve papel fundamental na

sua persistência diante dos ataques mais violentos por parte do aparato policial do dominador branco. (Id., *ibid.*, p. 121) (...) A construção social e cultural chamada 'capoeira', na primeira metade do século XIX, provou ser capaz de resistir aos mais fortes abalos. A persistência do fenômeno, mesmo diante das fases de maior perseguição, aponta para os mecanismos de reprodução acionados nos subterrâneos daquela sociedade. (Id., *ibid.*, p. 145)

Hoje, diversos exemplos em todo mundo demonstram como esta capacidade agregativa da capoeira pode ser convertida em uma verdadeira estratégia educacional, restaurando os laços sociais e as cadeias de transmissão de saber onde elas estejam rompidas⁸. De projetos sociais nas periferias das cidades brasileiras (a exemplo do *Projeto Porta Aberta*, mantido pelo grupo *Projete Liberdade Capoeira* de mestre Gladson, desenvolvido com crianças e jovens do Capão Redondo, bairro periférico de São Paulo⁹) a intervenções em campos de refugiados no Oriente Médio (como o *Bidna Capoeira*, projeto com o apoio da Unicef, desenvolvido com crianças palestinas¹⁰), a capoeira vem mostrando resultados concretos por meio da recriação de laços sociais e pela reintrodução do lúdico na vida de grupos e populações espoliadas em todo o mundo.

Contudo, antes de seguirmos os rastros desses novos deslocamentos, precisamos atentar um momento para aqueles que criaram as condições para que eles acontecessem. Na primeira metade do século XX, um grupo de capoeiristas baianos promoveu uma verdadeira revolução cultural, transformando as formas de ensino da capoeira e a sua imagem perante a sociedade e as autoridades governamentais. Os expoentes desse processo são mestre Bimba e mestre Pastinha, que abriram as primeiras academias de capoeira e inauguraram pedagogias que se espalharam pelo mundo.

6.2. Agências e traduções na capoeira

No âmbito da sobrevivência da cultura e das culturas de sobrevivência que discutimos no capítulo 4, Bhabha (1998) se detém por um momento sobre a “agência subalterna”, ou seja, formas e estratégias de agência encontradas pelos povos e culturas desfavorecidos em contextos de relações de poder assimétricas. “Minha atenção se dirige para outras articulações do estar-junto humano, na medida em que elas estão relacionadas à diferença cultural e à discriminação. (...) Uma agência subalterna ou minoritária pode interrogar e articular o inter-

8 Para saber mais sobre as potencialidades educacionais da capoeira, ver: SILVA, Gladson de Oliveira; HEINE, Vinicius. *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania*. São Paulo: Ed. Phorte, 2008.

9 Ver mais em: <http://projetteliberdadecapoeira.com.br/projeto-porta-aberta> [Acessado em 05 ago. 2012].

10 Ver mais em: <http://www.bidnacapoeira.org> [Acessado em 05 ago. 2012].

esse da sociedade que marginaliza seus interesses” (Id., *ibid.*, p. 265).

A capoeira foi, por muito tempo e a exemplo da maioria das manifestações culturais afro-brasileiras, uma cultura marginalizada e discriminada pela sociedade. Legalizada e tolerada apenas a partir da década de 30 do século passado, a capoeira era inscrita como prática criminosa para a qual o Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, de 1890 (cap. XIII – “Dos vadios e capoeiras”) previa punições:

Art. 402. Fazer nas ruas e nas praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação de capoeiragem; andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto e desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena de prisão celular de dois a seis meses. (SILVA, 2008, p. 50)

Nesse contexto, a capoeira constitui um excelente exemplo de agência subalterna, representada nas personalidades de alguns mestres de capoeira de grande prestígio. Sua atuação é vista como um ponto de virada, e muito se deve à sua habilidade de tradução e negociação com as alteridades culturais e os lugares de poder.

Manuel dos Reis Machado (1900-1974), conhecido como Mestre Bimba, soube articular e valorizar as dimensões de luta e esporte como mecanismos de tradução da capoeira para a sociedade brasileira do início do séc. XX. Introduzindo na linguagem corporal já estabelecida da capoeira movimentos e golpes oriundos de outras artes marciais (dotadas já de difundido prestígio no ocidente, valor que só aumentaria por meio de sua disseminação nas *mediascapes* cinematográficas), Bimba criou uma modalidade híbrida de capoeira que chamou de “luta regional baiana”, e ficou conhecida até hoje como “capoeira regional”. Sistematizou o ensino da luta em moldes mais próximos do esporte ocidental, abrindo a primeira academia de capoeira de que se tem notícias. Além disso, soube utilizar-se habilmente da mídia de massa, para expor aos olhares de toda a sociedade brasileira a sua capoeira: passou a desafiar pessoalmente, pelos jornais, lutadores de outras modalidades.

Através da capoeira regional, Mestre Bimba suscitou uma nova abordagem expansionista e pedagógica da capoeira: subiu no ringue, realizou apresentações, montou academia, estabeleceu aulas regulares, lições, turmas de alunos com horários pré-estabelecidos e uma metodologia de ensino através das sequências e jogos diferenciados. (CAMPOS, 2006, online)

Por meio da sua tradução em termos de luta ou esporte tipicamente nacional, Mestre Bimba soube criar um significado para a elite brasileira que contornava seus preconceitos com relação a uma cultura negra, ao mesmo tempo em que se aproveitava da latente necessidade

da produção de símbolos e ícones para a construção de uma identidade para a jovem república brasileira. Além disso, fez a capoeira ingressar nas *mediascapes* e no imaginário das elites brancas, apoiando-se no lugar já conquistado pelas artes marciais. Ainda que sua agência não fosse baseada em uma consciência racional e teleológica das estratégias utilizadas, Bimba revela, em uma entrevista¹¹, a clareza de suas intenções. “Naquela época, quando se falava em capoeira, falava-se baixo. Os que aprendiam capoeira só pensavam em ser bandidos... Quem tirou a Capoeira do Brasil da unha da polícia, eu acho que abaixo de deus fui eu” (BIMBA apud ABREU; CASTRO, 2009, p. 33).

Uma estratégia diferente foi utilizada por outro ícone ilustre da capoeira, o Mestre Pastinha (Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, 1889-1981). Pastinha enfatizava a dimensão de combate da capoeira, lembrando sempre que por trás da plasticidade dos movimentos estavam escondidos golpes mortais. No entanto, centrou seus dispositivos de tradução nas origens africanas e na sua possível utilização como forma de resistência dos negros escravos. Diante das muitas teorias para explicar as origens históricas da capoeira, Pastinha afirma:

Bem, mas de uma coisa ninguém duvida: foram os negros trazidos escravos de Angola que ensinaram capoeira pra nós. Pode ser até que fosse bem diferente dessa luta que esses dois homens estão mostrando agora. (...) Mas a que a gente chama de capoeira de Angola, a que aprendi, não deixei mudar aqui na Academia. Essa tem pelo menos 78 anos. (...) Os negros usavam a capoeira para defender sua liberdade. Pode ser até que o nome da luta venha justamente disso. Negro fugia era para o mato. Se algum capitão-do-mato o alcançava, se era um a um, numa clareira, numa capoeira – então, ali, o negro era mais livre pra se defender. (PASTINHA apud ABREU; CASTRO, 2009, p. 21-23)

Pastinha fundou seu discurso sobre a capoeira na herança africana, construída a partir de uma apropriação do passado escravocrata brasileiro. Seu discurso, provavelmente, falava mais à cultura negra brasileira – em busca de autoafirmação e de uma identidade – que às elites brasileiras. No entanto, um dado não deve passar despercebido: Mestre Pastinha também possuía uma academia, onde ensinava sistematicamente a capoeira a muitos alunos, provenientes, como os alunos de Mestre Bimba, de várias classes sociais. “Pois a capoeira é luta sim, mas é folclore e tradição bonita também. E a gente conservou ela pura, todos fazendo escola, criando academias e ganhando o respeito do povo, dos artistas, dos estudiosos e dos governos” (Id., *ibid.*, p. 24).

As academias de capoeira funcionaram como uma estratégia para atrair indivíduos provenientes de outras classes sociais e universos culturais, inclusive pertencentes às elites

11 Originalmente publicada no Diário de Goiânia, em 1973.

baianas. O método de ensino em academias assemelhava-se ao ensino de outras modalidades esportivas, facilitando sua aceitação. O resultado era o estabelecimento de importantes alianças com o “fora”, com “outros culturais” que passariam a ser agentes difusores e defensores da capoeira. Mais do que isso, Bimba e Pastinha iniciaram uma verdadeira revolução pedagógica na capoeira – ao longo do século XX, as academias e seus sistemas mais ou menos sistematizados de ensino tomaram o lugar das ruas e das maltas do século XIX como principal modalidade de reprodução cultural da capoeira.

As diferentes estratégias de agência desses mestres resultaram, em primeiro lugar em duas formas de capoeira que representam até hoje, uma macro-divisão de estilos: a Capoeira Regional, de Mestre Bimba, e a Capoeira Angola, de Mestre Pastinha. Em segundo lugar, por meio da criação de significados e o estabelecimento de conexões e alianças, viabilizaram a aceitação e disseminação da capoeira no Brasil e, progressivamente, no mundo.

6.3. As novas diásporas

Assim como mantém até hoje sua característica gregária, a capoeira também não perdeu sua vocação para o deslocamento, inerente à sua formação e desenvolvimento. A segunda metade do século XX marca o início de uma nova diáspora mundial, desta vez protagonizada pelos próprios capoeiristas, seguindo as *financescapes* que atravessam o planeta.

No início do século XXI, encontramos a capoeira no mundo todo, conforme diagnostica o então ministro da cultura Gilberto Gil, em 2004.

Atualmente, a capoeira é praticada em mais de 150 países. Nas Américas, no Japão, na China, em Israel, na Coreia, na Austrália, na África e em praticamente toda a Europa. A capoeira disseminou-se pelo mundo com entusiasmo. Mesmo sem falar português, um chinês, um árabe, um judeu ou um americano podem repetir o compasso da mesma música, a arte do mesmo passo e a ginga do mesmo toque. A diáspora da capoeira no mundo é uma realidade que já conta com o aval de instituições educacionais como o Unicef, que referenda trabalhos de iniciativas dos capoeiristas brasileiros em vários países. (GIL apud CASTRO, 2007, p. 17)

A história dessa expansão começa em meados da década de 1970, a partir da articulação da dimensão da dança como mecanismo de tradução da capoeira para o “primeiro mundo”. Desde a década de 1950, capoeiristas já corriam o mundo apresentando shows folclóricos que mesclavam dança e cultura afro-brasileira, como a capoeira, o maculelê, a puxada de rede etc. A etnomusicóloga Emilia Biancardi foi um dos principais expoentes na

organização dos shows folclóricos, criando em 1962 o grupo Viva Bahia, com o qual realizou turnês pela Europa e Estados Unidos levando consigo muitos capoeiristas que integraram o grupo.¹²

Contudo, a presença sistemática da capoeira em outros continentes, conforme alerta José Luiz Cirqueira Falcão (2005), começa em 1971 com o mestre Nestor Capoeira¹³, ministrando aulas na London School of Contemporary Dance.

A partir do mestre Nestor capoeira, milhares de workshops e oficinas pipocaram por toda a Europa. Em entrevista, o referido mestre declarou que, embora tenha sabido da passagem de mestre Artur Emídio pela Europa, para participar de shows e ministrar oficinas, foi ele que, em 1971, começou a ministrar aulas sistemáticas de capoeira no Velho Continente.¹⁴

Outro capoeirista estava morando em Londres nessa época: o mestre Jelon Vieira havia chegado à Europa anos antes com os shows de Emília Biancardi, e decidiu não voltar ao Brasil. Em entrevista concedida ao Portal Capoeira em 2007¹⁵, mestre Jelon cita a ditadura militar vigente na época como um dos principais fatores de seu afastamento do país. Foi o Viva Bahia que lhe deu a oportunidade de deixar o Brasil e explorar novos territórios.

Emília Biancardi Ferreira é uma musicóloga. Ela, realmente, é a pessoa responsável por eu sair do Brasil. Eu saí do Brasil viajando com o grupo que ela fundou, o primeiro grupo folclórico, fundado em 1963, chamado Viva Bahia, e eu deixei o grupo e fiquei morando em Paris, depois me mudei pra Londres e fiquei. Ela me convidou, eu vim jogar capoeira e também dançar no show. E era somente por seis meses, depois o show fechou e eu resolvi ficar. Ela foi a primeira pessoa a lançar a capoeira como dança folclórica. Mestre João Grande também participou. Viajamos juntos eu e o Mestre João Grande naquela época. (VIEIRA apud CASTRO, 2007, p. 231)

Se Emília Biancardi foi um primeiro vetor da expansão da capoeira, lançando os capoeiristas no exterior, mestre Jelon Vieira também se tornaria o pioneiro de sua difusão nos Estados Unidos, que visitou por ocasião de um show.

Eu estava fazendo um trabalho em Londres e era pra vir fazer esse show e seis

12 Ver: <http://colecaoemiliabiancardi.blogspot.com.br/2008/09/trajetria.html>. [Acessado em 07 jul. 2012].

13 Nestor Sezefredo dos Passos Neto, 1946. Mestre carioca discípulo de mestre Leopoldina, e fundador da Escola Nestor Capoeira. Ver: http://wiki.portalcapoeira.com/index.php?title=Nestor_Capoeira. [Acessado em 05 ago. 2012].

14 Trecho de artigo publicado no Portal Capoeira. Disponível em: http://portalcapoeira.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1359 [Acessado em 05 ago. 2012]

15 Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Bahia/entrevista-mestre-jelon> [Acessado em 05 ago. 2012]

meses depois voltar, mas eu acabei ficando encantado com Nova York. (...) Resolvi ficar, não voltei para Londres. Isso foi em abril de 1975. (VIEIRA apud CASTRO, 2007, p. 41)

Juntamente com o capoeirista e dançarino Loremil Machado, mestre Jelon passa a lecionar capoeira nos EUA, desenvolvendo também um trabalho de dança que fazia fusões entre a dança contemporânea e a expressão corporal da capoeira e outras culturas afro-brasileiras. Estabeleceram também um rico diálogo com a cultura *hip hop* por meio do *break dance*, sendo considerados responsáveis pela introdução de movimentos de capoeira nessa dança. Jelon e Loremil preparam o terreno para a chegada de outros tantos capoeiristas que se instalaram em solo norte-americano:

(...) então somos os primeiros capoeiristas a ensinar capoeira nos Estados Unidos, os pioneiros e, em 1979, o Mestre Acordeon chegou em São Francisco, na Califórnia, aliás, o primeiro lugar foi no Texas, depois do Texas ele se mudou para a Califórnia. Até 1984, foi quando começou a acontecer a segunda geração de capoeiristas, a segunda *wave* começou a aparecer e de 84 para cá foi só aumentando, aumentando, se espalhando e cobriu esse buraco que tinha entre leste e oeste. Antes a capoeira era encontrada ou na Califórnia ou aqui, em Nova Iorque, mas com os novos capoeiristas chegando, essa outra geração, na década de 90 explodiu. (VIEIRA apud CASTRO, 2007, p. 57)

Como destaca Maurício de Barros Castro, a década de 1990 foi marcada pela chegada de mestre João Grande em Manhattan, onde instalou a academia que dirige até hoje. Discípulo direto de mestre Pastinha, João Grande tinha mais de 50 anos quando decidiu transferir-se para os EUA, sem conhecer a cultura e o idioma. No entanto, o trabalho iniciado pelos pioneiros há pelo menos 15 anos facilitou a chegada e instalação dos capoeiristas que para lá afluíram, em sua maioria buscando melhores condições de vida¹⁶. “Apesar das diferenças, as redes formadas anteriormente ajudaram na acomodação de Mestre João Grande” (CASTRO, 2007, p. 43).

Os países europeus e os Estados Unidos foram provavelmente as primeiras fronteiras conquistadas pela capoeira; uma vez que eram os territórios aos quais se dirigiam os grandes fluxos de capital – *financescapes* – na época, eram também os mais visados pelos imigrantes brasileiros – *ethnoscapes* –, entre os quais se incluem os capoeiristas. Não conseguimos

16 Conforme documentado por Castro (2007), mestre João Grande, um dos discípulos mais importantes de Pastinha, passou décadas esquecido e foi encontrado na década de XX trabalhando como frentista de um posto em Salvador, BA. Apesar de sua inestimável contribuição para a cultura, o reconhecimento e prestígio dos mestres quase nunca se revertia em conforto material e estabilidade. Grande parte dos mestres de capoeira do século XX, pertencentes às camadas mais pobres da população, enfrentavam grandes dificuldades financeiras durante sua velhice e não raro terminavam sua vida na penúria, a exemplo de mestre Bimba e mestre Pastinha.

encontrar dados precisos que permitam mapear a presença da capoeira no mundo hoje, mas é certo que, além da Europa e da América do Norte, a capoeira pode ser encontrada, com maior ou menor intensidade, em todos os continentes. “Hoje em dia, estimamos uns 1.000 professores de capoeira na Europa; outros 1.000 nos Estados Unidos e Canadá; uns 500 espalhados por todos os outros continentes; e uns 25.000 professores de capoeira no Brasil”.¹⁷

A difusão mundial da capoeira impulsionou e foi impelida pela formação de grandes grupos transnacionais de capoeira, como o Abadá, Senzala, Cordão de Ouro, Capoeira Brasil, Muzenza, Ginga Brasil, Candeias, entre outros, presentes em praticamente todos os continentes. Baseando seus métodos de ensino nas academias (com treinos sistematizados que permitem ensinar em massa) e delegando a coordenação dos núcleos locais a uma ampla equipe de mestres, contra-mestres, professores e instrutores, eles conquistaram fronteiras geográficas e culturais. A expansão e atuação desses grandes grupos suscita também uma discussão sobre a mercantilização da capoeira¹⁸, que é uma dimensão do fenômeno a ser considerada, mas cuja problematização não encontrará nesta pesquisa espaço suficiente para ser feita. Os grupos supracitados pertencem, em sua maioria, ao estilo regional da capoeira e aos seus derivados, mas hoje em dia a transnacionalização atinge com força também os grupos de capoeira angola.¹⁹

Uma rápida pesquisa pelo termo “capoeira” no Twitter, por exemplo, revela uma diversidade incrível de localidades e de idiomas. Países distantes do Brasil tanto geograficamente quanto culturalmente, como Japão, Indonésia, Coreia, Sérvia e Polônia já possuem uma presença expressiva da capoeira. Países do Oriente Médio, como Síria, Israel, Líbano e Palestina também já possuem grupos instalados. Na África, um tanto preterida como destino de fluxos financeiros e migratórios, alguns países já manifestam a presença da capoeira, como o Marrocos, Angola e São Tomé e Príncipe.

Os primeiros destinos migratórios da capoeira já contam hoje com mais de 30 anos de prática da arte, e já formam as primeiras gerações de capoeiristas não-brasileiros, que passam

17 CAPOEIRA, Nestor. “A capoeira na globalização”. *Site Revista de História*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/a-capoeira-na-globalizacao> [Acessado em 05 ago. 2012]

18 Para alguns aspectos desse fenômeno, ver: MARTINS, Rosana. “Zumzumzum, hoje tem capoeira, eu vou: processos de identidade e representações no intercâmbio transnacional da capoeira fora do Brasil”. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, ano 7, vol 12. Disponível em: <http://alaic.net/revistaalaic/index.php/alaic/article/view/180> [Acessado em 14 jul. 2012].

19 Diversos fatores nos levam a constatar esse fato: a multiplicação de sites estrangeiros sobre capoeira angola, principalmente anglófonos e francófonos; a crescente presença de angoleiros veteranos estrangeiros, dado observado em minha visita à FICA (Fundação Internacional de Capoeira Angola) em Salvador; a circulação dos mestres angoleiros pelo mundo para ministrar *workshops*; e a circulação de CDs e DVDs de capoeira angola produzidos no exterior.

a se inserir nas cadeias de transmissão de conhecimento como mestres e professores. Eles alimentam uma nova onda diaspórica, em que a capoeira já não viaja apenas nos corpos migrantes dos brasileiros – trata-se de capoeiristas do mundo todo em movimento pelo globo.

Ilustração 1: Capoeirista Sapucaí, aluno de mestre Demetrius do grupo Aruandê (Houston), executando uma "queda de rim" em uma mesquita em Abu Dhabi, Emirados Árabes. Imagem compartilhada pela página Aruandê Capoeira no Facebook. Captura de tela em 14 de fevereiro de 2012.

6.4. Deslocamentos midiáticos

A vocação para o deslocamento não é exclusividade da capoeira: os frutos rizomáticos da diáspora nunca pararam de se mover e continuam sua viagem pelo mundo. Sem distinguir entre estética e política, arte e vida, essas culturas avançaram pelo globo na forma de expressões artísticas e performáticas em permanente diálogo e mixagem, reforçando ainda mais a ideia do Atlântico como um espaço de trocas culturais.

Se no primeiro momento da diáspora o navio era o cronótopo mais importante, no século XX esse papel é assumido pelas tecnologias de gravação e distribuição fonográficas: “o navio continuava a ser talvez o mais importante canal de comunicação antes do aparecimento do disco long-play” (LINEBAUGH apud GILROY, 2001, p. 54).

Discos e seus sucessores (fitas cassete, CDs, DVDs e, finalmente, os formatos digitais

livres de suporte) transportaram ao redor do mundo não apenas música – assim como música nunca foi apenas música nas culturas afro-americanas – mas também estéticas – políticas, ideias, movimentos, atitudes e toda uma sensibilidade negra que ecoou e refratou-se na assimetria conectada do Atlântico e para além dele. A exemplo da cultura *hip hop*, “o poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América, que criaram um movimento jovem global de considerável importância” (Id., *ibid.*, p. 89), o *blues*, *jazz*, *rock* e *reggae* varreram o mundo em uma reconhecida revolução cultural, formatando subjetividades e corpos e semeando outras ideias sobre a sociedade. Sobre a rizomática e exemplar trajetória de uma canção dos *Funki Dreds*²⁰, Gilroy afirma:

Esta unidade formal de elementos culturais diversos era mais do que apenas um símbolo poderoso. Concentrava a intimidade diaspórica lúdica que tem sido característica marcante da criatividade transnacional do Atlântico Negro. O disco e sua extraordinária popularidade proclamavam os laços de filiação e afeto que articulavam as histórias descontínuas de colonos negros no Novo Mundo. A injunção fundamental de “Keep On Moving” também expressava a inquietude de espírito que torna vital essa diáspora cultural. (Id., *ibid.*, p. 59)

Além das culturas e artes negras, existem outras manifestações de caráter fortemente corporal e performático que se espalharam pelo globo ao longo do século passado, transportadas para bem longe por meio da circulação planetária de imagens e informações. É o caso, por exemplo, da *yoga*, tanto como práticas físicas e mentais quanto como filosofia hindu. Conforme indica Marcus Wolff (2011) em um estudo sobre festivais cariocas de mantras, a difusão da *yoga* pelo mundo se deu tanto pela sua adoção pela contracultura ocidental, quanto pela sua circulação nas mídias eletrônicas, na forma de imagens e da música indiana. Somam-se a esses fatores também o deslocamento de mestres e gurus ao redor do mundo.

As artes marciais orientais, como o karatê, judô, *kung-fu* e *tae-kwon-do* também podem ser encontradas no mundo todo, contando com praticantes dos mais variados fenótipos e culturas. Destaca-se aqui, além da visibilidade conquistada a partir das competições esportivas mundiais televisionadas, a sua presença ostensiva no cinema hollywoodiano, cujas imagens em movimento, combinadas a roteiros de ação, circularam mundialmente carregando seu conteúdo estético e performático, e conquistando o interesse dos jovens. Ninjas, samurais e guerreiros chineses povoam o imaginário mundial desde meados da década de 1970.²¹

20 Para ver mais sobre o grupo, acessar: <http://www.soul2soul.co.uk/startpage/>

21 O ator e produtor Bruce Lee foi pioneiro no gênero. Seus filmes, produzidos em Hong Kong, alcançaram uma expressiva popularidade e acabaram por influenciar o cinema americano. Para saber mais, ver:

Todos esses exemplos evidenciam que os movimentos e a disseminação das culturas pelo mundo não se dão apenas por deslocamentos migratórios, mas também indispensavelmente por deslocamentos midiáticos. Neste ponto, nos reportamos novamente a Appadurai (1996), com o conceito de *mediascapes*, e a Di Felice (2009), com o conceito de atopia. O primeiro estabelece os fluxos de imagens veiculados globalmente pelas mídias eletrônicas como uma das dimensões dos fluxos disjuntivos que constituem as dinâmicas culturais contemporâneas. O segundo postula, a partir das mídias digitais, a continuidade inextrincável entre os territórios físicos e as paisagens midiáticas digitais, cujas interfaces multiplicam e deslocam o sentido do lugar.

Da mesma maneira que se desloca por territórios, a capoeira se desloca por mídias e *mediascapes*, traduzindo-se de uma mídia para outra, tendo como ponto de partida a sua tecnologia midiática nativa: a oralidade. Gestada como forma de sociabilidade entre escravos cujo corpo era a principal arma e refúgio último do saber, foi no corpo e em suas técnicas que essa cultura primeiro ancorou-se, fazendo parte de um vasto arcabouço de culturas iletradas, orais e afro-americanas. Dessa maneira, sua reprodução e sua memória eram articuladas a partir do treinamento simultaneamente marcial e lúdico do corpo, dos instrumentos musicais, das histórias contadas pelos mestres – representantes máximos do saber da cultura – do canto e do cancionero, que transporta a memória ao longo de anos a fio, chegando até os nossos dias.

Além das formas de transmissão tipicamente orais, até o século XIX a capoeira era registrada de maneira pictórica por pintores europeus como Augustus Earle, Johann Moritz Rugendas, Nicolas-Antoine Taunay e Jean-Baptiste Debret²². No século XX, destacamos as gravuras de revistas como as do cartunista Kalixto (Calixto Cordeiro)²³ na Revista Kosmos, em 1906²⁴, além da contribuição notável de Carybé²⁵, artista argentino naturalizado no Brasil que transportou a capoeira para gravuras e pinturas que marcaram o imaginário pictórico da cultura. Também nesse sentido não podemos deixar de citar as fotografias de Pierre Verger, que desenharam em preto e branco todas as cores da cultura negra da Bahia a partir de década de

http://pt.wikipedia.org/wiki/Bruce_Lee

22 Gravuras disponíveis no Anexo 1.

23 Informações retiradas da coluna de Fernando Augusto Botelho publicada no blog de Luís Nassif. Disponível em: <http://www.advivo.com.br/blog/luisnassif/a-capoeira-em-pinturas-gravuras-e-desenhos> [Acessado em 06 ago. 2012]. Para saber mais, consultar também Soares (2004).

24 As gravuras digitalizadas encontram-se disponíveis em: <http://www.capoeira-palmares.fr/histor/kosmos.htm>. [Acessado em 14 jul. 2012].

25 Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caryb%C3%A9> [Acessado em 06 ago. 2012].

1940, e constituem uma das fontes documentais mais importantes sobre a cultura afro-brasileira.

A partir daí, podemos considerar que a capoeira fez três deslocamentos, por três ambientes midiáticos: a escrita, as mídias eletrônicas e o digital. Esses deslocamentos não são necessariamente sucessivos, mas sim concomitantes, uma vez que a introdução de uma nova mídia não anula nem extingue as anteriores, mas inicia um processo de adaptação mútua. (BOLTER; GRUSIN, 2000) Deslocamentos por qualquer desses ambientes midiáticos continuam acontecendo e se interpenetrando. Contudo, para fins organizativos, analisaremos cada um separadamente.

6.4.1. Escrita

Os deslocamentos da capoeira pelo ambiente midiático da escrita se expressam de diversas maneiras. Aqui, estamos nos referindo tanto à escrita alfabética, manuscrita, como àquela tipográfica, mecânica, seguindo as ponderações de McLuhan (1972) a respeito dessa tecnologia midiática. Nesse sentido, incluímos nesse ambiente midiático tanto manuscritos, desenhos e gravuras, como livros e jornais reproduzidos pelas técnicas gutemberguianas. Como citamos, as charges e crônicas jornalísticas em fins do séc. XIX, produzidas predominantemente por um olhar externo à cultura, impulsionam a capoeira de maneira quase alheia no ambiente da escrita. Trata-se de um deslocamento tímido no começo, uma vez que a maioria dos capoeiristas era analfabeta e que a capoeira não era assunto digno de ascender à esfera pública – a não ser como um problema de criminalidade e desordem.

As primeiras expressões nativas desse deslocamento, impregnadas da marca da oralidade, foram os manuscritos de mestre Noronha²⁶, publicados em forma de livro apenas em 1993, mais de meio século após sua escrita. Mestre Pastinha também deixou um belíssimo conjunto de manuscritos e desenhos que, guardados no acervo pessoal de mestre Decanio, só vieram a público recentemente, em 2003. A caligrafia impecável de Pastinha e a preocupação com as ilustrações induzem à analogia inevitável com a escrita tátil dos monges medievais (McLuhan, 1972).

À medida que a capoeira se expandia nas primeiras décadas do século XX, ganhava mais adeptos letrados, e o seu deslocamento pela mídia escrita progressivamente se intensificou. Mestre Bimba ganhou espaço nos jornais brasileiros a partir da década de 1920

26 Daniel Coutinho. Viveu em Salvador no início do século XX.

exibindo a sua capoeira regional nos ringues, em competição com outras lutas (ABREU; CASTRO, 2009). A segunda metade do século foi marcada por grande produção escrita de pesquisadores da capoeira e capoeiristas acadêmicos, muitos deles discípulos diretos de Bimba ou Pastinha. Hoje, o volume de texto escrito na forma de livros e teses sobre capoeira produzidos no Brasil e no exterior é bastante razoável. Outra expressão bastante importante dos deslocamentos da capoeira pela escrita são as revistas especializadas, que começaram a surgir a partir da década de 1990. Entre as principais revistas nacionais, podemos citar a *Revista Capoeira*, *Praticando Capoeira* e *Ginga Capoeira*. No exterior, temos a *Capoeira Magazine* (Reino Unido), a *Roda Magazine* e a *Planet Capoeira*, todas anglófonas e já plenamente adaptadas ao ambiente digital.

Sobretudo, não podemos nos esquecer das obras de Jorge Amado como uma notável transcrição da capoeira e do universo afro-brasileiro da Bahia para as paisagens poéticas da literatura. Jorge Amado é um dos escritores brasileiros mais traduzidos em todo o mundo, levando consigo a cultura afro-brasileira para além-mar em 49 idiomas²⁷. Além disso, os romances do autor, a exemplo de *Capitães de Areia* e *Tenda dos Milagres*, inspiraram posteriormente produções cinematográficas, transportando a capoeira para seu próximo terreno – o as mídias eletrônicas e a linguagem audiovisual.

6.4.2. Mídias eletrônicas

Os deslocamentos da capoeira pelas paisagens eletrônicas audiovisuais foram mais tardios, entretanto bastante intensos. A facilidade de transposição da estética oral e corporal para as imagens em movimento fez da capoeira e da linguagem audiovisual uma combinação fortuita. Sobre a simbiose que se estabeleceu entre a capoeira e as linguagens eletrônicas, o pesquisador Ricardo Nascimento afirma:

Já em tempos idos, as indústrias cinematográfica e fonográfica andavam de braços dados na fabricação de símbolos e imaginários de uma certa estética da cultura popular que se, por um lado, levava audiências ao cinema, por outro, vendia discos. No que toca a capoeira, as trocas simbólicas tem favorecido, por conveniência, ambas as partes. Em verdade, podemos dizer que, de uma maneira geral, as artes visuais sempre se valeram da capoeira como elemento de exploração artística e estética ao mesmo tempo que fabricavam uma esteticidade para a capoeira. (NASCIMENTO, 2011, online)

Como veremos, a relevância das mídias eletrônicas nas dinâmicas das *mediascapes*

27 Ver: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jorge_Amado. [Acessado em 09 jul. 2012].

torna esse deslocamento midiático especialmente importante para compreender a expansão e os movimentos da capoeira pelo mundo.

Combinando diversas fontes na internet²⁸ e por meio do diálogo com colegas da capoeira pela rede²⁹, fizemos um levantamento da produção audiovisual sobre capoeira, ou que tivessem a participação da capoeira em algum momento. Esse levantamento contempla cinema e produções televisivas brasileiras e estrangeiras, classificadas como documentário ou ficção. Não pretendemos abarcar os dados de maneira exaustiva, dada a dificuldade em coletá-los devido à fragmentação das fontes, mas sim ter uma visão geral da produção audiovisual sobre capoeira e sua evolução ao longo das décadas.

Gráfico 1. Evolução da produção audiovisual sobre capoeira

Obs: Na década de 2010, estamos considerando o que foi feito até o presente momento.

28 Entre eles, destacamos *Imdb* (www.imdb.com), *Capoeira World* (<http://www.capoeira-world.com/capoeira-movies>), *Capoeira Infos* (<http://www.capoeira-infos.org/ressources/Filmographie>), *Magali Capoeira* (<http://www.magalicapoeira.com/noticias-de-capoeira/documentario-capoeira-pelo-mundo-com-mestre-boneco>), *Wikipedia* (http://en.wikipedia.org/wiki/Capoeira_in_popular_culture#Movies), *Portal Capoeira* (<http://portalcapoeira.com/Cronicas-da-Capoeiragem/capoeira-e-arte>) e *Jogo de Mandinga* (<http://www.jogodemandinga.com/?cat=12>).

29 O levantamento feito em diversos sites foi consolidado em uma lista de filmes que foi postada em meu blog em 23 de maio de 2012 (Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/23/post-organizativo-lista-de-filmes/>). Compartilhei o *post* na página do meu grupo de capoeira no Facebook, que me ajudou a complementar as informações.

Tabela 1. Lista de produções audiovisuais**Documentários > brasileiros**

Memórias do Recôncavo: Besouro e outros Capoeiras (2008)

Doutor Mestre João Pequeno: a história do negro no Brasil através da capoeira angola (2008)

Mandinga en Colombia (2008)

O Zelador (2008)

Mestre Bimba, a Capoeira Iluminada (2005)

Mandinga in Manhattan (2005)

O Velho Capoeirista (1999)

Pastinha! Uma Vida Pela Capoeira (1998)

Cordão de Ouro (1977)

Dança de Guerra (1968)

Vadiação (1954)

Documentários > estrangeiros

Capoeira: Fly Away Beetle (2011)

Capoeira, Spirit of Ecstasy (2011)

Aruanda (2010)

Slums Drums and Capoeira (2010)

Andre: Portrait of a Capoeirista (2008)

Capoeira: Finding a Center in the Ring (2008)

Freedom Fighting (2007)

Ginga: a Capoeira Documentary (2004)

Ficção > brasileiros

Capitães de Areia (2011)

Besouro (2009)

Ó Paí, Ó (2007)

Maré Capoeira (2006)

Madame Satã (2002)

Tenda dos Milagres (1977)

O pagador de Promessas (1962)

Barravento (1961)

Ficção > estrangeiros

Tom Yum Goong / O Protetor (2005)

The Rundown / Bem vindo à Selva (2003)

Kick Boxer 4: o agressor (1994)

Only the Strong / Esporte Sangrento (1993)

Bloodsport / O Grande Dragão Branco (1988)

Produções televisivas > Brasileiras

Capoeira pelo mundo (2011) - série produzida pela TV Brasil

Pulo do Gato (2010) - Minissérie da TV Brasil

Mestre Leopoldina, a fina flor da malandragem (2005) - documentário produzido para a TVE Brasil)

Capoeira: o fio da navalha (2003) - documentário exibido pela ESPN Brasil

Veja o Brasil (c. 1948) - série veiculada na TV

Produções televisivas > Estrangeiras

A Capoeira e as Tradições Afrocolombianas (2009) - Canal Telepacífico/Colômbia

La Capoeira (1963) - Ina/França

Tupi

A produção audiovisual sobre capoeira começa na década de 1950, com um curto episódio da série “Veja o Brasil”³⁰, produzida por Alceu Maynardi Araújo e veiculada na extinta TV Tupi (c. 1948), mostrando o mestre Pastinha e seus alunos jogando. Logo em seguida, o cineasta baiano Alexandre Robatto Filho produz o curta metragem “Vadiação”³¹, em 1954. Os créditos de abertura do filme são ilustrados com alguns desenhos de Carybé. Em seus 8 minutos de duração, o curta em preto e branco mostra um jogo de capoeira em um cenário de estúdio, contando com a participação de mestres ilustres, como Bimba e Waldemar (nos instrumentos) e seus alunos que se revezam no jogo.

Entre 1960 e 1970, a capoeira figura em mais alguns filmes brasileiros, como “Barravento”³² (1961), de Glauber Rocha, “O Pagador de Promessas”³³ (1962), de Anselmo Duarte, “Dança de Guerra”³⁴ (1968), documentário do pesquisador Jair Moura, “Cordão de Ouro”³⁵ (1977), de Antonio Carlos da Fontoura, e “Tenda dos Milagres”³⁶ (1977), de Nelson Pereira dos Santos.

No arco dessas duas décadas, a produção estrangeira sobre a capoeira é praticamente inexistente, resumindo-se ao documentário “*La Capoeira*”³⁷, produzido em 1963 pela TV francesa *Ina*.

Enquanto a produção audiovisual brasileira sobre capoeira entrava em uma longa pausa, que iria dos anos 1980 até o fim da década de 1990, a ficção hollywoodiana começava a descobri-la como terreno fértil para seus filmes de artes marciais. O primeiro filme estrangeiro a incluir a capoeira em suas cenas foi “O Grande Dragão Branco”³⁸ (1988), do diretor Newt Arnold, com o ator Jean-Claude Van Damme.

30 VEJA O BRASIL. Produção de Alceu Maynardi. Brasil, 1952. (5 min): son., preto e branco.

31 VADIAÇÃO. Produção de Alexandre Robatto Filho. Brasil, 1954. (8 min): son., preto e branco.

32 BARRAVENTO. Produção de Glauber Rocha. Brasil, Iglu Filmes, 1961. 1 DVD (78 min): NTSC, son., preto e branco.

33 O PAGADOR DE PROMESSAS. Produção de Anselmo Duarte. Brasil, Cinedistri, 1962. 1 DVD (98 min): NTSC, son., preto e branco.

34 DANÇA DE GUERRA. Produção de Jair Moura. Brasil, 1954. (8 min), son., preto e branco.

35 CORDÃO DE OURO. Produção de Antonio Carlos Fontoura. Brasil, Canto Claro Produções Artísticas, 1977. (73 min): son., color.

36 TENDA DOS MILAGRES. Produção de Nelson Pereira dos Santos. Brasil, Regina Filmes, 1977. (132 min): son., color.

37 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=R1QISpnvzpU&feature=plcp>

38 O GRANDE DRAGÃO BRANCO (*Bloodsport*). Produção de Newt Arnold. EUA, Cannon International, 1988. (92 min): son., color.

Mas o ponto de virada da produção estrangeira foi o filme “*Only The Strong*”³⁹ (lançado no Brasil como “Esporte Sangrento”), de 1993. Trata-se do primeiro filme de ficção hollywoodiano em que a capoeira ocupa uma posição de protagonista, e não coadjuvante. O personagem principal, Louis Stevens, é um mestre de capoeira que ensina a luta para alunos problemáticos de uma escola norte-americana. No enredo, os bons resultados educacionais da capoeira na comunidade incomodam um traficante de drogas, que se torna o antagonista de Stevens. “*Only The Strong*” enquadra a capoeira em uma nas fórmulas consagradas dos filmes de ação e de artes marciais, consumidas com afeição por espectadores jovens de todo o planeta. Embora sua recepção seja controversa na comunidade de capoeiristas, sua repercussão se revelaria um ponto de virada nos deslocamentos da capoeira pelas *mediascapes* e pelo globo.

Um dos melhores exemplos de difusão da capoeira através dos meios audiovisuais foi o filme *Only the Strong*, lançado em 1993 e que no Brasil ganhou o nome de Esporte Sangrento. Visto em todo mundo, por milhares de jovens, o filme inspirou uma geração de praticantes que, não tendo acesso ao ensino formal da capoeira, deram início à sua prática através do filme. (NASCIMENTO, 2011, online)

As décadas de 1980-1990 também seriam marcadas pela popularização de novos mecanismos de distribuição das produções audiovisuais, para além da televisão e das salas de cinema: as fitas de vídeo VHS⁴⁰ e, mais tarde, os DVDs⁴¹, suportes que permitiam a circulação mais livre das cópias dos filmes, bem como sua replicação por meio de cópias piratas. Integrando a chamada “cultura das mídias” (SANTAELLA, 2004), o VHS e o DVD garantiram maior liberdade de circulação a essas produções, que nem sempre gozavam de grande destaque nas mídias eletrônicas de massa, e chegaram de maneira mais descentralizada às mãos da crescente comunidade global de capoeiristas.

A capoeira só voltaria a se fazer presente na produção audiovisual brasileira em meados dos anos 2000, com o lançamento do documentário “Pastinha! Uma vida pela capoeira”⁴², de Antônio Carlos Muricy, em 1998, seguido de “O Velho Capoeirista”⁴³,

39 ESPORTE SANGRENTO (*Only the Strong*). Produção de Sheldon Lettich. EUA, Davis-Films e Freestone Pictures, 1993. 1 DVD (99 min): NTSC, son., color.

40 VHS é uma sigla para *Video Home System*. Para saber mais sobre este suporte, ver: <http://en.wikipedia.org/wiki/VHS>. [Acessado em 29 jul. 2012].

41 *Digital Versatile Disc*. Para saber mais sobre o DVD, ver: <http://en.wikipedia.org/wiki/DVD>. [Acessado em 29 jul. 2012].

42 PASTINHA! UMA VIDA PELA CAPOEIRA. Produção de Antônio Carlos Muricy. Brasil, Taquari Produções Artísticas e Culturais Ltda, 1998. (52 min): son., color.

43 O VELHO CAPOEIRISTA. Produção de Pedro Abib. Brasil, 1993. (18 min): son, color.

documentário de Pedro Abib, em 1999. A capoeira também volta a aparecer nos filmes de ficção nacionais, como *Madame Satã*, em 2002. Na década de 2000 também temos uma significativa produção de documentários estrangeiros. A produção de documentários para a televisão também ganha força, com “Capoeira – o fio da navalha”⁴⁴, produzido pela ESPN Brasil em 2003; “Mestre Leopoldina, a fina flor da malandragem”⁴⁵ em 2005, produzido por Jorge Itapuã Beiramar e Rose La Creta para a TVE Brasil; e “Capoeira pelo Mundo”, produzido pelo mestre Boneco⁴⁶ para a TV Brasil em 2011.

A produção cinematográfica dos anos 2000 tem dois marcos dignos de nota. O documentário brasileiro “Mestre Bimba, A Capoeira Iluminada”⁴⁷, lançado em 2005 pelo cineasta Luiz Fernando Goulart, causou grande impacto na comunidade de capoeiristas – que nessa época já abarcava o globo – tornando-se uma referência sobre a história de mestre Bimba e da capoeira regional. O filme correu festivais do mundo inteiro, com direito a um concorrido lançamento em Paris. Em um artigo publicado em 2008 no Portal Capoeira, o diretor afirma: “Tenho certeza que muitos, depois do filme, irão procurar aulas de capoeira. Se isso acontecer, tudo terá valido a pena”.⁴⁸

O outro destaque da década, relativamente recente, foi o filme “Besouro”⁴⁹, lançado em 2009 pelo diretor João Daniel Tikhomiroff. Ele inova não só por ser o primeiro filme de ação brasileiro sobre a capoeira, mas principalmente por apresentar uma linguagem alternativa – nem a abordagem folclorista, nem as fórmulas hollywoodianas dos filmes de luta. Explorando uma estética fantasiosa que dialoga com os filmes chineses de artes marciais, como “O Tigre e o Dragão”⁵⁰ e “O Clã das Adagas Voadoras”⁵¹, “Besouro” procura contar a história do capoeirista lendário cantado até hoje nos cordéis e músicas de capoeira, e conhecido no universo da capoeiragem como Besouro Preto, Besouro Mangangá e Besouro

44 CAPOEIRA - O FIO DA NAVALHA. Produção de ESPN Brasil. Brasil, 2003. (70 min): son, color.

45 MESTRE LEOPOLDINA, A FINA FLOR DA MALANDRAGEM. Produção de Jorge Itapuã Beiramar e Rose La Creta. Brasil, 2005. (55 min): son, color.

46 Beto Simas, fundador do grupo Capoeira Brasil.

47 MESTRE BIMBA, A CAPOEIRA ILUMINADA. Produção de Luis Fernando Goulart. Brasil, Lumen Produções e Riofilme, 2005. (78 min): son., color.

48 Disponível em: <http://portalcapoeira.com/O-Filme/paris-lancamento-europeu-do-dvd-qmestre-bimba-a-capoeira-iluminada>

49 BESOURO. Produção de João Daniel Tikhomiroff. Brasil, Mixer e Buena Vista International, 2009. 1 DVD (94 min): NTSC, son., color.

50 O TIGRE E O DRAGÃO. Produção de Ang Lee. Taiwan, Columbia Pictures Film Production Asia e Sony Pictures Classics, 2000. 1 DVD (120 min): NTSC, son., color.

51 O CLÃ DAS ADAGAS VOADORAS. Produção de Zhang Yimou. China, Beijing New Picture Film Co. e Sony Pictures Classics, 2004. 1 DVD (119 min): NTSC, son., color.

Cordão de Ouro⁵².

O filme despertou curiosidade e dividiu opiniões entre os capoeiristas, não raro encontrando resistência à linguagem híbrida que buscava explorar. Confesso que eu mesma tive dificuldades em digerir o primeiro *trailer* de “Besouro”, em relação ao qual manifestei um sentimento de rejeição, devidamente expresso em um comentário mal-humorado ao vídeo no Youtube. No entanto, o filme surpreendeu pelo êxito em utilizar a inovação estética exógena para contar uma história da tradição popular, fazendo falar a voz da imaginação fantasiosa que sempre permeia a oralidade. O filme logra representar, pela primeira vez, um herói negro da tradição popular e as religiões afro-brasileiras de uma forma não folclorizada, e em diálogo com outras linguagens cinematográficas, introduzindo definitivamente a figura de Besouro Mangangá, já tão presente no imaginário da capoeira, nos movimentos globais das *mediascapes*.

O lançamento de “Besouro” levou capoeiristas de todo o Brasil aos cinemas, suscitando inclusive questionamentos da comunidade no Paraná, onde os exibidores não se interessaram pelo filme⁵³. Em uma rápida pesquisa no *Google*, podemos também encontrar traços de sua repercussão internacional. Um post curto no site do grupo *Capoeira Mandinga* de Shanghai⁵⁴ (China), em janeiro de 2009, fala sobre o futuro lançamento do filme, aguardado com expectativa pelos usuários que interagiram pelos comentários. Também é possível encontrar tópicos de discussão sobre o filme em alguns fóruns, como o do site *Capoeira.com*⁵⁵, que reúne mais de 40 mil capoeiristas do mundo todo. No *Youtube*, uma busca pelas palavras “besouro beetle the movie”⁵⁶ mostra mais de 600 resultados, e alguns usuários já compartilharam o filme completo com legendas em inglês.

É importante ressaltar, especialmente no tocante aos filmes de ficção, que sua importância aqui considerada não depende necessariamente da sua boa aceitação por parte da comunidade de capoeiristas. Na verdade, a vivência no universo da capoeira e os registros das discussões na rede revelam que eles quase sempre dividem opiniões e encontram especial

52 Para saber mais, ver: MARCHESI, Mariana de Toledo. “O corpo aberto da cultura: resistência e hibridação no filme Besouro”. In: *Anais do VII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)* [CD-ROM]. Salvador (BA): ENECULT, 2011.

53 Ver nota no Portal Capoeira: <http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/capoeirista-questiona-exclusao-de-curitiba-na-rota-de-exibicao-do-filme-besouro>. [Acessado em 05 ago. 2012].

54 <http://capoeirashanghai.com/news/325>. [Acesso em 07 jul. 2012].

55 Ver: http://www.capoeira.com/community/forum/?action=goto&topic_id=Besouro---the-movie e http://www.capoeira.com/community/forum/?action=goto&topic_id=Besouro-:-the-movie. [Acessado em 07 jul. 2012]. É preciso registrar-se no site e fazer login para visualizar os tópicos.

56 Busca realizada em 07 de julho de 2012.

resistência entre os capoeiristas veteranos, principalmente quando o filme procura traduzir a capoeira em uma linguagem cinematográfica que pouco tem a ver com sua prática cotidiana e filosofia. No entanto, esses filmes permitem que a capoeira se desloque pelas *mediascapes* em forma de imagem, e as traduções que operam, por mais estranhas que possam resultar, despertam o interesse de jovens no mundo todo por meio da tão apreciada linguagem cinematográfica das artes marciais. “A conversão do popular em objeto estético é uma magia que o cinema bem sabe fazer, adoçada pelas imagens da não menos mítica capoeira, em tempos pós-modernos”. (NASCIMENTO, 2011, online) Essas imagens, que podem ser consideradas distorcidas ou transformadas a depender do olhar sobre as dinâmicas da cultura, foram para muitos capoeiristas a fagulha que acendeu sua vontade de aprender a capoeira. Nesse sentido, as *mediascapes*, combinadas com as *ethnoscapes* das diásporas da capoeira são o terreno fértil por onde cresce subterrâneo o rizoma da cultura.

6.4.3. Mídia digital

A popularização das tecnologias digitais e informáticas na década de 1990 apresentou ao mundo novas possibilidades midiáticas, que se concretizaram e se atualizam constantemente no que chamamos hoje de internet. Como não poderia deixar de ser, os ambientes digitais abriram novos caminhos para o deslocamento da capoeira, cujo caráter é justamente o que procuramos investigar nesta pesquisa.

Como dissemos anteriormente, a introdução de uma nova mídia não extingue as anteriores, mas dispara um processo de readaptação mútua. Dessa maneira, os deslocamentos da capoeira pelo digital são intrinsecamente ligados aos deslocamentos nas outras mídias, alimentando-se deles e ao mesmo tempo potencializando-os. Uma vez que a linguagem binária consegue traduzir e reproduzir qualquer modalidade de dados – texto, som, imagem –, hoje é possível encontrar a grande maioria da produção audiovisual eletrônica ou da produção escrita sobre capoeira na rede, que além de tudo se torna uma solução para preservar seus conteúdos libertando-o de seus suportes perecíveis.

Também é curioso observar, ainda que não a título de comprovação, que a retomada das produções audiovisuais sobre capoeira a partir do final da década de 1990 – além de acompanhar a retomada do cinema nacional – é concomitante à efetiva popularização da internet no Brasil e no mundo, à revolução das interfaces interativas na rede e à crescente digitalização da capoeira. Esse fato também pode ser um reflexo de uma maior maturidade dos grupos de capoeira que começaram a se estabelecer pelo mundo todo a partir da década de

1980, e que ajudaram a formar uma ampla “aldeia global” – aldeia glocal – de capoeiristas. Mas será que esses capoeiristas, conectados aos fluxos das *mediascapes* – agora não apenas como consumidores, mas também como produtores das imagens que nelas circulam – não ativaram um processo virtuoso de “imaginação” (do sentido de criar imagens) da capoeira e ao mesmo tempo uma demanda mundial por essas imagens? Seria talvez necessário realizar uma nova pesquisa para responder à questão, por isso a deixamos aqui apenas como uma vaga suspeita.

De qualquer maneira, os intensos deslocamentos da capoeira pela mídia digital nos fazem retomar uma pergunta fundamental da pesquisa: sendo a mídia um ambiente de tecnopoiese cultural, de que maneiras a capoeira se transforma ao se transportar para os ambientes digitais? Começemos hipotetizando as dimensões da transformação da capoeira na contemporaneidade, levando em consideração não apenas os seus deslocamentos midiáticos, mas as dimensões dos fluxos disjuntivos (Appadurai, 1996) que regulam as dinâmicas culturais na globalização.

a) Transformações étnicas

As *ethnoscapes* dos capoeiristas brasileiros contribuíram para a disseminação da capoeira pelo mundo. Embora, como tenhamos visto, a capoeira não seja uma simples herança de uma etnia africana determinada, mas o produto da negociação entre muitas delas na diáspora, até as primeiras década do século XX ela foi uma prática circunscrita predominantemente às populações negras e marginalizadas da população. O processo de expansão da capoeira para além desse domínio tem início com as academias de mestre Bimba e mestre Pastinha, e acentua-se com a difusão da capoeira para outros países, quando ela começa maciçamente a ganhar adeptos de outras origens, nacionalidades, etnias e fenótipos. Hoje, já não se pode esperar uma coincidência simples entre a cultura da capoeira e um determinado grupo social ou etnia. A capoeira coleciona uma espantosa diversidade étnica, cultural e mesmo linguística, diversidade esta que se torna ainda mais visível e condensada nas redes digitais.

b) Transformações econômicas

Deflagrados em grande parte por motivações financeiras, os movimentos dos capoeiristas pelo mundo ativam, por sua vez, novos fluxos de capital pelo globo. Essas

financescapes são alimentadas pelo comércio de artefatos ligados à cultura da capoeira, como roupas, instrumentos (berimbaus, atabaques, caxixis, pandeiros, agogôs, reco-recos etc), livros, CDs e DVDs, pelas aulas, cursos e *workshops* pagos ministrados pelos mestres em países de todo o mundo e pelo turismo cultural dos capoeiristas, que não só se deslocam para participar de *workshops*, encontros e festivais, como também veem o Brasil – no imaginário mundial alimentado pelas *mediascapes* – e em particular, a Bahia, como uma espécie de Meca da capoeira. Trata-se de uma transformação bastante relevante, visto que a capoeira se torna, pela primeira vez, uma possibilidade concreta de fonte de renda para seus mestres, professores e artesãos.

c) Transformações de significados e performance

Em sua expansão pelo mundo e na negociação com as alteridades culturais, a capoeira certamente teve que negociar e adaptar significados, na articulação entre *mediascapes* e *ideoscapes*. A tradução da capoeira – cultura gestada no cerne da cultura escrava negra na diáspora – para os olhos analíticos do ocidente já exigiu a sua partição em categorias como luta, dança e jogo. Para afirmar-se e fazer-se compreender em ambientes muitas vezes alheios à sua afro-brasilidade, foi necessário exacerbar ora sua dimensão de luta, aliando-se à linguagem das artes marciais e da defesa pessoal, ora sua dimensão de dança, traduzindo-se como expressão corporal e espetáculo folclórico.

Podemos identificar algumas formas de tradução da capoeira predominantes hoje, para dentro e fora da cultura: 1) como esporte, luta e corporeidade, enfatizando seus benefícios físicos e sua eficácia; 2) como tradição e resistência, enfatizando seus aspectos políticos, a sua africanidade e negritude; 3) como instrumento de cidadania, enfatizando seus benefícios sociais e educativos.

Todos esses aspectos estão presentes de forma sintética na capoeira, mas as diferentes leituras podem levar a algumas tentativas de inovação na sua forma, como fusões com outras lutas e práticas corporais (como a polêmica capo-jitsu – capoeira + jiu jitsu – e a capo-vinyasa – capoeira + yoga). Mais sutis são alguns diálogos performáticos com o *break dance* e a ênfase nas acrobacias, provavelmente uma influência da linguagem audiovisual e da plasticidade hibridizante das imagens.

d) Transformações nos processos de reprodução da cultura

Cada uma das transformações elencadas necessitaria de uma pesquisa à parte para ser adequadamente aprofundada. No entanto, todas elas influem nos processos de transmissão e reprodução da cultura que, além do mais, são diretamente afetados pelos modos de circulação e transmissão dos saberes da cultura, do seu registro e das dinâmicas de memória. São, portanto, diretamente afetados pelos deslocamentos midiáticos da capoeira, entre eles o deslocamento pela mídia digital – foco desta pesquisa. Como a digitalização dos saberes e memórias da capoeira e sua livre disponibilização no ciberespaço afetam a relação dos capoeiristas com esse universo de saberes? Como mudam os processos de ensino e de aprendizagem da capoeira? Quem são os legítimos transmissores da cultura nesse novo contexto?

Buscaremos, em nossas investigações sobre a digitalização da capoeira, aprofundar especialmente essas questões, uma vez que dizem respeito a todos os agentes da cultura – de iniciantes a mestres – e reconfiguram seus papéis na complexa tarefa da reprodução cultural. A multiplicação dos elementos técnicos envolvidos nessa tarefa também é uma questão a considerar.

Nos próximos capítulos, procuraremos seguir os deslocamentos da capoeira pelos ambientes digitais, buscando entrever de que maneiras o digital, enquanto ambiente cultural, transforma a capoeira em suas andanças e vadiações pelo ciberespaço, e de que maneira esses movimentos são vistos e sentidos pelos principais atores envolvidos.

7. Metodologia

O objetivo deste capítulo será esclarecer de modo geral, os “como(s)” da pesquisa, ou seja, que tipo de critérios e métodos deverão ser utilizados para obter os dados necessários ao alcance dos objetivos e à verificação de hipóteses.

Conforme exposto no início do trabalho, esta pesquisa tem como objeto a capoeira nos ambientes midiáticos digitais, tendo como nível macro de investigação a relação entre mídia e cultura, e como nível micro as seguintes questões: 1) a relação entre a disseminação da capoeira pelo mundo e pelas redes digitais; 2) as transformações e ressignificações culturais da capoeira nesse ambiente midiático; 3) o que impulsiona a digitalização da capoeira; 4) o novo “local da cultura” da capoeira enquanto cultura tradicional contemporânea, globalizada, digital e em rede.

Como realizar esta pesquisa de forma a esclarecer as questões colocadas? O que focar nesse imenso universo? Que instrumentos escolher e como coletar os dados adequados? Como deve posicionar-se o pesquisador?

As páginas que se seguem buscam desenhar um percurso de construção de um olhar metodológico adequado – por meio da discussão dos conceitos e da explicitação do posicionamento do pesquisador – imerso nas redes tanto quanto os seus “objetos”. Antes de começar, tentaremos sintetizar em poucas palavras esse percurso.

Em primeiro lugar, fazemos uma crítica às epistemologias clássicas frontais, em que o pesquisador é externo à realidade pesquisada, e arroga uma equivocada neutralidade e objetividade – sobretudo em contextos reticulares, o pesquisador está imerso e interfere profundamente. Nesse sentido, é imperativo repensar a terminologia “objeto”, que substituímos pelo conceito de “circuito de pesquisa”, em uma concepção derivada da cibernética de Bateson.

Nossa pesquisa possui diversos pontos de contato com a etnografia, razão pela qual buscamos aqui recuperar uma discussão, já levada a cabo por muitos autores, sobre suas limitações, adequações e transposições para o meio digital – discussão esta que ilumina pontos essenciais para definir o posicionamento do pesquisador no circuito. Entretanto, para destacarmos as particularidades da pesquisa em contextos reticulares, respeitando também as especificidades do método etnográfico, optamos por nomear o processo e o produto da pesquisa não simplesmente como um *relato etnográfico*, mas como um *relato de imersão*

*interagente no circuito*¹.

Por fim, procedemos ao esboço do lugar da pesquisadora no circuito de pesquisa, a partir da descrição das diversas paisagens que a constituem enquanto ator-rede no circuito. Entre essas paisagens, destaca-se uma em especial, que ao longo da pesquisa tornou-se um ponto nodal desta metodologia: meu “diário em campo” ou “diário de navegação”, um blog onde condensei não só os hiperlinks para as novas paisagens encontradas, mas também as minhas reflexões acerca do processo de pesquisa e boa parte das análises. Criado originalmente para atender a necessidades muito pragmáticas – organizar a informação e os conteúdos hipertextuais – este blog tornou-se, no decorrer do percurso, um ponto de encontro e uma forma de diálogo com os demais atores e paisagens do meu circuito, uma vez que, visível na rede por meio dos motores de busca, ele podia ser encontrado, visitado e por fim *linkado* por eles. O blog foi a própria realização da metodologia como a construímos aqui, e mais: destituiu a pesquisadora da posição de controle sobre sua pesquisa, colocando-a apenas como mais um ator no circuito.

Procederemos agora ao desdobrar dessas questões para melhor desenhar a metodologia dessa pesquisa. Para adequar o tom do texto ao cerne da argumentação, tomarei a liberdade de adotar em alguns momentos tempos verbais na primeira pessoa do singular, uma vez que muitas das considerações colocadas dizem respeito à minha experiência e decisões pessoais no decorrer do processo de pesquisa.

7.1. Pesquisador em rede: não neutralidade e não frontalidade

A primeira premissa da qual partimos é já uma antiga discussão do campo das ciências humanas, ao mesmo tempo que sua fiel aplicação torna-se indispensável para o desenvolvimento de uma pesquisa em contexto digital. Trata-se do questionamento e rejeição de um pretense posicionamento externo e neutro do pesquisador em relação ao seu objeto de pesquisa – tendo claro, inclusive que a palavra “objeto” carrega em si uma conotação de passividade, o que é ainda menos verdadeiro quando nos situamos no campo das ciências humanas, sociais e da comunicação.

A ideia de objetividade, que se reflete na adoção de uma posição externa pelo observador, é uma herança do positivismo e das ciências naturais. Contudo, a mais

¹ Essa revisão terminológica e conceitual foi fortemente aconselhada pelo orientador Prof. Dr. Massimo Di Felice, que apontou algumas inadequações do método etnográfico para a pesquisa reticular e alertou para a possibilidade de um entendimento equivocado da metodologia adotada, dada a utilização da etnografia com outras orientações e em outros contextos.

contundente contestação desse princípio vem das próprias ciências naturais, mais propriamente da física: trata-se do Princípio de Indeterminação de Heisenberg, segundo o qual seria impossível determinar com precisão a posição de um elétron, pois o próprio ato de observação e os instrumentos técnicos para realizar a detecção já bastariam para alterar sua órbita:

(...) nascia a necessidade de pensar a observação – e consequentemente o conhecimento – não mais como uma atividade separada, desempenhada pelo olho de um observador distante e externo, mas por um ator inevitavelmente interveniente, ele mesmo parte do mundo e da estrutura por ele observada. (DI FELICE, 2009, P. 64)

Curiosamente, localizamos uma importante reverberação dessa mudança epistemológica em uma campo novo e interdisciplinar, fruto da interação entre ciências exatas, humanas e biológicas. Trata-se da Cibernética, ciência criada por Norbert Wiener para estudar o funcionamento e o controle de máquinas automáticas em interação com o homem. A cibernética foi adaptada por Gregory Bateson para o estudo de “sistemas circuitais” (BATESON apud DI FELICE, 2009, p. 43) e ecossistemas que iam muito além da interação entre a máquina e o homem. Bateson posiciona o humano dentro do circuito, e não mais fora, em posição de controle. Chamada de Segunda Cibernética, a concepção de Bateson

(...) introduz a consciência dos limites do observador, por meio do estudo das circularidades dos processos informativos e, portanto, da individuação das formas de interdependência entre os elementos constituintes do sistema. O observador é reintroduzido por Bateson nos sistemas interagentes e é, portanto, pensado como parte integrante deles e não mais como um elemento externo, separado e objetivo. (Id., *ibid.*, p. 43)

Como pesquisadores, fazemos parte do mesmo mundo que observamos; constituímos sistemas circuitais. “Resulta inadequado abordar a rede como uma arquitetura informativa externa ao observador” (DI FELICE; TORRES; YANAZE, 2012, p. 161). Não há neutralidade ou externalidade possível, e qualquer posicionamento que não leve em conta nossa própria interferência – ou mesmo inter-agência – no processo não estará sendo honesto com o próprio “objeto” de pesquisa.

Esse posicionamento de pesquisa é intensificado no ambiente digital – caracterizado por uma indispensável interatividade a partir de conexões de morfologia reticular. A única forma possível de observar uma rede no meio digital é do lado de dentro: conectar-se a ela e nela mover-se, por meio de interações e novas conexões. O campo de visão do pesquisador não corresponde a uma totalidade, e sim a uma paisagem formada pelas suas conexões e trajetórias – uma paisagem que não é fixa, mas muda constantemente, de acordo com os

movimentos do pesquisador e dos outros atores envolvidos. Torna-se no mínimo inadequado, para não dizer impossível, posicionar-se externamente e tomar sua paisagem observável como a totalidade da rede.

Nesse contexto, a noção de rizoma de Deleuze e Guattari (1994) torna-se cara para compreender a inserção do pesquisador na rede observada e as mudanças na paisagem movediça. Entendido como “multiplicidade sem totalidade”, o rizoma, diferente de uma estrutura fixa, muda de natureza à medida que se relaciona com o heterogêneo, conforme inclui em sua própria multiplicidade mais um “outro”. O pesquisador não é isento; sua presença, ainda que silenciosa, é capaz de mudar a natureza da rede em que se insere. Sua observação precisa levar em conta necessariamente esse dado, como uma forma de consciência e não como uma ferramenta comparativa: a mesma rede, o mesmo rizoma, sem a sua presença, seria diferente, mas jamais se lhe daria a conhecer.

Partindo deste ponto de vista, proponho substituir a terminologia “objeto” de pesquisa por “circuito” de pesquisa, levando em consideração: 1) a concepção de “sistema circuital” de Gregory Bateson, como um sistema interagente do qual o observador também é parte integrante; 2) os significados tecnológicos implicados na palavra circuito, associada com frequência não só à eletricidade (circuitos elétricos, curto-circuito, circuitos eletrônicos), mas também à infraestrutura técnica digital (circuitos eletrônicos de base binária, chips, placas e microprocessadores); 3) a possibilidade de entendimento da palavra circuito também como “caminho”, “percurso”.

Esse terceiro significado nos é especialmente importante, pois reforça a impossibilidade de descrever a totalidade, ou a realidade. O pesquisador precisa estar consciente de seu ponto de vista, que no caso da rede poderíamos talvez chamar de ponto de conexão ou “ponto de existência”, como sugere De Kerckhove (2009, p. 205): “O meu ponto de existência não é exclusivo mas inclusivo, não é a visão perspectiva que enquadra a realidade, mas a realidade que é um lugar definido pela precisão e complexidade das minhas ligações ao mundo”. A partir de seus pontos de existência, o pesquisador tem acesso às paisagens através das quais se move. O resultado da pesquisa em rede não é o retrato de uma realidade, mas sim o relato de um percurso, de um caminho percorrido em uma paisagem de conexões, feito de encontros e experiências.

7.2. Etnografia, etnografia virtual, netnografia

O relato e a interpretação de um deslocamento e de encontros ao longo de uma

paisagem técnica habitada nos aproxima da etnografia como metodologia consagrada para o estudo das culturas. Na antropologia clássica, a etnografia constituía a mais importante forma de coleta e interpretação de dados, podendo ser entendida como um “(...) gênero científico e literário de grande eficácia, (...) uma descrição cultural baseada na observação participante” (CLIFFORD 1993, p. 44). A principal forma de registro era o texto escrito, que fixava, no caderno de campo, as impressões e descrições do pesquisador a respeito da cultura que observava – e essa observação normalmente incluía um deslocamento e uma transferência de médio a longo prazo a uma locação distante e a uma realidade estranha. Os registros textuais eram também a base para a posterior interpretação dos dados e construção do texto final da pesquisa.

Entretanto, a transferência da metodologia etnográfica para o ambiente digital esbarra em implicações nada simples que suscitam grandes discussões. Em primeiro lugar, questiona-se a ausência do deslocamento físico do pesquisador, uma vez que o meio digital supõe a possibilidade de uma comunicação desterritorializada, instantânea e ubíqua, fazendo com que a incursão a outras localidades não seja imprescindível ao contato cultural: “o deslocamento, o estranhamento e o 'ir a campo' tão decisivos na formação do olhar interpretativo pareciam ter se esvaído frente a uma possível dissolução espaço-temporal advinda das tecnologias de comunicação e informação” (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 171).

Além disso, também foram alvo de debate as transformações pelas quais passa a observação participante e as interações entre o pesquisador e seus interlocutores, que muitas vezes dispensam uma situação face-a-face, mas podem predominantemente acontecer por meio de uma arquitetura digital, uma interface. “Com a abolição do face a face como elemento central nas relações entre pesquisador e informantes, quais são os reflexos na observação e na narrativa etnográfica?” (Id., *ibid.*, p. 172).

Por fim, faz-se necessário levar em consideração também os dispositivos técnicos de acesso – as próprias interfaces, por exemplo – como elementos inseparáveis da nova experiência do pesquisador em campo; o meio digital, aqui, possui um caráter triplo: é simultaneamente objeto, ambiente e “instrumento” da pesquisa; a competência técnica do pesquisador é, portanto, também um fator determinante. Novamente, alertamos aqui, mais do que nunca, para a não neutralidade do elemento tecnológico em interação com o pesquisador, e a importância de sua consideração para a solidez do relato etnográfico.

Fragoso, Recuero e Amaral (*ibid.*) desenharam um amplo panorama dessas discussões, trazendo à baila terminologias que, em um terreno de novas incertezas metodológicas, procuram angariar seu quinhão de legitimidade. A análise das autoras centra-se

principalmente nos termos etnografia virtual, de Christine Hine², e netnografia, utilizado por Robert Kozinets³ – ambos os autores buscam enfatizar as diferenças e adaptações dos métodos para o ambiente “online”.

A abordagem etnográfica descrita aqui tem como objetivo fazer justiça à riqueza e complexidade da Internet e também defender a experimentação dentro do gênero como uma resposta a novas situações. (HINE apud RECUERO; FRAGOSO; AMARAL, 2011, p. 172)

(...) A etnografia virtual se dá no/de e através da imersão e engajamento intermitente do pesquisador com o próprio meio. (Id., ibid., p. 173)

Hine considera aqui as problematizações referentes ao deslocamento e ao distanciamento cultural entre o pesquisador e a cultura estudada, seja ela uma cultura na Internet ou a própria Internet como cultura.

Com o neologismo netnografia, Kozinets visa marcar ainda mais as diferenças e adaptações do método. “O autor também acredita que a utilização desse termo demarca e pontua diferenças que o método etnográfico sofre quando adaptado para os ambientes digitais” (RECUERO; FRAGOSO; AMARAL, 2011, p. 174). De acordo com Fragoso, Recuero e Amaral, a metodologia proposta por Kozinets teve ampla aceitação e aplicação principalmente em estudos e pesquisas mercadológicos.

Os termos apresentados buscam demarcar com clareza as diferenças entre a etnografia enquanto metodologia clássica, e aquela aplicada às pesquisas em ambientes “online”. Nenhum deles, no entanto, visa preterir sua integração com o ambiente “offline”. A crítica feita por Fragoso, Recuero e Amaral (ibid.) vai no sentido de reforçar essa integração, que pode acabar sendo fragilizada pela multiplicação de adjetivações ou neologismos a partir de “digital”, “virtual”, “net” e “web”.

A partir de outra perspectiva, Christine Hine (2009) também questionou o surgimento destes termos, propondo uma possível suplantação dos termos etnografia virtual (popularizado por ela mesma), netnografia e outros, uma vez que eles aludem a uma suposta distinção entre os ambientes online e offline em vez de uma relação de contiguidade e atravessamento entre ambos. (Id., Ibid., p. 178)

No que diz respeito a esta pesquisa, é necessária uma metodologia que preconize não apenas a integração entre o meio “online” e o “offline”, mas que consiga levar em conta o meio digital como ambiente midiático e ecossistema cultural. Além disso, é desejável também

2 HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. London: Sage, 2000.

3 KOZINETTS, Robert V. *Netnography: doing ethnographic research online*. London: Sage, 2010.

uma superação do mero sentido da localidade – e do deslocamento entre localidades como fator integrante da experiência etnográfica – em favor da atopia, ou seja, de um habitar híbrido cuja experiência nos é acessível somente por meio de dispositivos técnicos. Há sim um deslocamento, mas não físico. Trata-se de um deslocamento por uma paisagem tecnocultural mutante, semelhante ao andar pela floresta⁴: temos acesso e devemos estar atentos não ao todo mas ao instável e interativo meio circundante.

Em relação ao problema do distanciamento cultural, reforçaremos o fato de o pesquisador sempre pertencer ao seu circuito de pesquisa, seja ele um nativo, seja ele um estrangeiro. Sua eventual proximidade não invalida o olhar etnográfico, uma vez que, a exemplo da relação entre Marcel Griaule e os dogón (CLIFFORD, 1993), a etnografia não reside apenas na interpretação de uma cultura sobre outra, mas no diálogo entre sujeitos que, no processo, interpretam e inventam mutuamente não só o outro, mas principalmente a própria cultura. Trata-se talvez de uma visão mais adequada àquilo que Clifford (Ibid., p. 36) chama de “etnografia generalizada”: “(...) com o expandir-se da comunicação e das influências interculturais, as pessoas interpretam os outros, e a si mesmas, em uma estupefaciente diversidade de idiomas”.

No entanto, a explicitação do grau de inserção e distanciamento prévio do pesquisador em relação ao seu circuito é de extrema importância para a honestidade do relato e a transparência da pesquisa. “É característico da etnografia refletir acerca do papel do pesquisador, tanto sobre seus níveis de engajamento e interação com os grupos sociais como em termos éticos” (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 192). As autoras alertam também para a necessidade de tratar do “engajamento e da biografia do pesquisador enquanto item essencial para uma discussão metodológica” (Id., ibid., p. 192).

A problemática do pesquisador “nativo” ao próprio circuito, ou pesquisador *insider*, é o que abordaremos a seguir.

7.2.1. Pesquisador *insider*

Como vimos, o pesquisador da rede é sempre um pesquisador em rede, nunca externo, sempre imerso e interagente. Nesse contexto, é sempre um pesquisador *insider*. No entanto, gostaríamos de esclarecer com esse termo um ponto mais específico do posicionamento desta pesquisadora em relação ao seu circuito.

4 Pegamos essa metáfora emprestada do Prof. Dr. Massimo Di Felice, que a utilizou diversas vezes em suas aulas ministradas em 2010.

Fragoso, Recuero e Amaral (2011, p. 193) trazem à discussão essa terminologia utilizada por Hodkinson⁵ para referir-se ao pesquisador que possui grande proximidade em relação à cultura estudada. O pesquisador *insider* encontra-se em “situações caracterizadas por um grau significativo de proximidade inicial entre as locações sócio-culturais do pesquisador e do pesquisado” (HODKINSON apud FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011).

Tal é a minha situação enquanto pesquisadora, uma vez que minha inserção na cultura da capoeira é anterior à minha inserção no mundo da pesquisa, constituindo a própria motivação para a escolha do tema. Tornando-me uma capoeirista pesquisadora antes que uma pesquisadora capoeirista, encaixo-me inevitavelmente na posição de pesquisador *insider*.

Explicitar também essa posição é indispensável à construção do relato do percurso de pesquisa, posto que ele parte já de um ponto diverso do conhecimento prévio do pesquisador sobre o tema. As descobertas ao longo do percurso de pesquisa também ganham outro significado e magnitude, uma vez que serão avaliadas com base em experiências prévias e também levarão à reavaliação dessas experiências.

A posição do *insider* deve ser sempre problematizada de forma a não comprometer a coleta ou a interpretação dos dados. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 194) No entanto, também observam-se algumas vantagens:

(...) a etnografia a partir da perspectiva do insider pode proporcionar um elemento subjetivo importante a ser destacado, principalmente pelo estilo narrativo e pelas facilidades e/ou dificuldades em coletar e analisar possíveis informações e dados obtidos de forma informal ou através de entrevistas, assim como diferentes valores, experiências e negociações vivenciadas pelo pesquisador na sua competência cultural. (Id., *ibid.*, p. 195)

As autoras relacionam o pesquisador *insider* à abordagem autoetnográfica – ou no caso da internet, autonetnográfica – referindo-se à incorporação de dados e experiências autobiográficos ao relato etnográfico, bem como à constante vigilância em relação à posição e à atuação do pesquisador.

A autonetnografia é aqui compreendida como uma ferramenta reflexiva que possibilita discutir os múltiplos papéis do pesquisador e de suas proximidades, subjetividades e sensibilidades na medida em que se constitui como fator de interferência nos resultados do próprio objeto pesquisado. (AMARAL apud RECUERO, FRAGOSO e AMARAL, p. 195)

5 HODKINSON, Paul. “Insider research' in the study of youth cultures”. *Journal of Youth Studies*, v. 18, 2005. pp. 131-149.

A perspectiva *insider* também contribuiu para ressignificar minha própria vivência cultural no universo da capoeira e no interior do meu próprio grupo. A prática da capoeira tornou-se para mim também um momento de reflexão constante e de permanente aquisição de dados, ainda que informal. A pesquisa intensificou a prática, posto que a tornou uma arena privilegiada de estudos, além de colocá-la em lugar ainda mais destacado dentre as atividades do cotidiano.

7.2.2. Opções metodológicas: métodos e técnicas para a pesquisa

A discussão realizada em torno das adaptações do método etnográfico para a pesquisa em ambientes digitais em rede trazem, como vimos, contribuições decisivas para a construção do posicionamento metodológico desta pesquisa. Além disso, utilizamos algumas técnicas de coleta e aquisição de dados amplamente aplicadas pela etnografia, como a observação participante, a entrevista e a alimentação de um diário de campo com o registro escrito dos dados. Também de maneira análoga à etnografia, a pesquisa tem como produto final um relato escrito da experiência, combinando descrições e interpretações.

Entretanto, por mais que tenhamos pontuado as limitações e adaptações do método etnográfico no digital, o termo “etnografia” continua impregnado de um certo grau de frontalidade e externalidade em relação ao objeto, bem como de uma concepção ainda antropocêntrica das dinâmicas culturais, além de terminologicamente não demarcar de maneira nítida as suas especificidades no contexto digital. Dessa maneira, para mantermo-nos fiéis à proposição da não externalidade do pesquisador e à ideia de “circuito de pesquisa” – que, diferentemente do campo etnográfico, é instável, mutante, e não preexiste à inter-agência do pesquisador, mas o atravessa e é ao mesmo tempo constituído pelos seus deslocamentos e conexões – optamos por não utilizar o termo “etnografia” para descrever a experiência desta pesquisa e seus resultados. Partindo de uma perspectiva ao mesmo tempo imersiva e dialógica⁶, preferimos descrever o processo e o produto da pesquisa como um *relato de imersão interagente no circuito*.

6 Di Felice, Torres e Yanaze (2012) descrevem algumas perspectivas a partir das quais se pode pesquisar as redes digitais. Na perspectiva imersiva, “a rede não é percebida como uma estrutura externa e frontal, mas como um espaço de sociabilidade e de interação, com características e dinâmicas próprias”. (Id., *ibid.*, p. 170). Já a perspectiva dialógica percebe a rede como “também interna ao indivíduo, isto é, relacionada às mudanças que as arquiteturas reticulares também trazem aos indivíduos, à sua percepção e às suas relações sociais”. (Id., *ibid.*, p. 175)

7.3. O conceito de coletivo: horizontalidade entre o humano e o não humano

A abordagem adotada nesta pesquisa deverá necessariamente atender ao conceito de “coletivo”⁷, que Bruno Latour propõe como substitutivo ao conceito de cultura, superando, assim, a divisão implícita entre “nós e outros”, “humanos e não humanos”. O conceito instaura uma relação de horizontalidade entre o humano, a técnica e a natureza, sendo a base para a proposição do autor de uma antropologia simétrica.

O conceito de ator-rede, que discutimos nos capítulo 2, integrará a terminologia que utilizaremos para relatar as interações no circuito. Com relação ao termo “coletivo”, entretanto, optamos por manter a terminologia “cultura” ao longo do texto da pesquisa, com o único objetivo de facilitar o entendimento. Devemos ressaltar, contudo, que o conceito de cultura aqui utilizado não remete aos seus significados clássicos e demasiadamente antropocêntricos⁸, mas baseia-se inteiramente no conceito de coletivo proposto por Latour.

O primeiro passo para a aplicação desse conceito é a descrição do meu próprio lugar no circuito, e de todos os elementos humanos e não humanos que, em interação, definem a pesquisadora como ator-rede: meus ambientes midiáticos, minhas extensões (computadores, câmeras), meus dispositivos de acesso à atopia (softwares e interfaces), minhas paisagens (cidades, redes, plataformas e linguagens multimodais ou hipermídia), minhas conexões. Não falaremos em “instrumentos de pesquisa”, uma vez que essa terminologia poderia perpetuar uma visão instrumental entre o pesquisador e seus circuitos, bem como entre o homem e a técnica.

Passarei, então, à breve descrição de cada item, como tentativa de desenhar, neste momento, meu lugar como ator-rede no coletivo – e no circuito de pesquisa.

7.3.1. Ambientes midiáticos

O ambiente midiático que habito atualmente consiste em um complexo ecossistema em que diferentes tecnologias midiáticas se relacionam. Com o já consolidado desenvolvimento da internet – e a abundância das extensões e dispositivos de acesso disponíveis nesse coletivo – posso afirmar que habito um ambiente midiático predominantemente digital, com participação ainda relevante dos meios de comunicação de

7 Ver capítulo 2.4 – “Antropologia simétrica: uma abordagem para pesquisar a tecnopoiese cultural”.

8 Idem.

massa eletrônicos, que procuram, no entanto, adaptar-se ao novo ambiente para sobreviver. Também não sou nativa desse ambiente e precisei passar por um processo de adaptação, desnecessário aos que nascem no mundo de hoje; havia vivido pouco mais de uma década quando o digital começou a se estabelecer, a princípio, timidamente. Meu ambiente midiático na infância era constituído basicamente pelos *mass media eletrônicos* e pela escrita, que também foi em grande parte absorvida e transformada pela digitalização. Minha geração é adaptada, anfíbia: já não é possível viver fora do novo ambiente, mas guardamos referências e marcas de como era antes.

Ainda hoje, a intrincada relação entre essas diferentes tecnologias midiáticas e a grande quantidade de “anfíbios” agora em idade adulta ocasiona alguns conflitos cognitivos – não só entre as gerações, cujo *gap* aumentou, mas também individualmente – típicos de uma fase de transição. Talvez seja esse, em grande parte, o motor da crescente quantidade de estudos e pesquisas sobre o ambiente digital, ansiosos por compreender um ecossistema em dinamismo exacerbado e constante adaptação.

7.3.2. Extensões

De acordo com McLuhan (1972), os meios de comunicação são extensões dos sentidos humanos, capazes de alterar nosso equilíbrio sensorial e assim modular nossa cognição e percepção. Dessa maneira, é necessário descrever as minhas extensões de maneira a posicionar-me em uma certa “ecologia sensorial” que diz respeito à espécie de coletivo e de circuitos em que estou inserida.

Minhas extensões técnicas são, em sua maioria, de natureza elétrica e digital. Essas extensões informam meus sentidos sobre acontecimentos simultâneos e reverberantes vindos de toda parte do globo, bem como sobre micro-mundos e realidades que se sobrepõem e se multiplicam o tempo todo. Minha percepção se aguça para uma sensibilidade global e uma estética audiotátil composta por imagens em movimento e um campo visual em mosaico.

As extensões consistem principalmente em máquinas digitais de conexão à rede mundial de computadores – a internet, ou mais precisamente, a *World Wide Web* – e em máquinas de produção de imagens digitais. Conto com computadores pessoais portáteis – *notebook*, *netbook*, e *iPod* – capazes de acessar as redes sem fio onde quer que existam, proporcionando-me considerável experimentação da mobilidade e ubiquidade da rede. Levo comigo também uma câmera digital portátil, fotográfica e filmadora, o que me permite a produção de imagens estáticas e em movimento – revelando um mundo que muitas vezes fala

apenas ao olho maquínico da lente. O *iPod* também se presta, com grande sucesso, ao registro e produção de imagens. Ambos os dispositivos são capazes de conectar-se aos computadores pessoais, que permitem a edição do conteúdo produzido e sua publicação na rede.

7.3.3. Dispositivos de acesso à atopia

Di Felice (2009) afirma que o habitar atópico – relacionado às tecnologias comunicativas digitais e caracterizado pelo acesso a arquiteturas digitais e meta-territórios informativos que se misturam ao território físico – só pode ser experienciado por meio de dispositivos técnicos, bem como de redes informativas: “o que acontece à nossa forma de habitar quando, para definir ou determinar o *genis loci*⁹ é preciso fazê-lo por meio de uma interface”? (Id., *ibid.*, p. 223).

As paisagens do circuito de pesquisa que desejamos percorrer certamente pertencem a um tipo de habitar atópico, e dependem de alguns dispositivos para que possamos ter acesso a elas. Aqui procederemos à descrição das interfaces que dão forma a essas paisagens e permitem-nos explorá-las – *softwares*, navegadores, buscadores, plataformas.

A história das interfaces é inseparável da própria história do digital enquanto mídia, e fundamental para seu desenvolvimento e estabelecimento. Os sistemas operacionais com interfaces gráficas democratizaram o acesso ao computador, ao mesmo tempo em que estes sofreram transformações em seu hardware e design para melhor se adaptarem à interação humana. A própria internet só se popularizou a partir da criação, por Tim Berners-Lee, de uma interface para “navegar” o oceano de dados – a *World Wide Web*.

Por volta de 1990 os não iniciados tinham dificuldades para usar a Internet. A capacidade de transmissão de gráficos era muito limitada, e era difícil localizar e receber informações. Um novo salto tecnológico permitiu a difusão da Internet na sociedade em geral: a criação de um novo aplicativo, a teia mundial (*world wide web* – WWW), que organizava o teor dos sítios da Internet por informação, e não por localização, oferecendo aos usuários um sistema fácil de pesquisa para procurar as informações desejadas. (CASTELLS, 1999, p. 87-88)

Posso interagir com meus computadores pessoais a partir das interfaces dos seus sistemas operacionais, predominantemente Linux (Ubuntu) e MacOS. Tenho acesso à visualização, edição e manipulação de dados e conteúdos digitais por meio de softwares

9 “Na Roma antiga acreditava-se que cada lugar possuía um espírito peculiar, uma especificidade, uma identidade própria que o diferenciava de qualquer outro. Para os antigos romanos o espaço arquitetônico e o espaço natural fundiam-se em uma forma específica de localidade e de habitar, material e espiritual ao mesmo tempo, expressa na figura do *genius loci*, a divindade do lugar”. (DI FELICE, 2009, p. 223)

executores e editores de texto, imagem e vídeo. O acesso à internet, é feito a partir de navegadores ou *browsers* (softwares especializados em disponibilizar a interface da WWW), dos quais meu favorito é o Mozilla Firefox.

Para além do computador em si, a Internet disponibiliza para uso *online* uma série de motores, interfaces e plataformas com as mais variadas funcionalidades, muitos deles gratuitos. Para procurar conteúdos ou páginas, utilizo principalmente o motor de busca do Google, que revolucionou a busca na internet e está há vários anos na liderança do mercado. Para o correio eletrônico ou a troca de mensagens instantâneas, acesso o Gmail (plataforma gratuita de e-mails também fornecida pelo Google, e sustentada por publicidade) e o Gtalk. Outros aplicativos, como o Skype, também permitem a troca de mensagens instantâneas e até mesmo conversas por voz e vídeo.

Ao longo dos anos 2000, assistimos também ao desenvolvimento de interfaces gráficas de aplicação automática e plataformas *online*, dispensando a necessidade do domínio de linguagem de programação para a publicação de conteúdo na rede e a confecção de páginas e sites. Essas plataformas possibilitaram uma espécie de “reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1975) de arquiteturas digitais, combinando padrões prontos e uma certa gama de variabilidade que permitem a construção de sites customizáveis e a publicação de conteúdo na rede em poucos segundos – a interface que realmente interage com o usuário são amigáveis CMS (*Content Management Systems*, ou Sistemas de Gerenciamento de Conteúdo), e a aparência final (cores, fontes, tamanho dos campos, menus) consiste em uma “pele” aplicada ao conteúdo, cujos parâmetros podem ser definidos, em maior ou menor grau, também pelo usuário. O exemplo mais pioneiro são as plataformas para blogs, sites customizáveis onde usuários ou grupos de usuários podem publicar e discutir texto e conteúdo multimídia. As plataformas de blogs mais populares no Brasil atualmente são o Blogger (também pertencente ao Google) e o Wordpress.

Em meados de 2004, começaram a popularizar-se as plataformas para redes sociais, ou seja, sites de relacionamento em que cada usuário tem à disposição recursos para a criação de um perfil pessoal (nome, foto, dados pessoais, interesses) e para a interação e conexão com outros usuários (comentários, mensagens, convites, adicionar amigos, “seguir”, botões de “curtir”) Como exemplos de plataformas, podemos citar Friendster, Myspace, Orkut, Facebook, Twitter, Flickr, Youtube, Google Plus, entre tantas outras com as mais variadas finalidades. Vivemos uma intensa popularização dessas plataformas, com milhões de usuários por todo o mundo. Elas desenharam paisagens totalmente novas, ao permitir a efetiva visualização das redes sociais de seus adeptos, bem como de seus comportamentos e suas

dinâmicas em rede, além de tornar efetivamente ubíquas, interdependentes e atópicas também as relações sociais e a vida privada das pessoas, se é que podemos ainda falar de vida privada.

Estou conectada a várias dessas plataformas, com destaque para Orkut, Facebook, Twitter e Youtube, bem como a plataforma de blog Wordpress. Essas interfaces de acesso à atopia fazem parte de meu circuito de pesquisa, e desenham as paisagens que serão exploradas, vivenciadas e descritas nesse percurso.

7.3.4. Paisagens

Como afirmamos anteriormente, o pesquisador não tem acesso à totalidade, apenas a uma porção dela que se abre e transforma de acordo com as conexões feitas ou desfeitas. Tradicionalmente, o termo paisagem refere-se a uma porção de espaço abarcada pela visão. Aqui, entendemos por paisagem um espaço acessível, físico ou virtual, através do qual seja possível deslocar-se e estar exposto a eventos de diferença¹⁰, ou seja, a informações de todo tipo que ponham em funcionamento o sistema mental. Cada paisagem possui morfologia e dinâmicas próprias, de acordo com as leis de seus ambientes e os devires de seus elementos em interação.

Uma vez que as paisagens atópicas são formadas por uma complexa e intrincada relação do território físico com as meta-geografias digitais¹¹ com as quais constituem um ecossistema de redes informativas, procederemos aqui à descrição das paisagens deste circuito de pesquisa em dois níveis, intimamente relacionados, contíguos e interpenetrantes: paisagens geográficas, institucionais e afetivas; e paisagens digitais e conectivas.

a) Paisagens geográficas, institucionais e afetivas

No desenrolar desta pesquisa, encontro-me fisicamente instalada na cidade de São Paulo (SP), Brasil, metrópole onde resido desde 2002. Desde então, estou vinculada à Universidade de São Paulo (USP) e à Escola de Comunicações e Artes, a princípio como aluna de graduação até 2008, e a partir de 2010 como aluna de mestrado. Minha vida acadêmica encontra-se estreitamente ligada, desde 2005, ao Centro de Pesquisa Atopos, que

10 Vide capítulo 2 – “Mídia, Comunicação e Cultura”.

11 Nos referimos aqui ao uso que Di Felice (2009) faz do termo “paisagens” em sua obra, em estreita relação com o conceito de atopia. Essa discussão foi feita de maneira mais detalhada no capítulo 2 – “Mídia, Comunicação e Cultura”.

tem grande influência sobre os percursos teóricos aqui apresentados. A Cidade Universitária é a paisagem geográfica onde permaneci durante a maior parte do meu tempo desde que vim para a capital. Durante este tempo de intensa convivência no campus, descobri a oportunidade de retomar os treinos de capoeira, que eu havia deixado na cidade natal, junto ao grupo Projete Liberdade Capoeira, sediado no Cepeusp (Centro de Práticas Esportivas da USP) e liderado pelo Mestre Gladson. Frequento há dez anos esse grupo, que me proporciona intensa motivação e satisfatória colaboração para a realização desta pesquisa de mestrado que decidi empreender entre 2010 e 2012.

b) Paisagens digitais

Como descrevi anteriormente, estou conectada a algumas plataformas e interfaces, cada qual com suas peculiaridades, funcionalidades, regras e etiquetas, constituindo paisagens ao mesmo tempo diversas e sobrepostas.

b.1) Redes sociais: poiesis conectiva

As chamadas plataformas de redes sociais, interfaces de interação e de compartilhamento de conteúdo em rede, constituem paisagens com alto grau de imprevisibilidade, uma vez que suas dinâmicas dependem da interação com milhares de elementos humanos e não-humanos conectados entre si. Mudam constantemente e apresentam uma produção contínua, abundante e pulverizada de conteúdo de toda sorte. A interatividade é um valor básico, em maior ou menor grau.

O Facebook, plataforma de rede social mais popular no mundo atualmente (embora não uniformemente difundida em todas as partes do mundo) desenha uma paisagem de relacionamentos, conversações, cotidianidades, interações e afetos. Os conteúdos multimídia (imagens e vídeos) constituem boa parte dessa paisagem, caracterizada também por um alto grau de interatividade entre seus habitantes, por meio de funcionalidades especialmente projetadas para compartilhar e interagir de forma extremamente simples e rápida. É uma paisagem tecida principalmente nas relações entre amigos e conhecidos e é muito favorável à conversação, à manutenção dos laços e à demonstração de afeto.

O Twitter, plataforma de microblog e rede social muito popular no Brasil, caracterizada

pela postagem coletiva de textos curtos em uma *timeline*¹² constantemente atualizada, forma uma paisagem de falas, comentários, notícias e links, bem como de reverberação e redundância¹³. A plataforma permite a montagem de uma paisagem informativa personalizada e mutante, de alimentação descentralizada, uma vez que sua lógica baseia-se na escolha das fontes de informação que se deseja “seguir” – no caso outros usuários. O Twitter não se baseia exclusivamente em relações de amizade, uma vez que é possível incluir desconhecidos em sua rede e a relação entre “seguido” e “seguidor” não é necessariamente recíproca. Dessa maneira, as redes montadas por diferentes usuários não são totalmente coincidentes – consequentemente, as paisagens informativas visualizadas por cada um são únicas, bem como variáveis, pois também dependem da atividade dos outros usuários com os quais se conectam. É uma paisagem menos propícia à interatividade e mais amigável para a difusão de informações, principalmente no formato de texto e hipertexto (links). A plataforma possibilita também a montagem de listas temáticas, ou seja, *timelines* de perfis selecionados por critérios à escolha do próprio usuário.

O Youtube, também pertencente ao Google, é a plataforma digital mais popular mundialmente para publicação, compartilhamento e visualização de vídeos. Desenha uma paisagem em mosaico, constituída predominantemente por conteúdo audiovisual contido em janelas de visualização. É por excelência uma paisagem audiotátil. Os vídeos são relacionados por meio de *tags* (palavras-chave) e compõem um visual semelhante a uma colagem – quase sempre orientada pela coerência temática, mas muitas vezes criando relações inusitadas e surreais. A paisagem do Youtube é habitada não só por seus usuários, mas também pelos personagens dos vídeos, imagens falantes de diversos tempos e espaços. Há recursos para a interatividade por meio de comentários, botões de “gostar” e “não gostar”, entre outros. O recurso mais exclusivo, no entanto, é a postagem de uma “video resposta”, ou seja, a possibilidade de postar um vídeo como resposta a outro vídeo, instaurando um diálogo não-textual. É possível também montar ou seguir “canais” de vídeos criados pelos usuários.

b.2) Tendias, casas e vitrines

Deixando um pouco as plataformas de redes sociais, encontramos algumas paisagens

12 A *timeline* é o espaço onde aparecem em ordem cronológica as postagens publicadas pelos usuários que fazem parte da sua rede de conexões.

13 Faz parte da cultura do Twitter repassar ou “*retweetar*” informações postadas por outros usuários, gerando, com frequência, grande redundância nas informações postadas, bem como fenômenos de emergência dos assuntos mais comentados.

mais estáveis e estáticas. Tratam-se de espaços gerenciados por uma só pessoa ou por grupos, seguindo uma lógica mais personalizada que coletiva. São ainda abundantes na Internet, algumas vezes heranças da fase 1.0 da Web, mas quase sempre cumprindo as funções de casa, sede, vitrine, ou mesmo de acumulação e organização de informações.

Os portais são paisagens informativas alimentadas de forma centralizada, com espaço limitado ou de pouco destaque para a interatividade. A estética dessas paisagens é uma espécie de mosaico multimídia, constituído por um misto de imagens, textos, links e menus, organizado em uma estética que ainda lembra em grande parte as revistas impressas.

Sites, blogs, e comunidades de grupos representam uma demanda ainda difundida de ter uma própria página, um próprio lugar – talvez indicativa de uma necessidade de afirmação identitária e institucionalização, um ponto fixo nas paisagens movediças da Web, com as quais mantêm níveis maiores ou menores de conexão.

7.3.5. Diário em campo ou diário de navegação: minha casa flutuante na rede

Por fim, gostaria de destacar uma paisagem de extrema importância para minha metodologia. Trata-se de meu diário de campo, ou “diário de navegação”¹⁴, um blog hospedado na plataforma Wordpress onde tenho registrado, de maneira inconstante mas persistente, aquilo que está em constante mudança: a rede, meu circuito de pesquisa e eu. É também uma forma de auto-organização, à medida que me permite reunir informações interessantes encontradas pelo caminho, de uma maneira mais adequada ao meio digital: o link.

Entre as paisagens percorridas e perscrutadas, esse blog é a minha casa, minha tenda na rede. E sendo essa rede fluida, imersiva e mutante como um oceano, minha casa então é flutuante (ou talvez seja um submarino). De qualquer maneira, é o local onde habito como pesquisadora e uma janela por meio da qual minha pesquisa se dá a conhecer – aos outros e a mim mesma.

Mas a casa está na rede e assim sendo, tece conexões e relações com as outras paisagens. Para implantar de fato a proposta de fazer uma pesquisa em circuito – e não um estudo sobre objetos – foi preciso abri-la para os habitantes desses mundos atópicos e fazer dela um dos principais pontos de cruzamento e diálogo entre eles e entre mim e eles: um ponto de curto-circuito.

14 <http://mestrado2010.wordpress.com> [Acessado em 06 ago. 2012].

Illustration 1: Blog “A roda em rede”, meu diário de navegação. Captura de tela em 7 de agosto de 2012.

Retomando a analogia etnográfica, esse blog foi mais que um diário de campo, uma vez que não serviu apenas para registrar os momentos de incursão pelo circuito, mas também os processos quase sempre silenciosos de estruturação da pesquisa e de consolidação solitária da escrita. Partindo do exemplo de Malinowski, Clifford (1993) alerta para a lacuna entre a experiência vivida em campo – e relatada exaustivamente nos diários – e a posterior estruturação do texto etnográfico final, cujas condições raramente são registradas e explicitadas¹⁵: “(...) é preciso selecionar, combinar, reescrever (e portanto apagar) esses textos. (...) Nós sabemos sempre mais sobre as experiências de campo e sobre os condicionamentos a que são submetidas. Permanece, todavia, obscura e inexplorada a efetiva elaboração dos textos etnográficos” (CLIFFORD, 1993, p. 135-136).

Além de registrar também o trabalho de pesquisa “fora do campo”, é preciso transformar o diário de campo em um diário em campo: abrir o processo de pesquisa e as análises para os interlocutores do circuito, possibilitando uma construção reflexiva e em conjunto do relato, talvez na intenção de fazer falar nos relatos a polifonia que propõe Clifford.

15 Clifford se refere a dois momentos distintos do trabalho de Malinowski (na elaboração da obra *Argonauts of the Western Pacific*): a pesquisa de campo feita nas Ilhas Trobriand e a posterior escrita do texto final, nas Ilhas Canárias.

8. A capoeira nos ambientes digitais: relatos de imersão interagente no circuito

Este capítulo é dedicado ao relato e análise das experiências de encontro e interação com os habitantes humanos e não humanos das paisagens digitais, vividas durante o deslocamento através do meu circuito de pesquisa.

Como já conceituamos nos capítulos anteriores, chamamos de paisagens um espaço acessível por onde podemos nos deslocar e estar sujeitos a eventos de diferença. Essas paisagens não correspondem a uma visão completa ou a uma pretensa totalidade; as paisagens que se nos revelam estão sujeitas, por um lado, ao ponto de existência (DE KERCKHOVE, 2009) – ou ponto de conexão – do pesquisador e, por outro, à interação entre atores-rede sujeitos a regras, dinâmicas e devires próprios e muitas vezes imprevisíveis.

O local onde se deu a pesquisa é a rede, mas não toda ela – uma vez que não podemos ter acesso à totalidade de um rizoma, um ecossistema intrincado de interfaces digitais habitadas, compondo uma miscelânea de paisagens móveis e mutantes, através das quais também o pesquisador se move. A instabilidade do ambiente não prejudica a intensidade da experiência de deslocamento e encontros, mas, ao contrário, a amplifica. Descobri e habitei novas paisagens, muitas delas desconhecidas para mim antes da pesquisa. Fui atravessada por eventos de diferença que me puseram em transformação, enquanto pesquisadora e enquanto capoeirista – a capoeira que conheço hoje já não é mais a mesma, dentro e fora dos ambientes digitais.

O circuito é constantemente re-moldado a partir da dinâmica das conexões que estabelecemos ao longo do caminho e a partir da nossa própria interferência e interação. Assim como as paisagens mutantes que o compõe, o circuito não corresponde à totalidade, e sua análise não corresponde à verdade sobre o fenômeno estudado. Como colocamos no capítulo anterior, o produto da pesquisa é um relato de imersão interagente, uma descrição/interpretação da minha experiência de habitares e deslocamentos pelo circuito de pesquisa. Antes que passemos aos relatos propriamente ditos, faremos um breve passeio exploratório pelo circuito, buscando sintetizar, de uma maneira geral, os deslocamentos e os desdobramentos da metodologia.

a) Construção do circuito

O circuito de pesquisa, não preexistente à interação, foi se formando ao logo dos meus deslocamentos e explorações a princípio de forma silenciosa pelas redes. Meu blog de

pesquisa – ou diário de navegação – foi desde o princípio uma paisagem essencial, onde eu estabeleci conexões por meio de hiperlinks e registrei pequenas reflexões sobre o cotidiano da pesquisa. Entretanto, considero que o verdadeiro mergulho no circuito começou há cerca de 1 ano, com a montagem de uma lista temática sobre capoeira no Twitter¹, em junho de 2011. As conexões estabelecidas via Twitter acrescentavam diariamente ao meu circuito novos *inputs*, novas possibilidades de conexão e paisagens às quais eu não tinha acesso diretamente. Além disso, buscas na rede por meio do motor de busca do Google – intencionalmente voltadas para a pesquisa ou ocasionais, ligadas à minha vivência na capoeira – acrescentaram outras tantas paisagens interessantes. Os caminhos de entrada para as novas conexões seriam multiplicados a partir de março de 2012, quando decidi criar um alerta do Google² para a palavra “capoeira”. Poucos meses depois, criei alertas também para os termos “capoera”, “capuera” e “capueira”, mais característicos da oralidade e da apropriação da palavra por outros idiomas³.

As errâncias cotidianas pela rede, embora banais do ponto de vista prático, revelam muito sobre os desafios da pesquisa da rede e em rede: sua natureza toma a forma do hipertexto, é não-linear e fugaz, e constantemente anula a vontade e a intenção inicial do pesquisador. A exploração/construção do circuito nos força a uma constante abertura ao novo, ao imprevisível. Algumas impressões registradas no blog apontam justamente esta experiência:

(...) a pesquisa no circuito é a própria experiência da desorientação, do deslocamento quase involuntário por entre hiperlinks. Um tanto à deriva, um tanto perdida na floresta, me resta só manter um certo estado de torpor alerta: sem resistência ou ansiedade, mas disposta à surpresa e à novidade a qualquer momento. Qualquer momento que pode mudar todos os rumos. Pensando bem, isso também não é muito distante de estar na roda de capoeira.⁴

Outro acontecimento importante foi tornar meu blog efetivamente visível na rede. Quando o criei em 2010, no começo da pesquisa, escolhi mantê-lo bloqueado para os motores de busca⁵, provavelmente movida pelas inseguranças e incertezas do início. Em janeiro de

1 <https://twitter.com/nanamarchesi/capoeira> [Acessado em 7 ago. 2012].

2 Trata-se de uma funcionalidade gratuita disponibilizada pelo Google. O usuário pode cadastrar uma palavra de sua escolha e, na periodicidade que escolher, recebe em seu e-mail uma mensagem enviada automaticamente pelo Google com os links de conteúdos indexados com a palavra escolhida.

3 Um pouco desse percurso ficou registrado no *post* “Notas metodológicas”, publicado no blog em 29 de março de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/03/29/notas-metodologicas> [Acessado em 7 ago. 2012].

4 Trecho do *post* “Do hiperlink”, publicado no blog em 17 de abril de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/04/17/do-hiperlink> [Acessado em 7 ago. 2012].

5 A plataforma *Wordpress* disponibiliza ao usuário essa opção. Na prática, isto significa que um motor de busca

2012, após uma sutil reformulação em sua estrutura e sua aparência, o tornei listável nas buscas do Google, para colocar em prática um dos meus preceitos metodológicos mais importantes: “percorrer os circuitos e também me deixar ser percorrida por eles”⁶. Essa decisão, um tanto tardia, reflete bastante da minha própria hesitação em “me jogar no mar” e mergulhar no circuito, talvez pela própria consciência da reciprocidade que isso envolveria – e a perda da minha condição segura e ilusória de observadora silenciosa e invisível.

Sensação semelhante à que experimentei há alguns meses quando, tendo começado a seguir dezenas de perfis de capoeiristas e grupos de capoeira no Twitter, alguns deles começaram também a me adicionar. Afinal, o observado me olha de volta – e eu esperava que ele olhasse – e me mostra o reposicionamento do papel do pesquisador na rede: não sou diferente, nem estou acima, nem vejo mais do que ninguém; estou emaranhada em uma rede labiríntica em meio aos meus iguais: homens-máquina, atores-rede em algum lugar do globo onde chegue uma conexão.⁷

Às explorações pelos ambientes digitais, soma-se a vivência cotidiana junto ao meu próprio grupo de capoeira. Entre treinos, conversas informais com os colegas e algumas entrevistas formais⁸, descobri referências, hipóteses e caminhos importantes para a pesquisa. Embora o grupo soubesse já há algum tempo sobre o estudo, comecei a compartilhá-la com eles de maneira mais sistemática a partir de fevereiro de 2012, postando na página do grupo no Facebook alguns conteúdos interessantes que encontrava na rede. Em março, apresentei oficialmente meu blog para o grupo, e compartilhei com eles algumas postagens, com as quais eles contribuíram em maior ou menor grau. Recebi comentários pelo Facebook e também presencialmente, quando nos encontrávamos para os treinos e rodas. Apesar da minha hesitação em incluí-los (fruto da mesma insegurança), a receptividade do grupo à pesquisa foi excelente em todos os níveis: mestre, professores e pares.

No início, havia a intenção de explorar mais a fundo a opinião do grupo com relação ao fenômeno estudado, e a expressão dessa tentativa foi a construção, no Youtube, do canal Capoeira Digital⁹, em que publiquei dois trechos das entrevistas realizadas com o mestre Gladson e com o professor Vinícius Heine, que foram filmadas. Com isso, eu pretendia estimular uma discussão na rede sobre as questões da pesquisa. Entretanto, o tempo

como o Google não listará o blog em seus resultados, mesmo que ele esteja indexado com palavras-chave pesquisadas pelos usuários.

6 Trecho do *post* “Ano novo, visual novo”, publicado no blog em 11 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/01/11/ano-novo-visual-novo> [Acessado em 7 ago. 2012].

7 Trecho do *post* “O circuito que me espreita”, publicado no blog em 24 de novembro de 2011. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2011/11/24/o-circuito-que-me-espreita> [Acessado em 7 ago. 2012].

8 Realizei entrevistas estruturadas com o mestre Gladson Oliveira da Silva e o professor Vinícius Heine.

9 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/CapoeiraDigital> [Acessado em 7 ago. 2012].

demandado para a edição e publicação das entrevistas, somado ao prazo para a finalização da pesquisa, me obrigaram a priorizar outros deslocamentos digitais.

Ainda que não haja tempo para intensificar essa experiência com meu próprio grupo nem espaço suficiente para aprofundar a sua análise, ela permeia todas as outras e deverá emergir em alguns momentos nos outros relatos.

b) Passeio exploratório pelo circuito

Ao longo do percurso da pesquisa, as mais variadas paisagens digitais foram desenhando devagar o circuito. *Linkadas* em meu blog¹⁰, elas foram pouco a pouco compondo um elenco hipertextual heterogêneo que tentei classificar de acordo com sua forma ou a plataforma em que foram construídas, utilizando terminologias amplamente conhecidas e utilizadas na internet para descrevê-las: sites, blogs, páginas e comunidades do Facebook e outras plataformas de redes sociais (Orkut, Google Plus, Last FM, Digital Photographer), perfis do Twitter, wikis, listas de e-mails.

Essa diversidade reflete também a evolução das interfaces na Web na última década, verdadeiros tecno-atores que facilitaram e democratizaram a criação e gestão das paisagens digitais, por meio de plataformas para a sua construção semiautomática (dentro de parâmetros pré-determinados e funcionalidades pré-programadas, mas com variável grau de customização). A partir dessas interfaces, entre as quais se destacam as plataformas para a criação de blogs (como Blogger e Wordpress) e todo tipo de plataformas de redes sociais (como Facebook, Orkut, Google Plus e Twitter), a construção de paisagens digitais não está mais vinculada à aplicação de conhecimentos específicos de programação, mas se torna acessível a qualquer um com mínima competência técnica nos ambientes digitais. O professor Vinícius, da Projete Liberdade Capoeira, afirmou em sua entrevista¹¹: “Nunca imaginei que eu seria capaz de montar um site”. No entanto, ele não apenas montou o site do grupo¹² (na plataforma de blogs Wordpress) como faz a sua gestão sem maiores dificuldades.

As interfaces também se especializaram e multiplicaram seus usos e finalidades. Entre as paisagens percorridas nesse circuito, podemos encontrar desde páginas e sites simples

10 A plataforma *Wordpress*, assim como a maioria das plataformas de blogs, permite ao usuário adicionar links a uma lista que pode ser visualizada no blog. A inclusão de links nessa lista customizável e editável é feita a partir de uma funcionalidade pré-programada e disponível no CMS (*Content Management System*) do blog.

11 Entrevista realizada em abril de 2012. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=o869CCiA9a8&feature=plcp> [Acessado em 7 ago. 2012].

12 <http://projeteliberdadecapoeira.com.br> [Acessado em 22 jul. 2012].

feitos diretamente com programação, como uma miríade de paisagens produzidas de maneira semiautomática por plataformas voltadas para a criação de sites, para a conversação e a discussão, o relacionamento e a interação, a colaboração, o compartilhamento de vídeos, de texto e de imagens. Com frequência, a finalidade inicial da interface é reinterpretada pelos usuários e são descobertos novos usos. Como o site da Projete, muitos outros sites são construídos a partir de plataformas de blogs, assumindo contudo a configuração de sites por consistirem em páginas estáticas. Outros sites disponibilizam dois níveis de navegação – um nível público, acessível a qualquer internauta na rede, e um nível restrito, acessível somente com um login – assumindo a dupla característica de site e comunidade fechada.

Entre blogs, sites e comunidades, reuni mais de 40 links – são os tipos mais abundantes de paisagens, o que também pode ser explicado pelo fato de serem feitos a partir de interfaces que surgiram há mais tempo. Em sua maioria, trata-se de páginas de grupos de capoeira, vitrines através das quais se dão a conhecer ao mundo, ou casas onde habitam e interagem (no caso dos sites-comunidade). Encontramos também sites pessoais de mestres de capoeira, administrados por si próprios ou pelos seus alunos, a depender da sua intimidade com a tecnologia digital. São abundantes os sites dos grandes grupos transnacionais; mas, embora se refiram ao mesmo coletivo, verificamos uma pulverização ao invés de uma centralização ou padronização: são dezenas de pequenos sites de núcleos locais desses grupos¹³, cada qual com idioma, estrutura e visual próprios. Esse dado reforça o caráter fortemente glocal da capoeira e indica que essas paisagens se relacionam intensamente a dinâmicas identitárias¹⁴ e de visibilidade na rede – tanto de grupos quanto de mestres.

Entre os sites-comunidades, podemos destacar grandes comunidades internacionais de capoeiristas, como o Capoeira.com¹⁵ e o Virtual Capoeira¹⁶. Criadas muito antes do lançamento das plataformas de redes sociais, as comunidades permitem ao usuário que se registra no site a criação, ainda que rudimentar, de um perfil pessoal, a visualização completa dos conteúdos do site, e a interação com outros membros, geralmente via fórum de

13 A referência da localidade geralmente é a cidade onde se localiza o grupo. Dessa maneira, ao invés de encontrarmos, por exemplo, um grande site do grupo Senzala, nos deparamos com uma miríade de sites totalmente independentes – mas cada qual afirmando o pertencimento ao grupo e a um de seus mestres. Exemplos: Senzala Saint-Germaine (<http://www.capoeirasenzala78.fr>); Senzala New York (<http://www.zumbisenzala.org>); Senzala London (<http://senzala-london.co.uk>); Senzala Unai-MG (<http://www.capoeirasenzala.com.br>); Senzala Seattle (<http://www.senzalaseattle.com>); Senzala Scotland (<http://senzalasotland.com>); Senzala Berlim (<http://www.capoeira-senzala.eu>) [Acessados em 7 ago. 2012].

14 A relação entre a diversidade dos sites e a identidade de cada grupo local nos foi sugerida pelo prof. Vinícius.

15 <http://www.capoeira.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

16 <http://www.virtualcapoeira.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

discussões. Nos exemplos citados, o idioma predominante do site e das conversações é o inglês. Ambas as comunidades têm uma seção do site dedicada à uma “loja online”, onde os membros podem comprar artefatos da capoeira, como roupas, instrumentos, DVDs, CDs e livros. É um grande indicativo do comércio alimentado por capoeiristas do mundo todo, que encontra nos ambientes digitais a agilidade e os meios para se viabilizar.

Alguns sites e blogs também ultrapassam a lógica institucional dos grupos, dedicando-se à capoeira de uma maneira mais abrangente. Entre os blogs, destacamos o Biblioteca da Capoeira¹⁷, Jogo de Mandinga¹⁸ e Capoeira de Toda Maneira¹⁹. Os blogs podem funcionar como espaço de reflexão de seus autores – e eventual interação com os leitores – e também como uma forma de organizar e compartilhar conteúdo, a exemplo do interessante blog italiano Cantigas de Capoeira²⁰, que posta as letras das músicas juntamente com seus vídeos no Youtube²¹, compilando um banco de canções.

Os sites Portal Capoeira²² e Capoeira Social Clube²³, por sua vez, diferenciam-se não só pela lógica não institucional, mas também pelo volume de informações e complexidade de sua estrutura. Por esse motivo, podem ser considerados verdadeiros portais sobre capoeira. A quantidade de informações qualificadas concentradas nessas paisagens fazem com que elas se tornem não só parte do circuito de pesquisa, mas frequentemente também são base de referências para os estudos e apontam novas conexões para o circuito.

As paisagens da capoeira nas plataformas de redes sociais seguem, de certo modo, a mesma lógica dos sites, blogs-sites e sites-comunidades mencionados acima. Apesar de terem surgido mais tarde (uma vez que a popularização dessas plataformas não é anterior a 2004), já somam uma quantidade inestimável de comunidades no Orkut, páginas e grupos no Facebook, no Google Plus e em outras plataformas. Entre elas, podemos encontrar páginas e comunidades abertas ou fechadas de grupos de capoeira, páginas e perfis de mestres (vivos e

17 Blog de Ju Monteiro. Disponível em: <http://bibliotecadacapoeira.blogspot.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

18 Blog de Ricardo Nascimento (Cangaceiro), Tiago Albino e Justino Pinto de Andrade. Disponível em: <http://www.jogodemandinga.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

19 Blog de Maíra Gomes. Disponível em: <http://capoeiradetodamaneira.blogspot.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

20 Blog do italiano Lorenzo, conhecido como Cachoeira. Disponível em: <http://capoeiradb.wordpress.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

21 É muito comum encontrar músicas de capoeira compartilhadas na rede na forma de vídeos do Youtube. Nesse caso, o conteúdo visual do vídeo normalmente é composto por sequências de imagens, ou mesmo exibe a própria letra da música durante a sua execução.

22 Disponível em: <http://www.portalcapoeira.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

23 Disponível em: <http://voltadomundo.com/capoeira> [Acessado em 7 ago. 2012].

falecidos) e lojas online. No Orkut, são muitas e muito variadas as comunidades dedicadas à capoeira, ativas nos fóruns de discussão ou apenas utilizadas como um signo de identificação. No Twitter, predominam perfis institucionais de grupos de capoeira e perfis de capoeiristas. No Facebook, encontramos algumas comunidades mundiais de capoeiristas, como as páginas Capoeira Passion²⁴ e Capoeira Vibe²⁵. Beneficiando-se de uma interface voltada para a interatividade e o compartilhamento, as páginas são habitadas por capoeiristas do mundo todo e de muitos grupos. Postam periodicamente (não raro, diversas vezes por dia, e quase sempre em inglês) conteúdos de todo tipo relacionados à capoeira: notícias, vídeos, fotos, imagens, frases, eventos, entre outros. Todos os conteúdos podem ser curtidos, comentados e compartilhados pelos usuários que seguem a página. As vantagens na difusão do conteúdo e interatividade levam muitos sites e blogs a se estenderem para as plataformas de redes sociais, criando paisagens digitais entrelaçadas.

O hipertexto é a forma e a linguagem comum entre todas essas paisagens, que estão intrinsecamente ligadas umas às outras por meio de hiperlinks e de funcionalidades que permitem a sua integração, a exemplo de botões de compartilhamento que podem ser facilmente adicionados a qualquer página *web*, e do aperfeiçoamento nos modos de exibição de conteúdos multimídia. O fluir entre paisagens torna-se não apenas fácil, como natural e praticamente imperceptível. Os conteúdos e conversações extravasam as paisagens digitais onde surgiram e se transportam, sem limitações, para outras, aproveitando as potencialidades que cada uma pode oferecer. Dessa maneira, *posts* de blogs e páginas de sites invadem as *timelines* das plataformas de redes sociais, onde são livremente compartilhados e discutidos; o conteúdo de qualquer página pode ser compartilhado em poucos segundos em qualquer uma dessas redes com um simples clique em um botão; as postagens feitas no Twitter podem ser automaticamente replicadas no Facebook; fotos e vídeos são exibidos em miniaturas ampliáveis nas *timelines* e podem ser incorporados a páginas de blogs ou sites, podendo ser perfeitamente visualizados fora de sua paisagem de origem, apenas com um clique.

O Youtube, plataforma voltada para a publicação de vídeos, talvez seja a paisagem que mais contamina as demais: uma rápida olhada nos sites, blogs, perfis do Twitter e páginas em redes sociais permite constatar a onipresença do vídeo, quase sempre hospedado no Youtube²⁶. Nas paisagens digitais da capoeira, não poderia ser diferente; por sinal,

24 <https://www.facebook.com/CapoeiraPassion?sk=wall> [Acessado em 7 ago. 2012].

25 <https://www.facebook.com/capoeiravibe> [Acessado em 7 ago. 2012].

26 Há uma outra plataforma bastante popular para a publicação de vídeos, o Vimeo (<http://vimeo.com>). No entanto, o Vimeo é mais voltado ao compartilhamento de vídeos em alta definição e de produção mais

verificamos a força e a popularidade do vídeo digital (ou digitalizado) entre os capoeiristas na rede. Além de sua presença em praticamente todas as paisagens, uma busca no Youtube pelas palavras “capoeira” e “berimbau” encontra, respectivamente, cerca de 97,3 mil e 16 mil resultados²⁷. Além disso, o Youtube permite que o usuário crie e personalize um canal (que exhibe os vídeos postados por ele e os seus favoritos de outros canais) e que siga canais de outros usuários. Dessa maneira, estou conectada a diversos canais sobre capoeira no Youtube, que me avisa automaticamente por e-mail sobre a postagem de novos vídeos em cada um deles. Destacam-se: abeiramar²⁸, ayouchsouiri²⁹, BidnaCapoeiraNGO³⁰, CapoeiraParis³¹, capoeirascience³², jacaredolodo³³, struendo2³⁴, teimosia³⁵ e TheCapoeiraMogador³⁶. Os vídeos por eles postados podem ser encontrados não só no Youtube, mas frequentemente são vistos em outras paisagens, nas andanças pelos circuitos.

c) Seleção das paisagens

As explorações pelo circuito revelou um complexo de paisagens digitais extremamente integradas. Nesse sentido, raramente os atores-rede (usuários, interfaces, funcionalidades, blocos de programação) habitam apenas uma paisagem, mas circulam entre elas, estão em várias ao mesmo tempo, e suas conversações as atravessam sem maiores complicações.

Rapidamente percebi que eu não poderia utilizar qualquer uma das paisagens digitais, por maior que fosse sua relevância, como critério para selecionar as experiências que eu gostaria de aprofundar. Optei, portanto, por seguir as experiências dos atores-rede no circuito, por entre as múltiplas paisagens que habitam, esforçando-nos por incluir no relato tanto vozes humanas quanto não humanas – as interfaces, os códigos, os algoritmos, as tecnologias, os dispositivos e as máquinas, a infraestrutura de telecomunicações, os artefatos, os

profissional. O Youtube, por sua vez, aceita qualquer tipo de vídeo, desde os mais sofisticados até as produções mais amadoras.

27 Busca realizada em 14 de julho de 2012.

28 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/abeiramar> [Acessado em 7 ago. 2012].

29 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/ayouchsouiri> [Acessado em 7 ago. 2012].

30 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/BidnaCapoeiraNGO> [Acessado em 7 ago. 2012].

31 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/CapoeiraParis> [Acessado em 7 ago. 2012].

32 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/capoeirascience> [Acessado em 7 ago. 2012].

33 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/jacaredolodo> [Acessado em 7 ago. 2012].

34 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/struendo2> [Acessado em 7 ago. 2012].

35 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/teimosia> [Acessado em 7 ago. 2012].

36 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/TheCapoeiraMogador> [Acessado em 7 ago. 2012].

antepassados, as energias e os espíritos, os transportes e os territórios.

A experiência de diálogo com esses atores-rede é uma experiência de negociações e improvisações – em suma, de jogo. A seleção das paisagens desse circuito de pesquisa raramente dependeu apenas da minha própria intencionalidade, nem da minha própria vontade. No caso de algumas das experiências que eu gostaria de ter aprofundado, como a página do Facebook *Capoeira Passion*, o blog e o canal Youtube *Capoeira Science* e o canal Youtube do capoeirista Jacaré do Lodo, os elementos humanos não se mostraram tão disponíveis ou interessados no diálogo. Houve, sim, um primeiro contato, mas a resposta do outro lado da conexão cessou rápido, apesar das minhas insistências. Da mesma maneira que facilitam o contato, os ambientes digitais também facilitam seu desligamento, pois basta não responder à mensagem ou apelo do outro.

Em compensação, a partir do momento que minha pesquisa se tornou visível no circuito, o surpreendente interesse e a disponibilidade de alguns interlocutores se adiantaram à minha própria iniciativa, desafiando o planejamento e o cronograma da pesquisa. O curto-circuito³⁷ foi mais a regra do que a exceção e, sobretudo, denuncia que a pesquisa em rede exige que o pesquisador constantemente abra mão do pretense controle sobre seus rumos.

Eu não estou mais diante do site que estou estudando, estou dentro dele; poderia dizer que me vejo nele como num espelho, mas é muito mais do que isso. Suas conexões, suas hiperligações já me constituem, me percorrem como pesquisadora e alteram os rumos da minha pesquisa, independentemente da minha vontade. Estou imersa nele e já não sou mais a senhora do meu percurso, como talvez nunca tenha sido: sou só mais um nó na rede, mais um habitante do circuito vivo que pesquiso.³⁸

Numa interessante metáfora, o professor Massimo Di Felice sugeriu que a pesquisa em rede se assemelha ao jogo da capoeira: não é só o pesquisador o único a propor os movimentos e os rumos do jogo, mas, jogando com seus interlocutores, deve também receber e responder aos seus movimentos. O pesquisador na rede, como o capoeirista na roda, deve estar sempre preparado para o surpreendente, o inesperado, o improvável.

Por fim, a seleção das paisagens também se deu a partir de conexões das conexões do circuito, paisagens que apontaram outras paisagens, sugestões dos interlocutores, em cuja análise pesa também a relação de afeto preestabelecida. Mais do que um percurso calculado a partir das pretensões e objetivos da pesquisa, o caminho pelo percurso se assemelhou a um

37 Ver capítulo 7 – “Metodologia”.

38 Trecho do *post* “Curto-circuito”, sobre a publicação da minha pesquisa por Luciano Milani, um dos interlocutores, no Portal Capoeira, que faz parte das experiências analisadas nesta pesquisa. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/01/curto-circuito> [Acessado em 7 ago. 2012].

flanar por caminhos cruzados e experiências conectadas.

d) Mergulhos e aprofundamentos

Os mergulhos mais profundos no circuito se deram pela imersão interagente nas paisagens digitais selecionadas – em sua maioria registradas no diário de navegação – e o diálogo com os atores-rede que as habitam, por meio de entrevistas semi-estruturadas, cujo roteiro foi elaborado caso a caso, em função das questões da pesquisa e da interação prévia com as paisagens. Em alguns casos, esses diálogos se estenderam por vários dias, respeitando ou não as perguntas programadas, e muitas vezes a relação efêmera com os atores se tornaram novas conexões que hoje fazem parte das minhas paisagens pessoais.

O encontro e o diálogo com todos os atores se deu nos ambientes digitais das maneiras mais variadas: por e-mail, por chat, por videoconferência, por respostas em vídeo. Não houve a possibilidade, por razões de distância e/ou de cronograma, de realizar encontros presenciais.

Todos os atores lusófonos³⁹ tiveram acesso prévio aos relatos sobre suas paisagens e puderam interferir neles, sugerindo alterações e correções. Os trechos citados dos diálogos passaram por revisão ortográfica; entretanto, optamos por manter certas marcas que são próprias da informalidade e de recursos expressivos próprios do meio digital.

Passando aos relatos propriamente ditos, faremos a seguir um mergulho nas paisagens digitais do grupo marroquino *Capoeira Mogador*; o gigante Portal Capoeira; o canal, o blog, o site e as comunidades de Teimosia; o canal e site *Capoeira Science*; as listas de e-mails da Rod@ Virtual; o portal Capoeira Social Clube; o blog Jogo de Mandinga; e o canal Abeiramar.tv.

39 As exceções ficam por conta do grupo marroquino *Capoeira Mogador* e o britânico *Capoeira Science*. Não tivemos tempo nem recursos para traduzir adequadamente o texto para o inglês, de maneira que eles pudessem ter acesso a ele.

8.1. Capoeira Mogador

Esta foi uma das primeiras grandes surpresas das minhas andanças pelo circuito de pesquisa – paisagem mutante, móvel, viva e cheia de surpresas. Capoeira Mogador é o nome de um jovem grupo de capoeira do Marrocos, localizado na cidade de Essaouira. A identificação com o local é forte, a começar pelo nome do grupo, inspirado na antiga denominação da cidade, que se chamava Mogador na época de uma antiga colonização portuguesa, no século XVI.¹

Cheguei às paisagens digitais do Capoeira Mogador por meio do site Capoeira Social Clube², que eu estava pesquisando no fim do ano passado. Uma das seções do site, denominada “Diário de Bordo”, se dedica a publicar reportagens sobre experiências de grupos de capoeira no exterior, muitas vezes em lugares inusitados. Na reportagem “Capoeira no mundo árabe”³, publicada em 2011 no site, me deparei com o seguinte trecho:

Mesmo sem a presença de instrutores, grupos de capoeiristas estão brotando em diversas cidades. É o caso da associação Capoeira Mogador, de Essaouira – cidade turística na costa marroquina. Foi formada por jovens que descobriram a capoeira na Internet, graças a sites como You Tube. Um deles, Redouan, de 27 anos, fabricou um berimbau. “Tinha mil defeitos. A corda estava mal-amarrada, o som estava errado, mas um turista me viu andando na praia com o instrumento e me perguntou se eu era capoeirista”, conta Redouan. “Para minha sorte, ele era capoeirista e nos deu algumas aulas.

Imediatamente, comecei a procurar pelo grupo nas redes. Encontrei o primeiro rastro de sua presença em uma página do grupo no Facebook⁴.

1 Ver: <http://en.wikipedia.org/wiki/Essaouira> [Acessado em 26 mai. 2012].

2 <http://voltadomundo.com/capoeira> [Acessado em 26 mai. 2012].

3 Disponível em: <http://voltadomundo.com/capoeira/diario-de-bordo/capoeira-no-mundo-arabe> [Acessado em 26 mai. 2012].

4 Disponível em: <http://www.facebook.com/groups/6563023463> [Acessado em 26 mai. 2012].

facebook 3 44 Procurar Mariana Marchesi Página Inicial

Este grupo esta agendado para ser arquivado

Nos próximos meses, o Facebook arquivará todos os grupos criados usando o antigo formato de grupos. Deseja continuar membro deste grupo?

[Saiba mais](#)

Capoeira Mogador

Mural Informações Fotos

Compartilhar: Publicação Foto Link Vídeos

Escreva alguma coisa.

Mariana Marchesi Hi, Capoeira Mogador! Wow, are you guys really a self-educated capoeira group? That's amazing! I wanna know more about your story. I'm a brazilian capoeira researcher, and I'm studying the capoeira around the Web. Can you please tell me more about you? Thanks!
há ± um minuto · Curtir · Comentar

Essaouira Mogador vive capoeira mogador...xxx
10 de Novembro de 2011 às 20:50 · Curtir · Comentar

Méd Yassine Hmaine stP drarii envoyer moi lfacebook dial l'association RABAT pour l capoeira et merçii
27 de Julho de 2011 às 18:43 · Curtir · Comentar

Méd Yassine Hmaine goodd joob capoeira moGadoor
27 de Julho de 2011 às 18:40 · Curtir · Comentar

San Asmaa Kitabrhi 6 - Capoeira Mogador #ArabsGotTalent #NowOn #Live #mbc4
11 de Março de 2011 às 17:34 · Curtir · Comentar

Abdoou Ifcs hi i am rockabdou abderrahim de agadir i love forex and i am a webmaster mer7ba
21 de Julho de 2010 às 16:37 · Curtir · Comentar

Emmanuelle Coron <http://www.youtube.com/watch?v=EHJEjvAUTc>
23 de Dezembro de 2009 às 20:47 · Curtir · Comentar

Informações

Categoria:
Esportes e lazer - Esportes radicais

Descrição:
Capoeira Mogador is the best dancing group. They are self educated Capoeirists, learnt just from the videos they watch and practice afterwards. The real professional Brazilian dancers were amazed for what they have seen from these young mature Moroccan Capoeirists. They are originally from Morocco, mean they perform something linked to their Afro-Moroccan culture and background. Most of all they I...Ver mais

Tipo de privacidade:
Aberto: todo o conteúdo é público.

Administradores

- Hadji Wadie
- Fadwa Aboubakr (China) (responsável)

Ilustração 1: Página do grupo Capoeira Mogador no Facebook. Captura de tela em 16 de janeiro de 2012.

Não encontrei a data exata da criação da página, mas o *post* mais antigo da *timeline* data de 24 de dezembro de 2007. A conversação que se desenrola na *timeline* envolve perfis de usuários com nomes marcadamente árabes e franceses. O francês e o inglês são os principais idiomas das postagens, pontuado por apenas um *post* escrito em árabe.

Os administradores da página são o usuário Hadji Wadie e a usuária Fadwa Aboubakr. Pelo histórico da conversação registrado na *timeline*, podemos notar que Fadwa foi bastante ativa entre 2007 e 2008, respondendo a maior parte das postagens, que em sua maioria manifestam apoio ao grupo. No período que se segue, as postagens ficam mais escassas, com intervalos de vários meses entre uma e outra, e nenhum dos administradores se manifesta. Apenas em 14 de abril de 2012, vemos novamente a presença de Fadwa, respondendo a uma pergunta de um usuário.

Em 16 de janeiro de 2012, dias após ter descoberto o grupo, tentei entrar em contato

por meio da página do Facebook.

Ilustração 2: Detalhe da postagem na página do grupo Capoeira Mogador no Facebook. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Era a primeira vez que eu saía da minha posição de observador silencioso e buscava estabelecer uma relação de interação com meu circuito de pesquisa. Apesar de eu já ter, alguns dias antes, preparado meu blog para que ele pudesse ficar visível ao meu circuito e me ajudar a apresentar minha pesquisa⁵, vários dias de hesitação antecederam esse momento.

Quero registrar que essa foi a primeira vez que eu me apresentei, diante do meu circuito, como pesquisadora deste tema que venho estudando há dois anos. Ponto pra mim. Ironicamente, eu não sei se vou obter resposta. A última atualização do grupo é de novembro, e até agora ninguém me respondeu.⁶

De fato, não obtive resposta alguma no Facebook. Decidi então entrar em contato diretamente com os administradores da página. A primeira tentativa foi Fadwa, a quem enviei uma mensagem pelo Facebook no dia 24 de janeiro. Não obtendo resposta, em 3 de fevereiro mandei uma mensagem, também via Facebook, para Hadji Wadie.

⁵ Esse processo está registrado no *post* “Ano novo, visual novo”, publicado em meu blog em 11 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/01/11/ano-novo-visual-novo> [Acessado em 26 mai. 2012].

⁶ Trecho do *post* “Yes, eles são autodidatas”, publicado em meu blog em 23 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/01/23/yes-eles-sao-autodidatas> [Acessado em 26 mai. 2012].

Ilustração 3: Mensagem enviada via Facebook a Fadwa Aboubakr. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Ilustração 4: Mensagem enviada via Facebook a Hadji Wadie. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Durante o longo período de espera e ansiedade, imaginei quais seriam os motivos do silêncio. Entre as hipóteses, incluí: a possibilidade de eles não se sentirem à vontade para ter uma conversa mais longa em inglês; problemas na conexão à Internet; a possibilidade de tê-los intimidado apresentando-me como uma pesquisadora brasileira da capoeira; e até mesmo algum tipo de recusa em falar com uma mulher ocidental.⁷

Além da página no Facebook, o grupo também estava bastante presente no Youtube⁸, de maneira mais ou menos institucional. Uma busca pelos termos “capoeira” e “mogador” revela cerca de 49 resultados⁹.

7 Algumas destas reflexões foram registradas no *post* “Diário dos silêncios”, publicado em meu blog em 9 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/02/09/diario-dos-silencios> [Acessado em 06 ago. 2012].

8 Plataforma gratuita do Google para publicação e compartilhamento de vídeos. Disponível em: <http://www.youtube.com>

9 Busca realizada no Youtube em 27 de maio de 2012.

Ilustração 5: Resultado da busca por “capoeira mogador” no Youtube. Captura de tela em 27 de maio de 2012.

Um dos primeiros vídeos que aparecem na página, ordenada pelo critério “relevância”, é a participação do grupo no programa de TV *Arabs Got Talent* [árabes têm talento], postado pelo próprio canal, MBC¹⁰, em 12 de março de 2011. O vídeo tem mais de 15 mil visualizações, mas não são permitidos comentários, o que provavelmente foi assim configurado pela própria MBC em seu canal do Youtube¹¹.

¹⁰ A programação do canal pode ser consultada em: <http://www.mbc.net/en.html> [Acessado em 27 mai. 2012].

¹¹ Canal do MBC no Youtube: <http://www.youtube.com/user/mbc> [Acessado em 27 mai. 2012].

Ilustração 6: Vídeo do grupo Capoeira Mogador na semi-final do *Arabs Got Talent*. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=CkFw3v4ux6g. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Toda a parte verbal do vídeo – falas e letreiros – estão em árabe, o que o torna em grande parte incompreensível para mim. O conteúdo visual e performático, no entanto, é absolutamente familiar e acessível. Vale registrar que a performance do grupo, que realiza sobre o palco golpes e movimentos acrobáticos de capoeira, é digna de impressionar qualquer capoeirista.

Neste outro vídeo, postado em 2007, eles fazem uma apresentação de maculelê, também sobre um palco, e também com uma performance bastante invejável:

Ilustração 7: Vídeo de uma apresentação de maculelê do grupo Capoeira Mogador. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=EHjEjvvAUTc. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Também postado em 2007, o próximo vídeo mostra o grupo jogando capoeira, aparentemente em uma academia, ao som de uma música de capoeira cantada em português. O jogo é fluido e harmonioso, e o estilo da capoeira é regional.

Ilustração 8: Vídeo de uma roda de Capoeira Mogador, em uma academia. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=uY_mDKIQbxw. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

O resultado da busca por “capoeira mogador” no Youtube exhibe muitos vídeos postados em 2006, 2007 ou 2008. Alguns vídeos, no entanto, foram postados entre agosto de 2011 e janeiro de 2012, o que, para mim, era um sinal de que o grupo continuava ativo.

8.1.1. Tecno-atores: os perfis no Youtube

Grande parte dos vídeos mais recentes foi compartilhada pelo usuário *ayouchsouiri*¹², auto-intitulado *Saw Boy* [“garoto serra”], assim como alguns vídeos postados por ele no Youtube. Ele pode ser visto na maioria dos vídeos, algumas vezes jogando com os companheiros, e muitas vezes fazendo exhibições individuais de golpes e acrobacias diante da câmera.

12 <http://www.youtube.com/user/ayouchsouiri> [Acessado em 23 jan. 2012].

Ilustração 9: Canal do usuário *ayouchsouiri*, conhecido como “Saw Boy”, no Youtube. Captura de tela em 23 de janeiro de 2012.

Na página principal de seu canal no Youtube, como vemos acima, podemos ler, com alguma dificuldade: “*no room for traninig . no prof. just my god with us and best friend . ^^ thanks averybody*”¹³ (sic.) Nesta frase, podemos talvez entrever algumas das principais transformações nas formas de ensinar e aprender capoeira pelo mundo hoje.

Outros usuários que compartilham vídeos do grupo são: *yassinejil*¹⁴, *Essaouiragirl*¹⁵ e *suicidier*¹⁶. São provavelmente membros ou amigos do grupo. Seus vídeos são variados, sendo apenas uma pequena parte relativa ao grupo Capoeira Mogador. Todos eles possuem alguns vídeos relacionados à cidade de Essaouira. Podemos também ver em seus *feeds*¹⁷ vários vídeos de capoeira.

Além dos perfis pessoais que colocam vídeos sobre o grupo, Capoeira Mogador tem

¹³ “Sem lugar para treinar. Sem professor. Apenas meu deus conosco e os melhores amigos. Obrigada a todos”.

¹⁴ <http://www.youtube.com/user/yassinejil> [Acessado em 23 jan. 2012]. O canal não está mais disponível, pois o usuário fechou sua conta no Youtube.

¹⁵ <http://www.youtube.com/user/Essaouiragirl> [Acessado em 28 mai. 2012].

¹⁶ <http://www.youtube.com/user/suicidier> [Acessado em 28 mai. 2012].

¹⁷ No Youtube, o *feed* agrega os vídeos de outros canais dos quais o usuário gostou, ou de canais dos quais é assinante, e que portanto passam a constar no seu próprio canal.

também um canal oficial e institucional¹⁸ bastante recente, criado em 11 de janeiro de 2012.

Ilustração 10: Canal do grupo Capoeira Mogador no Youtube. Captura de tela em 23 de janeiro de 2012.

Poucos dias após a sua criação, o canal havia postado apenas um vídeo sobre capoeira e um sobre o pôr-do-sol em Essaouira, mas já contava com 117 exibições. Eu era a única usuária inscrita.

O vídeo sobre capoeira, postado no dia 12 de janeiro, mostra alguns integrantes do grupo jogando capoeira em um calçadão próximo à praia, provavelmente na cidade de Essaouira, que, antes desconhecida para mim, a esta altura já faz parte das paisagens construídas no meu imaginário a partir de fragmentos de *mediascapes*. No vídeo, o jogo se desenrola ao som de uma canção em idioma irreconhecível, misturado a algumas palavras familiares da língua portuguesa e do universo linguístico da capoeira.

18 <http://www.youtube.com/user/TheCapoeiraMogador> [Acessado em 28 mai. 2011].

Ilustração 11: Video de uma roda ao ar livre em Essaouira. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=fGECLOfD0PM. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

8.1.2. Primeiras interações

Guiada por uma intuição de que essa seria a melhor estratégia para lidar com um circuito composto de máquinas, interfaces e pessoas – e talvez também pelo silêncio à minha pergunta na página do grupo no Facebook – procurei, em primeiro lugar, entrar em contato com os perfis pessoais dos atores identificados no Facebook e no Youtube, deixando a saída institucional para último caso – entrar em contato com o canal oficial no Youtube.

Os administradores da página do grupo no Facebook, Hadji Wadie e Fadwa Aboubakr, ainda não haviam me respondido. Em 9 de fevereiro, enviei uma mensagem via canal do Youtube ao Ayouch, o “Saw Boy” dos vídeos, mas também não obtive retorno.

Ironicamente, o único sinal de vida tinha vindo justamente do canal institucional no Youtube. Em 24 de janeiro, curiosa a respeito da inusitada canção que embalava o jogo do vídeo postado dias antes, fiz um comentário perguntando o nome da música. No dia seguinte, o perfil anônimo/institucional do Youtube havia me respondido:

Ilustração 12: Comentário ao vídeo publicado no canal The Capoeira Mogador, no Youtube. Captura de tela em 1 de fevereiro de 2012.

Permito-me abrir parênteses na sequência lógica do texto para relatar este belo exemplo dos fluxos disjuntivos de Appadurai (1996). Antes mesmo de pensar em retomar o contato com este perfil que havia se manifestado vivo e conectado, resolvi seguir o rastro das informações que ele havia me dado. Fazendo uma simples pesquisa no Google pela cantora de nome nada estranho – Elisete – e sua música de nome também muito familiar – “Capoeira” – encontrei a letra da canção no site brasileiro Kboing¹⁹, uma espécie de repositório de letras de músicas.

19 <http://letras.kboing.com.br/#%21/elisete/capoeira> [Acessado em 1 fev. 2012].

Ilustração 13: Página sobre a canção “Capoeira”, da cantora Elisete, no site Kboing. Captura de tela em 1 de fevereiro de 2012.

A estranheza que experimentei diante dessas informações foi imediata: no topo da página, o fenótipo afro-brasileiro de Elisete, combinando com seu nome potencialmente brasileiro. Abaixo, a letra da música “Capoeira” em um idioma que, mesmo escrito, ainda era impossível de identificar. Pesquisando mais um pouco, encontrei o site oficial de Elisete²⁰.

Ilustração 14: Site da cantora Elisete. Captura de tela em 1 de fevereiro de 2012.

²⁰ <http://www.elisete.com/en/about/bio.html> [Acessado em 1 fev. 2012].

Elisete é de fato brasileira, mas mudou-se para Israel há mais de 20 anos. Canta belas canções cheias de ritmos e sonoridades muito brasileiras, em que algumas palavras familiares se destacam em meio ao idioma hebreu. A cantora é um excelente exemplo dos fluxos disjuntivos que governam os movimentos de populações e culturas pelo globo, como sugere Arjun Appadurai (1996). Fluxos que possibilitam amálgamas improváveis, surpreendentes e, frequentemente, bem sucedidas. Graças aos *ethnoscapes* e *mediascapes* de um mundo globalizado, podemos ouvir Elisete cantar a capoeira em hebraico. Sem pudores de atravessar oceanos, podemos encontrá-la embalando o jogo de capoeiristas marroquinos²¹.

A rapidez da resposta e a atitude solícita do canal Capoeira Mogador me encorajaram a finalmente contatá-lo e falar sobre a pesquisa, enviando-lhe no dia 27 de fevereiro uma mensagem via Youtube.

Ilustração 15: Resposta do canal TheCapoeiraMogador à minha mensagem enviada pelo Youtube. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

No entanto, a resposta não veio tão prontamente como eu esperava. Nesse ponto, tendo enviado mensagens para várias pessoas que provavelmente se conheciam, eu me perguntava se esse silêncio era uma contingência qualquer, ou se era algo combinado pelo grupo.

21 Trechos retirados do *post* “Amálgamas improváveis”, publicado em meu blog em 1 fev. 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/02/03/amalgamas-improvaveis> [Acessado em 6 ago. 12]

Em 3 de março, exatamente um mês após o meu primeiro contato, Hadji Wadie respondeu minha mensagem pelo Facebook. Em 08 de março enviei minhas perguntas, em sua maioria referentes à história do grupo. Ele respondeu no dia seguinte.

Ilustração 16: Resposta de Hadji à minha mensagem no Facebook. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Hadji contou que o grupo teve início em 1998, quando viram o filme *Only the Strong*²², com Mark Dacascos (lançado no Brasil como “Esporte Sangrento”).

*It starred in 1998 after mqrc dacascos movie (only the strong) the guys liked the capoeira and begin trying to practice in the beach or forest
They made a berimbau and some times after bem te vi come like a tourist to visit essaouira with her wife and he find them playing capoeira on the beach and waw very surprised so he was very happy
He learn them some basicql moves and after he gone he send them a capoeira brasil video cassette .guys was very happy they learn all the moves in this cassette t think i still have a pictures with bem te ve and the berimbau with the cabaso in the bad side*

²² ESPORTE SANGRENTO (*Only the Strong*). Produção de Sheldon Lettich. EUA, Davis-Films e Freestone Pictures, 1993. 1 DVD (99 min): NTSC, son., color.

its so funny . After that other guys join the team abd we become 15 capoeiristas trai.ninv together anx we met lot of capoeiristas coming from different country, brasil also coz 5 brasilian come to participare to the gnaoua festival tgey mixed capoeira and gnaoua.

*In 2008 a tourist french girl saw them playin in a restaurant she like it and she ask them for videos.some month after she comeback with mestre sorriso to stay one week with us and vive us a goid formation it was very good and the mestre was very happy too. Now we still trainning and do some demonstration we also participate to arabs got talent in lebanon we arrived to half final part and we was invited ther by women capoeira mestre for a good roda in beyrouth*²³

A história não poderia ser mais interessante. Diferente da formação normalmente “genealógica” de um grupo, ligada a um mestre que se fixa em uma localidade e passa a ensinar gerações de capoeiristas, o grupo Capoeira Mogador apresenta uma gênese rizomática, midiática e diaspórica. O ponto de partida está nas *mediascapes* (Appadurai, 1996), fluxos globais de imagens e imaginários por onde circula e se desloca a capoeira, transportada, nesse caso, por um sucesso do cinema hollywoodiano. Por outro lado, a circulação de capoeiristas pelo mundo foi outro ponto de apoio para a consolidação do grupo; eles iniciaram uma trajetória autodidata, experimentando e treinando os movimentos que viram no filme. No entanto, os sucessivos encontros com capoeiristas brasileiros e europeus que passaram por Essaouira foram *inputs* importantes para seu aprendizado, seja ministrando treinos, oficinas, ou enviando material audiovisual.

É importante pontuar aqui que toda a história se deu antes da consolidação da internet, especialmente como a conhecemos hoje. Isto, no entanto, não diminui a relevância da experiência do Capoeira Mogador para minha pesquisa. Trata-se de um legítimo exemplo da experiência cultural contemporânea, alimentada pelos fluxos disjuntivos de Appadurai (ibid.) – notadamente *mediascapes* e *ethnoscapes* – e reproduzida em padrões reticulares, fractais e rizomáticos. Desconectada de qualquer origem “raiz”, a capoeira rizomificou-se nas imagens de *Only The Strong* e formou bulbo no Marrocos, que passa agora a fazer parte da circulação

23 Trechos da conversa com Hadji Wadie entre 3 de fevereiro e 9 de março de 2012. Para ver a conversa na íntegra, ver Anexo 3. Tradução livre: “Começamos em 1998 depois do filme de Mark Dacascos (*Only the strong*). O pessoal gostou da capoeira e começou a tentar praticar na praia ou na floresta. Fizemos um berimbau e depois que o Bem-te-vi veio como turista visitar Essaouira com sua esposa ele viu as pessoas jogando capoeira na praia e se surpreendeu, ele ficou muito feliz. Ele ensinou alguns movimentos básicos e depois que foi embora ele enviou uma fita cassete de capoeira do Brasil. O pessoal ficou muito contente em aprender os movimentos pela fita. Eu acho que ainda tenho uma foto com o Bem-te-vi e o berimbau que fizemos com o cabaço no lado errado, foi muito engraçado. Depois disso outras pessoas entraram para o grupo: éramos 15 capoeiristas treinando juntos, e conhecemos muitos capoeiristas vindos de diversos países como o Brasil. Cinco brasileiros vieram participar do festival de gnaoua, misturando capoeira com gnaoua. Em 2008 uma turista francesa gostou de nos ver jogando em um restaurante e pediu vídeos. Alguns meses depois ela voltou com mestre Sorriso para ficar uma semana conosco e nos dar uma boa formação. Foi muito bom e o mestre ficou bastante feliz também. Agora nós ainda treinamos e fazemos demonstrações, e também participamos do *Arabs Got Talent* no Líbano, nós chegamos às semifinais e fomos convidados por uma mestre de capoeira para uma boa roda em Beirute.”

oceânica que possibilitou, entre outras culturas, o surgimento da capoeira. A internet é, por um lado, continuidade; por outro, potencialização e explosão desse processo.

Enviei novas perguntas a Hadji, mas ele nunca me respondeu. Na manhã do dia 13 de março, uma mensagem em meu e-mail me surpreende novamente. O canal The Capoeira Mogador, no Youtube, havia me respondido, e agora ganhava nome e rosto: Yassine Jilale.

Ilustração 17: Conversa com Yassine Jilale pelas mensagens do Facebook. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Yassine não só concordava gentilmente em participar de minha pesquisa, como no mesmo dia ele já havia me adicionado como amiga no Facebook. Desde o início, estabeleceu-se uma relação dialógica entre nós. Na mensagem, ele enfatiza: “*I sent you a request on Facebook só we can talk more about our group and Yours*” [eu enviei um pedido pelo Facebook para podermos falar mais sobre nosso grupo e o seu]. Yassine não esperou que eu entrasse em contato; tão logo eu havia aceitado a solicitação de amizade, ele já fazia parte das

minhas paisagens digitais, brotando na janela de *chat*²⁴ do Facebook no canto da minha página, antes mesmo que eu pudesse preparar as perguntas.

A maior parte da conversa com Yassine se desenrolou de forma síncrona durante vários dias. Ele tinha o costume de se conectar à noite, o que para mim, alguns fusos horários para o oeste, era fim da tarde. De fato, o que fizemos foi uma conversa, e não uma entrevista; com frequência, era eu que me encontrava sob uma saraivada de perguntas. Em vários momentos, me encontrei derrapando na difícil tarefa de descrever minha própria realidade.

Y: tel me about your group

M: Ok!

M: My group is called Projete Liberdade Capoeira

M: linked to Mestre Gladson

Y: ok

M:– we play capoeira regional, but we also like to play angola

Y: nice

Y: do you have any video?

*Y: so I can see your group*²⁵

O trecho destacado acima traz um dado interessante, e revela ao mesmo tempo minha estupefação diante de algo ao mesmo tempo óbvio e surpreendente. Yassine não queria saber sobre meu grupo, ele queria ver o meu grupo. Um vídeo certamente traduziria melhor o que eu estava tentando, com dificuldade, colocar em palavras, além de permitir o acesso a um conteúdo performático e estético que meu texto não permitiria. Na capoeira, a palavra falada é forma de transmitir o conhecimento, mas ver e observar é tão importante quanto ouvir. Ver e imitar é parte indissociável do aprendizado do capoeirista. Durante toda a conversa, Yassine me enviou diversos vídeos sobre capoeira, sobre Essaouira e sobre outras músicas e danças, reforçando o caráter inevitavelmente hipermidiático da comunicação e do conhecimento nos ambientes digitais.

Yassine confirmou e complementou as informações passadas por Hadji sobre o grupo: o início a partir do filme *Only the Strong* e o encontro com o capoeirista francês Bem-te-vi, que lhes ensinou a ginga e lhes enviou um DVD com movimentos de capoeira.

24 Na internet, o chat (ou bate-papo) refere-se normalmente a uma conversa síncrona por meio de texto. No caso do Facebook, o recurso do chat é o mesmo das mensagens: se os participantes estão online simultaneamente, funciona como chat. Se uma das partes não está online, recebe as conversas como mensagens para ler e responder depois.

25 Trechos da conversa com Yassine Jilale pelo Facebook, em 13 de março de 2012. Para ver a conversa na íntegra, ver Anexo 4. Tradução livre: “**Y:** Me fale do seu grupo. **M:** OK! Meu grupo se chama Projete Liberdade Capoeira, ligado ao Mestre Gladson. **Y:** OK. **M:** Nós jogamos capoeira regional e angola também. **Y:** Legal. Vocês tem vídeos? Para que eu poder ver seu grupo.”

it was funny how we start capoeira (...) we meet a french man with his wife on beach as we used play lot of acrobat on beach and he just came to us and start to teach us jinga he back to france and he sent to us DVD and we start it from there. 26

Ele também afirmou que o Capoeira Mogador foi o primeiro grupo de capoeira do Marrocos, mas que agora, mais de uma década depois, o país já conta com diversos grupos. Perguntei a Yassine se eles se encontravam com esses outros grupos de capoeira, ao que Yassine me respondeu que sim, principalmente quando havia batizados²⁷.

Perguntei-lhe se a ideia de abrir o canal no Youtube era sua e como havia surgido. Yassine me respondeu: “ *well no really I just try to keep contact with my frineds as I dont live in morocco at moment*” [bem, na verdade eu só tento manter contato com meus amigos, já que não vivo mais no Marrocos]. Me dei conta de repente que eu não havia considerado a possibilidade de que Yassine não estivesse em Essaouira, embora fosse perfeitamente possível e condizente com nossa condição contemporânea. Yassine mora há três anos em Brighton, na Inglaterra. Ele também me contou que atualmente não pratica muito a capoeira, pois em Brighton há apenas um grupo de capoeira angola que ele visita de vez em quando. Yassine, no entanto, prefere a capoeira regional, estilo ao qual o grupo Capoeira Mogador pertence, como eu já havia observado em seus vídeos.

M: where are you living now?

Y: England

M: and do you play capoeira there?

Y: there is only one group where i live and they play only angola

Y: Call capoeira amazona

M: But do you preferr regional?

Y: to be honest yes

Y: <http://www.youtube.com/watch?v=IPZt3Xlkrjc>

Y: this is the group that I play with them sometime²⁸

Alguns dados importantes devem ser observados aqui. Yassine está geograficamente

26 Idem. Tradução livre: “Foi engraçado como começamos na capoeira (...) Nós encontramos um francês com sua esposa na praia, pois costumávamos fazer muitas acrobacias lá. E ele veio até nós e começou a nos ensinar a ginga. Quando voltou para a França, ele nos enviou um DVD e começamos daí”.

27 O batizado de capoeira é uma ocasião importante principalmente dentro da capoeira regional, pois ele marca a iniciação do capoeirista e, dependendo da tradição seguida pelo grupo, também as graduações dos capoeiristas, que ganham novas cordas simbolizando sua posição na hierarquia de conhecimento e experiência dentro do grupo. Os batizados contemporâneos ganham a forma de um evento aberto para o qual são convidados mestres e integrantes de outros grupos de capoeira.

28 Tradução livre: “**M:** Onde você vive agora? **Y:** Inglaterra. **M:** E você joga capoeira aí? **Y:** Só tem um grupo aqui onde eu vivo e eles jogam angola, se chamam Capoeira Amazona. **M:** Mas você prefere regional? **Y:** Para ser honesto, sim. <http://www.youtube.com/watch?v=IPZt3Xlkrjc> – esse é o grupo com quem eu jogo às vezes”.

deslocado, é parte de um fluxo do tipo *ethnoscape* (Appadurai, 1996) que o levou para longe do local onde nasceu e viveu a maior parte da sua vida. Mesmo distante, ele manifesta um vínculo afetivo bastante intenso com sua cidade natal, Essaouira.

M: were you born in Essaouira?

(...)

Y: yes so lucky

Y: very peacefull place to be

M: it seems beautiful, a really sunny place

Y: yes²⁹

Quanto às suas motivações para criar o canal no Youtube, Yassine não manifesta nenhuma razão institucional, nenhum projeto de divulgar o Capoeira Mogador – apenas o desejo de se manter em contato com os amigos que vivem no Marrocos, e que fazem parte do grupo. Com cerca de 25 anos de idade atualmente³⁰, Yassine começou a treinar capoeira com 11 anos. Podemos nos arriscar a dizer que, durante mais de uma década, o Capoeira Mogador foi para Yassine uma das experiências mais intensas de socialização e formação, característica marcante da relação entre os capoeiristas e seus grupos, inerente à própria constituição histórica da capoeira e provavelmente um dos motores de sua disseminação para além das fronteiras geopolíticas e culturais. Os movimentos de Yassine pelas *mediascapes* têm estreita ligação com sua situação deslocada, como já havia previsto Appadurai (1996, p. 41): “sentimentos (...) se tornaram espalhados por lugares vastos e irregulares à medida que grupos se movem mas permanecem ligados uns aos outros por meio de sofisticadas capacidades midiáticas”.

8.1.2. Capoeira, *hip hop* e *gnaoua*: linguagens locais em diálogo

Em sua breve entrevista, Hadji Wadie havia mencionado o *Gnaoua Festival* em Essaouira, ocasião em que cinco capoeiristas brasileiros apresentaram um “mix” de capoeira e *gnaoua*, uma tradição marroquina que, à semelhança da capoeira, mistura música, dança e religiosidade.

Minha curiosidade dizia respeito aos possíveis diálogos entre o universo cultural da

29 Tradução livre: “**M:** Você nasceu em Essaouira? (...) **Y:** Felizmente, sim. É um lugar bem pacífico. **M:** Parece lindo, um lugar realmente ensolarado. **Y:** Sim.”

30 Informação retirada do canal The Capoeira Mogador, no Youtube. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/TheCapoeiraMogador> [Acessado em 2 jun. 2012].

gnaoua e da capoeira, de alguma forma facilitando o aprendizado notável do grupo Capoeira Mogador. A *Gnaoua* compartilha muitas semelhanças com a capoeira em sua forma cultural, como por exemplo: a musicalidade extremamente rítmica; os cantos repetitivos combinados à corporalidade da dança, levando a um estado de transe; o forte componente ritualístico; a relação com um universo sobrenatural politeísta e imanente; e finalmente, a origem popular e iletrada, relacionada também à memória de um passado de escravidão e à celebração da liberdade: “*Gnawa, whose ancestors were neither literate nor native speakers of Arabic, begin the lila by bringing back, through song and dance their origins, the experiences of their slave ancestors, and ultimately redemption*”³¹.

O festival de Essaouira, intitulado “*Festival Gnaoua et Musiques du Monde*” celebra a tradição colocando-a em permanente diálogo e hibridação com outros gêneros musicais contemporâneos. Em sua 15^a edição, o festival traz, além das apresentações de *gnaoua*, artistas de diversas partes do mundo e gêneros musicais, como jazz, blues e *hip hop*. Alguns shows apresentam “*gnawa fusions*”³², misturando a *gnaoua* a outros gêneros.

Ilustração 18: Site do *Gnaoua Festival*. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

31 http://en.wikipedia.org/wiki/Gnawa_music [Acessado em 6 ago. 2012]. Tradução livre: “Seus ancestrais não eram nem letrados nem falantes nativos de árabe. *Lila* começa com a retomada de suas origens, por meio da música e da dança, trazendo as experiências de seus ancestrais escravos e sua redenção final.”

32 http://en.wikipedia.org/wiki/Gnawa_music [Acessado em 6 ago. 2012].

Questionado a respeito da relação entre a *gnaoua* e a capoeira, Yassine afirmou que de fato ela pode ter facilitado o aprendizado musical: “(...) *learning capoeira instruments it wasn't that hard as we grew up in a city full of music as we also have own music which is similar of capoeira music*”³³. No entanto, Yassine me chamou a atenção para outro possível diálogo cultural que pode ter sido ainda mais decisivo.

Y: *I dom some break dance as well*

M: *cool! break dance and capoeira can be much alike*

Y: *yes is cool*

M: *what started before, capoeira or breakdance?*

Y: *break dance at shcool*³⁴

O *breakdance* é uma dança de rua que faz parte da cultura *hip hop*, criada pelo negros norte-americanos em meados dos anos 70³⁵. O *hip hop* e suas formas de expressão musical e corporal espalharam-se pelo mundo todo, adaptando-se a realidades, idiomas e culturas diversas, encontrando forte identificação principalmente entre as populações jovens das periferias urbanas. Além de sua criação por populações afrodescendentes nas Américas, a cultura *hip hop* também guarda outras proximidades: poderíamos citar, por exemplo, a ligação estreita entre a musicalidade rítmica e a expressão corporal e o forte componente performático. Em sua linguagem corporal, o capoeirista e o *B-boy*³⁶ compartilham muitos movimentos, especialmente os acrobáticos, além de alguns movimentos básicos, como o *top rock* e a ginga³⁷, que são formalmente e funcionalmente muito semelhantes. Além disso, não é incomum encontrar *B-boys* que sejam também capoeiristas e vice-versa.

M: *Did the breakdance helped you learning the movements of capoeira?*

Y: *I think capoeira and breakdancing have the similar movements, I personally didn't find it difficult to move from being a BBOY to a Capoeirist, although I'm still a*

33 Trecho da entrevista com Yassine Jilale em 23 de março de 2012. Ver anexo 4. Tradução livre: “aprender os instrumentos de capoeira não foi tão difícil pois cresci em uma cidade cheia de música, e nossa música é semelhante à capoeira”.

34 Tradução livre: “**Y:** Eu fiz um pouco de break dance também. **M:** Legal! Break dance e capoeira podem ser muito semelhantes. **Y:** Sim, é legal. **M:** O que você começou antes, a capoeira ou o break dance? **Y:** O break dance, na escola.”

35 Ver: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Breakdance> [Acessado em 7 ago. 2012].

36 “*B-boy*” é como normalmente é denominado o praticante de *breakdance* na cultura *hip hop*.

37 O *top rock* é a movimentação básica do *breakdance*, consistindo em uma repetição contínua de passos ritmados que o *B-boy* usa como ponto de partida para os outros movimentos. De maneira análoga, a capoeira possui a ginga, movimentação repetitiva e contínua que coloca o corpo do capoeirista em uma espécie de equilíbrio dinâmico de onde saem todos os golpes e movimentos.

BBOY now hahah.38

Embora ainda não tenha encontrado em Brighton um grupo de capoeira ao qual gostaria de se afiliar, Yassine já encontrou outros *B-boys* e continua praticando *breakdance* regularmente. Em seu perfil no Facebook, pude ver muitas fotos suas junto aos *B-boys*, praticando *breakdance* ao ar livre pela cidade.

As referências de Yassine sobre o Brasil também convergiam no ponto de encontro entre capoeira e *breakdance*. Quando lhe perguntei se ele tinha planos de visitar o Brasil, ele respondeu:

*Y – oh I would love to im sure is full of capoeirst
BBOY neguinhe is from brasil but he also play really good capoeira
he won best BBOY ONE TIME39*

Yassine se referia ao *B-boy* Neguin, que eu até então desconhecia. Antes que eu pudesse procurar na rede algumas referências, ele me mandou um vídeo com duração de 12

Ilustração 19: Home do site da Red Bull BC One. Disponível em: <http://www.redbullbccone.com/home>. Captura de tela em 12 de junho de 2012.

-
- 38 Tradução livre: “M: O break dance ajudou você a aprender os movimentos da capoeira? Y: Eu acho que a capoeira e o break dance tem movimentos parecidos, pessoalmente não achei tão difícil a transição de *B-boy* para capoeirista, mas eu ainda sou um *B-boy* hoje em dia, haha.”
- 39 Tradução livre: “Y: Oh, eu adoraria, tenho certeza que o Brasil está cheio de capoeiristas. O *B-boy* Neguin é do Brasil, ele também joga capoeira muito bem e venceu como melhor *B-boy* uma vez.”

minutos, sobre as eliminatórias sul-americanas de uma competição mundial entre *B-boys*, promovida pela marca Red Bull⁴⁰ e intitulada *Red Bull BC One*.

O vídeo, publicado no Youtube em janeiro de 2012, se passa em Salvador (local onde seriam realizadas as eliminatórias), e conta com a presença de vários *B-boys* internacionalmente conhecidos, como Neguin (Brasil), Pelezinho (Brasil), Lil G (Venezuela) e Hill (México). Produzido pela agência de mídia da Red Bull, o vídeo conta com ótima qualidade de som e imagem, além de ângulos de câmera inusitados. Mas ao contrário do que se poderia esperar, apenas uma pequena parte do vídeo é dedicada à competição em si; ele se debruça durante a maior parte do tempo sobre os diálogos e proximidades entre a cultura da capoeira e do *breakdance*, colocando constantemente em interação praticantes dessas duas artes. Os próprios *B-boys* refletem no vídeo sobre as semelhanças formais entre as duas culturas: o *cypher* e a roda de capoeira; os movimentos, como as acrobacias, o *top rock* e a ginga; o berimbau e o DJ.

Ilustração 20: Vídeo sobre as eliminatórias da competição em Salvador. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PUCdyK8eKH4>. Captura de tela em 11 de junho de 2012.

Assim como Essaouira invadiu meu imaginário sobre o Marrocos, por meio das imagens colocadas em fluxo pelo Capoeira Mogador no ciberoceano digital das *mediascapes* contemporâneas, provavelmente o imaginário de Yassine sobre Salvador era atravessado pelas imagens deste e de outros vídeos. Duas localidades tornadas globais – glocalidades – por meio de duas culturas afro-rizomáticas: a capoeira e o *breakdance*. Mais do que isso, duas paisagens entrelaçadas nas *mediascapes*, formando bulbo no rizoma cultural contemporâneo.

40 Red Bull é uma marca de bebidas energéticas que tem por posicionamento a associação com culturas juvenis.

8.1.3. Notas técnicas e a desmistificação do outro

Os longos silêncios dos integrantes do Capoeira Mogador aos meus pedidos me levaram, como já mencionei antes, a imaginar hipóteses que o justificassem – desde barreiras linguísticas até incompatibilidades culturais ou de gênero. Talvez por vício de pensamento, imaginei mais barreiras culturais do que técnicas, tendo considerado entre estas últimas apenas a possibilidade de problemas na conexão à Internet.

Mesmo Hadji, que havia se mostrado disposto a responder uma primeira série de perguntas, nunca voltou a entrar em contato para responder mais algumas que eu havia lhe enviado. Apesar de adotar a estratégia de enviar blocos de perguntas para não cansar o entrevistado, pensei que talvez ele pudesse ter se aborrecido com a abundância de questões.

No início da minha conversa com Yassine, mencionei que eu havia já trocado algumas mensagens com Hadji. Algum tempo depois, ele me perguntou se eu conversava com Hadji frequentemente.

*Y: do u chat with wadie ofthen?
M: no, he disapeared... rs
M: have you seen him?
Y: hahah
Y: to be honest he only use FB from he is Iphone
Y: so dont go online
M: oh, now I see
Y: but I called his las 2week
M: and It's a mass to answer to all that questions from his iphone... hahaha⁴¹*

A razão para Hadji não responder mais questões era muito mais banal do que eu havia imaginado – na verdade, tratava-se provavelmente de uma questão de interface. Como ele acessa o Facebook por meio do iPhone,⁴² a própria interface *touchscreen* (tela sensível ao toque) dificulta a digitação de grandes quantidades de texto, para a qual o teclado de um computador pessoal seria mais apropriado.

Também mencionei que eu havia tentado entrar em contato com o *Saw Boy* pelo Facebook, sem sucesso. Yassine culpou alguns problemas de interface da versão anterior do Facebook:

41 Tradução livre: “**Y:** Você conversa com o Wadie com frequência? **M:** Não, ele desapareceu... rs. Você tem visto ele? **Y:** Haha. Para falar a verdade, ele só usa Facebook pelo seu iPhone, ele não fica online. **M:** Oh, agora entendi. **Y:** Mas eu liguei para ele na semana passada. **M:** Deve ser difícil responder todas essas questões pelo iPhone... hahaha.”

42 *Smart phone* da marca Apple. *Smart phones* são telefones celulares com sistema operacional e acesso à internet. No caso do iPhone, a interface é baseada na tecnologia *touchscreen* (tela sensível ao toque).

M: I found him, but he didn't answer

(...)

Y: try it again as the old version of FB was not good

M: ok!

Y: I had the same prob for some reason i cant add people⁴³

A própria demora de Yassine para responder à minha solicitação pelo canal do Youtube estava mais ligada ao seu uso cotidiano das plataformas digitais.

I got Your meassage on Youtube sorry for the late replay

(...)

I dont log on on YouTube lot as Facebook⁴⁴

Esses episódios serviram como um alerta para me lembrar de aplicar na pesquisa empírica aquilo que já havia ficado claro no referencial teórico: não considerar a tecnologia como algo neutro, e ter sempre em mente que os elementos técnicos são tão ativos quanto os elementos humanos nessas paisagens informativas. Diante da ausência de resposta, distraidamente ignorei este dado e fabriquei uma diferença imaginária com relação a este outro que se negava a interagir; na verdade, a diferença residia nas formas diversas como eles se integram à tecnologia em seu próprio cotidiano.

8.1.4. Interferências e contaminações

Minhas conversas com Yassine geraram sensíveis interferências nas paisagens informativas digitais do Capoeira Mogador. O canal do Youtube, por exemplo, exhibe atualmente entre os vídeos do *feed* um vídeo que publiquei recentemente, de uma entrevista realizada com Vinicius Heine, professor do meu grupo de capoeira, sobre capoeira e internet.

43 Tradução livre: “**M:** Eu encontrei ele, mas ele não respondeu. (...) **Y:** Tente de novo, a versão anterior do Facebook não era boa. **M:** OK! **Y:** Eu tive o mesmo problema, por algum motivo não consigo adicionar ninguém.”

44 Tradução livre: “Eu recebi sua mensagem no Youtube, desculpe pela demora em responder. (...) Eu não entro tanto no Youtube quanto no Facebook.”

Ilustração 21: *Feed* de vídeos do canal The Capoeira Mogador, no Youtube. Captura de tela em 28 de maio de 2012.

Em 20 de abril, apareceu em minha *timeline* do Facebook uma publicação de Yassine, divulgando o novo perfil do Capoeira Mogador no Twitter. Imediatamente, comecei a segui-lo.

Ilustração 22: Perfil do grupo Capoeira Mogador no Twitter. Captura de tela em 02 de junho de 2012.

Pouco depois, Yassine entrou em contato comigo pelo chat do Facebook.

Y: hey thanks for following us on twitter

M: capoeira mogador's twitter seems to be doing pretty well!

Y: yeah just thought is good idea to have account for us there (...)

M: but how exactly did you have this idea?

Y: I think twitter become more popular and i'm also on sence last year

Y: by we need more people to follow us so we can twitte more

Y: today is the first day of capoeira mogador on twitter

M: wow, you have twitted a lot already! haha

Y: yeah but more pics of the group

(...)

Y: hope we can reach 1.000 followers this year

Y: but the problems is no many moroccan on twitter

Y: as they said twitter is just for famous people haha⁴⁵

Aqui vemos uma pequena mudança: os deslocamentos de Yassine pelas paisagens digitais eram antes um meio para manter o contato com os amigos; sobre o Twitter, no entanto, ele manifesta uma clara intenção de divulgação do grupo. Imagino se essa atenção

45 Tradução livre: “**Y:** Ei, obrigado por nos seguir no Twitter. **M:** O twitter Capoeira Mogador parece estar indo bem! **Y:** É, pensei que seria uma boa ideia ter uma conta lá. (...) **M:** Mas como você teve essa ideia? **Y:** Eu acho que o Twitter ficou mais popular e eu também entrei desde o ano passado. Mas nós precisamos de mais seguidores, para tuitar mais. Hoje é o primeiro dia do Capoeira Mogador no Twitter. **M:** Uau, vocês já tuitaram bastante! Haha. **Y:** É, mas foram mais fotos do grupo. (...) Espero que consigamos chegar em mil seguidores neste ano. Mas o problema é que não há muitos marroquinos no Twitter. É como eles dizem, o Twitter é só para os famosos, haha.”

mais consciente sobre as potencialidades das plataformas digitais não poderia ser fruto da atenção dedicada às nossas próprias conversas sobre esse assunto, e das eventuais reflexões por elas provocadas. É um dado difícil de checar, e que não apareceu nas respostas às perguntas que fiz a respeito. Mas deve ser citado como uma possibilidade.

8.2. Portal Capoeira

O Portal Capoeira¹ é o maior e mais completo site sobre capoeira em língua portuguesa. Meu primeiro contato com o portal se deu em 2010, e desde então ele se incorporou ao meu circuito, tanto como objeto de análise, quanto como referência para meus estudos sobre capoeira – enquanto pesquisadora e enquanto capoeirista. Em seus 7 anos de existência, o portal acumulou uma quantidade invejável de informações de toda sorte, como entrevistas, artigos, notícias e arquivos para *download*.

Tive a oportunidade de realizar duas entrevistas sobre o Portal Capoeira: a primeira com o seu principal colunista, Pedro Abib, responsável desde 2009 pelos artigos da seção “Crônicas da Capoeiragem”, e a segunda com o próprio criador, editor e mantenedor do Portal, Luciano Milani.

Além de colaborador do Portal, Pedro Rodolpho Jungers Abib é doutor em ciências sociais aplicadas à educação pela Unicamp, professor da Faculdade de Educação da UFBA e, claro, capoeirista da academia de Mestre João Pequeno desde 1995. Meu contato com as ideias e os textos de Pedro se deu por múltiplas aproximações: uma palestra proferida no *I Congresso Brasileiro de Capoeira Escolar*, promovido pelo meu Mestre, Gladson Oliveira da Silva, em 2011; o livro *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda* (ABIB, 2005), de sua autoria, adotado como uma das referências bibliográficas desta dissertação; e, finalmente, as colunas escritas por Pedro no Portal Capoeira. No entanto, o contato com Pedro Abib em pessoa (e bits) se deu de maneira bem mais prosaica: indicado por uma amiga do meu grupo de capoeira como “amizade sugerida”² no Facebook, estabeleci com ele uma conexão adicionando-o aos meus amigos na rede. Toda a entrevista, a qual Pedro prontamente concordou em me conceder, foi realizada assincronamente pelas mensagens³ do Facebook, entre os dias 16 e 24 de abril de 2012.

Segundo Pedro Abib, o objetivo do Portal Capoeira “é socializar as informações do universo da capoeira, textos, divulgação de eventos, fotografias, vídeos, pesquisas, opiniões”⁴.

1 <http://portalcapoeira.com/> [Acesso em 08 de agosto de 2012]

2 Recurso disponibilizado aos usuários pelo site de rede social Facebook. É possível sugerir uma amizade a um amigo de sua rede.

3 As mensagens do Facebook configuram uma funcionalidade para conversação privada, diferentemente do mural (*timeline*), em que as trocas de informação entre os usuários são públicas ou visíveis aos amigos de ambos os envolvidos. A mensagem pode funcionar de maneira síncrona, como um chat, se os usuários estiverem conectados simultaneamente; ou assíncrona, à semelhança de uma troca de e-mails, quando apenas um dos usuários está conectado no momento do envio.

4 Trecho da entrevista realizada entre 16 e 24 de abril de 2012. A entrevista completa está no Anexo 5.

Pedro ressalta, por um lado, a importância de pensar criticamente sobre a capoeira, e por outro, o alcance que a divulgação de suas ideias na mídia digital pode ter, a um baixo custo.

Considero um espaço que possibilita o debate, a troca de ideias, manifestar uma posição que tenha um grau maior de reflexão e crítica, que tenha um alcance maior de pessoas, que incite as pessoas a se manifestarem também. Uma coisa é vc fazer uma palestra sobre um tema que provoque reflexão num evento de capoeira que reúne 50 ou 100 pessoas. Outra é fazer suas ideias chegar a duas, três mil pessoas.⁵

Depois da entrevista de Pedro, decidi dedicar alguns dias a estudar o Portal Capoeira para elaborar o roteiro de perguntas para Luciano Milani, antes de efetivamente entrar em contato com ele. Fiz um primeiro estudo da *home* do portal, descrevendo alguns aspectos da navegação e pontuando algumas questões que mais tarde deveria checar com Luciano. Complementei com algumas capturas de tela para registrar a organização visual e espacial do site naquele momento. Publiquei tudo isso em meu blog de pesquisa, no dia 20 de abril de 2012.⁶

Em 23 de abril, sou surpreendida com um comentário do próprio Luciano Milani ao meu *post*. Ele me encontrou antes mesmo que eu o procurasse. Na entrevista que realizei com ele, semanas depois, vim a saber que ele me encontrou no blog não por recomendação do Pedro, como eu havia pensado, mas sim por um mecanismo de busca por hiperlinks feitos por sites externos (como o meu blog) com o Portal Capoeira. Meu *post* criou uma conexão hipertextual com o Portal Capoeira, um atalho no circuito, tornando-me visível para o Luciano antes mesmo que eu tivesse tempo de lhe enviar um e-mail.

5 Trecho da entrevista realizada entre 16 e 24 de abril de 2012. A entrevista completa está no Anexo 5.

6 Ver: <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/04/20/portal-capoeira/> [Acessado em 08 ago. 2012]

Ilustração 1: Comentário de Luciano Milani ao *post* “Portal Capoeira” em meu blog. Captura de tela em 17 de maio de 2012.

Este foi o primeiro momento de comprovação prática da minha metodologia, além de uma manifestação cabal da não-frontalidade do pesquisador, especialmente numa pesquisa sobre rede e na rede. Eu não estou mais diante do site estudado, estou dentro dele; poderia dizer que me vejo nele como em um espelho, mas é muito mais do que isso. Suas conexões, suas hiperligações já me constituem, me percorrem como pesquisadora e alteram os rumos da minha pesquisa, independentemente da minha vontade. Estou imersa nele e já não sou mais a senhora do meu percurso, como talvez nunca tenha sido: sou só mais um nó na rede, mais um habitante do circuito vivo que pesquiso⁷.

Trocamos algumas mensagens no Facebook, seguidas de alguns e-mails, para decidir de que forma seria realizada a entrevista. Luciano insistiu para que adotássemos uma forma síncrona de interação, preferencialmente por voz, e não por texto. Havia algumas (embora não demasiadas) complicações para viabilizar este formato. Luciano Milani reside atualmente em Portugal, e nessa época do ano estávamos separados temporalmente por quatro horas de diferença. Eu não possuo telefone fixo, portanto qualquer forma de comunicação síncrona

⁷ Este parágrafo foi retirado do *post* “Curto-circuito”, publicado em meu blog no dia 1 de maio de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/01/curto-circuito> [Acessado em 21 mai. 2012].

teria que ser necessariamente viabilizada por algum software de conversação online, como Skype ou Google Talk.

Em 12 de maio, conseguimos finalmente sincronizar nossa presença online. Era um sábado, e eu havia enviado para Luciano um e-mail pela manhã, perguntando se poderíamos agendar a entrevista para a semana seguinte. Ele respondeu pouco depois, sugerindo que conversássemos naquele mesmo dia. Por volta das 18h30 (horário de Brasília), cada qual em sua residência, nos encontramos no Google Talk. Fizemos uma chamada por vídeo por meio do Google Talk: eu, utilizando um *iPod*; Luciano, um *tablet*.

Ilustração 2: Dispositivos e interfaces de comunicação – entrevista com Luciano Milani em 12 de maio de 2012.

Nossa conversa se estendeu até por volta das 21h30. Luciano generosamente me dedicou um tempo excepcional, o que só foi possível, por um lado, por sua disposição em falar sobre o Portal, e, por outro, pelas condições técnicas de telepresença: a estabilidade e velocidade da conexão, a gratuidade da chamada (diferentemente de uma chamada telefônica, nesse caso internacional) e a possibilidade de interação face-a-face. Sobretudo, me dei conta de que fazer a entrevista por texto (e-mail ou chat convencional) a tornaria qualitativamente muito diferente. A quantidade de informações e a sua expressividade seriam drasticamente diminuídas em outro suporte que não a própria oralidade – nesse caso, digitalizada. Éramos, na verdade, muitos atores em interação nesse momento: eu, Luciano, o *tablet*, o *iPod*, o software, o notebook, os microfones, os fones de ouvido, modems e roteadores, as ondas da

conexão Wi-Fi e os cabos de fibra ótica.

Infelizmente, o aplicativo não me permitiu gravar a entrevista, como eu desejava. Dessa maneira, farei aqui um relato de minha longa conversa com Luciano Milani, que me deu ricos detalhes de sua trajetória pessoal como capoeirista, do panorama da capoeira em Portugal e na Europa, além da história subjacente ao Portal Capoeira.

8.2.1. Trajetória pessoal

Luciano Milani é brasileiro, tendo nascido e vivido na capital paulista durante quase 30 anos de sua vida. Reside há 11 anos em Portugal, na cidade de Mogadouro, um pequeno município com 13 mil habitantes. Tem 39 anos, possui curso superior na área de comunicação e atualmente trabalha com tecnologia da informação.

Sua história na capoeiragem começa cedo, aos 14 anos, e remonta ao cenário da capoeira paulista da década de 1980. Luciano conta que conheceu a capoeira por meio de um amigo, que o impressionava por saber fazer muitas acrobacias. Seus primeiros passos na capoeira se deram na academia Capoeira Vera Cruz, de Mestre Silvestre. Pressionado pela mãe, que não via com bons olhos a religiosidade afro-brasileira do mestre, aos 16 anos Luciano foi para o grupo Cordão de Ouro, na época ligado à Escola Paulista de Medicina. Dois anos depois, passa a frequentar o grupo Capoeira Malungos, sediado em Pinheiros, onde teve contato com capoeiristas eminentes como Tucano Preto, Peixe Cru, Maurão, Mestre Kenura e Mestre Almir, atualmente em outros grupos, mas ainda ativos. Luciano conta que teve lá suas primeiras experiências no ensino da capoeira, ministrando aulas de instrumentos. Em 1994, tendo se mudado com a família para a zona Norte da cidade, deixa o Malungos e passa a frequentar o grupo Guerreiros do Abaeté, onde se formou professor de capoeira. Luciano Milani é hoje um capoeirista veterano, com quase três décadas de experiência.

Quando se mudou para Mogadouro há 11 anos, por motivos profissionais, Luciano não encontrou nenhum grupo de capoeira no município. Pensou que não teria mais chance de praticar a capoeira. Há alguns anos, decidiu montar um grupo próprio, que ganhou o nome da cidade: Capoeira Mogadouro. Descrevendo brevemente o panorama da capoeira em Portugal e na Europa, Luciano relata que existe um fenômeno de concentração de capoeiristas e grupos de capoeira nos grandes centros urbanos, gerando até mesmo competição e disputa por espaço por parte dos grupos. Nas pequenas cidades e vilas, entretanto, a presença da capoeira é ínfima. Identificamos aqui, mais uma vez, a presença dos fluxos disjuntivos de Appadurai: presumivelmente, os capoeiristas migrantes (*ethnoscapes*) buscam seguir os fluxos

financeiros (*financescapes*), afluindo para as capitais e os grandes centros, onde há grande oferta potencial de público para as academias de capoeira. Luciano dá aulas de capoeira em seu grupo voluntariamente, sem cobrar taxas dos alunos, pois, como ele mesmo ressalta, “não vivo da capoeira”. Relata ainda o problema da evasão dos aprendizes, em sua maioria adolescentes, que em certo momento precisam deixar a cidade em busca de trabalho ou para concluir os estudos.

Quanto à distribuição dos estilos de capoeira pela Europa, ele afirma que há grande predomínio da capoeira regional na península ibérica e no leste europeu, enquanto a capoeira angola possui uma presença mais expressiva na França e na Alemanha. A este respeito, queixa-se do público europeu demasiadamente focado na fisicalidade da capoeira, e pouco interessado nos aspectos históricos e culturais.

8.2.2. O nascimento do Portal Capoeira

Luciano conta que a ideia de fazer o portal é diretamente relacionada à sua mudança para Portugal. “Pensei que nunca mais faria capoeira. O portal nasce da necessidade de capoeirar”. Inicialmente, surge no formato de um blog pessoal, o *lmilani.com*, em 2004, utilizado para comunicar-se com os amigos do outro lado do Atlântico e falar sobre capoeira. O incentivo dos amigos capoeiristas e a retomada das aulas de capoeira no recém-criado Capoeira Mogadouro alimentaram a motivação de Milani a escrever cada vez mais sobre capoeira em seu blog, o que fez com que a quantidade de acessos também aumentasse.

Nasce então a ideia de criar um espaço totalmente voltado para a capoeira, “sem fronteiras nem bandeiras”. Na época, existiam apenas sites de grupos de capoeira, e alguns poucos sites voltados para a cultura da capoeira de uma forma geral, como o Capoeira.com⁸, de Mestre Acordeon, ou o Capoeira do Brasil⁹. Luciano queria um site democrático, que falasse de todos os grupos. “Na época, não existia nada parecido com o Portal Capoeira”.

Duas foram as fontes de inspiração do Portal Capoeira. Em primeiro lugar, o Jornal do Capoeira¹⁰, editado por Miltinho Astronauta, desde 2004. Apesar de sua última atualização datar de 2006, o site continua no ar.

8 <http://www.capoeira.com> [Acessado em 5 ago. 2012].

9 <http://www.capoeiradobrasil.com.br> [Acessado em 14 de mai. 2012].

10 <http://www.capoeira.jex.com.br> [Acessado em 5 de ago. 2012].

Ilustração 3: *Home* do Jornal da Capoeira. Captura de tela em 14 de maio de 2012.

Trata-se de um site construído na plataforma JEX (*Jornal Express*)¹¹, destinada à criação gratuita de jornais online. O resultado é bastante semelhante a um blog.

O Jornal da Capoeira se dedicava a reunir e publicar notícias, artigos, crônicas e divulgar eventos relacionados à capoeira. “Foi um dos mentores do meu trabalho, um espelho daquilo que eu queria para o Portal”.

A outra fonte de inspiração do Portal Capoeira é Mestre Decanio¹², falecido recentemente, em 1º de fevereiro de 2012. Até então o discípulo de Bimba mais antigo ainda vivo, Mestre Decanio mantinha com Luciano Milani uma amizade pessoal, chegando a ser considerado o pai do Portal Capoeira, como escreveu o próprio Luciano na nota de falecimento publicada no site.

Em homenagem ao amigo, parceiro e principal inspirador do meu trabalho...
O Portal Capoeira, seus colaboradores, parceiros e amigos prestam esta singela homenagem a este discípulo de mestre Bimba, a este grande cidadão da Bahia e do Mundo e um dos principais mentores deste Projeto.
Mais do que um aluno do grande mestre, Decanio, foi sem duvida um dos companheiros mais chegados de Manuel dos Reis Machado...

11 http://www.jex.com.br/pg_dinamica/bin/pg_dinamica.php [Acessado em 21 mai. 2012].

12 “Ângelo Augusto Decanio Filho (12/02/1923 – 01/02/2012)”. Fonte: <http://portalcapoeira.com/Semana-Decanio/semana-decanio-uma-homenagem-ao-mestre> [Acessado em 14 mai. 2012].

Foi médico, amigo, conselheiro, filho, irmão e um dos principais responsáveis pela criação e documentação da “Luta Regional Baiana”.
 Uma importante dica é a visita obrigatória ao site CAPOEIRA DA BAHIA, organizado pelo saudoso mestre Decanio
 Mestre Decanio, a quem considero um grande amigo, um exemplo... e acima de tudo o Pai do Portal Capoeira!!!¹³

Além de aluno de Mestre Bimba, venerado por muitos como um mestre lendário e o criador da capoeira regional, Decanio era médico e escrevia muitos artigos relacionando medicina e capoeira. Ele é o símbolo vivo de um momento de aliança entre o saber popular e o saber acadêmico, quando muitos jovens letrados de classe média-alta passaram a frequentar a academia de Bimba e de Pastinha. “Ele era o homem por trás da caneta. Sem ele, Bimba não teria sido o que foi”, afirma Luciano, referindo-se à assessoria prestada por Decanio a Bimba, bem como ao trabalho de documentação dos saberes do Mestre.

Mestre Decanio foi também um capoeirista pioneiro no terreno virtual. Seu site, Capoeira da Bahia¹⁴, hoje hospedado dentro do Portal Capoeira, foi um dos primeiros sites a oferecer uma vasta gama de informações sobre capoeira. Conforme conta Luciano, o site foi feito pelo próprio mestre, que na época de sua criação, em meados de 1997, já tinha mais de 70 anos. O site era hospedado dentro da própria conta de Decanio¹⁵ no portal Terra¹⁶.

“O Capoeira da Bahia era a coisa mais linda que eu já tinha visto na vida. A forma como o Mestre colocava tudo lá, seus livros, tudo de graça, pra todo mundo ver... Um dia o mestre me falou: 'Luciano, eu queria te dar uma missão. Mais dia, menos dia, eu vou-me embora. E todo o trabalho da minha vida vai comigo’”¹⁷. Ele estava se referindo ao Capoeira da Bahia. E a missão era fazer uma réplica do site dentro do Portal Capoeira.

Nessa época, Decanio contou a Luciano que estava vendo Bimba, jovem, nas rodas de capoeira das quais participava. Era um sinal de que não lhe restava muito tempo. Após duas semanas, Luciano deu por completa sua missão: havia colocado todo o conteúdo do site no Portal. Quando Decanio viu aquilo, esbravejou, brigou, não queria mais saber de falar com Luciano. Ele queria uma réplica do site, com forma idêntica, e não apenas o conteúdo dentro de uma seção do Portal Capoeira, como Milani havia feito. Após muita negociação, Luciano

¹³ <http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/nota-de-falecimento-mestre-decanio> [Acessado em 14 mai. 2012].

¹⁴ <http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com> [Acessado em 14 mai. 2012].

¹⁵ No site Capoeira do Brasil, citado anteriormente, encontramos a URL antiga do site Capoeira da Bahia: <http://planeta.terra.com.br/esporte/capoeiradabahia> [Acessado em 14 mai. 2012].

¹⁶ <http://www.terra.com.br/portal> [Acessado em 14 mai. 2012].

¹⁷ Trecho da entrevista realizada com Luciano Milani, em 12 de maio de 2012.

conseguiu finalmente copiar o site, forma e conteúdo, e hospedá-lo tal qual era antes, mas dentro do Portal. Restabeleceu assim a confiança do mestre.

Nesse ponto, o relato de Luciano fez irromper algumas lágrimas que não consegui conter. Emocionei-me não só pela forma poética com que foi contada a história, marca natural da oralidade, mas também pelo seu significado. Há algum tempo, diante da notícia do falecimento de alguns dos maiores mestres da atualidade¹⁸, refleti se a digitalização não era, de alguma forma, uma vontade e uma tentativa de salvar esses saberes que fazem do corpo a sua morada, condenados a desvanecerem quando este se vai. Geralmente, são os alunos e discípulos que se tornam os guardiães dos saberes do mestre, introjetando-os em seus próprios corpos, mas também colocando-os em um corpo digital, aberto e disseminado, potencialmente perpétuo e acessível. Decanio enxergou na digitalização uma possibilidade de perpetuar a “obra de sua vida”, para além da sua própria morte. Já o fizera com uma velha tecnologia da informação – a escrita, produzindo grande quantidade de livros e artigos. No entanto, colocar o texto escrito em rede, no ciberespaço, onde ele pudesse ser navegado e conectado, significava mantê-lo vivo em uma rede viva de saberes. A missão dada por Decanio é para Luciano ainda hoje sua maior fonte de motivação para manter o Portal Capoeira.

8.2.3. *Mediascapes*

Segundo Luciano, o Portal se tornou famoso quando se associou como parceiro oficial do filme¹⁹ *Mestre Bimba: a capoeira iluminada*²⁰, lançado em 2005 por Luís Fernando Goulart.

18 Mestre Artur Emídio, Mestre João Pequeno de Pastinha e Mestre Decanio são alguns mestres que faleceram entre 2011 e 2012.

19 O filme possui um site oficial: <http://mestrebimbaofilme.com.br> [Acessado em 17 mai. 2012].

20 Documentário baseado na obra “Mestre Bimba, corpo de mandinga”, de Muniz Sodré, discípulo de Bimba.

Ilustração 4: Link para o Portal Capoeira no site oficial do filme *Mestre Bimba: a capoeira iluminada*. Captura de tela em 17 de maio de 2012.

Ilustração 5: Seção dedicada ao filme no Portal Capoeira. Captura de tela em 17 de maio de 2012.

Luciano relata que os acessos do site, que giravam em torno de 300 a 400 visitas

diárias, passaram a atingir 12 mil visitas. De acordo com Luciano, o trailer do filme foi baixado cerca de 41 mil vezes.

Em 2005, a capoeira já se encontrava mundialmente difundida, assim como a internet.²¹ O filme de Luís Fernando Goulart, um dos melhores documentários sobre uma das maiores referências da capoeira – o Mestre Bimba – foi avidamente consumido por capoeiristas dispersos por todo o globo. Devemos lembrar que o Youtube, fundado em fevereiro de 2005²², estava dando os primeiros passos, e certamente ainda não possuía a expressividade que detém hoje em questão de material audiovisual sobre capoeira. O mais antigo material sobre o filme disponível no Youtube²³ foi inserido em 2007 e soma até hoje cerca de 49 mil visualizações.

8.2.4. Interface e arquitetura

Procuraremos agora analisar o Portal enquanto uma paisagem online, a partir de diversos aspectos de sua interface, arquitetura e interatividade. Esta análise procurará combinar minha experiência pessoal de imersão e navegação no portal, e a entrevista realizada com Luciano Milani.

21 Para ver os dados mundiais de acesso à internet entre 2000 e 2005, ver: <http://web.archive.org/web/20051231044343/http://www.internetworldstats.com/stats.htm>. [Acessado em 27 mai. 2012].

22 http://www.youtube.com/t/about_youtube [Acessado em 15 mai. 2012].

23 Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=CoP3xaSZt7A> [Acessado em 15 mai. 2012].

Ilustração 6: *Home* completa do Portal Capoeira. Captura de tela e montagem em 19 de abril de 2012.

À primeira vista, a *home* (página inicial) se apresenta como um grande mosaico de imagens dinâmicas, que automaticamente se movem e se revezam dentro de áreas delimitadas de conteúdo (*widgets*) comandadas por programação. *Links* e abas no topo da página classificam e organizam o conteúdo do site por seções. Das abas, surgem menus *dropdown* ao contato do cursor²⁴, exibindo hiperlinks para as seções e páginas do site. Logo abaixo, podemos ver as chamadas das últimas notícias, que se revezam constantemente no espaço de alguns segundos²⁵.

As áreas de maior destaque, que se podem ver logo que abrimos a página, em uma tela com resolução 1024 por 768 pixels²⁶, são:

- Uma grande área de imagens rotativas, cada uma relacionada e *linkada* com os seguintes conteúdos: galerias de vídeos, rádio Portal Capoeira, downloads, academias e grupos;
- Um espaço dedicado à publicidade, com um anúncio da loja online Rabo de Arraia²⁷;
- Um pequeno box, ao lado direito, destacando os conteúdos mais vistos, por meio de miniaturas de imagens, também rotativas.

24 Trata-se de uma funcionalidade de animação comandada por programação. Quando o cursor do mouse passa por cima do link, um menu com diversos hiperlinks é automaticamente exibido, sem que seja necessário clicar ou deixar a página.

25 Trechos dessa análise foram retirados do *post* “Portal Capoeira”, publicado em 20 de abril em meu blog. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/04/20/portal-capoeira> [Acessado em 6 ago. 2012].

26 Resolução padrão da maioria dos monitores disponíveis no mercado.

27 <http://www.rabodearraia.com/capoeira> [Acessado em 21 mai. 2012]. A *Rabo de Arraia* é uma loja virtual que comercializa artefatos relacionados à capoeira, como instrumentos, roupas, livros etc.

Ilustração 7: Topo da *home* do Portal Capoeira. Captura de tela em 25 de maio de 2012.

Descendo um pouco a página, encontramos uma área de notícias, também separadas por abas temáticas. Logo abaixo, uma área de destaque para os vídeos “assistidos agora”. Esse conteúdo se repete ao longo de várias páginas secundárias, o que pode indicar que talvez os vídeos sejam um dos tipos de conteúdo mais procurados do Portal.

Num espaço ao lado direito, revezam-se aleatoriamente pequenos anúncios, compondo um mosaico quase sempre inusitado com os demais conteúdos da página.

Ilustração 8: Trecho da *home* do Portal Capoeira – Notícias e atualidades. Captura de tela em 19 de abril de 2012.

Um pouco mais abaixo, podemos ver, ao centro, o menu “Outras categorias”, com links para seções que podem ter ficado um pouco escondidas nas abas do topo da página. Chamam atenção as seções “Mestres” e “Jovens Mestres”, que contêm entrevistas ou perfis escritos sobre os velhos e os novos mestres de capoeira.

Ao lado esquerdo, encontramos a seção “Crônicas da Capoeiragem”, com artigos escritos por Pedro Abib, que entrevistei pelo Facebook. Trata-se de textos curtos discutindo criticamente temas da história e da atualidade da capoeira. Segundo afirma o próprio Pedro, é um espaço de debate, reflexão e crítica sobre o universo da capoeira.

À direita, temos mais um espaço dinâmico de agregação de informação. Exibem-se ali os contatos do Portal, bem como sua presença em sites de redes sociais, como o Twitter, o Facebook e o Google Plus; algumas informações sobre o próprio Portal, como data de criação, objetivos e a parceria com o Google como fonte oficial de informação sobre capoeira.

Ilustração 9: Trecho da *home* do Portal Capoeira – Crônicas da Capoeiragem. Captura de tela em 19 de abril de 2012

Por fim, a parte final da página apresenta, além de anúncios e um mapa do site, uma agenda de eventos, um destaque rotativo de downloads (arquivos de todos os tipos, como artigos, livros, planos de aula, filmes) e comentários, além de um destaque com miniaturas para a galeria de fotos.

Ilustração 10: Trecho da *home* do Portal Capoeira - Downloads, agenda, comentários e galeria de fotos. Captura de tela em 19 de abril de 2012.

Durante a entrevista, Luciano Milani fez questão de se adiantar a uma de minhas perguntas, a partir das minhas observações que ele leu previamente no blog. Eu havia observado que os vídeos possuem uma posição de destaque na *home* do portal, dispostos como miniaturas em *banners* animados. Perguntei-me se os vídeos seriam o conteúdo mais acessado do portal.

O conteúdo do portal é predominantemente textual, mas sua interface visual privilegia o conteúdo multimídia. Esse conteúdo multimídia se faz presente por meio dos vídeos, das fotos, da Rádio Portal Capoeira e até mesmo dos espaços reservados para publicidade, que despontam na página. Não estamos falando aqui de uma separação clara entre as linguagens, pois, como já vimos anteriormente, a tecnologia digital é capaz de mesclar com facilidade texto, som, imagem e vídeo. No entanto, para efeitos de classificação a partir da linguagem dominante, podemos separar as seções do Portal Capoeira da seguinte maneira:

Conteúdos textuais:

- Notícias e atualidades
- Agenda de eventos
- Dicionário da Capoeira (significados de palavras e termos relativos ao universo cultural da capoeira, organizados em verbetes)
- Crônicas da Capoeiragem (coluna de Pedro Abib)
- Capoeira Mulheres (coluna especializada na temática da mulher na capoeira,

escrita por Maira Horta, Simone Mariotto e Neila Vasconcelos)

- Fórum (temporariamente desativado)
- Jogos (embora interativos, são predominantemente baseados em texto)
- CapoWiki (site Wiki sobre Capoeira)
- Diretório de academias
- Mestres e jovens mestres (perfis e entrevistas)
- Comentários
- Downloads
 - Artigos e publicações
 - Pedagogia (planos de aula e metodologias para o ensino da capoeira)
 - Manuscritos e biografias de mestres de capoeira

Conteúdos multimídia (som, imagem, vídeo)

- Conversando com o Mestre (gravações em áudio e/ou vídeo de entrevistas realizadas com grandes mestres de capoeira)
- Fotos
- Cartões postais
- Galeria de vídeos
- Rádio Portal Capoeira
- *CapoeiraGens*
- Downloads
 - vídeos e músicas
 - entrevistas
 - *A Capoeira Iluminada* (trailer e imagens do filme)

“O conteúdo multimídia do portal representa 80% do tráfego”, afirmou Luciano com ares de decepção. Segundo ele, os textos não representam nem o total dos 20% restantes. “As pessoas não querem ler”. Apesar de sua visível reprovação quanto à preferência dos usuários pelo conteúdo multimídia, Luciano havia de fato colocado os vídeos em local de destaque. As razões, menos filosóficas e mais práticas, têm a ver com necessidades muito concretas de funcionamento, ligadas a certas questões técnicas da internet: Luciano me explicou que o Portal custa em média 800 euros por ano para ser mantido no ar. Antigamente, pagava-se por espaço no servidor; hoje, o que é caro é a quantidade de recursos que o Portal demanda do

servidor. “Tenho frequentemente 500 pessoas online”. Esse custo é pago pelos espaços de publicidade no portal – sejam os comprados por parceiros, como a loja online *Rabo de Arraia*²⁸, sejam os espaços de anúncio do Google – com os quais Luciano capta cerca de 650 euros por ano. Devido ao problema da sustentabilidade financeira, Luciano optou por destacar os vídeos para gerar tráfego, ainda que esteja insatisfeito com a preferência dos usuários por esse tipo de conteúdo em detrimento dos textos.

A Rádio Portal Capoeira, uma *web radio* hospedada no portal, também é uma das seções mais acessadas. A rádio disponibiliza cerca de 50 discos para ouvir online. O *download*, no entanto, não é possível. Na capoeira, afirma, os CDs são caros para produzir, e frequentemente são vendidos a baixo custo, tornando a pirataria uma prática pouco justificável e prejudicial. Essa visão sobre a pirataria das músicas de capoeira é compartilhada por muitos mestres, como já pude observar em conversas informais. É provavelmente um ponto de conflito com a cultura da rede, acostumada ao livre acesso e à livre circulação dos bens culturais. Alguns usuários da Rádio Portal Capoeira também têm dificuldades de entender que a estratégia de disponibilizar apenas músicas autorizadas pode também retardar a dinâmica de renovação da *playlist*. “Às vezes, me mandam e-mails reclamando que as músicas nunca mudam. Cansei um pouco de fazer a Rádio”.

8.2.5. Conexões

O funcionamento do Portal Capoeira se dá de maneira consideravelmente centralizada, comparado a outras arquiteturas informativas que temos hoje à disposição. Luciano Milani, criador e também editor do portal, como ele mesmo se denomina no site, administra a alimentação de conteúdo praticamente sozinho. Mesmo assim, o portal conta com diversos colaboradores:

28 <http://www.rabodearraia.com/capoeira> [Acessado em 16 mai. 2012].

Ilustração 11: Lista de colaboradores do Portal Capoeira. Captura de tela em 18 de maio de 2012.

Embora a interface do Portal não disponibilize aos colaboradores a possibilidade de publicar diretamente o conteúdo, Luciano mantém com eles uma rede de informação via e-mail. “As pessoas enviam sugestões de conteúdo por e-mail. Alguns que mandam textos de sua autoria são convidados a se tornarem colaboradores do Portal”. Luciano é o responsável por avaliar as sugestões e os textos, e fazer o *upload* para o site, sempre colocando os devidos créditos ao autor. O portal tem, assim, um forte caráter autoral.

A rede de colaboradores acaba coincidindo muitas vezes com a própria rede de contatos e amizades de Luciano, constituída por laços fortes e fracos. Muitos deles acabam sendo nós importantes na rede, responsáveis pela produção sistemática de conteúdo não só para o Portal, mas também em outros ambientes. Entre outros, podemos citar Bruno Sousa –

conhecido como Teimosia²⁹ na capoeiragem e nas redes – cujo canal no Youtube é frequentemente abastecido por vídeos de capoeira históricos e raros; Mestre Wellington Fernandes, dono da loja virtual *Rabo de Arraia*, uma das primeiras da Web; e finalmente Mestre Decanio, como mencionamos, o criador de um dos primeiros e mais completos sites sobre capoeira.

Ainda que possamos dizer que Luciano Milani atua como um *gatekeeper*³⁰ do Portal, muitos são os sinais de que as ideias dos colaboradores são acolhidas com hospitalidade, e que o portal é mais o fruto de uma inteligência coletiva do que de um indivíduo. Começando por sua própria gênese (a missão de acolher dentro do portal o Capoeira da Bahia, de Mestre Decanio), o site hospeda em sua arquitetura outros sites, como o CapoWiki³¹, do próprio Portal Capoeira, e o site sobre Mestre João Pequeno de Pastinha³², mantido por sua neta, Nani de João Pequeno. Há uma seção dedicada ao projeto *CapoeiraGens*³³, de Teimosia, um sistema que traça as “genealogias” dos mestres na capoeira, a partir das relações mestre/discípulo.

Além disso, há um diretório de sites de capoeira³⁴ e um diretório de academias³⁵ que são alimentados diretamente pelos usuários, que enviam a informação via formulário de preenchimento. Luciano declarou na entrevista que trata-se do maior diretório de academias de capoeira disponível na Internet, e também de uma de suas seções favoritas do site.

29 Ver capítulo 8.3.

30 Referente à prática jornalística de seleção de notícias e ao papel dos intermediários na indústria de massa, o conceito de *gatekeeping* denota, de maneira abrangente, a prerrogativa de filtrar a priori os conteúdos e decidir o que deve se tornar público. Para saber mais, ver Wolf (2008) e White (1950).

31 http://wiki.portalcapoeira.com/index.php?title=P%C3%A1gina_principal [Acessado em 17 mai. 2012].

32 <http://joaopequeno.portalcapoeira.com> [Acessado em 17 mai. 2012].

33 <http://portalcapoeira.com/CapoeiraGens> [Acessado em 17 mai. 2012].

34 <http://portalcapoeira.com/links> [Acessado em 17 mai. 2012].

35 <http://portalcapoeira.com/Diretorio-de-Academias> [Acessado em 17 mai. 2012].

Ilustração 12: Diretório de academias do Portal Capoeira. Captura de tela em 18 de maio de 2012.

8.2.6. Interações e interatividade

Os espaços reservados à interação do usuário comum na interface são bem delimitados, e muitos deles vinculados ao cadastro no site. Podemos dizer que o principal espaço interativo são os comentários. É possível comentar praticamente qualquer tipo de conteúdo postado, como notícias, artigos e vídeos. As fotos não recebem comentários, mas podem ser “ranqueadas”³⁶ clicando em uma escala que vai de 1 a 5 estrelas.

As únicas seções do site em que o usuário pode efetivamente participar da produção do conteúdo são os diretórios de sites e de academias. Ainda assim, tratam-se de informações formatadas de maneira bem estrita. Há também uma seção “Testemunhos/Depoimentos”, onde os usuários podem enviar mensagens falando sobre o Portal Capoeira.

³⁶ Aportuguesamento da palavra *ranking* (classificação).

Ilustração 13: Seção de testemunhos e depoimentos do Portal Capoeira. Captura de tela em 18 de maio de 2012.

Outra seção interessante é a de jogos. Trata-se de *quiz*, palavras cruzadas e outros jogos simples enfocando o conhecimento do usuário sobre a capoeira, como fatos e curiosidades históricas, termos da linguagem capoeirística, livros e autores sobre capoeira. O elemento textual ainda é predominante aqui, e o usuário não tem capacidade de interferência, interagindo apenas dentro das condições preestabelecidas. Mesmo assim, essa seção é uma das mais acessadas de acordo com Luciano, perdendo apenas para os conteúdos visuais e audiovisuais.

Os comentários aparentam ser o espaço mais privilegiado de interação no portal, por propiciarem uma oportunidade de discussão dos conteúdos publicados e por permitirem certa interação com os outros usuários e com os autores. No entanto, verificamos que a maioria das notícias e dos artigos possuem poucos ou nenhum comentário³⁷. Notamos, contudo, dois casos interessantes em que o silêncio é quebrado: um artigo recente do colunista Pedro Abib, na seção “Crônicas da Capoeiragem”, intitulado “O modismo do UFC e a capoeira”; e um artigo de Luciano Milani, intitulado “Frases e Citações”.

³⁷ De acordo com Luciano Milani, o Portal Capoeira soma, desde sua criação até julho de 2012, mais de 3,3 mil comentários. Como apontado anteriormente, ele alerta que a ausência de comentários em muitos dos conteúdos pode se dever à abundância das publicações e à diluição dos comentários entre elas.

Ilustração 14: Artigo de Pedro Abib publicado no Portal Capoeira. Captura de tela em 18 de maio de 2012.

Em seu artigo, Pedro teceu uma crítica sobre o espaço conquistado na mídia pela modalidade de luta UFC (*Ultimate Fighting Championship*) e seu sucesso entre os espectadores, em detrimento da capoeira e sua sabedoria tradicional, que continuam pouco conhecidas pela maioria da população.

(...) É incrível a capacidade que a mídia possui nas chamadas “sociedades da informação”, de criar modismos, heróis, gostos e preferências. Até há pouco tempo essa luta era apenas mais uma atração esportiva perdida entre milhares de outras canais fechados de televisão a cabo e, de repente, de uma hora para outra, passa a ser a nova “paixão nacional”. Alguém – certamente muito poderoso – decide de seu gabinete de gerência de alguma grande rede de televisão que o UFC é a bola da vez e pronto !

Todo um esquema é montado para que essa luta apareça em tudo quanto é programa, novela e comercial de TV. E como o nosso pobre país é totalmente influenciado por tudo que a telinha resolve mostrar (vide a mediocridade do Big Brother Brasil – um insulto à inteligência e à dignidade nacionais), rapidamente o UFC é incorporado ao nosso cotidiano, às conversas de bar e de salão de beleza, ao noticiário, aos sonhos infantis de futuros campeões da modalidade.

Aí chegamos naquela pergunta que não quer calar: por que não a capoeira ? Por que essa esquizofrenia de exaltar uma luta que apesar de ter sido criada por um brasileiro, tem toda a sua formatação e organização influenciada pela cultura norte-americana do show business ? E por que ao invés disso, não se criam os mesmos espaços na mídia e mecanismos de divulgação para a capoeira, que é uma das

expressões mais legítimas da nossa cultura?³⁸

Pedro Abib busca em sua coluna estimular a discussão crítica sobre temas diversos da capoeira. Conforme declarou em sua entrevista,

é um espaço que considero importante, pois alguns textos que escrevi já tem mais de dois mil acessos, e alguns deles geram debates e polêmicas. Acho isso importante, pois a capoeira não pode ser só levantar a perna pro ar e dar salto mortal....tem que pensar, debater, discutir, refletir e ter posição crítica em relação ao que acontece nesse universo....eu procuro fazer isso com meus textos!³⁹

De fato, as crônicas de Pedro frequentemente têm mais de mil acessos, mas raramente suscitam longas discussões nos comentários. Isso pode ser um sinal de que os usuários não estão tão dispostos a interagir textualmente ou a se engajar nas discussões propostas pelos artigos. Esse artigo em especial, entretanto, recebeu seis comentários, com grande extensão de texto. É interessante notar como a relação da capoeira com este estilo de luta em ascensão, ainda que tratada de forma polêmica no texto, incitou a discussão, provocando longas argumentações tanto de um lado como de outro. Até mesmo o autor participou da discussão, devido à dimensão que ela havia tomado. Esse pode ser, inclusive, um exemplo dos diálogos constantes e muitas vezes conflituosos que a capoeira estabelece com as outras artes marciais.

38 Artigo de Pedro Abib, publicado em 6 de março de 2012. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Cronicas-da-Capoeiragem/o-modismo-da-ufc-e-a-capoeira> [Acessado em 18 mai. 2012].

39 Entrevista com Pedro Abib realizada entre 18 de abril de 2012. A entrevista completa está no Anexo 5.

Comentários

RE: O Modismo da UFC e a Capoeira — **Pedro Abib** 09-03-2012 14:22 #6

Prezados camaradas, o intuito do texto não foi emitir juízo de valor sobre o UFC nem condená-lo a nada. Se prestarem atenção, o enfoque do texto foi uma crítica à forma como a mídia eleva uma determinada manifestação, referenciada numa cultura estrangeira, criando heróis e colocando-a como a grande sensação do momento. E por outro lado não dá nenhuma visibilidade às manifestações legítimas da nossa cultura e os nossos verdadeiros heróis.

Foi uma crítica à mídia e não ao U.F.C !

Mas valeu as opiniões, o debate é sempre muito rico !

Obrigado

Pedro

Citar

Verdade... — **Psico** 08-03-2012 03:57 #5

Falou bem o Cangaceiro!

Também concordo que o povo desconhece o valor de nossos mestres e sobre nossa cultura popular em geral...

Citar

RE: O Modismo da UFC e a Capoeira — **cangaceiro** 07-03-2012 17:41 #3

Caro Pedró

Muito boa escolha do tema e das questões colocadas. Sou um apreciador das artes marciais e um humilde pesquisador da capoeira fora do Brasil. Nesse trajeto de pesquisa deparei com um fato curioso, de muitos dos meus entrevistados capoeiristas brasileiros e sobretudo estrangeiros, chegaram a capoeira através de outras formas de luta que já praticavam. O contrário também existe, dos capoeiristas que ao iniciarem seu trajeto na nossa antiga vândiação acabam por treinar outras formas de luta. Seja Angola ou Regional a luta, entre outras coisas também está presente na capoeira e normal que o capoeirista sinta se entusiasmado a buscar novos recursos. Calculei que a capoeira tenha também tido essa gênese, onde negros iam buscar, juntar técnicas, saberes de várias práticas para compor a nossa capoeira.

De fato o MMA tornou-se uma grande indústria semelhante ao impacto desportivo do futebol. Estamos falando milhares de dólares, publicidade, patrocinadores, televisões e por aí vai. Na verdade o Brasil teve sempre seus heróis em várias áreas do esporte. Antes mesmo de Rorion no Estados Unidos Hélio Gracie, nos anos 30 já começava a estrear-se nos ringues inventando o que hoje conhecemos como MMA. Na verdade neste tempo as lutas duravam horas, podiam ser sangrentas e massacrantes, quase não havia proteções como hoje e os espetáculos moviam multidões. Se os Estados Unidos popularizaram, através da TV e do cinema, os heróis das artes marciais, como Chuck Norris, Bruce Lee, Van Damme, penso que nós no Brasil já havíamos inventado, desde dos Irmãos Gracie a febre pela luta e as dis[*****]s organizadas.

Citar

Não ao preconceito! — **Psico** 06-03-2012 16:24 #2

Achei o texto totalmente parcial...

Citar

Modismo? UFC ou Capoeira? — **Mario Ferreira** 06-03-2012 10:28 #1

Meu Camarada,

Reconheço que, como o Grande Mestre João Pequeno, outros Mestres também tiveram um final de vida bastante triste e passaram seus anos de vida sofrendo de inúmeras privações.

No entanto, a Capoeira está aí em mais de 150 países. Não chegaremos a lugar nenhum expondo preconceitos contra outras modalidades de artes marciais, sejam elas específicas ou mistas.

Muita gente hoje vê no MMA uma forma de conseguir o sustento de sua família e conhece lutadores que treinam em três períodos todos os dias.

Não posso definir estas pessoas como "brucutus", são sim pessoas que tem um sonho, um objetivo, necessidade e prazer em lutar, seguindo princípios de respeito, humildade, dedicação que só as artes marciais podem dar. Só vejo bons exemplos nas carreiras de Carlos, Heli,Rorion, Rickson,Royce e meu mestre Rocián Gracie. E quanto a Lyeto Machida ou seu pai?

Não quero com isso menosprezar pessoas como os mestres Pastinha,Bimba, Canjiquinha, João Pequeno, João Grande, bem como meu mestre Brasília.

Acho que nós capoeiristas devemos respeitar e valorizar TODAS as modalidades de artes marciais, pois a Capoeira continuará cada vez mais forte e será cada vez mais respeitada reciprocamente.

Me envolvi com a Capoeira desde a década de 70 do século passado e também vi muita gente praticando como "modismo" quando a mesma emissora a elegeu como "bola da vez", sendo tema de novela, música adaptada e garotões sarados.

Filmes também foram feitos com o mesmo oportunismo.

Nada disso alavancou e nem naufragou a nossa arte marcial, que como todas as outras continuará a ser praticada por milhares de adeptos fiéis, que se estiverem agradecidos e cumprirem suas obrigações com seus Mestres, jamais os deixarão terminar seus dias em dificuldade.

Apoiar seu Mestre em todos os momentos faz parte dos ensinamentos de toda Arte Marcial.

Cito como exemplo o caso de Mestre Pastinha, de quem hoje, muita gente se orgulha em dizer que foi aluno, mas a onde eles estavam quando ele faleceu no abrigo D. Pedro II?

Citar

Atualizar lista de comentários

Assine o RSS dos comentários

Adicionar comentário

Ilustração 15: Comentários ao artigo de Pedro Abib. Capturas de tela em 18 de maio de 2012.

Já o artigo “Frases e citações”⁴⁰, recebeu nada menos que 31 comentários. Luciano Milani elencou no texto algumas frases de mestres renomados, incluindo entre elas um trecho de sua própria autoria.

40 Artigo de Luciano Milani, publicado em 8 de novembro de 2004. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Frases-e-Citacoes/frases-e-citacoes> [Acessado em 06 ago. 2012].

Ilustração 16: Artigo “Frases e citações”, publicado por Luciano Milani no Portal Capoeira em 8 de novembro de 2004. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Ilustração 17: Comentários ao artigo “Frases e citações” no Portal Capoeira. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

O que acontece a seguir é bastante interessante. Alguns usuários sentiram-se absolutamente à vontade para agregar ao artigo, por meio dos comentários, as suas próprias frases. Outros colocaram mais citações, mas sem preocupação de citar o autor. E até mesmo a credibilidade do autor foi colocada em cheque, pois, devido à organização visual do texto, confundia-se o autor, referente à frase acima, com a frase de baixo. Luciano Milani foi assim acusado de tomar para si uma frase de Dias Gomes que estava logo abaixo da sua. Também teve que entrar na discussão para esclarecer o mal-entendido.

Ilustração 18: Comentário de usuário questionando a autoria das frases. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Ilustração 19: Réplica de Luciano Milani. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Luciano afirmou na entrevista que faz um trabalho de moderação dos comentários, mas procura não se envolver muito. Deleta apenas aqueles que considera realmente muito pesados ou ofensivos, e contou que já chegou a se indispor com um ex-colaborador do portal por se negar a apagar comentários que considerava idôneos.

Notamos também que a grande maioria dos comentários – diferentemente do que acontece em alguns sites de redes sociais, como Facebook e Youtube – está escrito em língua portuguesa. Luciano confirmou que mais de 80% do tráfego do portal vem do Brasil, e que a partir daí ele decidiu direcionar o site para este público no motor de busca do Google. Talvez isso possa ter uma relação com o caráter fortemente textual do conteúdo, escrito totalmente

em português. No topo da página, há uma funcionalidade para traduzir o site, baseada na tecnologia do Google Tradutor. No entanto, o resultado da tradução para o inglês, por exemplo, traduz a palavra capoeira como “poultry”. Esse é só um dos ruídos que a tradução automática pode gerar, dificultando a compreensão dos usuários não lusófonos.

8.2.7. Outras paisagens

Os espaços de interação do Portal Capoeira podem não ser intensamente frequentados, mas o site atravessou plataformas e está presente também em sites de redes sociais como o Twitter, Facebook e Google Plus.

Luciano explicou como faz esse gerenciamento das plataformas. A publicação de notícias no Twitter é automática, feita por meio de um aplicativo chamado *Feed Banner*. Assim que uma notícia é publicada no portal, o aplicativo manda diretamente para o Twitter.

No Facebook, entretanto, é preciso postar manualmente. “Detesto o Facebook para uso pessoal”, diz Luciano, queixando-se principalmente das questões de privacidade. “Mas para o uso institucional do portal, é demais”. Luciano reconhece o poder do Facebook na divulgação do portal, principalmente no que diz respeito à sua propagação reticular e exponencial das informações. “O Portal tem mais de três mil amigos no Facebook. Você coloca no mural⁴¹, e se torna viral⁴²”. O perfil foi criado em 25 de dezembro de 2009 e conta hoje com 2.611 amigos⁴³.

Uma rápida visita ao perfil do Portal Capoeira no Facebook revela um ambiente qualitativamente diferente, como se poderia esperar da interface do site de rede social. Permitindo maior interatividade, a página é um mosaico de publicações de diversos usuários. Embora no próprio site do Portal as publicações sejam de origens e autores diferentes, compondo uma polifonia, os espaços de autoria e de interação estão mais claramente divididos e hierarquizados. No Facebook, o perfil do Portal Capoeira é apenas mais uma voz ao lado de outras tantas que se expressam na *timeline*.

41 O “mural” do Facebook é a funcionalidade conhecida no universo dos sites de redes sociais como *timeline*. Trata-se de um espaço publicamente visível presente no perfil de cada usuário, onde são dispostas em ordem cronológica, da mais recente para a mais antiga, as publicações do próprio usuário e de seus amigos.

42 Viral é como ficou conhecida a forma exponencial e descentralizada de propagação de informações nos sites de redes sociais. Ver: http://en.wikipedia.org/wiki/Viral_marketing [Acessado em 5 ago. 2012].

43 Em 20 de maio de 2011.

Ilustração 20: Perfil do Portal Capoeira no Facebook. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Ilustração 21: Mural (timeline) do Portal Capoeira no Facebook. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Já o perfil no Twitter⁴⁴ existe há cerca de quatro anos e conta com quase 600 *followers*⁴⁵ (seguidores), tendo publicado mais de 1.500 mensagens. Entre os seguidores, podemos visualizar uma grande parte de perfis brasileiros e lusófonos, mas também estão presentes perfis anglófonos e hispanohablantes, em sua maioria pertencentes a grupos ou associações de capoeira, ou a capoeiristas. O perfil segue 32 outros usuários, entre perfis de grupos de capoeira e de capoeiristas, bem como perfis de amigos e colaboradores do Portal que já pudemos encontrar nas outras redes.

Ilustração 22: Perfil do Portal Capoeira no Twitter. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Luciano Milani fez, recentemente, uma página para o Portal Capoeira no Google Plus, site de rede social do Google criada em junho de 2011⁴⁶. A plataforma é jovem e parece ainda não ter alcançado o mesmo sucesso que seu concorrente, o Facebook⁴⁷. Devo admitir que, mesmo para mim, o Google Plus, ao qual aderi pouco depois do lançamento, não é uma das

44 Luciano Milani (@portalcapoeira).

45 Em maio de 2012.

46 Fonte: <http://www.acaoecriacao.com.br/site/2012/03/09/infografico-numeros-e-fatos-do-google-plus> [Acessado em 20 mai. 2012].

47 Ver notícia publicada em junho de 2012 no Portal Terra: <http://tecnologia.terra.com.br/noticias/0,,OI5865703-El12884,00-Google+Plus+celebra+aniversario+ainda+tentando+emplacar.html> [Acessado em 9 jul. 2012].

minhas paisagens digitais mais frequentadas. Criada em março de 2012, a página do Portal Capoeira tem hoje 19 amigos, que pouco interagiram com as postagens de Luciano até agora, apesar de os recursos de interface para a interatividade (como “curtir”, compartilhar e comentar) estarem disponíveis. Também não fica muito claro, aqui, se outros usuários também podem postar na página, o que contribui para fazê-la algo mais próximo de um monólogo.

Ilustração 23: Página do Portal Capoeira no Google Plus. Captura de tela em 22 de maio de 2012.

Um dado interessante que diferencia o Portal Capoeira nos sites de redes sociais é a presença clara da figura de Luciano, que aparece na foto do perfil seja no Twitter, no Facebook ou no Google Plus. Enquanto na maioria dos casos a identidade institucional do perfil (no caso de grupos, principalmente) esconde a presença do indivíduo que realiza a sua gestão, no caso do Portal Capoeira a identidade do ator humano é totalmente explicitada e atrelada ao perfil institucional, assim como o é no próprio portal. Essa relação intrínseca entre o Portal Capoeira e a pessoa de Luciano Milani é totalmente coerente com o seu relato da

história do portal – uma trajetória em grande parte pessoal e afetiva – e com a relação pessoal que Luciano mantém, a priori ou a posteriori, com seus colaboradores e conexões. A identificação pessoal também pode auxiliar na construção de credibilidade e reputação, valores fundamentais da rede, tanto por meio dos laços de amizade, quando por meio do trabalho desenvolvido, dando ao Portal um lugar de destaque nos ambientes online. No entanto, não é apenas o Portal que se beneficia da ligação explícita com a figura de Luciano Milani; trata-se de uma clara simbiose entre o portal e seu criador. Quando perguntei se a experiência do Portal Capoeira havia mudado alguma coisa em sua vida e sua prática como capoeirista, ou nas relações com os outros capoeiristas, Luciano foi assertivo: “Totalmente. Se não fosse o Portal Capoeira, eu seria só o Milani. O portal me proporcionou conhecer e viajar muito. Fui convidado para ir a vários lugares por conta do portal. Por exemplo, recentemente fui à Universidade de Lisboa fazer uma palestra”. O deslocamento de Luciano por essa paisagem digital que ele mesmo construiu, na tentativa de se manter próximo da capoeira que ele pensou que nunca mais jogaria, levou-o a outros deslocamentos, geográficos e afetivos. O Portal fez de Luciano Milani uma referência no mundo da capoeira e propiciou encontros e conexões com outros capoeiristas.

8.3. Capoeira e cultura digital: as paisagens multiformes de Teimosia

Teimosia é um velho conhecido dos ambientes digitais há bastante tempo, desde antes do início desta pesquisa. Ser capoeirista e não esbarrar com um dos milhares de vídeos postados por ele na internet é bastante improvável. Desde 2006, Teimosia é dono de um canal no Youtube intitulado “Capoeira, batuque, samba, brasilidade, negritude”, recheado com mais de 1.400 vídeos¹ sobre capoeira e outras artes afro-brasileiras, muitos deles raros e de valor histórico inestimável.

Ilustração 1: Canal de Teimosia no Youtube. Captura de tela em 5 de junho de 2012.

Apesar de não ter uma quantidade extraordinária de inscritos (no momento, são 2.705 usuários), o canal acumulou, ao longo de sua existência, mais de seis milhões de exibições. Em uma busca rápida no Youtube pelos nomes de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, grandes expoentes da capoeira do séc. XX, encontramos facilmente alguns vídeos do canal de Teimosia na primeira página de resultados.

Pelo valor de suas contribuições e pelo trabalho incessante de digitalização da capoeira, Teimosia já havia entrado no radar desta pesquisa há bastante tempo. Estou inscrita em seu canal desde julho de 2011, quando passei a acompanhar de maneira mais sistemática o

1 Disponível em: <http://www.youtube.com/user/teimosia> [Acessado em 5 jul. 2012]. Em 5 de junho de 2012, o canal contava com um total de 1.465 vídeos postados.

canal, por meio de notificações enviadas para meu e-mail pelo Youtube sobre novos vídeos postados. Minha intenção de seguir e aprofundar-me na experiência de Teimosia foi reforçada pela recomendação Luciano Milani, com quem eu havia conversado semanas antes. Milani me passou diretamente o e-mail de Teimosia, que também é colaborador do Portal Capoeira e faz parte das suas redes da capoeiragem.

Contactado por e-mail, ele gentilmente concordou em me ceder uma entrevista, que se desenrolou sincronicamente por quase três horas do dia 4 de junho. Estabelecemos conexões nos sites de redes sociais Facebook e Orkut, mas o meio escolhido para a conversa foi o Gtalk, aplicativo de mensagens instantâneas (*chat*) do Google. A interação se deu inteiramente por meio de texto.

Hilton Bruno de Almeida Sousa, conhecido na capoeira e nas redes como Teimosia, Bruno Teimosia ou Hilton Teimosia, é mineiro de Teófilo Otoni e reside atualmente em Belo Horizonte (MG). Tem 36 anos, é casado e tem uma filha. Formou-se em Ciências da Computação na UFMG em 1997 e trabalha como analista de sistemas.

Seu envolvimento com a capoeira começa já em sua cidade natal, quando ainda era um adolescente.

Teimosia - eu tive o primeiro contato com capoeira na década de 80, como espectador apenas. em Totoni, havia apenas 1 grupo nessa época o "negrinhos de sinhá", que depois virou "capoeira gerais" eu via rodas de vez em quando, e apesar da aura de preconceito, a minha mãe me incentivou a fazer. eu é que tive medo, e não quis. então ficava só assistindo depois, já nos anos 90, vi uma apresentação do Grupo Ginga (do Mestre Macaco) aí decidi começar, mas já era época de vestibular e me mudei para bh para estudar só fui começar mesmo em 96, com o Marcelo (aluno do KK, que era aluno do Macaco da Ginga) depois fui treinar com o proprio kk, que tinha começado seu grupo (Arte & Luta) em 91-922

Teimosia está na capoeira há 16 anos, desde que começou a treinar com o Mestre KK Miraglia, em Belo Horizonte. Ele conta que o estilo do grupo se aproximava bastante do grupo Senzala³ (regional/contemporânea), mas não possuía um sistema de cordas e graduações, como é característico dos grupos que seguem a tradição iniciada por mestre

2 Trecho da entrevista realizada no dia 4 de junho. Para ver a entrevista na íntegra, ver Anexo 6.

3 O grupo Senzala foi criado na década de 1960, pelos irmãos Rafael e Paulo Flores Viana, que tiveram aulas com Bimba na Bahia. O grupo está hoje disseminado pelo Brasil e possui grande presença no exterior. Seu estilo descende diretamente da capoeira regional de Mestre Bimba, uma vez que seus precursores foram alunos de Bimba durante várias temporadas. Ver: http://www.gruposenzala.com/grupo_senzala.html [Acessado em 7 ago. 2012].

Bimba. Teimosia permaneceu no grupo durante sete anos, tornando-se um dos alunos mais experientes e responsabilizando-se durante um período pelos treinos e aulas de instrumentos na academia.

Apesar de sua longa permanência no grupo Arte e Luta, a trajetória de Teimosia na capoeira é feita mais de errâncias que de enraizamentos. Em 2002, por influência de um amigo, ele decide conhecer melhor a capoeira angola, começando a frequentar a Associação Cultural Eu Sou Angoleiro (Acesa)⁴ de Mestre João. Este é um momento interessante para Teimosia, de assimilação de novos conhecimentos, adaptação da linguagem corporal e do contato com uma nova filosofia sobre a capoeira, aberta e hospitaleira. Mas, sobretudo, ele relata uma experiência de transição para um novo grupo, o que significava também descer novamente na hierarquia tácita e reconstruir sua reputação e status, que já havia conquistado durante sua vivência no grupo anterior.

T. - lá no mestre João, minha cabeça abriu mais. essa abertura tinha sido semeada pelo próprio kk (...)
 tinha uma frase dele que eu nunca esqueço. ele sempre dizia "o que eu ensino é a minha verdade. não é a única, nem a melhor. cada um tem que construir a sua"
 sempre achei isso muito bacana da parte dele, e praticamente nunca mais vi ninguém pensar assim...
 quase sempre é "o meu que é bom"
M. - é verdade.
T. - pois então
 na angola, encontrei um bocado de coisas diferentes, que eu não conhecia - o formato da bateria, para começar. bateria "de Moraes", completa com três berimbaus, dois pandeiros, atabaque, agogo e reco-reco
 lá no kk era bateria "de senzala", com três berimbaus, pandeiro e atabaque
M. - hm, ok
T. - depois, os rituais da angola. chamadas, passadas, negaças...
 e ali fui ficando, comecei do zero de novo (não no sentido de conhecimento, porque não é possível esquecer tudo o que se sabe), mas no sentido de valor no grupo
 lá no kk eu já era um dos mais velhos, lá no João eu cheguei sendo um ninguém era estranho, mas ao mesmo tempo fazia bem ao ego
M. - uma adaptação interessante essa
T. - no sentido de tomar um sacode mesmo

Essa adaptação vai ao encontro das minhas tentativas de conhecer Teimosia por meio de seus fragmentos na rede. Eu o havia visto, em um vídeo recentemente postado em seu canal, jogando com outro capoeirista, em uma roda de rua em Belo Horizonte. A formação da roda e da bateria indicavam que se tratava de capoeira angola, assim como o jogo que se desenrolava. Mas a linguagem corporal de Teimosia indicava que ele não havia jogado sempre capoeira angola, e sua movimentação deixava transparecer uma clara influência da capoeira

4 Ver: <http://www.eusouangoleiro.org.br/portal2009/index.php> [Acessado em 7 jun. 2012].

regional. Teimosia seria um “angoleiro emergente”, termo utilizado pelo mestre Cobra Mansa em uma oficina de que participei, para definir capoeiristas que se transferem de um estilo para outro.

Em 2004, Bruno Teimosia aceita uma proposta de emprego da Siemens Mobile para trabalhar em Manaus, onde morou por dois anos. Lá, começou a treinar com Capacete, aluno do mestre KK Bonates, que eram então do grupo Cativeiro. “Mas o meu vínculo com o cativeiro era tênue”, conta. De fato, a experiência decisiva que moldaria a partir daí sua relação com a capoeira estava fora das academias.

T. - durante essa estadia em manaus, tive contato com a roda de rua não a roda de grupo na rua, mas a roda na rua as rodas do sábado à noite e domingo de manhã, eram sensacionais gente de todo estilo, de toda índole, para jogar (...)
essas rodas de rua eram comandadas pelo capacete e pelo fofinho (então aluno do Mestre Joãozinho da Figueira)
e aos poucos eu me integrei a essa galera aí, ajudando a controlar e tomar conta foram dois anos intensos mesmo

A vivência das rodas de rua foi um ponto de virada na vida de Teimosia. Pouco depois que voltou para Belo Horizonte, seu antigo mestre, KK Miraglia, fechou a academia Arte e Luta. Teimosia também não se adaptou mais ao ambiente das academias.

T. - aí me mudei de vez para a rua... (...)
comecei a puxar a roda do parque com alguns amigos, e no ultimo ano a coisa vingou
agora vem gente de todo lado, para jogar
em 5 anos e meio, nunca deu confusão...
o ritmo é aquele que da para ver nos vídeos.

Teimosia se refere à Roda do Parque em Belo Horizonte, que aparece em muitos dos seus vídeos mais recentes do canal. Ele é o criador e mantenedor dessa roda de rua, junto com alguns amigos.

As rodas de rua eram não só muito comuns no início do século XX, como podiam ser consideradas o principal espaço de interação e aprendizado dos capoeiristas.

A capoeira se aprendia ‘de oitiva’, ou seja, sem método ou pedagogia. A oitiva constitui-se como um claro exemplo de como se dá a transmissão através da oralidade na capoeira, baseada na experiência e na observação. (...) A roda pode ser considerada então, conforme Abreu, enquanto um rito de passagem, que se incorporava ao processo de aprendizagem enquanto seu momento mais rico, aberto às influências e interatividades, quando o aluno, através dos toques e dicas do mestre que acompanhava atento o seu desenvolvimento, dos conselhos de outros camaradas

da roda ou por si próprio, ia descobrindo as articulações, truques e manhas do jogo. (ABIB, 2004, p. 178)

A roda de rua era um ponto de encontro entre capoeiristas e mestres das mais diversas origens e tradições, antecedendo mesmo a consolidação dos grupos de capoeira. Desde a década de 1930, esse papel começou a ser paulatinamente transferido para as academias de capoeira, cujas pioneiras foram as de mestre Bimba e mestre Pastinha, como uma das estratégias para legitimar a capoeira na sociedade brasileira. A combinação de fatores como a proliferação das academias, a repressão policial e o crescimento desordenado dos espaços urbanos fez com que a roda de rua se tornasse um fenômeno cada vez mais raro e delimitado. Ainda há, hoje, algumas rodas de rua famosas, como a Roda de Caxias, mantida por Mestre Russo na cidade de Duque de Caxias (RJ).

No entanto, podemos constatar que a vivência no interior de um grupo e de uma academia é a forma predominante de transmissão da cultura na capoeira dos nossos dias, além de funcionar como um mecanismo de identificação dentro e fora do grupo – de certa maneira, o pertencimento a determinado grupo ou mestre determina a reputação do capoeirista perante a comunidade.

M. - então, atualmente, vc não pertence a nenhum grupo
T. - nenhum. e o bombardeio da crítica é feroz :-(
M. - é mesmo?
T. - já tem muito boato na cidade, de que eu me intitulo mestre...
 e veja que nem aula eu dou
 só jogo capoeira 1 vez por semana...

O depoimento de Teimosia revela o quanto a sua situação de não-pertencimento pode ser vista de maneira controversa no mundo da capoeira. O fato de ter se desvinculado das hierarquias e das dinâmicas de reconhecimento no interior dos grupos parece incomodar muitos capoeiristas para quem o vínculo institucional é um componente importante na construção da identidade e da reputação perante a comunidade. Sob este aspecto, a trajetória de Teimosia é bastante significativa quando lembramos que sua reputação também foi construída, em grande parte, com base em sua atuação nas redes digitais.

8.3.1. Paisagens digitais

Teimosia é sobretudo um ator da digitalização da capoeira. Sua história nas redes se entrecruza com o próprio desenvolvimento da internet no Brasil, onde a rede começou a se

popularizar após 1995⁵ com o início da operação dos provedores privados. Nessa época, a informática começava a se inserir na vida do brasileiro comum, ainda que lentamente: o computador pessoal era caro e pouco difundido, a capacidade de processamento dos computadores era limitada, e o acesso à internet se dava predominantemente por conexão discada, com baixa velocidade. A construção de paisagens digitais, como as *home pages*, estava vinculada a habilidades específicas de programação. Teimosia, entretanto, era recém-formado em Ciências da Computação e, portanto, fazia parte de um reduzido grupo que detinha esses conhecimentos. Em 1996, colocou no ar o site do grupo Arte & Luta, o primeiro em que treinou. O grupo não existe mais, mas a última versão do site continua online até hoje.

Ilustração 2: Home Page do site Arte&Luta, criado por Teimosia em 1996. Captura de tela em 7 de junho de 2012.

“Pouco depois, o Abadá já tinha o site deles, bonitão e com layout profissional (padrão anos 90, é claro)”. Aficionado por capoeira e usuário assíduo da internet desde os anos 1990, Teimosia vivenciou os primórdios da presença da capoeira nas redes, ainda no formato Web 1.0 – informações valiosas às quais eu não havia tido acesso até então, uma vez que estão distantes da minha vivência e das minhas conexões. Recuperar esse histórico é uma tarefa bastante complexa, e os depoimentos dos entrevistados podem ser de grande valor nesse sentido.

5 Ver: <http://tecnologia.terra.com.br/internet10anos/interna/0,,OI541825-EI5026,00.html>, <http://homepages.dcc.ufmg.br/~mlbc/cursos/internet/historia/Brasil.html> e http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_Internet_no_Brasil [Acessados em 8 jul. 2012].

T. - lá fora, o site quente sobre capoeira era o "Chimp's capoeira page" você chegou a conhecer ?

M. - não

T. - o chimp (escovinha) era aluno do mestre marcelo caveirinha (que foi aluno do suassuna), na califórnia

ele postava um milhão de vídeos por dia, com saltos mortais mirabolantes

M. - nesse site

T. - não existia blog, nem sistema de comentários nem nada só vídeos soltos

M. - vídeo nessa época não era pra qualquer um não

T. - exato

M. - nem pra qualquer conexão, rs

T. - por isso era o LUGAR

ele tinha espaço infinito e banda infinita, ao que parece separava os vídeos por categoria: flips, kicks etc e tal

O site *Chimp's Capoeira Page* foi criado em 1998 e deixou de existir em 2002. Durante toda a sua existência, o compartilhamento de vídeos na Internet não era algo tão prosaico, pois dependia de grande espaço de armazenamento e ótima conexão. Apenas a criação do Youtube, em 2005, mudaria isso. Isso em parte explica o sucesso do site, e é um indício da potência do vídeo como formato estético para a capoeira.

Ilustração 3: Usuário perguntando sobre o paradeiro do site *Chimp's Capoeira Page*, no fórum do site www.dance.net. Captura de tela em 07 de junho de 2012.

Ilustração 4: Chimp anuncia o fim de seu site *Chimp's Capoeira Page* na página <http://www.escology.com/capoeira.html>. Captura de tela em 07 de junho de 2012.

Outro exemplo citado por Teimosia é o site anglófono [Capoeira.com](http://www.capoeira.com)⁶, uma comunidade virtual de capoeiristas do mundo todo existente desde meados dos anos 2000.

- T.** - aqui no brasil não tinha nada parecido, gente discutindo capoeira online eu me registrei no site, e postei uma avalanche de coisas
ate hoje o meu usuário la ainda tem bastante "respeito" e é um dos maiores postadores
(e olha que já faz anos que não posto nada)
- M.** - vc colocava q tipo de coisas?
- T.** - comentários mesmo, sobre o meu ponto de vista (a filosofia do kk me fazia bater de frente com a capoeira mais agressiva que se vê por ai)
mas também traduzia musicas, livros, artigos, o escambau
eramos eu, um finlandês chamado Samurai, um canadense chamado Cantor e uma americana chamada Raposa
- M.** - q época era isso, mais ou menos?
- T.** - por volta de 2000

⁶ Disponível em: www.capoeira.com [Acessado em 7 jun. 2012].

Ilustração 5: Home do site Capoeira.com. Captura de tela em 07 de junho de 2012.

Teimosia menciona aqui pela primeira vez explicitamente a questão do “respeito”, ou seja, do reconhecimento conquistado na rede. Contribuindo para a comunidade com comentários, opiniões, traduções, artigos e informações em geral sobre a capoeira, seu usuário no Capoeira.com construiu uma reputação sólida e respeitada entre os outros membros, tornando-se uma referência de saber. Aqui, a capoeira encontra a ética hacker: o esforço de Teimosia em colaborar compartilhando informações e ajudando a construir um repositório comum de conhecimento – movido, como na cultura hacker, pela paixão pela capoeira – é recompensado pelo respeito que a comunidade espontaneamente lhe retribui. As considerações de Pekka Himanen (2003) aplicam-se perfeitamente aqui:

Uma força primordial deste modelo de aprendizagem encontra-se no fato de que um hacker, ao aprender, ensina aos demais. (...) Em torno de diversos problemas se organiza um debate contínuo, crítico e em evolução. E a recompensa pelo feito de participar neste debate é o reconhecimento dos iguais. (Id., Ibid., p. 60)

A reputação nas redes não precisa estar ligada à hierarquia do usuário fora delas, ou seja, o fato de Teimosia não ocupar uma hierarquia de destaque na capoeira não impediu que ele se tornasse uma referência do saber na rede, com base no que ele ajudou a construir.

Teimosia também relatou que chegou a criar um novo site, junto com seus colaboradores do Capoeira.com, Cantor e Samurai.

T. - tínhamos um site chamado "openroda", já finado
tinha centenas de letras traduzidas, que eu fazia questão de encher de referências
bibliográficas

M. - vcs se conheceram no capoeira.com e montaram o site?

T. - sim

M. - e pq acabou? :)

T. - na época, a maioria do que se tinha traduzido era ao pé da letra, e deixava os
gringos perdidos.

acabou porque o meu interesse foi migrando para outras coisas: digitalização em
massa

aí não tinha tempo para ficar trocando ideias e esclarecendo o sentido de palavras
em letras de musicas...

Nesse ponto, a história de Teimosia encontra um denominador comum com a de
Luciano Milani e o Portal Capoeira: Mestre Decanio e seu site, o Capoeira da Bahia⁷. O site
pioneiro tinha sido criado por iniciativa de Decanio, mas, para minha surpresa, descobri que
Teimosia foi o responsável pela arquitetura de informação.

T. - foi na mesma época que conheci o mestre decanio
o site dele era infinitamente grande, e infinitamente bagunçado. eu mandei um email
um dia, perguntando se ele precisava de ajuda para organizar

ele respondeu que sim, e já pegou meu telefone. ligou, e me deu a senha

aí foi caixão e vela preta :-)) trabalhei feito louco por uns 3 meses

M. - uau, vc fez a arquitetura de informação do Capoeira da Bahia??

T. - organizando (ou tentando organizar tudo)

sim, fiz. mas em cima do trabalho dele

M. - quando foi isso, Bruno?

T. - basicamente, ele tinha um diretório gigantesco cheio de arquivos e fotos soltas
2002-2003, eu acho

No final de 2003, Teimosia foi passar um mês na casa de mestre Decanio, em
Salvador. Durante esses dias, ele digitalizou grande parte do imenso acervo sobre capoeira
que o mestre, já idoso, havia acumulado durante a vida toda.

T. - fiquei assombrado com a quantidade de material, e triste porque sabia que eu
sozinho não ia conseguir salvar tudo

ele tinha um escritório abarrotado de livros (de capoeira, medicina, informática,
candomblé etc), com computadores de ultima geração

e a cerejinha do bolo, ele tinha os manuscritos do mestre pastinha, originais

M. - gente

T. - eu digitalizei tudo no scanner da sala da casa dele

M. - vc passou esse 1 mês digitalizando?

T. - e também uns 40 discos de candomblé, ligando a vitrola dele no computador
praticamente

M. - caramba

T. - e o disco de samba do mestre bimba, (...) os manuscritos do pastinha estão
online para download até hoje...

pouco antes disso, o mestre tinha conseguido as gravações históricas de mestre
bimba (...)

⁷ Ver capítulo 8.2.

T. - eu remasterizei tudo, e começamos a distribuir pela internet

Mestre Decanio foi uma experiência decisiva na vida de Teimosia, e também na de Luciano Milani. Discípulo direto de Bimba, ele não só era herdeiro de uma das tradições mais importantes da capoeira no século XX, como também se revela um dos principais protagonistas da digitalização da capoeira no Brasil, seja por iniciativa própria, seja pela habilidade em fazer alianças e estimular capoeiristas mais jovens e habilidosos nos ambientes digitais. A idade não foi obstáculo para que Decanio percebesse o digital como um arena importante para a disseminação da capoeira, e para a perpetuação da sua memória. Na década de 1990, quando criou o site Capoeira da Bahia, ele já tinha mais de 70 anos. Para Milani e Teimosia, ele foi a fagulha inicial e o fogo que anima até hoje o engajamento no trabalho consciente e sistemático de digitalização da cultura.

T. - conhecer o mestre foi outra coisa que abriu a minha cabeça porque ele tinha tanta informação, e tanta historia, e era tao lucido que assustava imagine, ele já tinha quase 90 (...)

M. - o mestre decanio achava importante digitalizar tudo isso, não? Ele tinha essa percepção

T. - sim, tinha
ele era a favor da informação democratizada
a "escola de cidadania" a que sempre se referiu

Com mais de 80 anos, a amplitude da visão de Decanio permitiu que ele compreendesse e defendesse a informação livre e democratizada – uma das principais bandeiras da cultura hacker – ainda que isso significasse compartilhar seu acervo pessoal. Luciano Milani já havia comentado sobre esse aspecto em sua entrevista: admirava-se pela maneira generosa como o mestre disponibilizava, de graça e para todos, seus livros, artigos e visões sobre a capoeira.

Decanio tinha consciência de sua própria finitude, e enxergou na digitalização e no compartilhamento uma forma de preservar o saber de uma vida. Colocar o saber em rede era uma forma de mantê-lo vivo, conectado, virtualizado e constantemente atualizável. É aqui, talvez, que três tradições midiáticas e três formas cognitivas se cruzam: o letramento, a oralidade, e o digital. Decanio possuía uma formação letrada, era médico e produziu um grande número de artigos sobre a capoeira, transcrevendo-a para a cultura escrita. Foi o responsável pela documentação de boa parte da capoeira regional de Mestre Bimba, e pela conservação de documentos raros, como os manuscritos de Mestre Pastinha. No entanto, ele era também herdeiro da tradição oral da capoeira; ver o mestre falar, ainda que em vídeo, deixa claro que ele dominava plenamente a tecnologia da oralidade. O digital, por sua vez,

mistura características das duas tradições, permitindo simultaneamente o registro e a desterritorialização do saber para além do corpo, mas também a atualização constante do presente a partir do passado e vice-versa, achatando o tempo linear da escrita em um mosaico audiotátil em que passado e presente são tempos vivos e simultâneos.

Aparentemente, existia tanto da parte de Decanio quanto de Teimosia, uma consciência da finitude do suporte físico do saber – seja ele o corpo, o papel, ou a fita eletromagnética. A digitalização apresentava uma possibilidade de libertar o saber de seus suportes inexoravelmente degradáveis, transformando-o em *bits* com possibilidades de armazenamento múltiplo e infinita capacidade de replicação, tornando-o perene. A digitalização e a democratização do acesso também promovem uma inversão da relação entre o original e a cópia – mais importante que a aura da obra única (BENJAMIN, 1975), é a sua replicação a fim de aumentar as chances de preservá-la.

T. - quando eu estive lá no decanio, ele devia ter umas 400 fitas que já estavam inutilizadas por causa do mofo

imagino o quanto se perdeu ali :-((...)

M. - o q te inspirou a fazer tudo isso, exatamente?

imagino q uma das coisas eram os materiais raros q vc queria salvar

T. - com certeza, isso foi a raiz. o material digitalizado nunca se perde, se tiver o backup devido

guardando em casa (como tanta gente faz), eu só iria protelar a data em que o material iria se perder

tinha que fazer cópias

e além disso, caixão não tem gaveta :-)

Tocado pela importância (e também pela impossibilidade) de digitalizar todo o acervo do mestre, Teimosia passa a se dedicar à “digitalização em massa”, mencionada alguns diálogos acima.

T. - quando voltei de salvador, estava com o bichinho carpinteiro da digitalização tudo que era papel e vídeo que caia na minha mão, ia direto para o HD

M. - e como vc foi conseguindo tantas raridades? Como elas vinham parar na sua mão?

T. - por conta disso, hoje tem uma porrada de textos que digitalizei em inglês. a galera achou na rede, traduziu, e a coisa se espalhou :-)

no começo, eu corria muito atrás. uma vez, achei uns 20 livros de capoeira num sebo comprei todos de uma tacada

ou então achava um vinil velho

Foram cerca de dois anos digitalizando materiais. Nesse meio tempo, a Web ganhava novas interfaces e novos “barcos” para navegar o ciberespaço, fazendo uma transição para o

que se convencionou chamar Web 2.0.⁸ Trata-se de uma mudança fundamental nos ambientes digitais online da internet, e na maneira como os usuários poderiam lidar com elas: as novas interfaces, baseadas na Web e não mais no computador pessoal, permitiram maior interação entre os internautas; democratizaram a criação de arquiteturas digitais, por meio de plataformas para a criação e customização automática de páginas, sites e blogs, bem como as plataformas de redes sociais, que começaram a se popularizar no período; facilitaram a produção de conteúdo por parte dos usuários, seu compartilhamento online e sua organização. Ao mesmo tempo, no Brasil, a conexão rápida (banda larga) gradualmente deixava de ser privilégio de uma minoria, permitindo aos usuários trocas massivas de dados e visualização de páginas e conteúdos mais “pesados”.

Em fevereiro de 2005, a criação de uma rede social para compartilhamento de vídeos, o Youtube, abriu uma nova possibilidade para colocar na rede materiais audiovisuais que Teimosia havia digitalizado e acumulado. O primeiro vídeo postado por Teimosia em seu canal data de 6 de junho de 2006, pouco mais de um ano após o lançamento do próprio Youtube.

Ilustração 6: Primeiro vídeo postado no canal de Teimosia no Youtube. Captura de tela em 09 de junho de 2012.

8 Termo cunhado pela empresa americana O'Reilly Media. Para mais informações sobre a Web 2.0, consultar: http://pt.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 [Acessado em 9 jun. 2012].

Teimosia - quando comecei a postar os vídeos (os primeiros, que postei lá em 2006, eram fitas VHS do KK que eu tinha digitalizado em 2004), criou massa crítica como na época não havia muita informação sobre como transformar vhs em dvd, começaram a me mandar coisas sem eu pedir
tenho fitas aqui em casa que recebi há 5 anos, e ainda não consegui digitalizar

A novidade parece ter se espalhado rapidamente na comunidade de capoeiristas. Teimosia possuía os equipamentos – uma placa de captura e um videocassete – providenciados especificamente para a digitalização dos materiais, e também o conhecimento técnico de como fazer. Os pares parecem ter reconhecido rapidamente o valor de seu trabalho, e passaram a enviar material para ser digitalizado e postado na rede. Além disso, a iniciativa pioneira de teimosia pode ter servido de exemplo e estímulo para outros capoeiristas que passaram a fazer na rede algo similar.

M. - quando vc começou a postar os vídeos no youtube, havia algo parecido com o q vc estava fazendo?

T. - eu acho que não. mas em pouco tempo, começaram a aparecer aos montes eu acho que a ideia não é exclusividade, é um caminho natural assim que as pessoas percebem que ha um jeito de preservar o material, ele vai para o youtube

M. - vc acha q a sua iniciativa incentivou outras?
sim, é verdade

compartilhar para preservar

T. - acredito que sim, mas não acho que há mérito nisso. se não fosse eu o primeiro, seria o *struendo*⁹ ou o *capoeirascience*¹⁰

O canal de Teimosia no Youtube forma uma extensa paisagem digital onde se pode ver, num grande mosaico, fragmentos da história da capoeira e da história de Teimosia na capoeira, apontando para suas principais conexões: o extinto grupo Arte&Luta de BH, as rodas de rua de Manaus, as Rodas no Parque em Belo Horizonte. A roda, ritual máximo da capoeira, conecta tempos e espaços diferentes na paisagem criada por Teimosia.

Grande parte do acervo digitalizado são vídeos de rodas de capoeira com a participação de mestres ilustres, muitas vezes já falecidos. É uma janela para um passado que

9 Trata-se do canal “Capoeira mandingueira”, do usuário *struendo2*, no Youtube. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/struendo2> [Acessado em 7 ago. 2012]. O primeiro vídeo postado indica que o canal foi criado em 2007, cerca de um ano depois do de Teimosia. Entretanto, a última atividade registrada no canal data de dezembro de 2008, sem atualizações desde então.

10 O canal do Youtube “Capoeira Science” (disponível em: <http://www.youtube.com/user/capoeirascience> [Acessado em 7 ago. 2012]) foi criado em 2006 por Andrew Eadie, um capoeirista inglês pertencente ao grupo Cordão de Ouro. O canal mistura vídeos de rodas e tutoriais de movimentos.

nós, capoeiristas jovens, não pudemos vivenciar diretamente, gente que não chegamos a conhecer pessoalmente, mas que fazem parte da memória viva da cultura que praticamos: tornam-se míticos, podemos senti-los tão próximos quanto familiares. Há alguns dias, ao assistir na rede o documentário de Luis Goulart “Mestre Bimba – a capoeira iluminada”, foi carinho o que senti por essas pessoas que não conheci, e ainda assim são velhos conhecidos. Distantes no tempo vivido, mas extremamente próximos na superfície tátil da tela, e na temporalidade simultânea e múltipla das redes e da cultura. Na cultura oral e especialmente nas tradições afro-brasileiras, os antepassados estão vivos e entre nós, constantemente moldando e reformatando nossa memória e nossos atos presentes. Ver os corpos digitalizados desses mestres jogando a capoeira que amamos, e na qual gostaríamos de nos espelhar; ou as suas vozes sincopadas transmitindo ensinamentos cujos significados nunca se esgotarão, e que se tornam a cada dia mais atuais; essa são algumas das possibilidades abertas pelo digital, um novo vivenciar da cultura, orgânico ainda que temporal e espacialmente disperso, um acervo vivo e acessível de saber e sentimento.

Além de diversos fragmentos documentais registrados em vídeo, Teimosia também digitalizou e compartilhou documentários e vídeos sobre capoeira e outras danças, artes e religiões afro-brasileiras, como o jongo¹¹ e o candomblé. O vídeo mais assistido do canal, com mais de 400 mil visualizações, é um trecho do filme *Dança de Guerra*, de Jair Moura, em que Mestre Bimba toca o hino da capoeira regional. Apesar de ter sido postado há cerca de seis anos, o vídeo continua recebendo comentários.

11 O jongo, como a capoeira, é uma manifestação cultural afro-brasileira composta de dança (formação de roda com uma dupla dançando ao centro), música rítmica com a presença de tambores e jogos de improvisação entre os cantadores. O jongo pode ser encontrado principalmente na região sudeste, com destaque para a região do Vale do Paraíba. Ver: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jongo> [Acessado em 8 jul. 2012].

Ilustração 7: Vídeo mais visto do canal de Teimosia no Youtube. Captura de tela em 9 de junho de 2012.

Ilustração 8: Comentários ao vídeo “Mestre Bimba toca o hino da capoeira regional”, no canal de Teimosia no Youtube. Captura de tela em 9 de junho de 2012.

8.3.2. Outras paisagens

A pesquisa me levou a descobrir que, além do canal no Youtube, Teimosia criou e mantém outras paisagens digitais. Quando comecei a rastreá-lo nas redes, a primeira coisa que encontrei foi o site Campo de Mandinga¹², feito na plataforma do Google para criação de sites (Google Sites)¹³, linkada na página de colaboradores do Portal Capoeira.

Ilustração 9: Home completa do site Campo de Mandinga, no Google Sites. Captura de tela em 12 de junho de 2012.

12 Disponível em: <https://sites.google.com/site/campodemandinga> [Acessado em 9 jun. 2012].

13 O Google Sites é um serviço gratuito oferecido pelo Google para a criação automática e customizável de sites por meio de uma interface que dispensa conhecimentos de programação por parte dos usuários. Disponibilizando uma série de *templates* pré-configurados, o Google Sites permite criar, entre outras coisas, sites de grupo, sites de equipes de trabalho, *wikis* e *intranets* corporativas. Disponível em: <http://www.google.com/sites/help/intl/en/overview.html> [Acessado em 7 ago. 2012].

A *home* do site funciona como um mapa completo de navegação, agregando de links para as paisagens digitais de Teimosia, divididas em: pessoal, documentos históricos, acervo digital e loja online. A partir daí, foi fácil encontrá-lo nas redes sociais e também explorar todas as paisagens que ele havia criado.

A maior parte dos links listados em “Documentos históricos” e “Acervo digital” redirecionam o usuário para a conta de Teimosia no site de compartilhamento de arquivos 4shared (www.4shared.com), onde é possível hospedar arquivos ou pastas de arquivos para download por terceiros.

Ilustração 10: Arquivo compactado com os manuscritos de Mestre Pastinha, na conta de Teimosia no 4shared. Captura de tela em 10 de junho 2012.

Ilustração 11: Gravações históricas de Mestre Bimba e Cabecinha, disponíveis para download no 4shared de Teimosia. Captura de tela em 10 de junho de 2012.

“O 4shared veio como solução para ter backup de fotos e artigos num lugar só”¹⁴. Além de fazer a função de backup, hospedando os arquivos nos próprios servidores e disponibilizando-os via Web ao usuário, o site também permite o seu livre compartilhamento, pois é possível liberar o download de arquivos e pastas a qualquer pessoa que tiver o link.

O ano de 2006 foi um ano de intensa atividade digital para Teimosia. Em fevereiro, poucos meses antes de criar o canal no Youtube, ele colocou no ar o blog Campo de Mandinga¹⁵, feito na plataforma Blogger¹⁶, uma interface para criação e customização automática de blogs.

“O blog começou como espaço para postar ladainhas. Depois foram aparecendo pensamentos soltos”. Hoje, o blog soma, no total, mais de 200 *posts*, divididos entre 15 marcadores¹⁷: aniversários, artigo, cordel, corrido, depoimento, desenhos de pastinha, eventos, ladainha, manuscritos de pastinha, martelo, mestre falou, pensando alto, projetos, repente, septilha. Podemos dizer que, nessa altura dos acontecimentos, tendo entrado em contato com tantas informações e materiais sobre a capoeira, Teimosia havia adquirido um conhecimento bastante abrangente a respeito de sua história, e descobria que tinha muito o que dizer. De espaço para compilação de ladainhas, o blog se tornou também um espaço opinativo e de reflexão.

14 Trecho da entrevista realizada com Teimosia em 4 de junho de 2012. Para a entrevista na íntegra, ver Anexo 6.

15 Disponível em: <http://campodemandinga.blogspot.com.br> [Acessado em 10 jun. 2012].

16 A plataforma *Blogger* surgiu em 1999, juntamente com a *LiveJournal*, iniciando a popularização dos blogs e estimulando a criação de uma “blogosfera”. Essas plataformas oferecem, além da hospedagem gratuita do site em seu próprio servidor, interfaces simples para a customização das funcionalidades e do visual dos blogs, privilégios antes reservados aos programadores. Além disso, disponibilizam um sistema CMS (*Content Management System*) por meio do qual o usuário pode publicar conteúdo, atualizar e modificar o site facilmente, sem precisar alterar diretamente o código. Para saber mais sobre o surgimento e popularização dos blogs, ver Di Fraia (2007) e Marchesi (2008).

17 Marcadores são equivalentes às *tags* (etiquetas), palavras-chave que são adicionadas aos conteúdos e ajudam a organizá-los em uma classificação menos rígida. Cada conteúdo pode conter mais de um marcador.

Ilustração 12: Home completa do blog Campo de Mandinga. Captura de tela em 12 de junho de 2012.

O blog Campo de Mandinga possui praticamente os mesmos hiperlinks para as outras paisagens que o site homônimo, com exceção de um: o projeto CapoeiraGens¹⁸, que já havíamos entrevisto no Portal Capoeira, e que chama a atenção pela sua originalidade.

18 Disponível em <http://capogens.appspot.com/html/index.html> [Acessado em 10 jun. 2012] e também em <http://portalcapoeira.com/CapoeiraGens> [Acessado em 10 jun. 2012].

Ilustração 13: Home do site CapoeiraGens. Captura de tela em 10 de junho de 2012.

A “genealogia” do capoeirista é uma referência importante de identificação e construção da reputação no mundo da capoeira. Muitos capoeiristas costumam se apresentar, ou referirem-se a outro como “aluno do mestre X, que por sua vez foi aluno do mestre Y”. Quanto maior a proximidade com os fundadores das tradições capoeirísticas do século XX (como Bimba e Pastinha), ou com algum mestre amplamente reconhecido pela comunidade, melhor. Apesar de não pertencer de maneira estrita a esta lógica (talvez por isso mesmo?), Teimosia tomou a iniciativa de coletar e sistematizar visualmente essas informações, montando árvores genealógicas que ligam os capoeiristas a suas cadeias de transmissão de conhecimento.

T. - desde que eu comecei a treinar, ficava fuzilando o kk com perguntas sobre o macaco, e o mestre dele, e o mestre do mestre...

sou meio obsessivo com organizar a informação, como você deve ter percebido :-)

M. - hahaha

T. - e ele respondia o que sabia, mas dava para perceber de cara que ele não se preocupava muito com isso

então eu fui anotando o que tinha no papel (...)

M. - vc coletou as informações só com o KK? Ou com outros tb?

T. - todo mundo que estava disposto a falar

M. - legal (...)

M. - quando vc começou a trabalhar nesse projeto?

T. - em 2003, na ida a salvador para ficar na casa do decanio, passei pela FICA19

19 Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA), com sede no Brasil, nos EUA e em diversos países europeus. Em seu depoimento, Teimosia está se referindo à FICA Bahia, com sede em Salvador. Ver: <http://www.ficabahia.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

eu considero que comecei mesmo em 2000, com os papeizinhos anotados
 la na FICA tinha um diagrama enorme na parede, que mostrava a genealogia dos
 angoleiros na ativa
 era tudo feito à mão, talvez com o powerpoint ou visio, sei la
 e eu fiquei matutando que tinha que ter jeito de fazer automaticamente baseado no
 banco de dados que eu já tinha
 mas o tempo passou, e a ideia não foi para a frente

Hoje, o site permite selecionar ou buscar mestres, e exhibe seus mestres e discípulos,
 em dois tipos de diagramas:

Ilustração 14: Diagrama gerado pelo CapoeiraGens para o mestre Bimba. Captura de tela em 10 de junho de 2012.

<http://capogens.appspot.com>

Ilustração 15: Árvore genealógica do mestre Gladson no CapoeiraGens. Captura de tela em 10 de junho de 2012.

No entanto, quando a coleta de dados começou a ser feita, ainda não havia uma aplicação para Web que permitisse uma organização visual dos dados.

T. - em 2000, fiz um banco de dados no Access para organizar
 e uma aplicação que desenhava as árvores na tela. mas só funcionava em desktop,
 nada de web (...)
 T. - em 2006, eu descobri uma biblioteca de programação chamada GraphViz
 (<http://graphviz.org>)
 essa biblioteca desenha a árvore para você, se você contar para ela a descrição
 textual...
 algo do tipo "fulano->beltrano, ciclano->beltrano"
 e ela desenha uma figura bonitinha
 com três bolinhas, nomeadas fulano, beltrano e ciclano, e setinhas ligando tudo (...)
 ai em 2010, o google implementou o graphviz via web, e deixou de graça
 T. - eu tinha tirado férias bem na época, e fiquei uns 10 dias enfiado em casa para
 fazer
 e saiu :-)

Apesar da interface não tão simples, o site CapoeiraGens é, provavelmente, o banco de
 dados mais completo sobre as genealogias dos mestres de capoeira, além de possuir uma

aplicação para a visualização dos dados. Além disso, Teimosia deixa o seu contato à disposição no site, para que os usuários possam enviar novos dados ou alertar para possíveis incorreções.

8.3.3. Plataformas de redes sociais: comunidades e colaboração

Em meio à explosão de novas interfaces que caracterizou uma reconfiguração profunda do ambiente digital da Web durante a primeira década do século XXI, estavam começando a ganhar força atores não-humanos que até hoje estão provocando rebuliço em nossas vivências tecno-midiáticas: os sites ou plataformas de redes sociais.

No Brasil, a plataforma de redes sociais mais utilizada era o Orkut, lançado em 2004. Entre 2005 e 2006, o Orkut se popularizou entre os usuários brasileiros. Sua interface previa a criação de um perfil pessoal, a conexão com amigos, a troca assíncrona de mensagens e, finalmente, a criação de comunidades virtuais ou a adesão a comunidades existentes – um recurso amplamente explorado pelos usuários. Nas comunidades, os usuários podiam fazer uso da funcionalidade fórum, criando tópicos de discussão para serem debatidos pelos membros, por meio de trocas assíncronas de mensagens, em sua maioria textuais. As mensagens ficam cronologicamente registradas, constituindo um rico histórico das discussões, o qual pode ser visualizado por qualquer usuário que se tornar membro da comunidade.

Teimosia foi enfático ao destacar, entre tantas outras paisagens digitais criadas entre 2005 e 2006, uma em especial:

T. - em 2006, teve outro marco da capoeira brasileira na internet: a comunidade Mestre Pastinha, no Orkut
M. - vc começou abriu um monte de espaços nessa época, o canal no youtube, o blog, a comunidade...
T. - exato
 tudo isso veio por causa da "mestre pastinha"
M. - foi a primeira? até hoje ela é a maior comunidade
T. - é provavelmente o maior repositório de conversa boa sobre capoeira em português
 não é a maior não... mas é a melhor, sem sombra de duvida
M. - então a comunidade veio primeiro, e te motivou a criar as outras coisas?
T. - as grandes comunidades de capoeira do orkut se limitavam a discutir "qual é seu grupo", qual a sua graduação
 foi meio em paralelo

Teimosia enfatiza aqui um dado que já havia aparecido no estudo do Portal Capoeira: a necessidade, sentida por alguns atores, de criar espaços de discussão mais abrangentes sobre a capoeira, independentemente do pertencimento a um grupo. Assim como o site Capoeira da

Bahia²⁰, de Mestre Decanio, e o Portal Capoeira²¹, de Luciano Milani, a comunidade Mestre Pastinha vai na direção de um espaço não-institucional, embora ligada a um mestre e seu legado – a capoeira angola.

Ilustração 16: Home completa da comunidade “Mestre Pastinha” no Orkut. Captura de tela em 16 de junho de 2012. Montagem no software livre Gimp.

Ao contrário das outras paisagens, a comunidade Mestre Pastinha não foi criada por Teimosia, mas sim “adotada” por ele. Como ele revela em uma postagem no fórum, a comunidade foi criada pelo usuário Bruno Rossi, que podemos ver nos três primeiros tópicos do fórum, postados em janeiro de 2005²².

²⁰ <http://www.capoeiradabahia.portalcapoeira.com> [Acessado em 6 ago. 2012].

²¹ <http://www.portalcapoeira.com> [Acessado em 6 ago. 2012].

²² Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommTopics?cmm=97949&na=2&nnp=0&nid=> [Acessado em 19 jun. 2012].

Eu entrei na comunidade para divulgar o livro digitalizado do Mestre Canjiquinha, os Manuscritos do Mestre Pastinha e as gravações históricas de Mestre Bimba e Cabecinha. Na verdade, entrei nas "maiores" comunidades de capoeira - muitos milhares de membros. Como era para divulgar coisas, quanto mais gente, melhor. Só que aqui eu tive mais retorno. Gente se interessou, e eu fui ficando, lendo e participando. Nas outras comunidades, a conversa era sempre a mesma: Qual o seu grupo ? Qual o seu apelido ? Qual a sua graduação ? Conhece a música X ? Angola ou regional ? Capoeira ou muay thai ? Pegaria a pessoa acima ? Aqui, tinha café no bule - a galera que participava ativamente, conversava no nível 3 :-D

Mas depois de alguns dias, vi que mesmo a comunidade "Mestre Pastinha" sofria: muita propaganda, muitos tópicos sem sentido. Aí, procurei o dono da comunidade (Bruno Rossi) e falei que se ele me deixasse moderar, eu ia acessar TODOS os dias e fazer a limpeza. E assim foi... Eu só não passo aqui na comunidade todo dia se estiver sem internet :-D

Depois de um tempo, o próprio Bruno se afastou um pouco mais da comunidade, e me deixou como co-proprietário. E eu continuo fazendo a faxina todo dia...23

De passagem, Teimosia fica como moderador, e a comunidade marcaria sua vida de maneira definitiva. A interface do Orkut, seguindo padrões já consolidados em muitas interfaces de fóruns de discussões, reserva alguns poderes ao moderador, como apagar tópicos ou remover membros – poderes que não levam necessariamente a uma postura autoritária, como veremos. É curioso perceber como diversos atores humanos e não-humanos mobilizaram a sua participação na comunidade: entre os tópicos do fórum, não são raras as discussões sobre problemas como os relatados acima: propaganda, pornografia, postagens automáticas feitas por “robôs” e postagens anônimas. Manter a saúde da comunidade por meio da moderação constante tornou-se um desafio diário para Teimosia.

Atualmente, a comunidade tem mais de 24 mil membros²⁴. Embora Teimosia tenha explicado que não é a maior comunidade sobre capoeira, é certamente a maior comunidade sobre Mestre Pastinha²⁵ no Orkut – outras comunidades similares raramente ultrapassam a quantidade de mil membros.

23 Trecho retirado de uma postagem de Teimosia no fórum de discussão. Disponível em:

<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5631882111554422737> [Acessado em 19 jun. 2012].

24 Eram exatamente 24.201 em 19 de junho de 2012.

25 Nos referimos aqui mais ao nome da comunidade, por meio do qual fazemos a busca no Orkut. No entanto, como o próprio Teimosia me alertou a partir da leitura deste texto, a comunidade Mestre Pastinha se dedica à discussão de temas muito variados sobre a capoeira, e não apenas a assuntos relativos ao Mestre Pastinha. Nesse caso, ele acabou se tornando mais um marcador identitário do que a orientação temática da comunidade.

Ilustração 17: Resultado da busca por “mestre pastinha” no Orkut, listando as comunidades relacionadas. Captura de tela em 16 de junho de 2012.

A comunidade Mestre Pastinha não fazia parte do meu circuito antes de começar a pesquisar as paisagens digitais de Teimosia. O Orkut foi a minha primeira plataforma de redes sociais, mas não era visitada há muito tempo – há alguns anos utilizo quase exclusivamente o Facebook, que “roubou” muitos dos usuários do Orkut no Brasil. Como eu não havia deletado meu perfil, pude facilmente solicitar a participação na comunidade que, sendo aberta (a participação não precisa ser autorizada pelo moderador) me acolheu imediatamente como membro, dando-me acesso a todo o seu conteúdo.

Devo ressaltar que a análise que se segue deriva muito mais de uma observação assíncrona do histórico da comunidade do que de uma vivência interativa ao longo de sua existência. Minha única iniciativa de interação até agora foi um tópico criado em 18 de junho, pedindo permissão para a utilização de trechos das discussões e dos nomes de usuário dos membros²⁶.

26 Ao longo dos dias em que estive pesquisando a comunidade, cinco pessoas me responderam, autorizando a citação dos nomes de usuário e de trechos das conversações. Cristiano Cabeleira, entretanto, alertou para o risco de, ao utilizar trechos recortados do contexto da discussão, sugerir inverdades ou mesmo reproduzir opiniões já superadas. Artur Xavier, em posterior conversa pelo Facebook, também enfatizou o mesmo cuidado. Cabe, portanto, alertar que qualquer discussão aqui reproduzida pertence a um contexto determinado e pode não refletir as opiniões atuais dos envolvidos sobre os mesmos assuntos.

Ilustração 18: Tópico sobre minha pesquisa na comunidade Mestre Pastinha. Captura de tela em 19 de junho de 2012.

No presente momento, a atividade da comunidade encontra-se bastante reduzida, reflexo da popularização do Facebook no Brasil, e consequente transferência de seus membros para lá. Há inclusive um tópico discutindo a possibilidade de transferir a comunidade para o Facebook. Alguns membros chegam a afirmar que a única razão pela qual ainda mantêm o perfil no Orkut é o vínculo com a comunidade Mestre Pastinha.

Ainda assim, a comunidade apresenta-se com tamanha riqueza e relevância que com certeza mereceria uma pesquisa inteira só para si. O que faremos agora é um mergulho nesse ambiente que desde sua criação acumulou uma quantidade inimaginável de informação, tornando-se não só um grande acervo sobre a capoeira, como também um registro das principais questões e preocupações que afligiram e mobilizaram seus membros durante sete anos. Um passeio atento pelos mais de 970 tópicos de discussão, postados desde 2005 até hoje, revela dados interessantes sobre a vida da comunidade, seus habitantes, suas regras e suas dinâmicas.

a) Habitantes, interação, convivência e sociabilidade

Dos mais de 24 mil membros da comunidade, apenas uma pequena parte deles pode ser vista participando ativamente no fórum. São cerca de 30 pessoas, nem todas convivendo

simultaneamente ou participando com a mesma intensidade durante todo o período. Destacamos os seguintes usuários: Teimosia, Andre Luiz, Isaac Achê, Eulalio Cohlin, Professor Pelicano, Leandro Bicicleta, Artur Xavier, André Souza, Deangelles Colares de Moura, Tônico Marrocos, Fabio Melo, Murilo Zaine, Cristiano Cabeleira, Mosquito Capoeira, Manu Vivanco, Didi Flávio, Cabeleira – LUTO, Bruno Sposito, Daniel Mattar, Bruna, Zambi, Paulinho Senzala, Ser So, Edison (Dhunga), Maria Puppim Buzanovsky, Cacique Curumin e Chicago Angola.

Trata-se de aproximadamente 1% do total de participantes da comunidade²⁷. A participação é predominantemente masculina – apenas dois perfis femininos aparecem com mais frequência nas postagens. Pelo teor da conversação, podemos inferir que boa parte desses usuários são praticantes veteranos da capoeira angola, em sua maioria brasileiros, adultos, residentes em diversas localidades do Brasil e do exterior. O idioma utilizado nas conversações é o português do Brasil.

O principal espaço de encontro é o fórum da comunidade, funcionalidade programada do Orkut que, em negociação com os atores humanos, modela as formas possíveis de interação. O fórum permite as seguintes ações aos membros da comunidade: criar um tópico de discussão; responder ao tópico criado por si mesmo ou por outros em sequências sucessivas de mensagens textuais assíncronas; ter a foto do perfil e nome do usuário vinculados à postagem; registrar a data de cada postagem. A listagem dos tópicos é organizada em páginas, do mais recente para o mais antigo, tendo como critério a data da última resposta. Tópicos antigos podem ser pesquisados por palavras-chave e linkados em tópicos mais recentes.

O estabelecimento de laços entre os membros da comunidade se dá principalmente ao longo da conversação no interior desse fórum. Como afirmou o próprio Teimosia, a qualidade das conversas foi o fator decisivo para ele ter permanecido e se responsabilizado pelo trabalho de moderação. Não só Teimosia, porém, estava pensando na manutenção da saúde da comunidade; são frequentes os tópicos em que os próprios membros discutem as regras e etiquetas a serem adotadas. Postagens automáticas ou anônimas, desavenças e faltas de cortesia, apagamento de tópicos e banimento de membros são temas que aparecem com alguma frequência.

27 Alguns autores discutem a hipótese da “regra do 1%”, relativa à participação e à produção de conteúdo na internet. De acordo com essa regra, em uma comunidade virtual, apenas 1% dos participantes efetivamente cria conteúdo e participa ativamente, enquanto os 99% restantes apenas visualizam o conteúdo silenciosamente. Ver mais em: http://en.wikipedia.org/wiki/1%25_rule_%28Internet_culture%29 [Acessado em 8 jul. 2012].

T. - a via virtual é estranha às vezes....
 por chat ou fórum, não vai expressão de rosto, nem entonação...
 e é justamente aí que o caldo entorna às vezes...
 nem tudo na comunidade eram flores

Um episódio interessante foi a instituição do “abaixamento do berimbau”, como forma de decidir coletivamente pelo apagamento de um tópico ou pela expulsão de um membro que esteja provocando confusão na comunidade. A decisão se daria pela votação em uma enquete (outra funcionalidade pré-programada disponibilizada pelo Orkut). Na roda de capoeira, o ato de abaixar o berimbau significa interromper o jogo ou mesmo parar a roda diante de algum problema ou situação insatisfatória. Embora a comunidade tenha deliberado a favor da implementação desse mecanismo de “censura coletiva”²⁸, o alvo e motivo da discussão – o usuário Professor Pelicano, pivô de muitas discussões polêmicas – acabou por fim não sendo banido (assim como raras vezes alguém é expulso da roda de capoeira, mas apenas advertido pelo berimbau).

Ilustração 19: Tópico de discussão sobre a instituição do “abaixamento do berimbau”. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2561517939136209813>. Captura de tela em 20 de junho de 2012.

28 Termo utilizado pelo próprio Teimosia nas réplicas do tópico. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2561517939136209813> [Acessado em 7 ago. 2012].

Para além dos eventuais conflitos, nota-se que há uma cumplicidade crescente entre alguns membros da comunidade. A intensa socialização com os pares parece ter sido um fator importante que impulsionou o trabalho de digitalização – e então compartilhamento – que Teimosia já havia iniciado.

T. - através da mestre pastinha, eu conheci grandes capoeiristas, com uma visão muito parecida com a minha
e entre eles, alguns grandes pesquisadores
um deles é o artur xavier, de niterói. é um dos caras que tem mais acervo de capoeira por aé, se considerarmos a nossa categoria de “pesquisador fiote” (ou seja, tire o jair moura, o frede abreu, o mestre noventa...)
o artur tem muitos anos de estrada, e é devorador e produtor voraz de informação
treinou muitos anos na muzenza, e hoje treina angola com o mestre marrom
conhece muita gente, muitos mestres, e está sempre conseguindo e me mandando material novo
"novo", se é que você me entende :-D

A comunidade parece ter criado um círculo virtuoso de troca de informações, as quais foram colaborativamente digitalizadas pelos participantes e colocadas em comum, construindo um acervo de conhecimento. Teimosia valoriza bastante suas paisagens relacionais, e fica claro que, por trás das iniciativas protagonizadas por ele, existe na verdade a força de uma rede de amizades e de informação.

O entrosamento crescente entre os membros mais ativos da comunidade extravasou o Orkut e culminou em vários encontros presenciais, que começaram por volta de 2007.

T. - a mestre pastinha teve dois outros desdobramentos muito importantes (...)
o primeiro foi a roda da comunidade, que aconteceu 3 ou 4 vezes
M. - poxa, q bacana
T. - saiu cada um de sua cidade, pelo menos os postadores mais assíduos, e nos reunimos para jogar e conversar
M. - onde aconteciam?
T. - 1 vez em bh, 2 vezes em niterói. foram 3 vezes, na verdade
M. - e eram quantas pessoas?
T. - rodas fenomenais. tem vídeos da segunda roda no youtube
na primeira roda aqui em bh, pouca gente. 10 ou 12
na segunda, em niterói, foi casa cheia
o dois cruzeiros nos recebeu no espaço dele (o Casarão Amarelo), e o pau quebrou
40, 50 pessoas
entre jogadores e plateia
alguns mestres presentes, tudo muito descontraído
M. - uau!
a comunidade tem mesmo um entrosamento legal.
T. - entre o grupo mais chegado (que são os que mais postam), sim
eu, artur, dois cruzeiros, cabeleira (sp), cabeleira (rs), tonico, fabio, carrapicho, jotagá, amarelo etc
o mais bacana é que conversamos por 2 anos antes de nos encontrarmos pela primeira vez

e quando nos encontramos, parecia que tinha anos de convivência...

M. - e não tinham? :)

T. -hehehe

b) Discussões, temas e questões

De fato, Teimosia tinha anos de estreita convivência com os membros da comunidade, o que se pode observar não só pelo tempo em que, por livre e espontânea vontade, dividiram esse espaço, mas a intensidade com que o habitaram e a frequência com que interagiram – predominantemente no fórum, como já destacamos. Entre os quase mil tópicos de discussão, mais de 15 apresentam um número de respostas superior a 100, sendo incontáveis aqueles que chegam a ter mais de 20 respostas pelo menos, a maioria delas bastante extensa. Alguns tópicos atravessaram anos sendo discutidos, como o “Bons jogos de angola”, criado por Teimosia em 2007 para compartilhar vídeos de rodas e jogos memoráveis de capoeira angola. É o tópico mais discutido da comunidade, com 1.416 respostas, sendo que a última postagem data de maio de 2012²⁹.

Pelo incomensurável volume de texto, temos uma pista da intensidade das interações e sobretudo da dedicação e energia despendidas pelos membros da comunidade nas conversações. A atividade é bastante intensa principalmente entre 2007 e 2010, com a criação de mais de 760 tópicos, muitos dos quais foram discutidos ardorosamente ao longo de dezenas, quando não centenas de respostas. O que podemos constatar, de maneira geral, é que os membros mais ativos se sentem absolutamente confortáveis para se expressar de forma verbal e textual, construindo textos fluidos e coerentes nas suas falas, com habilidade para lidar com conceitos e noções de argumentação. É um forte indício de que provavelmente tiveram acesso a uma boa educação formal.

Entre tantos temas discutidos, vemos propagandas de outras comunidades, divulgação de eventos, aniversários de mestres vivos ou falecidos, compartilhamento de artigos, vídeos, entrevistas e documentos históricos, dúvidas sobre a prática ou a filosofia da capoeira, questões sobre o universo cultural afro-brasileiro, polêmicas, entre outros. O teor da conversa varia desde a prática e as etiquetas da capoeira, até profundas questões acadêmicas e discussões conceituais sobre o universo cultural da capoeira e seus devires. Até mesmo Nietzsche teve lugar na comunidade, engajando seus membros em uma discussão filosófica

29 Disponível em:

<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2571188347913446293&na=1&npr=1&nid=>
[Acessado em 22 jun. 2012].

sobre a questão da tradição³⁰.

Ilustração 20: Tópico sobre Nietzsche e tradição na comunidade Mestre Pastinha. Captura de tela em 22 de junho de 2012.

As discussões também são pontuadas por acontecimentos e questões que mobilizaram a atenção dos capoeiristas desde 2005. A questão da esportização da capoeira e a possibilidade de transformá-la em esporte olímpico³¹ preocupou a comunidade nos seus primeiros anos. O lançamento do filme *Besouro*, em 2009, rendeu diversos tópicos e polarizou muitas opiniões³². Por fim, a iniciativa do Iphan de declarar a capoeira patrimônio imaterial do Brasil, concretizada em 2008, também marcou presença nas discussões.

A riqueza de temas, o engajamento nas discussões e a quantidade de referências e materiais compartilhados e arquivados na comunidade fazem dela, sem dúvida, um espaço privilegiado de aprendizado da capoeira. Como colocamos nos capítulos anteriores, a reprodução e transmissão da cultura já não é mais uma tarefa tácita e orgânica, mas passa a

30 Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2535923011396117397>. [Acessado em 22 jun. 2012].

31 Ver tópicos “Capoeira nas Olimpíadas” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2494902695762866660>) e “O q vcs acham do Camdonble ir as Olimpíadas?” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2461493830908200823>) [Acessados em 7 ago. 2012].

32 Ver os tópicos: “besouro, o filme?” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5294093361925908809>), “Besouro pra inglês ver” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5278922953232923179>) e “Besouro – O Filme” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5400321075734675852>) [Acessados em 7 ago. 2012].

envolver um intenso pensar sobre essa cultura em movimento, que se torna arena de agência, disputa e debate. Os participantes se dedicam, ao longo das discussões, tanto a trocas de opiniões e de experiências sobre questões mais triviais (ex: “Você concorda com socos na capoeira?”³³) quanto a um verdadeiro filosofar sobre a capoeira, discutindo a história, a ritualidade, os fundamentos, os significados, as transformações. Algumas discussões se debruçam sobre questões bastante atuais, como a globalização da capoeira³⁴ e o surgimento de novos estilos ou fusões³⁵, rendendo sempre muitas respostas e opiniões as mais diversas.

A partir da conversa com Teimosia, assim como por suas postagens no fórum da comunidade, podemos perceber que a comunidade é, sobretudo, um espaço de socialização e formação, baseado em uma socialidade *peer-to-peer*³⁶ (entre pares).

Alguns tópicos são especialmente significativos nesse sentido. Publicado em 2010 pelo usuário André Luiz, o tópico “Tradição oral e silêncio”³⁷ questiona a ausência de mestres na discussão do grupo.

André Luiz: Resulta-me no mínimo curioso constatar que, em um Comunidade como esta com 21.085 membros, não existe um Mestre ou Contra Mestre que participe ativamente das discussões aqui pautadas. Pelo menos até onde eu me lembro!

Já havia-me perguntado isso a algum tempo e agora decidi compartilhá-la com os demais companheiros tal inquietude para, quem sabe, conhecer distintas opiniões a respeito deste “pitoresco fenômeno”.

Muito se fala no papel transformador da Capoeira, da necessidade de engajamento social da mesma e na importância das pessoas que tomam a frente e são referências neste processo.

Portanto gostaria de, respeitosamente, deixar o questionamento: Porque nossas

33 Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2529600153875168004> [Acessados em 7 ago. 2012].

34 Ver os tópicos “Capoeira, infiltração cultural e batata” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2552743445504533397>), “Você treinaria com um estrangeiro?” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5424243987759822501>) e “Cantar em diferentes línguas” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5536660281376700069>) [Acessados em 7 ago. 2012].

35 Ver os tópicos “Inacreditável” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2561322165938600491>), “S.O.S CAPOEIRA PARTE II” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5491571564603861009>), “Novo estilo de capoeira: Capoeira Surreal” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2599702292195788663>) e “Yogaeira = yoga + capoeira” (<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5754257214507096232>) [Acessados em 7 ago. 2012].

36 A autora danah Boyd (2007) utiliza o conceito de “*peer-to-peer sociality*” nos estudos sobre a socialização adolescente nas redes sociais. Yochai Benkler (2006) ecoa uma ideia semelhante com o termo “*peer production*” para descrever as novas formas de produção cultural nas redes.

37 Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5428493209336104823&na=4&nnp=1&nid=97949-5428493209336104823-5428855562846012258> [Acessado em 7 ago. 2012].

lideranças não se manifestam aqui?!

Algumas hipóteses foram levantadas, como falta de tempo ou pouca intimidade dos mestres com a tecnologia digital. Subitamente, a discussão toma um rumo inesperado:

Artur Xavier: Não sinto a falta de mestres aqui

o que acho maneiro eh isso mesmo - ser um espaço pra gente, pra gente colocar as nossas ideias, as nossas opiniões - eu costumo dizer que aqui eh o "baixo clero" da capoeira HEHEHE...

Abs

(...)

Ser So: Se mestres participassem de nossos debates a dinâmica da comuna seria bem diferente, com certeza!

E eu não sei se pra melhor ou pra pior... digo pior por que penso qe poderia inibir ainda mais a participação de pessoas desconhecidas no mundo da capoeira, ou limitar essa participação a perguntas e não à exposição de pensamentos e posicionamentos, o que eu acho que é uma coisa bem rica daqui.

Mas poderia ser melhor também por que poderíamos discutir ações que são tomadas lá "em cima", lá no "alto clero" e saber como os mestres estão pensando essas coisas!

(...)

Leandro Bicicleta: Eu...

também acho que sem mestres a comunidade fica mais leve. Honestamente, gosto do ambiente daqui, as pessoas escrevem, relatam suas vivências e pensamentos, rolam os entendimentos e desentendimentos, mas todo mundo opina, e essa opinião não pesa mais que a do outro, mas sim complementa ou refuta um argumento. A opinião de um mestre acabaria tomando o sentido de "verdade absoluta" para alguns. Ao mesmo tempo, caso tivéssemos a participação de um mestre aqui, teríamos a oportunidade de debater com ele e questioná-lo em cima dessas possíveis verdades. Ou seja, a comunidade ganha do mesmo jeito.³⁸

A ausência de mestres, que num primeiro momento foi colocada como algo negativo, uma falta, foi vista por outros membros da comunidade como um fator para o seu bom funcionamento. Eles reconhecem as vantagens que a presença dos mestres traria – sempre ligadas, no entanto, à sua disposição para a discussão das “verdades” que enunciam. Mas a possibilidade de socializar com os pares de uma maneira não-hierarquizada acaba sendo o valor mais importante em questão, na base do aprendizado colaborativo a partir do livre compartilhamento de saberes e experiências que a comunidade consolidou ao longo dos anos.

Entretanto, devemos destacar que isso não significa, absolutamente, uma desvalorização do saber dos mestres pelos membros da comunidade. Na verdade, boa parte das discussões que mobilizam o seu interesse diz respeito aos mestres, a partir da pesquisa e compartilhamento de todo tipo de informações sobre eles ou produzidas por eles, como entrevistas, livros, artigos ou vídeos. Vale lembrar que a referência principal da própria

38 Trechos das discussões no tópico mencionado. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5428493209336104823&na=4&nnp=1&nid=97949-5428493209336104823-5428855562846012258> [Acessado em 7 ago. 2012].

comunidade é o Mestre Pastinha. A figura do mestre continua sendo símbolo de respeito e reverência, fonte legítima de saber – embora não mais a única, e muito menos inquestionável. A comunidade parece ter percebido que a troca de experiência e o diálogo contínuo com os pares inaugura um espaço de produção de saber e de transmissão cultural tão legítimo quanto a interação com o mestre.

c) Entrelaçamentos

Além de entrelaçar as paisagens geográficas e digitais de seus membros, a comunidade Mestre Pastinha também revela interessantes permeabilidades com outras paisagens digitais pelas quais já passeamos aqui. O histórico do fórum guarda registros do início do canal no Youtube e as primeiras tentativas de compartilhar arquivos.

As primeiras manifestações do Youtube começam a aparecer em novembro de 2006, quando Teimosia passa a colocar alguns links para os vídeos nos tópicos de discussão. A partir daí, hiperlinks para o Youtube se tornariam uma constante.

Ilustração 21: Tópico sobre a Ag'ya, com links para o Youtube. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2501545010827174805>. Captura de tela em 20 de junho de 2012.

Ilustração 22: Vídeo linkado no tópico do Orkut, postado pelo próprio Teimosia em seu canal do Youtube. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=iM8xp_1R9Ew. Captura de tela em 20 de janeiro de 2012.

Já o compartilhamento de arquivos grandes ou pastas de arquivos, como artigos, teses, fotos e documentos escaneados, não encontrou solução tão imediata. Como o próprio Orkut não oferece a possibilidade de hospedar arquivos, não era incomum que artigos inteiros fossem postados na comunidade na forma de tópicos com incontáveis réplicas, uma vez que ambos parecem ter um limite de caracteres.

A primeira menção ao 4shared.com, site utilizado por Teimosia para hospedar arquivos para *download*, é de agosto de 2007.

Ilustração 23: Divulgação do 4shared.com na comunidade. Captura de tela em 20 de junho de 2012.

Antes do 4shared, houve várias tentativas de hospedar grandes pacotes de arquivos em outros servidores, contando com a colaboração de ninguém menos que Luciano Milani, que encontrei novamente nas voltas do mundo. Os arquivos eram hospedados no domínio www.lmilani.com, extinto blog pessoal de Milani e embrião do Portal Capoeira³⁹. Luciano é membro da comunidade Mestre Pastinha desde o início e, embora não interaja tão ativamente, podemos ver suas postagens esporádicas divulgando as novidades do recém-criado Portal Capoeira. O primeiro tópico de sua autoria data de março de 2005 e relata nada menos que o próprio início do Portal.

³⁹ Ver capítulo 8.2.

Ilustração 24: Luciano Milani comunicando a hospedagem do site Capoeira da Bahia no Portal Capoeira. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=8366328>. Captura de tela em 20 de junho de 2012.

d) Desdobramentos colaborativos

Teimosia destaca dois desdobramentos importantes da comunidade Mestre Pastinha, sendo o primeiro a realização das rodas da comunidade, como já vimos.

T. - o outro desdobramento foi o CD do Mestre Waldemar

M. - ah certo

quero muito saber essa história

T. - da experiência com o CD do Mestre Bimba, eu sabia que tinha MUITO mais áudio de capoeira guardados em universidades gringas. era só questão de conseguir pôr a mão

de 2002 a 2008, suei para conseguir alguém que resgatasse as gravações do mestre waldemar

e finalmente consegui, através do Fabio (aluno do Cobra Mansa, que vive nos Zuza40)

Eu já havia visto algo sobre o CD do Mestre Waldemar no site Campo de Mandinga, criado por Teimosia especialmente para divulgar o projeto⁴¹. Era preciso localizar gravações

40 Gíria para USA (*United States of America*).

41 Esta informação foi localizada entre os tópicos de discussão da comunidade Mestre Pastinha:

inéditas, guardadas fora do país, e remasterizá-las. Seguindo as experiências anteriores, o próximo passo seria disponibilizar as faixas para download livremente na rede. Contudo, o projeto, pensado colaborativamente dentro da comunidade Mestre Pastinha, toma outro rumo.

T. - a minha ideia de bate pronto era remasterizar e disponibilizar para todo mundo

M. - como os vídeos q vc postava

T. - exato. mas aí alguém comentou que assim não iriam dar valor (e toda a bobagem que sempre comentam sobre os vídeos que posto)

é engraçado como sempre vem citando o "não dê perolas aos porcos"

M. - nos seus vídeos?

T. - não chegam a comentar isso nos vídeos. os comentários são mais pessoais, geralmente feitos por conhecidos que acham que a informação não deve ser livre para não perder o valor

eu sempre respondo "se é para citar a bíblia, vamos citar o bom semeador. jogue as sementes para o alto, e as que caírem na terra boa vão vingar"

M. - sei

T. - (geralmente a discussão acaba aí)

M. - boa, hahaha

T. - mas de qualquer forma, a ideia de produzir um CD e reverter a grana em favor de um mestre necessitado, surgiu nessa conversa aí.

não lembro exatamente de quem foi, mas não foi minha
pode ter sido o amarelo ou o dois cruzeiros

M. - foi uma ideia muito legal.

T. - fato é que eu comprei o jogo, e me pareceu justo divulgar a informação e ajudar quem precisasse

O projeto toma então uma conotação beneficente. O CD seria vendido, mas o lucro não pertenceria àqueles que trabalharam na sua confecção; todo o dinheiro arrecadado seria doado a algum velho mestre com dificuldades financeiras, como ainda hoje existem muitos. Seria um presente da inteligência coletiva e colaborativa da comunidade a um representante do saber tradicional que veneram.

Contudo, não foi sem luta que a ideia foi aceita pela comunidade. Teimosia havia aberto uma enquete para decidir o destino das gravações⁴². A grande maioria dos votantes (que somam 28 membros, um número muito próximo da quantidade de membros ativos nas discussões) decidiu pelo compartilhamento do CD de graça na rede. Apesar de assumir sempre uma postura democrática, dessa vez Teimosia decidiu desobedecer a vontade coletiva – claramente expressa na enquete, gerando tópicos e comentários indignados.

Apesar dos protestos vindos daqueles que exigiam respeito pelo resultado da enquete,

<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5319754429925237653> [Acessado em 7 ago. 2012].

42 Disponível em:

<http://www.orkut.com.br/Main#CommPollResults.aspx?cmm=97949&pct=1201854912&pid=559776816> [Acessado em 7 ago. 2012].

o projeto do CD segue o seu rumo, contando com a colaboração de alguns membros da comunidade.

T. - daí para a frente foi um pulo. Eu editei as faixas que o fabio mandou, o Clayton mandou outras gravações do waldemar (que acabaram não sendo usadas), o amarelo fez a capa e fomos para a produção

No tópico “As gravações históricas do Mestre Waldemar”⁴³, os membros que

The screenshot shows a web browser window displaying an Orkut poll titled "CD do Mestre Waldemar". The poll is finalized with 28 votes as of 01/02/2008. The poll options and their results are:

Opção	Porcentagem	Votos
CD de graça na internet	64%	18 votos
CD pelo correio - a grana vai para a família	18%	5 votos
CD pelo correio - a grana vai para um discípulo	18%	5 votos

Below the poll, there are several responses from users, some with dates and checkmarks indicating they voted. The responses discuss the merits of each option and the importance of supporting the community and the artist's legacy.

At the bottom of the page, there is a footer with links to various Orkut pages and a "Desconectado" status indicator.

Ilustração 25: Enquete sobre o CD do Mestre Waldemar. Os nomes e fotos foram ocultados para preservar as identidades dos envolvidos em uma discussão acalorada. Captura de tela em 23 de junho de 2012. Montagem no software livre Gimp.

43 Disponível em:

<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2583193211002495893&na=3&nnp=2&nid=97949-2583193211002495893-5166472192513499582> [Acessado em 7 ago. 2012].

defendem a venda do CD apresentam um argumento interessante. Diferenciando os arquivos digitais das músicas do suporte físico do CD, eles alegam que as duas possibilidades – venda do CD e compartilhamento na internet – não são excludentes, e que é praticamente impossível optar apenas pela primeira. Artur Xavier, por exemplo, afirma que “(...) a distribuição na NET é inevitável, mesmo que se venda esse material uma hora ele cai na rede”⁴⁴. Seguindo a mesma lógica, Teimosia procura conciliar as divergências: “A minha proposta é acatar a decisão da enquete – se for CD de graça, vai ser de graça - mas vender para quem quiser ter um CD 'físico' e ainda ajudar um mestre (ou a família de um mestre).”⁴⁵

O escolhido como beneficiário do projeto foi o Mestre Bigodinho, na época com mais de 70 anos de idade, passando por dificuldades financeiras e problemas de saúde.

T. - eu patrocinei os primeiros 200 CDs, depois peguei a grana de volta e usamos o que sobrou para girar o projeto
no total, deve ter rendido uns R\$4000⁴⁶ para o mestre bigodinho
M. - uau, q bacana
T. - e acho que fez uma grande diferença no finalzinho da vida dele
M. - é muito bonita essa história.

Mestre Bigodinho faleceu em 2011, e o restante do dinheiro arrecadado foi entregue à sua família. Apesar das divergências iniciais, o resultado do projeto parece ter agradado à comunidade, que pensa em repetir a experiência, dessa vez produzindo um CD com músicas do Mestre Canjiquinha. A ideia surgiu no início deste ano.

T. - em paralelo, estamos montando o CD do Mestre Canjiquinha
já temos mais de 1h de áudio inédito
(é impressionante como que, quando a causa é boa, o material aparece)
a ideia é lançar outro CD, para ajudar outro mestre (...)
o do mestre canjiquinha
mas dessa vez queremos fazer um "rodízio" de ajuda. uma fornada ajuda o mestre x,
outra ajuda o mestre y, etc (...)
a capa ainda não está pronta, nem o mix final de áudio (tem mais material do que cabe em um CD...), nem definido que vai ser o mestre ajudado da vez, nem como ele vai pôr a mão na grana....
falta muita coisa, mas chegaremos lá

44 Trecho das discussões no tópico mencionado. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=2583193211002495893&na=3&nnp=2&nid=97949-2583193211002495893-5166472192513499582> [Acessado em 7 ago. 2012].

45 Idem.

46 Teimosia posteriormente corrigiu esse dado, afirmando ser cerca de R\$ 6 mil, e não R\$ 4 mil.

Ilustração 26: Tópico sobre o CD do Mestre Canjiquinha. Captura de tela em 23 de junho de 2012.

e) Entre interfaces: transferência para o Facebook?

Por volta de 2010, a quantidade de postagens no fórum começa a diminuir sensivelmente, e os tópicos também passam a ser menos discutidos. Por um lado, talvez isso esteja ligado a uma espécie de curva de aprendizado da comunidade, pois no início havia muito mais a ser discutido e muito material a ser coletado e compartilhado. O próprio Teimosia comenta a respeito dos temas e discussões repetidas no fórum:

T. - porque ao longo desses 5-6 anos, vi que os assuntos costumam circular sempre nos mesmos pontos
tanto que a partir de uma época, alguns nem respondiam mais: simplesmente copiavam o link para o *post* onde o assunto já havia sido debatido à exaustão
M. - hahaha
etiqueta de fórum
T. - exato

No entanto, essa diminuição na atividade da comunidade também corresponde, como comentamos anteriormente, à migração de muitos dos membros para o Facebook, que aos poucos passa a ser a plataforma de redes sociais mais popular no Brasil. No processo, muitos usuários do Orkut decidiram apagar seus perfis devido à falta de uso, e aqueles que ainda o mantêm (como eu, por exemplo), visitam a plataforma apenas esporadicamente, deixando-o

praticamente inativo. O Orkut começa a se tornar uma paisagem um tanto quanto desabitada.

T. - hoje a comunidade está meio às moscas. nós começamos uma série de entrevistas com os participantes mais assíduos, para tentar levantar o moral mas o facebook já chupou a alma do orkut faz tempo

O silêncio logo começa a ser sentido pela comunidade, o que pode ser observado no tópico abaixo⁴⁷, questionando a diminuição das atividades.

Ilustração 27: Tópico “Fim da Comu?”, publicado em maio de 2012 por Cabeleira. Captura de tela em 24 de junho de 2012. Montagem no software Gimp 2.6

47 Tópico “Fim da comu?”. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5748215999460804561> [Acessado em 7 ago. 2012].

A discussão sobre a transferência da comunidade Mestre Pastinha para o Facebook foi lançada por Teimosia em fevereiro deste ano⁴⁸. Apesar de alguns dos membros advertirem que ainda não possuíam perfis no Facebook, o posicionamento da comunidade em geral foi favorável, principalmente pela possibilidade de ampliar a discussão e agregar novos membros. O problema, no entanto, seria conseguir acomodar na nova interface as informações acumuladas no fórum do Orkut.

T. - eu estou desenhando um jeito de baixar todas as postagens da comunidade para não perder em caso de sinistro
mas ainda não consegui
M. - e como ficou a ideia de transferir a comunidade?
T. - o modelo de fórum do facebook é muito diferente do orkut
eu não acho que vá se mapear muito bem
penso mesmo em ter a comunidade como um banco de dados para consulta

Na fala de Teimosia, estão expressas duas preocupações das quais a comunidade, acostumada a refletir sobre seu próprio funcionamento, manifesta consciência: o medo de um súbito fechamento do Orkut devido à sua decadência, já que se trata de uma plataforma de propriedade do Google e, portanto, sujeita a decisões unilaterais⁴⁹; e a impossibilidade de simplesmente transferir os dados de uma plataforma para outra, devido a diferenças fundamentais de interface dos seus ambientes de discussão. As conversas acumuladas durante anos no fórum da comunidade são vistas como um patrimônio, um acervo de informações e conhecimento, e o sumário apagamento das postagens seria de fato um sinistro, como mencionou Teimosia.

Independentemente do problema de backup ou transferência do histórico do fórum, o usuário Artur Xavier tomou a iniciativa de criar um grupo paralelo no Facebook.

48 Ver tópico “Mudança para o Facebook”. Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=97949&tid=5704559718412919701&na=4&nnp=1&nid=97949-5704559718412919701-5704866259415762997> [Acessado em 7 ago. 2012].

49 Há muito se aventa a possibilidade de fechamento do Orkut, suspeita reforçada pelo recente lançamento de uma nova plataforma de redes pelo Google, o Google Plus.

Ilustração 28: Tópico sobre a criação do grupo no Facebook. Captura de tela em 24 de junho de 2012.

Ilustração 29: Página do grupo ARCA no Facebook. Captura de tela em 24 de junho de 2012.

Aderi ao grupo no Facebook em meados de junho. Já ficam bastante claras as diferenças de interface e arquitetura informativa, criando um ambiente bastante distinto do Orkut quando à interação e à conversação. Em primeiro lugar, a interface é bem mais visual,

privilegiando as fotos e os vídeos por meio da criação de miniaturas de imagem a partir dos links postados. No entanto, o que fica mais patente são as diferenças entre os ambientes de discussão. O Orkut, como vimos, formata seu espaço de conversação a partir de uma interface de fórum, baseada em listagens de tópicos de discussão que se abrem em respostas sequenciais. Qualquer membro da comunidade pode comentar qualquer tópico criado por qualquer usuário. Os tópicos ficam organizados em páginas e podem ser pesquisados por uma ferramenta de busca. No Facebook, entretanto, a conversação se desenrola principalmente na *timeline*, sem grandes preocupações com a rastreabilidade das conversas mais antigas. Sem dúvida, essas condições poderão dar à conversação um formato bastante diferente. Por outro lado, funcionalidades como a hospedagem de arquivos, presente no Facebook mas não no Orkut, podem facilitar o compartilhamento de artigos e documentos.

Ao que tudo indica, contudo, parece que os dois ambientes vão seguir em paralelo, entrelaçando-se por mais um tempo. É possível ver reproduções de tópicos da comunidade do Orkut no grupo do Facebook, bem como comentários feitos no Facebook e transpostos para o Orkut. Em vez de uma relação de competição entre as duas paisagens, é possível instaurar uma relação de conexão e complementaridade. Há uma chance, não muito remota, de que a invenção do ARCA revitalize a comunidade Mestre Pastinha, a partir da introdução de novas conexões e informações.

8.3.4. Cultura digital e capoeira

Habilidoso nas linguagens digitais, conhecedor da ética e das etiquetas das interações nos ambientes digitais, ávido por informação e aprendiz “independente”, Teimosia é um jovem capoeirista da era digital, habitando as rodas das ruas e das redes, e entrelaçando os espaços e as interfaces na inauguração de uma nova forma de produção virtuosa de saber e transmissão da cultura.

Sua trajetória de construção de paisagens digitais é também uma história de conexões e interações que foram essenciais para sua formação enquanto capoeirista. Como pudemos ver na análise de cada paisagem, Teimosia conquistou reconhecimento nas redes e na capoeira a partir de seu trabalho incansável de digitalização e compartilhamento de saberes, em uma relação em que quanto mais se dá, mais se ganha: todo o trabalho realizado em prol da rede é retribuído em forma de reconhecimento e, é claro, aprendizado. Ele conquistou o respeito dos pares e tornou-se uma referência nas redes da capoeira – digitais ou não. Apesar disso, sua postura nas discussões e interações com os colegas é sempre marcada por muita humildade.

Questionado a esse respeito, Teimosia esclarece:

M. - vc virou uma referência sobre capoeira na Internet
como vc vê isso

e como vc acha q a comunidade capoeirística vê isso?

T. - certamente é lisonjeiro, e fico me policiando para o rei não entrar na barriga eu não sou muito de falar, ao menos pessoalmente, e tenho lá meus problemas de dicção. então essa aura de "sabido da internet" ajuda a me comunicar - porque ao menos no meio da capoeira, quando eu falo as pessoas costumam escutar e é exatamente aí que mora o perigo. o de eu achar que a minha verdade vale mais que a dos outros.

O digital proporcionou a Teimosia uma forma de realizar seu potencial como capoeirista a despeito de eventuais limitações que poderiam ser barreiras nos modos convencionais de aprendizado, sociabilidade e reconhecimento na capoeira. “Nunca fui um jogador talentoso, que se destaca”, afirma, situação agravada por um acidente que lhe lesou o ombro e impôs novas limitações.

Quanto à percepção da comunidade capoeirística sobre sua atuação nos ambientes digitais, ele pondera:

T. - sobre como a comunidade me vê, eu percebo uma dicotomia forte
tem os que acham "pô, o cara sabe do que fala, vamos ouvir"
e tem os que acham "quem é esse fulano aí ? o que ele sabe ? foi aluno de quem ?
em que rodas jogou ? quem é ele para falar de capoeira ?"
bem, eu tento não cair em nenhum dos dois chapéus

O reconhecimento conquistado por Teimosia nas redes é questionado provavelmente por aqueles que estão mais distantes das dinâmicas digitais. Estamos diante da tensão entre duas formas de aprendizagem: uma, genealógica, ligada ao pertencimento a um grupo e a um mestre, que se tornou a forma mais convencional de transmissão da capoeira ao longo do século XX; a outra, transversal, baseada na colaboração e vivência não-hierarquizada entre os pares. A segunda forma está também fortemente presente na capoeira (sendo talvez bastante comum nos séculos precedentes). As possibilidades comunicativas inauguradas pelo digital e a cultura digital que já se consolidou ao longo de algumas décadas potencializam essa segunda forma.

8.4. *Capoeira Science*: a ciência da arte da capoeira

Criadas pelo capoeirista escocês Andy Cientista (Andrew Eadie), as paisagens digitais que compõem o Capoeira Science são baseadas em duas interfaces principais: um blog/site¹ e um canal no Youtube², onde são postados vídeos de rodas, acrobacias e tutoriais de movimentos com abundantes recursos de edição e efeitos, tornando-o uma referência na rede para esse tipo de conteúdo.

Ilustração 1: Canal *Capoeira Science* no Youtube. Captura de tela em 15 de julho de 2012.

Apesar da pequena quantidade de *uploads* de vídeo em seis anos de existência, o canal coleciona números bastante impressionantes em termos de visualização: com mais de 5,1 mil usuários inscritos, seus vídeos foram assistidos mais de 12 milhões de vezes. Nenhum vídeo tem menos de 20 mil visualizações, e alguns dos mais antigos, embora deixem a desejar em qualidade de imagem, superam 500 mil visualizações.

1 <http://www.capoeirascience.com> [Acessado em 6 ago. 2012].

2 <http://www.youtube.com/user/capoeirascience> [Acessado em 6 ago. 2012].

O primeiro vídeo postado³ no canal do Youtube, datado de março de 2006, mostra Andy realizando acrobacias variadas. Os primeiros vídeos do canal foram gravados com baixa qualidade em termos de definição de imagem, mas já apresentam requintes de edição, como a intercalação de vários pontos de vista e a utilização de recursos como o *rewind* e a câmera lenta, diferenciais que continuam presentes nos vídeos posteriores e mais sofisticados produzidos por Andy.

O vídeo já apresenta, em sua descrição, um link para o site, indicando que as duas paisagens eram contemporâneas e que foram criadas mais ou menos ao mesmo tempo. O primeiro registro do site, arquivado pelo *Internet Archive*⁴, data de abril de 2006 e consiste numa página web muito simples, e com visual bastante diferente de sua forma atual.

Ilustração 2: Site *Capoeira Science* em abril de 2006. Captura de tela em 15 de julho de 2012.

A versão atual do site, bem mais sofisticada que a inicial, possui seções dedicadas a fórum, artigos sobre capoeira (incluindo um glossário de termos), músicas, movimentos e uma área de blog, com postagens de Andy e de outros colaboradores do site. Registrando-se

3 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=qE8EkQEzw08&feature=plcp> [Acessado em 6 ago. 2012].

4 <http://wayback.archive.org> [Acessado em 6 ago. 2012].

no site, o usuário passa a ter uma ID (identificação) e tem acesso a todos os tipos de conteúdo, podendo comentá-los e interagir com outros usuários.

Ilustração 3: Home atual do site *Capoeira Science*. Captura de tela em 15 de julho de 2012.

Ilustração 4: Posts do colaborador Casquinha Capoeira no blog do site *Capoeira Science*. Captura de tela em 15 de julho de 2012.

Um rápido passeio pelo site, entretanto, revela a centralidade do vídeo em praticamente todos os tipos de conteúdo: as postagens do blog⁵ e os artigos frequentemente trazem um vídeo incorporado à página; a seção “*Capoeira moves*”⁶ traz tutoriais curtos em vídeo demonstrando movimentos da capoeira, em sua maioria acrobáticos; a seção “*Capoeira music*”⁷ exhibe as músicas em formato de vídeo, com as letras na tela (como é muito comum encontrarmos no Youtube) – além da letra na íntegra em português e uma versão traduzida para o inglês. Todos os vídeos postados no canal *Capoeira Science* no Youtube podem ser encontrados no site, na seção “*Capoeira Videos*”⁸, mas o site traz também alguns vídeos que não estão no canal ou que estão hospedados em outros canais.

Ilustração 5: Seção “*Capoeira Music*” no site *Capoeira Science*. Captura de tela em 15 de julho de 2012.

A primazia do vídeo nas paisagens digitais do *Capoeira Science* pode indicar que a

5 <http://www.capoeirascience.com/blog> [Acessado em 6 ago. 2012].

6 <http://www.capoeirascience.com/capoeira%20moves.html> [Acessado em 6 ago. 2012].

7 <http://www.capoeirascience.com/capoeira%20music> [Acessado em 6 ago. 2012].

8 <http://www.capoeirascience.com/content/capoeira-videos> [Acessado em 6 ago. 2012].

linguagem audiovisual ocupa um espaço privilegiado nas dinâmicas contemporâneas de aprendizado da capoeira no mundo todo. Além disso, o audiovisual se relaciona também com a própria trajetória de Andy como capoeirista.

Meu contato com Andy deu-se no site *Capoeira Science*, por meio do qual lhe enviei uma mensagem, e continuou via e-mail. Embora ele tenha concordado com a entrevista, consegui apenas as respostas das primeiras perguntas que lhe enviei. Contudo, elas já fornecem informações interessantes sobre a iniciação e história de Andy na capoeira, história muito representativa de como se deram esses processos no exterior, durante a disseminação da capoeira pelo mundo.

Andy Cientista tem 36 anos e é natural de Edinburgh, Escócia. Começou a treinar capoeira em 1997 na cidade de Leeds na Inglaterra e, após passar por diversos grupos, fixou-se no grupo Cordão de Ouro de Londres, ligado ao mestre Poncianinho.

Entretanto, Andy havia conhecido a capoeira muito antes de começar a treinar, em 1997.

Haha, como muitas pessoas que começaram a capoeira mais ou menos ao mesmo tempo - meu amigo viu *Only The Strong* e ficou louco pelo filme. Eu não vi até que ele conseguiu uma fita, não tínhamos internet naqueles dias. Então todos nós costumávamos experimentar movimentos (...) Nós tentamos copiar os movimentos a partir do filme, aú batido... era inconcebível para mim. Eu ansiava por um Mestre, ansiava por treinar. Eu tinha 18 anos então. Com o tempo o sonho desvaneceu-se da vida dos meus amigos, mas eu nunca desisti dele. Eu consegui fazer um pouco de capoeira aqui e ali com um mestre visitante ou em um workshop de dança. Finalmente, quatro anos depois me mudei para Leeds, na Inglaterra, encontrei um professor, então criei um grupo para ele ensinar, entreguei para ele de bandeja. A partir daí eu me mudei para Londres, depois para o Brasil por dois anos e quando voltei pouco a pouco fui atraído para o CDO Londres.⁹

A exemplo do grupo Capoeira Mogador¹⁰, o interesse de Andy pela capoeira foi despertado pelo filme *Only The Strong*, que representou realmente um marco na difusão da capoeira entre jovens do mundo todo. Ao contrário dos integrantes do grupo marroquino, entretanto, Andy sentia a necessidade de pertencer a um grupo e de estar ligado a um mestre para desenvolver-se como capoeirista. Antes que isso fosse possível, seu aprendizado foi como o de muitos aprendizes da capoeira fora do Brasil nesta época: imitando os movimentos do filme a fazendo treinos ocasionais em *workshops* de mestres visitantes.

Em meados dos anos 2000, Andy aderiu ao grupo ao qual pertence até hoje. Em 2006, com uma câmera na mão e dispositivos para a edição e o processamento de vídeos digitais, ele

9 Trecho traduzido da entrevista realizada por e-mail com Andy Cientista, entre 24 de abril e 8 de maio. Para ver a entrevista na íntegra e original em inglês, ver Anexo 7.

10 Ver capítulo 8.1 – “Capoeira Mogador”.

passou a colocar na rede vídeos-tutoriais que alimentariam o aprendizado de muitos capoeiristas como ele. Os tutoriais de movimentos são bastante comuns entre vídeos de capoeira disponíveis no ciberespaço. Com o uso de recursos como animações, câmera lenta, pausar e voltar, os tutoriais produzidos por Andy alcançam outro patamar. Ele procura colocar em prática a ideia contida no slogan de seu site – “*the science of the art of capoeira*” [a ciência da arte da capoeira] – e do símbolo que discretamente adorna a página – um movimento de capoeira desenhado e esquadrinhado à maneira do “Homem Vitruviano” de Da Vinci. O objetivo de seus vídeos é analisar – no sentido etimológico “separar em partes” – cada movimento, torná-lo inteligível, racionalizável e reproduzível; é um belo exemplo da tradução da capoeira para o mundo ocidental.

O melhor exemplo disso é o vídeo mais recente do canal¹¹, postado em março de 2012: “*Piao de mao capoeira handspin tutorial with Tico*”. Um dos mais elogiados pelos usuários do canal, o vídeo desfila ao longo de seus três minutos aspectos muito interessantes da capoeira na internet – e das suas negociações com outras línguas, linguagens e formas de pensamento.¹²

11 Até julho de 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=9OK9vZlpHAI&feature=plcp> [Acessado em 31 jul. 2012].

12 Os trechos a seguir foram adaptados do *post* “Handspin Tutorial”, publicado em meu blog em 15 de março de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/03/15/handspin-tutorial> [Acessado em 6 ago. 2012].

Illustration 6: Vídeo no Youtube, com alguns comentários. Captura de 19 de julho de 2012.

a) Heteroglossia e sobreposição de idiomas

Intercalando idiomas com maestria, o vídeo reflete uma capoeira que tem muita intimidade com as traduções semânticas, linguísticas e fonéticas. Começando pelo título (“Piao de mao [sic] capoeira handspin with Tico”) e pela descrição: “*Learn **handspin** aka **Piao de mao** aka 1999 with Tico (pronounced Chico) as he takes us step by step through this beautiful acrobatic capoeira move*” [aprenda *handspin*, também conhecido como Pião de mão ou 1999, com Tico (pronunciado como Chico) enquanto ele mostra passo a passo esse belo movimento acrobático da capoeira].

Normalmente, vemos o nome dos movimentos e golpes em português, ainda que o texto em si esteja em outro idioma. Mas aqui, já temos as duas formas: o original (Piao de mao), mas adaptado a outras interfaces de teclado (sem o ~), *as known as* (aka) *handspin*, sua tradução quase literal para o inglês. O nome do capoeirista também ganha uma dica de pronúncia: em inglês, Tico = Chico, embora em português isso nos resulte muito diferente.

b) Saberes tradicionais e desterritorializados

Embora o vídeo seja um “*in depth tutorial*” [tutorial em profundidade] apresentado por um instrutor – e assim sendo, uma possibilidade de aprendizado desterritorializado e desenraizado – logo no início ele nos coloca um aviso: “*Always practice capoeira with expert supervision. It is very easy to injure yourself and injuries could be fatal*” [sempre pratique capoeira com supervisão especializada. É fácil se machucar, e lesões podem ser fatais].

Desterritorializando o saber do instrutor Tico, o vídeo nos coloca a possibilidade de aprender o movimento por nossa própria conta. Mas nos alerta para os riscos físicos dessa prática, lembrando da importância de ter a supervisão de um especialista (embora não se refira diretamente ao mestre, contramestre ou professor).

Illustration 7: *Frame do vídeo. Captura de tela em 19 de julho de 2012.*

c) Hibridismos entre o oral e o audiovisual

Tico nos mostra o Pião de mão repetidas vezes, explicando sumariamente o movimento enquanto o executa. Provavelmente, é assim que ele ensina a seus alunos na aula, e as ferramentas de aprendizagem do aluno são as tradicionais da capoeira: a observação, a mímese e a repetição. O tempo de apreensão do movimento é o seu tempo de execução, e é preciso vê-lo muitas vezes para conseguir enxergar os seus detalhes.

Mas já dizia Walter Benjamin (1975) que o mundo que fala à câmera é diferente do mundo que fala ao olho, e que a câmera lenta dilata os tempos. O vídeo usa e abusa do recurso da câmera lenta (*slow motion*), para que nos segundos dilatados possamos enxergar os detalhes e os macetes que, apenas após muita repetição e muitas perguntas aos mais velhos, descobriríamos.

Illustration 8: *Frame* do vídeo. Captura de tela em 19 de julho de 2012.

d) Hibridismos entre a linguagem da tradição e a linguagem científica

O slogan do site aparece durante poucos segundos no início do vídeo: “*the science of the art of capoeira*” [a ciência da arte da capoeira]. Vejamos como essa mistura de ciência e arte se expressa no vídeo. No minuto 1:01 do vídeo, Tico diz: “A perna faz isso”, demonstrando com o próprio corpo o restante da mensagem. A voz anglófona de Andy por trás da câmera traduz: “*The legs come together, and the head comes next to the arm which is locked straight*” [as pernas juntam-se, e a cabeça se aproxima do braço firmemente fixo].

Tico continua: “Aí você vai lá... Vai entrar...” Traduzido como: “*You’re gonna come in with one hand, opposite hand*” [você vai entrar com uma mão, com a mão oposta]... “E gira”. “*Open and close the legs and twist*” [abra e feche as pernas e gire].

Andy narra o movimento passo a passo, como num manual. Mas a análise não pára por aí: o *slow motion* da câmera é complementado com uma edição que interrompe o movimento a cada etapa – o que seria impossível durante sua execução – decupando os passos, um de cada vez, numerados em um quadro que aparece no canto da tela. Outros recursos de infografia são utilizados, por exemplo para mostrar a área da palma da mão que deve ser utilizada.

Illustration 9: *Frame do vídeo com infografia.*
Captura de tela em 19 de julho de 2012.

Illustration 10: *Frame do vídeo com infografia do passo a passo do movimento.* Captura de tela em 19 de julho de 2012.

Andy Cientista é um tradutor, e não apenas de um idioma para o outro, mas de uma linguagem para outra, de uma lógica para outra. Talvez isso explique, em grande parte, o grande sucesso dos seus poucos vídeos.

e) Nós, o outro e o entrenós

Ao invés de simplesmente dublado ou legendado, o vídeo é traduzido simultaneamente pelo *camera man* Andy, enquanto ele grava a performance e as explicações de Tico, em um barracão do grupo Cordão de Ouro de Natal (RN). Ele não apenas não disfarça sua presença (como normalmente faz a câmera anônima que pretende ser olho), como participa e intervém. A cada fala, Tico faz uma pausa e espera que o colega traduza o que ele acabou de dizer. Andy chega mesmo a mostrar sua mão no quadro, tocando a mão de Tico para nos mostrar como ela se apoia no chão.

À primeira vista, é fácil constatar que o vídeo foi gravado no Brasil. Porém, a intervenção do olhar estrangeiro – não só quanto à nacionalidade, mas em outros sentidos – que faz a tradução entre os idiomas e entre diferentes linguagens, e que se faz presente ali, evidenciando uma situação de interação com o contexto, faz com que a determinação do contexto territorial do vídeo seja mais complexa. Ele habita um terceiro lugar, um lugar mestiço, atópico, entre os fluxos das *mediascapes* pelas quais viaja a capoeira no mundo.

8.5. Rod@ Virtual: a Capoeir@ Internet

O deslocamento da capoeira pelos ambientes digitais iniciou-se antes mesmo que as interfaces permitissem o fácil e rápido compartilhamento de imagens e vídeos – formatos de grande sucesso entre os capoeiristas conectados. Nos primórdios da popularização da internet, os recursos disponíveis eram basicamente as *home pages* (cuja construção era reservada a quem possuísse ou adquirisse conhecimentos de programação) e o e-mail ou correio eletrônico.

O e-mail é anterior à própria constituição da internet como a conhecemos hoje – a *World Wide Web*. O primeiro e-mail enviado data de 1969¹. Entretanto, sua popularização esteve ligada, na década de 1990, à multiplicação dos provedores gratuitos de internet e de alguns servidores de e-mail também gratuitos – os *webmails*, acessíveis e gerenciáveis pela internet e não necessariamente por um software instalado no computador – permitindo a qualquer usuário possuir um endereço de e-mail e uma caixa de mensagens sem custo.

As listas de e-mails ou listas de discussão² não tardaram a surgir, uma vez que os servidores de e-mail permitiam enviar uma cópia da mesma mensagem a múltiplos endereços. O gerenciamento da conversa e do repasse das mensagens, entretanto, ficava a cargo dos usuários. No final da década de 1990, alguns provedores, portais e sites passaram a oferecer uma funcionalidade que automatizava o funcionamento da lista de discussão e facilitava seu gerenciamento. Tornou-se possível constituir grupos de discussão a partir do cadastramento dos e-mails dos integrantes nesses sites. Dessa maneira, as mensagens enviadas por qualquer integrante do grupo a um único endereço de e-mail gerado pelo site são redirecionadas para todos os membros, que as recebem em suas caixas de e-mail. A interface permite também a inscrição em listas preexistentes e a definição do papel de moderador para um ou mais usuários, além de possibilitar a criação de grupos abertos e fechados. Entre sites que ofereciam esse serviço, podemos citar o Yahoo!Grupos³, um dos pioneiros e mais populares, Google Groups⁴, Grupos⁵ e MeuGrupo⁶.

1 http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=417591 [Acessado em 7 ago. 2012].

2 Ver: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_discuss%C3%A3o [Acessado em 7 ago. 2012] e http://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_mailing_list [Acessado em 7 ago. 2012].

3 <http://br.groups.yahoo.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

4 <https://groups.google.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

5 <http://www.grupos.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

6 <http://www.meugrupo.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

As listas de discussão concentravam boa parte dos recursos de interatividade da internet em meados dos anos 2000. O surgimento de novas interfaces e paisagens, como o desenvolvimento dos fóruns de discussão e as plataformas de redes sociais – na transição para a chamada Web 2.0 – ocasionou a migração de muitos usuários para os novos recursos, fazendo com que as listas de discussão por e-mail perdessem muito de sua força. Minha própria vivência em listas de discussão foi intensa no início da década passada, pois eram uma funcionalidade valiosa para a troca de informações e arquivos, necessárias para trabalhos em grupo da graduação, por exemplo. Contudo, há alguns anos as listas de discussão, embora presentes, já não fazem parte das minhas paisagens digitais mais vicejantes.

No que toca à capoeira, estou conectada à lista de e-mails do meu próprio grupo⁷. Existente desde 2003, a lista sempre foi uma das principais formas de comunicação do grupo, embora atualmente esteja perdendo espaço para a página do grupo no Facebook. Eu não estive conectada a nenhuma outra lista de discussão sobre capoeira até o início de 2012, quando descobri, por uma dica do Prof. Vinicius Heine, a denominada Rod@ Virtual – um conjunto de listas de e-mails que, além de ser provavelmente uma das primeiras expressões da digitalização da capoeira, continuam muito ativas até hoje.

A Rod@ Virtual é uma iniciativa do mestre Jerônimo, residente em Sidney, na Austrália. Identificando-se nas listas como Mestre JC – *Iconoclast JC*, como prefere – Jerônimo faz o repasse das mensagens de uma lista para outra, incluindo também para cerca de 80 e-mails individuais que não estão nas listas, mas fazem parte de seu banco de contatos.

As listas que compõem a Rod@ Virtual são quatro: “Rod@ Virtual 'cbc' – SP”⁸, “Rod@ Virtual infocapoeira – SP”⁹, “Rod@ Virtual portalcapoeira – RS”¹⁰ e “Rod@ Virtual Papoeira – RJ”¹¹. Estou inscrita desde abril de 2012 na Papoeira, da qual recebi nesses quase quatro meses¹² mais de 560 mensagens. A Papoeira foi a única lista que consegui encontrar antes de entrar em contato com mestre Jerônimo – não há informações muito claras na rede sobre essas paisagens digitais e seu funcionamento para quem ainda não se inseriu em nenhuma delas. Em todo caso, devido ao volume extraordinário de mensagens, optei por permanecer inscrita em apenas uma lista, mesmo depois de saber da existência das outras.

7 http://br.groups.yahoo.com/group/projete_liberdade_capoeira [Acessado em 7 ago. 2012].

8 capoeira-cbc@grupos.com.br [Acessado em 7 ago. 2012].

9 infocapoeira@yahoogrupos.com.br [Acessado em 7 ago. 2012].

10 portalcapoeirars@yahoogrupos.com.br [Acessado em 7 ago. 2012].

11 papoeira@googlegroups.com [Acessado em 7 ago. 2012].

12 Em julho de 2012.

Para organizar o recebimento das mensagens em meu Gmail, serviço de *webmail* oferecido pelo Google, criei uma caixa de entrada específica para as mensagens enviadas pela lista, organizadas a partir do rótulo (*label*) “papoeira”.

Ilustração 1: Caixa de entrada “Papoeira” em meu e-mail pessoal, no Gmail. Captura de tela em 19 de julho de 2012.

Apesar de receber as mensagens, eu interagi pouco na Rod@ Virtual – devo confessar que tive algumas dificuldades com o formato desta paisagem digital; eu já não estava mais habituada a essa forma de organização das discussões, baseada em mensagens individualizadas de réplicas, cada uma contendo todo o histórico das trocas de e-mails (outras formas de organização, como a dos fóruns de discussão e do próprio Gmail, agrupam as mensagens em tópicos únicos, facilitando a visualização e a recuperação do histórico). O volume de mensagens é desconcertante, exigindo grande empenho de tempo e energia para acompanhar todas as discussões. E, apesar de ter uma orientação temática – a capoeira –, na Rod@ Virtual circulam os mais variados assuntos.

Somando os inscritos das quatro listas, a Rod@ Virtual tem hoje cerca de 1,1 mil participantes, entre os quais é notável a presença de mestres, contramestres, professores e instrutores. A interação se dá primordialmente por meio de texto escrito, com variados níveis de proficiência. Com exceção de Jerônimo, os mestres participam pouca e pontualmente, e a maior parte das discussões é mantida pelos que estão logo abaixo na hierarquia. Ainda assim, fica evidente que a maior parte das mensagens é de fato enviada por mestre Jerônimo, que

executa a polêmica tarefa de fazer a ponte entre as listas.

Além de ser pioneiro na construção e no gerenciamento de uma grande rede interativa de capoeiristas dispersos pelo mundo todo, mestre Jerônimo foi também o primeiro a abordar a questão dos deslocamentos da capoeira pela internet. Em 1999, ele lançou o livro *Capoeir@ Internet* (SANTOS DA SILVA, 1999), em edição bilíngue português/inglês, onde conta e reflete sobre os dois anos de experiência da Rod@ Virtual, compartilhando algumas das discussões que aconteceram nessas paisagens “Estamos fazendo a tradição da capoeira em 2000 ter vida através do teclado de um computador” (SANTOS DA SILVA, 1999, p. 126).

Meu primeiro contato com mestre Jerônimo se deu via e-mail, em 12 de maio. Apresentei minha pesquisa, linkando também meu blog na mensagem, e perguntei se ele me concederia uma entrevista sobre suas experiências na rede. Aproveitei também para pedir que ele me enviasse seu livro, cuja leitura prévia seria importante para preparar a entrevista. Jerônimo se mostrou muito solícito e disposto à discussão desde o início:

Ilustração 2: Primeira troca de e-mails com mestre Jerônimo. Captura de tela em 19 de julho de 2012.

Acostumado com a intensa troca de mensagens escritas durante mais de 20 anos, e beneficiando-se dos recursos digitais para a edição e customização rápida do texto, mestre Jerônimo desenvolveu recursos expressivos bastante peculiares para o texto escrito, que ele emprega tanto em seus e-mails como em seu livro. Esses recursos incluem a utilização de cores, grifos, alteração do tamanho da fonte, emprego de caracteres como \$, @, ! e ? no meio do texto e na composição das palavras, e a cristalização de algumas expressões de efeito. Além disso, Jerônimo aplica o “jargão” da capoeira – gingar, roda, graduar, mandingueiro, feitor, chamada, jogo, volta ao mundo – em outros contextos, criando significados inusitados.

A amplitude temática da Rod@ Virtual – que muitas vezes incomoda aqueles que esperavam encontrar nela uma comunidade de interesse – reflete na verdade não descaso ou falta de foco, mas um posicionamento político de mestre Jerônimo, que considera fundamental utilizar o espaço da Rod@ para educar não só capoeiristas, mas também

cidadãos. “Vamos graduar a capoeira do ano 2000 e jogar com a Internet pra informar, educar e evoluir com o nosso povão” (Id., Ibid., p. 63) Diante dos que defendem que a Rod@ só deveria discutir assuntos relacionados à capoeira, mestre JC rebate:

Não existe diferença do que se vive gingando na Rod@ do cotidiano que somos -- da nossa vida, REAL. Mas, tem gente ("boa" _?) que quer inventar uma tal de (CON)-tradição numa utopia de que aqui na Rod@ “só deveríamos ter coisa boa” sendo divulgada etc. Negar o que somos, inclusive nas demandas, é negar o 'seio natural' e querer "tapar o sol com uma peneira" (furada!) --- .
Portanto, NA REAL, a Rod@ Virtual denuncia e promove (comigo segurando o Gunga = Virtual!) sem se atrelar à limitações do que eu considero parte da nossa humanidade, capuerística. Existe um ‘filtro’ natural do que eu recebo e re-envio considerando pra Rod@ como assunto público etc. E, como também sou humano, errar é humano e não da pra acertar “tudo” 100% (da utopia -!?) e agradar a todos... ?? --- .13

8.5.1. Origem

Jerônimo Santos da Silva faz parte dos capoeiristas que se espalharam pelo mundo nas novas diásporas da capoeira na segunda metade do século XX. Nascido em 1959 em Manaus, aprendeu capoeira desde os 13 anos de idade. As voltas no mundo de Jerônimo começaram aos 18 anos, quando, cumprindo o serviço militar, foi convocado para jogar vôlei na seleção brasileira do Exército e em seguida nas Forças Armadas. Jerônimo sai de Manaus pela primeira vez, indo ao Rio de Janeiro para treinar durante um mês. De volta a Manaus, decide deixar novamente a terra natal para estudar na Escola de Música de Brasília.

Formou-se músico profissional e desde então passou por diversas cidades do Brasil, partindo em seguida para a Espanha, França, Alemanha e finalmente Austrália, onde chegou em 1987, instalando-se definitivamente na cidade de Sidney. Jerônimo afirma ter sido o responsável pela introdução da capoeira na Austrália, em novembro de 1987, quando realizou uma série de cinco *workshops* de Capoeira em Bondi Beach, Sydney. A partir de janeiro de 1990 começa a dar aulas de capoeira regularmente no *Bondi Pavilion Community Cultural Centre*, que viria a se tornar a primeira escola de capoeira da Austrália.

Os movimentos de mestre Jerônimo e de tantos outros capoeiristas, seguindo os fluxos das *ethnoscapes*, provocaram um novo movimento nas *mediascapes*:

A ideia de 'inventar uma Rod@ Virtual', aconteceu na Austrália. Ao chegar em Sydney em outubro de 1987 vindo da Alemanha e pensando seguir viagem aos EUA, introduzi os rituais da Capueragem na Austrália e acabei por me estabelecer

13 Trecho da entrevista realizada por e-mail com mestre Jerônimo entre 12 de maio e 30 de junho de 2012. Ver Anexo 8.

aqui. Essa Rod@ nasceu quicas para tb me dar sentido ao isolamento cultural que vivia na Austrália daquela epoca. Gingando com a internet eu passei a me comunicar com outros capueristas, pelo mundo afora, camará!¹⁴

Conforme relata em seu livro, as mensagens e pensamentos de mestre Jerônimo passaram a ganhar grande visibilidade na rede a partir de seu envolvimento na polêmica gerada por um protesto contra o grupo de capoeira Abadá, conforme se conta, em razão da morte de um capoeirista em um evento do grupo. O texto-protesto foi publicado na página do mestre Caveirinha, situado na Califórnia – EUA.

E foi, numa destas ‘voltas’ ao mundo navegando na net, que respondi ao 'Protesto Internacional Contra o Grupo Abada do Mestre Camisa', feito por um capuerista brasileiro que tinha o apoio do Mestre Marcelo ‘caveirinha’ (um graduado do Mestre Suassuna do grupo Cordão de Ouro de SP, vivendo em San Francisco, nos EUA) e outros mestres e capueristas. Com a minha resposta "diferente" (como falaram) ao protesto contra o grupo Abada estava me nascendo a 'ideia' que deu origem pra inventar a Rod@ Virtual.

Antes da paisagem da Rod@ Virtual se consolidar como uma vasta rede de listas de discussão, por algum tempo ela se plasmou como uma *home page* criada por Jerônimo e hospedada gratuitamente no servidor GeoCities¹⁵, um dos mais populares na época.

Dai, fiz a minha pagina e passei a gingar na mesma divulgando o que acontecia do que me comunicava nos e-mails pra (*)7 mares. Nos anos 90, minha pagina, já batizada de Rod@ Virtual, chegou a bater recorde de ‘hits’ de audiência na internet. Particularmente, em razão da popularidade do meu *‘Protesto Contra A Violência’’. Este jogo levou definitivamente o conhecimento da nossa Roda para além das fronteiras dos '7 mares'.

A página foi criada em 1997 e está online até hoje, embora a última atualização seja de 2006. Ela reúne todas as informações de interesse de mestre Jerônimo, desde as pessoais, como dados biográficos, produção artística e informações sobre sua escola, como as relativas ao espaço da Rod@ Virtual propriamente dito, onde ele publica diálogos que aconteceram por e-mail e trechos de textos publicados em outros sites. O “Protesto contra a Violência” de que fala Jerônimo é relatado também em seu livro, e teve um caráter de denúncia contra episódios de violência nas rodas de capoeira – violência sofrida por ele próprio. A polêmica contribuiu para popularizar a página da Rod@ Virtual entre os capoeiristas.

14 Trecho da entrevista realizada por e-mail com mestre Jerônimo entre 12 de maio e 30 de junho de 2012. Ver Anexo 8.

15 O GeoCities foi extinto em 2009, e a página da Rod@ Virtual foi transferida para o Geocities.ws, um dos serviços de hospedagem que se dispuseram a acolher os sites antes hospedados no GeoCities. Para saber mais: <http://pt.wikipedia.org/wiki/GeoCities>

A estética da página é bastante condizente com o estilo criado por Jerônimo para se expressar, trabalhando principalmente a tipografia e os elementos textuais. Ela também reflete os recursos disponíveis na época de sua criação, lembrando bastante o visual das primeiras páginas pessoais da internet: muito texto, poucas imagens, utilização de algumas animações em formato GIF e uma extensa barra de rolagem – assemelhando-se mais a um pergaminho do que a uma “página” no sentido tipográfico do termo.

Ilustração 3: Home page completa de mestre Jerônimo. Disponível em: <http://www.geocities.ws/jeronimocapoeira/>. Captura de tela em 20 de julho de 2012.

8.5.2. Interações e mediações

Mensagens de todo tipo circulam na Rod@ Virtual, como divulgação de eventos e livros sobre capoeira, notas de falecimento de capoeiristas e mestres, além de polêmicas e discussões políticas, diretamente relacionadas ou não ao universo da capoeira. O idioma predominante das volumosas trocas de mensagens é o português. Numa leitura rápida, podemos afirmar que a Rod@ conecta numa aldeia global (MCLUHAN, 1972) a comunidade diaspórica de capoeiristas brasileiros e lusófonos, mantendo-os atualizados em tempo real sobre acontecimentos e assuntos de seu interesse em qualquer parte do mundo.

Não podemos deixar de notar também uma característica bastante peculiar da Rod@ Virtual: a falta de transversalidade e comunicação com outras paisagens digitais – embora frequentemente ela absorva algumas discussões geradas por elas. Não havíamos encontrado em outras paisagens qualquer caminho hipertextual que nos levasse até a Rod@, e a circulação de hiperlinks para outras paisagens digitais nas mensagens da lista também é bastante rara.

Contudo, um dos aspectos que mais me chamaram a atenção nas trocas de mensagens da Rod@ Virtual foi o caráter extremamente conflituoso de suas dinâmicas. A dimensão do conflito, encontrada também em outras paisagens digitais em menor ou maior grau (como em fóruns ou em comentários dos vídeos no Youtube, por exemplo), é aqui exacerbada, apresentando-se como em nenhuma outra paisagem do circuito. Discussões acirradas, não raro ultrapassando os limites de cordialidade e tolerância, são suscitadas por acontecimentos polêmicos (como episódios de preconceito ou violência, por exemplo), e frequentemente giram em torno de questões históricas, como a origem da capoeira, colocando em fricção as diferentes visões sobre esses temas.

Ilustração 4: Home page da Rod@ Virtual. Disponível em:
<http://www.geocities.ws/jeronimocapoeira/internet.html> – Captura de tela em 20 de julho de 2012.

Podemos levantar algumas hipóteses sobre os fatores que alimentam essa dinâmica baseada no conflito. Em primeiro lugar, o texto escrito é base da comunicação nas listas. Primeira modalidade desterritorializante da fala, o texto escrito suprime alguns recursos expressivos da oralidade, como os gestos e as expressões corporais e faciais. Como já havia alertado Teimosia em sua análise sobre as trocas de mensagens textuais nos meios digitais¹⁶, essa característica pode dar abertura a muitos mal-entendidos, a depender do variável domínio sobre a linguagem escrita e sobre a “etiqueta” do texto na internet¹⁷. Além disso, é próprio do texto, ao contrário da oralidade, a ambição pela fixação do sentido, instaurando uma disputa entre os diversos pontos de vista pelo valor de verdade¹⁸.

Em segundo lugar, a presença de uma futura geração de mestres de capoeira, hoje professores e contra-mestres, pode fazer da lista um lugar de disputa por visibilidade, reconhecimento e legitimidade, entretanto por estratégias diferentes daquelas da ética hacker, como vimos nos relatos de outras paisagens digitais. Aqui, trata-se muitas vezes de afirmar seu ponto de vista, ainda que entrando em conflito com outros, e de estabelecer uma relação de domínio ou proximidade com a “origem”¹⁹, o que pode explicar a exacerbada disputa pelas questões relacionadas à história da capoeira.

Mestre Jerônimo tem uma outra visão sobre a questão. Sua postura política, bem definida pela alcunha “iconoclasta”, incorpora o conflito como dimensão natural da convivência humana. Para ele, a discussão tem um valor em si mesma, independentemente de gerar ou não consenso, fazendo parte do aprendizado do cidadão e ultrapassando as questões estritamente inerentes à capoeira.

as ‘demandas’ que temos na Rod@ da Capoeir@ Internet é um sinônimo, o reflexo do REAL que vivemos gingando nas Rodas da nossa vida. A Capuera, afinal de contas: É TUDO O QUE A B... = COME x DIGERE²⁰, nes’t pas?! --- Ou seja, os

16 Ver capítulo 8.3.

17 Para saber mais sobre a “netiqueta”, ver: SHEA, Virginia. *Netiquette*. San Francisco: Albion Books, 1997. Disponível em: <http://www.albion.com/netiquette/book/index.html> [Acessado em 31 jul. 2012].

18 Pierre Lévy (1999, p.118) relaciona a escrita à instauração de uma universalidade que se impõe às particularidades. “A escrita não determina automaticamente o universal, ela o condiciona (não há universalidade sem escrita). (...) Este universal é indissociável de uma visada de fechamento semântico. Seu esforço de totalização luta contra a pluralidade aberta dos contextos atravessados pelas mensagens, contra a diversidade das comunidades que os fazem circular”.

19 Essa relação foi sugerida pelo orientador Prof. Dr. Massimo Di Felice, que observou que “estar perto da origem é estar perto do poder”.

20 Mestre JC faz aqui uma paráfrase de uma célebre frase pronunciada por mestre Pastinha: “a capoeira é tudo que a boca come”.

conflitos que temos na nossa Rod@ são parte do nosso natural humano.²¹

Jerônimo é muitas vezes o próprio catalisador das discussões. Ele é o mediador entre as diversas listas, repassando mensagens de uma lista para outra, ou mesmo e-mails originalmente encaminhados somente para ele.

o jogo vai em geral pras 4 webs (fóruns) que compõem a base da Rod@. São estas: Roda Virtual Papoeira, Roda Virtual 'cbc'; Roda Virtual Infocapoeira; Roda Virtual Portal RS. A partir de que eu recebo um jogo (a informação) eu re-envio pra rede e organizo compondo numa 'bateria principal' do e-mail com os que vão gingar o jogo na Rod@. Dai, re-envio tb pros e-mails da minha lista pessoal.²²

A mediação realizada por mestre Jerônimo é encarada de maneira bastante controversa por muitos dos participantes da Rod@, causando também a mim uma certa estranheza no início. Ao repassar os e-mails de uma lista para outra, Jerônimo não o faz de uma maneira neutra, mas conscientemente acrescenta sua interferência e até mesmo algum ruído, com a intenção de estimular o debate. Os e-mails são normalmente reenviados por ele com intervenções no título ou no corpo da mensagem.

Então, uma parte das discussões conflituosas que temos na nossa Rod@ acontecem as vezes também por que eu recebo e re-envio o jogo adicionando um sub-título, ou, uma MANCHETE que vai graduar a noticia no devido tempero pro povo gingar. Essa minha atitude ('iconoclasta' _ !) incomoda em geral os egocêntricos e demagogos, racistas e corruptos. (...) Dai, por causa dessa minha maneira "diferente" de gingar, polemizar, improvisar.... Mandiguero Sou!... ' muita gente pensa que sou eu que sou o "dono" das Rodas...): --- *sou atualmente um dos moderadores da Roda Papoeira do Mestre Joel, das outras eu só faço o jogo correr. Como vc vai perceber em breve a maneira que a Roda ginga.

A atuação de Jerônimo provoca de imediato um paralelo com um mediador mítico ligado à tradição das religiões afro-brasileiras: Exu, o orixá responsável pela “comunicação entre vivos e mortos, deuses e humanos, visível e invisível” (SILVA, 2008, p. 105), entidade ambígua que não pode ser definida nem como boa, nem como má. Exu faz a ponte com o mundo espiritual e permite a comunicação com os orixás, mas não hesita em provocar a polêmica e o dissenso entre os humanos²³. A analogia é sugerida pelo próprio Jerônimo:

21 Trecho da entrevista realizada por e-mail com mestre Jerônimo entre 12 de maio e 30 de junho de 2012. Ver Anexo 8.

22 Idem.

23 Conta a lenda relacionada ao orixá que, certa vez, dois camponeses vizinhos esqueceram-se de fazer a oferenda a Exu. Para se vingar, ele passeou entre os limites das duas fazendas usando um chapéu de duas cores (de um lado branco, e do outro vermelho), provocando a desavença entre os dois camponeses, que haviam visto realidades diferentes a partir de seus pontos de vista. Ver: <http://odeigbo.webs.com/ex.htm>

Agindo assim, eu comecei a ser identificado as vezes como um tipo de ‘carteiro virtual’. Outros, me fazem uma sincronização como sendo parte do legado do mensageiro dos Orixás ‘Exu’ que culturalmente tb é o responsável pela comunicação. Enfim, algumas pessoas as vezes tb pensam que eu sou o ‘dono’ da Rod@ Virtual. Mas, repito que: Não existe um "dono" da Rod@ Virtual, assim como não existe um dono da Internet. Nosso Jogo aqui é livre e ginga pra 7 mares democraticamente.

Além de mediar as listas e as discussões, Jerônimo também faz outras mediações. Em primeiro lugar, entre o público e o privado, uma vez que, assim como fez em seu livro, ele publica o conteúdo de e-mails direcionados apenas a ele, repassando-os para as listas da Rod@, ou publicando-os na *home page*. Como não poderia deixar de ser, nossas conversas sobre a pesquisa tiveram o mesmo destino.

Ilustração 5: E-mail repassado para a Rod@. Captura de tela em 31 de julho de 2012.

Em segundo lugar, mestre JC faz a mediação também entre o online e offline, a partir de uma concepção integrada do real e do virtual, que identificamos em sua fala. Jerônimo enfatiza a importância das dinâmicas da Rod@ Virtual no desenvolvimento da “capoeira REAL”. Ao se referir aos primórdios da Rod@, mestre Jerônimo conta:

o jogo da Capoeir@ Internet na Rod@ Virtual nesta época se praticava, em geral, nos países de “1ro mundo”. Muita gente nos anos 90 não tinham acesso aos computadores nem na rede de e-mails. Mas, não demorou muito a repercussão do nosso jogo então alcunhado de “virtual” dar um efeito bem REAL e logo passou a ser gingado aos que não tinham um computador nem acesso na internet através da cópia em papel que repassavam os que estavam recebendo na rede as nossas rod@das.²⁴

8.5.3. Legado

Contemporânea do processo de popularização da internet, a Rod@ Virtual já soma 15 anos de existência – uma longevidade excepcional quando se trata de ambientes digitais – e é uma das mais antigas paisagens digitais da capoeira. Em meados de 2000, fazendo um balanço de dois intensos anos de existência da Rod@, mestre Jerônimo escreveu em seu livro: “Quer saber como lutará o mandingueiro do século XXI pra dar o 'trôco' no oponente opressor e inimigo do povo e da capoeira? - Fecha a roda... e liga a Capoeira em 2000 no jogo do computador... via Internet!” (SANTOS DA SILVA, 1999, p. 131)

Perguntei a mestre JC se ele poderia fazer um balanço da Rod@ depois de mais de uma década. “Há quase duas décadas nossa Rod@ Virtual contribui para enriquecer a cultura da Capueragem com nossa comunicação 'on'-line' e adiciona para educar o povo. Nosso jogo com a Capoeir@ na internet já é uma tradição capuerística da nossa era e vai continuar se evoluindo”.

Tendo sido o primeiro a publicar uma reflexão sobre a relação entre capoeira e Internet, Jerônimo faz uma projeção otimista sobre a continuidade da Rod@ e, sobretudo, sobre o futuro da Capoeir@ Internet – que ele já considera uma tradição, alinhando-se com as abordagens mais arrojadas da crítica cultural. Apesar da restrita interconexão da Rod@ com outras paisagens digitais – fazendo dela praticamente uma ilha – e das radicais transformações pelas quais vem passando as interfaces e os hábitos dos usuários na Web, a Rod@ parece não estar perdendo seu vigor, e continua cumprindo uma importante função na comunicação entre os capoeiristas em todo mundo, especialmente em momentos de crise.

Levando em consideração as paisagens digitais pelas quais pudemos caminhar nesse circuito, podemos dizer que a projeção de Jerônimo é, no mínimo, realista. Embora ainda seja um processo em andamento e contenha altas doses de imprevisibilidade, provavelmente em poucos anos poderemos nos referir às dinâmicas digitais como um aspecto indissociável da

24 Trecho da entrevista realizada por e-mail com mestre Jerônimo entre 12 de maio e 30 de junho de 2012. Ver Anexo 8.

tradição da capoeira.

8.6. Capoeira Social Clube

O portal Capoeira Social Clube¹ é para mim uma das paisagens mais especiais do meu circuito de pesquisa. Uma das primeiras conexões que adicionei ao meu circuito de pesquisa além das que já faziam parte da minha vivência como capoeirista, o CSC (como é carinhosamente chamado por sua criadora) me abriu caminhos para outras paisagens – como as do grupo marroquino Capoeira Mogador² – e foi, portanto, um divisor de águas em minha pesquisa.

Aporte nas praias do Capoeira Social Clube no final de 2011. Em janeiro de 2012, decidi cristalizar a nova descoberta na forma de um *post* em meu blog³. Foi a primeira experiência de descrição e análise de uma paisagem digital. Entretanto, a dificuldade de descobrir quem seria o interlocutor (do qual só havia uma vaga presença em alguns comentários do site) e o engajamento na exploração de outras paisagens fizeram com que meu diálogo com o CSC não fosse muito além desta primeira aproximação.

Mas o mundo dá voltas, como sugerem as ladainhas da capoeira⁴ e a URL do Capoeira Social Clube. Em 9 de junho, foi a minha vez de ser encontrada pelo CSC, que comentou o meu *post* deixado na rede quase cinco meses antes.

1 <http://voltadomundo.com/capoeira> [Acessado em 23 jul. 2012].

2 Ver seção 8.1 - “Capoeira Mogador”.

3 Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/01/10/capoeira-social-clube> [Acessado em 7 ago. 2012]. Alguns trechos a seguir são adaptações desse *post*, publicado no blog em 10 de janeiro de 2012.

4 O verso “Iê, volta do mundo” é frequentemente cantado na louvação ou na chula – resposta do coro da roda à ladainha, canção tradicionalmente utilizada para iniciar uma roda de capoeira angola.

Ilustração 1: Home completa do portal Capoeira Social Clube. Captura de tela em 23 de julho de 2012.

Ilustração 2: Comentários de Capoeira Social Clube ao *post*. Captura de tela em 23 de julho de 2012.

Mesmo nos comentários, não era possível identificar um nome associado ao Capoeira Social Clube – todos os contatos, como e-mail, perfil no Wordpress e Skype traziam o nome do portal, sem nenhuma identificação pessoal. O tom da linguagem e o “obrigada” no final da mensagem me faziam suspeitar que se tratava de uma mulher. Depois de cerca de um mês e de algumas tentativas de contato via Skype, recebi em 12 de julho um e-mail da criadora do CSC, que se apresentou como Aurinha.

Ilustração 3: E-mail do Capoeira Social Clube em minha caixa de entrada do Gmail. Captura de tela em 23 de julho de 2012.

Entrevistei Aurinha por e-mail, a partir de seu último contato. Gostaria de ter conversado com ela por Skype, mas o processo de escrita da pesquisa, já em fase de conclusão, estava dificultando, de minha parte, a sincronização de nossas agendas. As perguntas, enviadas no dia 12 de julho, foram respondidas por ela no dia 22.

A partir da experiência de interação com o Capoeira Social Clube e da conversa com Aurinha, procuraremos constituir um relato interpretativo dessas paisagens digitais, constituídas por três interfaces que se entrelaçam: um site-portal, um perfil no Twitter e uma página no Facebook.

8.6.1. Construção das paisagens

A história do Capoeira Social Clube mistura-se à própria trajetória pessoal de sua criadora, fato presente também nas outras paisagens digitais que analisamos: elas são marcadas e impregnadas pelas histórias dos humanos que as constroem e as habitam, assim como eles também passam a ser atravessados e constituídos pelos seus circuitos.

Áurea Regina Amaral nasceu em 1961 no Rio de Janeiro, onde vive até hoje. Estudou

desenho industrial na PUC-RJ, tem experiência com animação e vinhetas na Rede Globo, e trabalha com design. Sua trajetória na capoeira começou cedo.

Aos onze anos vi pela primeira vez uma roda de Capoeira do Grupo Senzala, onde meus irmãos já treinavam e disse para mim mesma que era aquilo que queria fazer da vida... Só depois de alguns anos que comecei a treinar com Mestre Peixinho, na Travessa Angrense. Aos 19 anos, recebi a corda azul, que ali, seria a graduação para dar aulas.⁵

Desde então, Aurinha passou a colocar também suas habilidades gráficas a serviço da capoeira.

Nesta época, já fazia desenhos para os Eventos de Capoeira e quando começou a expansão da Capoeira no mundo, eu já trabalhava com o Mestre Peixinho, fazendo Projetos Gráficos para além mar, palpitando e fazendo planejamento de eventos e lançamentos do 'Centro Cultural Senzala' de Mestre Peixinho... Uma parceria que durou mais de dez anos num turbulento cenário da Capoeira em franco crescimento e expansão que exigia muita ação, soluções e providências... Objetivamente uma praia que gosto muito. Foi também uma oportunidade única que me trouxe uma experiência especial de estar na capoeira, onde tudo acontecia quando silenciava a roda.

O portal veio primeiro, em maio de 2009, como uma consequência de sua rica vivência no contexto de uma capoeira em expansão global. Trata-se de um portal construído na plataforma Joomla⁶ de aparência relativamente simples.

Com certeza a vontade de realizar este Projeto foi maior que o conhecimento [que] dispúnhamos na época. 'Ganhamos de presente' de um irmão webdesigner-capoeirista uma estrutura joomla, bem básica mesmo, como você bem analisou. Realmente na época, era o que foi possível de ser feito e passamos a nos preocupar com o conteúdo.

Ao contrário de Luciano Milani e Teimosia, Aurinha não dispunha de conhecimentos específicos nem experiência para a criação e gestão de uma paisagem digital desse calibre, o que no entanto não a desanimou. Assim que nasceu, a paisagem logo tomou corpo e rumo próprios, expandindo seu campo de possibilidades e ultrapassando a ideia inicial do projeto.

A proposta inicial de voltar a publicar as imagens que produzi sobre este universo ao longo dos anos se perdeu nas tantas outras questões que sempre me chamaram atenção, e passaram a ser um novo motivo de falar um pouco sobre este universo e buscar respostas para outras tantas. O Capoeira Social Clube sempre compreendeu o percurso da Capoeira e suas transformações ao longo do tempo como um material

5 Trecho da entrevista realizada por e-mail com Aurinha entre 12 e 22 de julho de 2012. Ver entrevista na íntegra no Anexo 9.

6 O Joomla é um sistema de gerenciamento de conteúdo (CMS) gratuito e de código aberto (*open source*), criado em 2005. Ver: <http://en.wikipedia.org/wiki/Joomla> [Acessado em 7 ago. 2012].

muito rico, cheio de questões e contrastes, tanto pelo ponto de vista de quem vive ali e pratica, como de quem vê de longe... O contraste, sempre presente neste universo, conta histórias muito boas e gostamos especialmente de caminhar por ele... Conceitos, preconceitos, as necessidades intrínsecas deste universo, as soluções, o comportamento, as trocas, os valores que estão no jogo neste momento e ao longo do tempo...

A expressão visual do portal, além de refletir a relação de Aurinha com as artes gráficas, também revela bastante sobre suas inquietações e anseios sobre a capoeira na contemporaneidade. O que chama atenção imediatamente é a peculiar imagem que ocupa boa parte da área central da *home*: a ilustração mostra o planeta Terra, com dois capoeiristas jogando em cima, em meio ao universo cheio de outros planetas e estrelas. É uma representação bem interessante da capoeira globalizada, mas que não se detém no globo: existe um *Umwelt*⁷ (entorno), o universo, que o envolve e ao mesmo tempo expõe a sua pequenez.

Ilustração 4: Ilustração na *home* do portal Capoeira Social Clube. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

⁷ Conceito bastante utilizado por Sérgio Bairon no estudo das hipermídias para descrever o ambiente onde se desenrola a interação. “O entorno, *Umwelt*, nos aborda e expande nossa compreensão como a linguagem” (BAIRON; PETRY apud SANTAELLA, 2002, p. 407). “A construção conceitual do entorno, baseada em momentos que relacionam o universo midiático com as condições de interatividade oferecidas por um ambiente, representa um dos momentos fundamentais da configuração de uma obra hipermidiática” (BAIRON, 2006, p. 4).

O planeta aparece circundado por um anel onde se lê “volta do mundo”, uma expressão bastante comum no mundo da capoeira, utilizada para designar uma determinada performance dos capoeiristas na roda, um momento em que ambos interrompem o jogo e caminham pelo espaço interno periférico do círculo. Por outro lado, esses elementos podem ser lidos como o devir contemporâneo da capoeira, cultura global e em contínuo movimento.

De certa maneira, o Capoeira Social Clube sempre esteve entre a roda de Capoeira e a roda do mundo... Acompanhava o movimento da Capoeira e sempre teve sentimentos muito fortes em relação aos próximos passos que seriam dados... Estando no cenário carioca que prepara as Olimpíadas, (...) outras tantas questões interessantes tem nos chamado atenção... Nas rodas e fora dela... Restava saber se a web ajuda muito nisto, se era uma visão apenas nossa ou compartilhada. São muitas as questões que nos interessam neste contexto: o Esporte, Educação, Saúde, Capoeirinhas e estamos sempre pensando em como podemos colaborar neste desenvolvimento.

O globo flutuante no vasto universo encontra abaixo terra firme: vê-se o perfil do Corcovado e do Cristo Redentor, fazendo clara alusão à cidade do Rio de Janeiro. Além de alguns textos do portal, essa paisagem geográfica é, na verdade, uma das poucas referências concretas encontradas no site à sua criadora e seus pertencimentos – o Rio, o grupo Senzala e o mestre Peixinho. Essa ligação com a localidade é reforçada pelo emblema do site (utilizado em conjunto com a imagem do planeta), que reúne em um escudo alguns ícones de referência ao Rio de Janeiro e à capoeira.

Ilustração 5: Imagem do *header* da *home*, com os dois emblemas. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

Essa representação pictórica se relaciona de maneira evidente ao caráter glocal (ROBERTSON, 1999) da capoeira, como já mencionamos antes, traduzindo também a experiência de Aurinha no interior desse universo cultural na transição entre o século XX e XXI. Ao contrário da maioria dos outros atores-rede que analisamos, Aurinha não possui uma história de diáspora, nem encontra-se geograficamente deslocada em relação ao seu local de origem – ela continua vivendo no Rio de Janeiro, onde nasceu e cresceu. No entanto, sua trajetória na capoeira não é apenas ligada à localidade, mas, como ela mesma ressaltou, se

relaciona com um contexto de expansão global da capoeira. Os movimentos da cultura pelo mundo afetam mesmo aqueles que não estão se movimentando geograficamente. Isso pode ser sentido também em alguns textos do portal, em afirmações como “o CAPOEIRA SOCIAL CLUBE gosta da ideia de estar em movimento” ou “a capoeira é um Universo que não para de crescer”.

No cabeçalho da página, logo abaixo do nome, pode-se ler o slogan “uma roda aberta”, que, somado à ilustração, arremata a visão de Aurinha sobre a capoeira e sobre a iniciativa do site – um espaço de compartilhamento de informações com todos aqueles que habitam o “planeta Terra” e o “universo da capoeira”. O site torna-se um espaço de difusão da cultura pelo e para o mundo, compartilhando as informações na “roda aberta” que é a rede e a própria cultura da capoeira, em expansão e transformação.

Nesse contexto e com essa visão de mundo, Aurinha foi construindo uma paisagem com uma considerável riqueza de conteúdos sobre capoeira, com as abordagens mais diversas: artigos sobre a história da capoeira, música, instrumentos, polêmicas (Ex: a capoeira veio da África?), datas comemorativas, vestimentas, dicas de saúde, legislação, etc. Há também espaço para comercializar alguns produtos exclusivos, como camisetas. A seção “Diário de Bordo”⁸ dedica-se especificamente a acompanhar os movimentos da capoeira pelo mundo, publicando reportagens sobre experiências de ensino e aprendizado da capoeira no exterior. Além de ser uma das seções mais comentadas do site (os comentários, efusivos, vem quase sempre dos personagens retratados nos artigos), foi ela que me apontou o caminho para as paisagens do Capoeira Mogador⁹.

Tendo se tornado muito maior que o projeto inicial, o Capoeira Social Clube começou a surpreender sua criadora no jogo com os capoeiristas conectados.

Já no primeiro ano, as inscrições para o Álbum de Figurinhas nos deixou fora de controle... Achamos que esta seria nossa tarefa para todos os dias de nossas vidas...! Não tínhamos noção das ferramentas que tínhamos que usar, enviando saudações e respostas... kkk e nem chegamos ainda a publicar os textos de cada um...! Quando o site foi descoberto para pesquisas escolares, saímos do ar duas vezes por excesso de tráfego... Ainda não tínhamos noção de metadados e coisinhas do gênero e já há dois anos optamos por não divulgar mais o site, e apenas realizar ações bem direcionadas de forma a atender as solicitações, ainda com uma certa qualidade...

Esse é um dado que aparece em todas as paisagens: criadas na maior parte das vezes

8 Disponível em: <http://voltadomundo.com/capoeira/diario-de-bordo/blog> [Acessado em 7 ago. 2012].

9 Ver capítulo 8.1.

de maneira modesta, casual e experimental, elas rapidamente encontram uma resposta surpreendente da comunidade de capoeiristas conectados por todo o mundo, que passam a habitá-las, a despeito de sua “capacidade de carga”, e assim incentivam sua continuidade e impulsionam sua expansão. “Realmente estamos a beira de uma grande mudança, pois nesse momento qualquer passo a mais para o crescimento, nos faz atirar em nosso próprio pé... (...) Estamos trabalhando para mudanças significativas pois, por hora só podemos contar segredos”, afirmou Aurinha sobre futuras melhorias no site. Atualmente, toda a gestão do site é feita por ela e uma pequena equipe de colaboradores, com o apoio de uma empresa parceira que patrocina o projeto e digitaliza as imagens. “Faço a direção de conteúdo e imagem do Capoeira Social Clube. (...) No geral a gestão é feita baseada nos moldes do ‘quem somos’ do site... Uma equipe reduzidíssima”.

De todas as paisagens do circuito em que tive a oportunidade de me aprofundar, o Capoeira Social Clube é a única criada por uma mulher. Depois que Aurinha revelou sua identidade, me dei conta de que isso podia ser sentido de maneira sutil nas escolhas de conteúdo do site e no tom da linguagem dos textos, cordial e acolhedor. A seção “Cadê Você”, por exemplo, convida os capoeiristas espalhados pelo mundo a mandarem notícias, enviando suas histórias para o CSC.

Ainda em 1983, a capoeira começou a dar passos largos e saindo do Brasil, ganhou o mundo... Reconhecendo esse trabalho de maneira especial, criamos o 'CONTE SUA ESTÓRIA', e começando aos pouquinhos, se chega lá: De onde você é? Em que país você está? Há quanto tempo? Faz parte de um Grupo? Fez a viagem sozinho e entrou para um Grupo depois? É aluno ou tem muitos alunos?¹⁰

Apesar de a interface do portal apresentar condições reduzidas de interatividade (limitada, basicamente, aos comentários, que são pouco utilizados), existe uma disposição ao diálogo e um incentivo constante à participação dos usuários.

O “toque feminino” de Aurinha também se expressa de outras maneiras no portal, diferenciando-o das outras paisagens digitais por onde passamos. A seção “Capoeirinhas” é inteiramente dedicada às crianças, com personagens e conteúdos hipermídia especialmente desenvolvidos para os usuários-mirins. Além das hipermídias para crianças (“Tum tum a história que eu sei”), o site disponibiliza mais alguns projetos especiais, como o “Álbum de figurinhas”¹¹: um ambiente hipermídia que simula um álbum com figurinhas de capoeiras

¹⁰ Texto de apresentação da seção “Cadê Você”. Disponível em: <http://www.voltadomundo.com> [Acessado em 24 jul. 2012].

¹¹ <http://voltadomundo.com/album.html>. [Acessado em 1 ago. 2012].

históricos – e de qualquer outro capoeirista que quiser se cadastrar. A loja virtual¹² é também um ambiente hipermídia diferenciado dentro do portal. As hipermídias são construídas na plataforma Wix¹³, criada em 2006 e voltada à construção automatizada de sites na linguagem de programação Flash.

Ilustração 6: Ambiente hipermídia da seção Capoeirinha. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

12 <http://voltadomundo.com/store.html> [Acessado em 24 jul. 2012].

13 <http://pt.wix.com/about/us> [Acessado em 24 jul. 2012].

Ilustração 7: Ambiente hipermídia do interior da loja virtual. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

Ilustração 8: Ambiente hipermídia da loja virtual do CSC. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

8.6.2. Facebook e Twitter

As paisagens do Capoeira Social Clube também possuem ramificações no Facebook e no Twitter, territórios habitados onde Aurinha divulga os conteúdos do portal. O perfil no Twitter¹⁴, mais antigo, mostra em seu histórico postagens desde março de 2010, tendo acumulado quase 200 *tweets* em pouco mais de 2 anos de existência¹⁵. O perfil do CSC tem cerca de 100 seguidores¹⁶, muitos deles perfis de capoeiristas e de grupos de capoeira.

Ilustração 9: Página do Capoeira Social Clube no Twitter. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

A página no Facebook, por sua vez, é bastante recente. Criada em 4 de junho de 2012, a página já ganhou mais de 80 seguidores em quase dois meses¹⁷. A página reúne em torno da capoeira a família e os amigos de Aurinha, que curtem, comentam e compartilham a maioria dos *posts*. Contudo, as postagens acabam se espalhando de maneira viral e indo bem mais longe. “Nos surpreendemos no Facebook de ter em uma semana um alcance de 37.000

14 <https://twitter.com/CapoeiraClube> [Acessado em 7 ago. 2012].

15 Em 24 de julho de 2012.

16 Em 24 de julho de 2012.

17 Em 23 de julho de 2012.

pessoas¹⁸.

Ilustração 10: Página do Capoeira Social Clube no Facebook. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

O post “Grupo Senzala nos anos 70”, visível na coluna esquerda da imagem acima, foi compartilhado por 19 usuários do Facebook em suas próprias *timelines*, chegando inclusive às paisagens digitais de grupos filiados ao Senzala no exterior. Trata-se de um belo texto autobiográfico escrito por Aurinha, recuperando a história do Grupo Senzala por meio das memórias de sua própria vivência junto a ele. O texto foi replicado pelo próprio mestre Gil Velho em sua página no Facebook, dando os devidos créditos a Aurinha e sugerindo algumas

18 O Facebook disponibiliza aos usuários que administram páginas uma forma de quantificação do “alcance” das postagens. Ver mais em: <http://midiasocial.net/midias-sociais/facebook/facebook-lanca-recurso-para-medir-alcance-do-conteudo> [Acessado em 24 jul. 2012].

correções de detalhes que ficaram obscurecidos pela memória.

Ilustração 11: Compartilhamentos do post "Grupo Senzala nos anos 70" no Facebook. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

Ilustração 12: O texto de Aurinha replicado na página pessoal de mestre Gil Velho. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

8.6.3. Surpresas no percurso

Aurinha também se utilizou da página do CSC no Facebook para gentilmente manifestar apreço pela minha pesquisa e pelo meu interesse com relação à sua paisagem digital. Dessa maneira, minha análise experimental do CSC, escrita de maneira bastante informal e postada de maneira despropositada em meu blog, foi parar na página do Capoeira Social Clube no Facebook. Apesar da sensação sempre desconcertante ao encontrar minha pesquisa na rede, me senti bastante lisonjeada com a conexão e o diálogo entre as nossas paisagens digitais: a minha “roda em rede” e a “roda aberta” do Capoeira Social Clube.

Ilustração 13: Reprodução do *post* publicado em meu blog na página do Capoeira Social Clube no Facebook. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

Outro fato interessante diz respeito à própria escritura deste texto de análise, que começou em 23 de julho.

Em sua entrevista, enviada um dia antes, Aurinha havia sinalizado que em breve haveria mudanças no Capoeira Social Clube. No dia 24 pela manhã, ao digitar a URL do Capoeira Social Clube para dar prosseguimento à análise da paisagem, a página exibida era muito diferente do que eu vira até a noite anterior.

Ilustração 14: Nova *home* do portal Capoeira Social Clube. Captura de tela em 24 de julho de 2012.

Reconheci prontamente a imagem da página no Facebook, a qual agora organiza em formato de mosaico o menu de conteúdos do portal. O novo site foi construído na plataforma Wix, já utilizada por Aurinha para fazer os ambientes hipermidiáticos de algumas seções.

A mudança súbita, no meio de minha análise em curso, me causou estranhamento e ansiedade, e deixou indisponíveis temporariamente alguns hiperlinks – processo normal de implantação de uma nova interface. Por outro lado, diferenciou o portal de tudo o que eu havia visto antes, procurando dispor as informações em uma linguagem visual, audiotátil (MCLUHAN, 1972).

De qualquer forma, essa surpresa, como tantas outras, enriqueceu minha experiência de pesquisa em rede, confrontando-me com a instabilidade inerente à sua natureza, o trânsito constante, a mutabilidade de suas paisagens, o dinamismo dos ambientes, como uma floresta viva. E exige do pesquisador grande capacidade de adaptação, estado de alerta, receptividade a novos movimentos e aos imprevistos – como o jogo da capoeira.

8.7. Jogo de Mandinga

O blog Jogo de Mandinga¹ é uma das felizes descobertas que os alertas do Google trouxeram à minha praia. Construído na plataforma de blogs *Wordpress*, essa paisagem digital me chamou atenção imediatamente pelo belíssimo visual e pelas informações qualificadas, não raro com rica fundamentação histórica.

Uma rápida olhada na página de apresentação do blog, “Jogo de Mandinga, o que é”², expõe os três colaboradores responsáveis pela sua criação e gestão, todos eles no além-mar: Ricardo Nascimento (Cangaceiro) e Tiago Albino (Titê) em Portugal, e Justino Pinto de Andrade (Faísca) em Angola.

Em março de 2012, registrei em um *post* em meu diário de navegação³ o hiperlink do blog, uma rápida descrição e a intenção de inclui-lo entre as paisagens a aprofundar em meu circuito.

1 <http://www.jogodemandinga.com/> [Acessado em 8 ago. 2012]

2 http://www.jogodemandinga.com/?page_id=6&lang=pt [Acessado em 6 ago. 2012]

3 Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/03/19/jogo-de-mandinga> [Acessado em 6 ago. 2012]

Ilustração 1: *Home* completa do blog Jogo de Mandinga. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

Ilustração 2: Post em meu blog sobre o Jogo de Mandinga. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

Após esse primeiro contato, passei algum tempo imersa em outras paisagens, e não pude voltar ao Jogo de Mandinga para fazer um mergulho profundo. Um dia, escrevendo um *post* com anotações para um futuro capítulo da dissertação, me deparei com um texto de Ricardo Nascimento publicado no Portal Capoeira. Citei o texto em meu *post*⁴ sem me dar conta de que Ricardo era um dos colaboradores do Jogo de Mandinga, que eu havia visto meses atrás.

4 *Post* “Gingando nas mediascapes: capoeira no cinema”, publicado em meu blog em 15 de maio de 2012. Disponível em: <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/15/gingando-nas-mediascapes-capoeira-no-cinema> [Acessado em 6 ago. 2012].

Três dias após a publicação do *post*, fui surpreendida pelo comentário do próprio Ricardo, que havia encontrado seu texto e nome citados em meu blog. Ele gentilmente me convidou para visitar sua paisagens digitais – o Jogo de Mandinga e seu blog pessoal⁵, onde ganhei um hiperlink.

Não foi difícil encontrar o perfil de Ricardo no Facebook, por onde estabelecemos uma conexão e começamos a trocar mensagens em 31 de maio. Também pesquisador da capoeira global, com uma abordagem bastante próxima da minha, Ricardo manifestou grande interesse pela minha pesquisa, e provavelmente se tornará um parceiro para futuras discussões, muito além do Jogo de Mandinga.

Nossa intenção inicial era marcar uma conversa via Skype, mas o fuso horário e alguns problemas na conexão de Ricardo inviabilizaram um encontro sincrônico. Dessa maneira, acabei realizando a entrevista com Ricardo via mensagens do Facebook.

Ilustração 3: Comentário de Ricardo Nascimento ao meu *post*. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

5 <http://cangaceirocapoeira.blogspot.pt> [Acessado em 25 jul. 2012]

Ilustração 4: Blog pessoal de Ricardo Cangaceiro. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

Ricardo Cesar Carvalho Nascimento (ou Cangaceiro) é de Fortaleza e tem 41 anos. Há 21 anos reside fora do Brasil, primeiramente na Holanda, e depois em Portugal, onde se instalou há 15 anos. É geógrafo, e atualmente faz um doutorado em Antropologia, na Universidade Nova de Lisboa. Seu tema de pesquisa é a globalização da capoeira, a partir de estudo comparativo entre dois grupos, respectivamente situados em Portugal e na Polônia.

Ricardo Cangaceiro é professor do grupo Ginga Brasil em Portugal, ligado ao mestre Nenê. Sua trajetória na capoeira começou na adolescência, ainda em Fortaleza, na década de 1980. Nos anos 1990, Ricardo emigrou para a Holanda, onde continuou seu aprendizado. Sua história se mistura à própria expansão da capoeira no velho continente. “Na verdade acompanhei o início da capoeira na Europa, os primeiros encontros e batizados na Holanda e Alemanha”⁶.

Embora seja fortemente ligado a um grupo de capoeira, onde ocupa inclusive uma posição alta na hierarquia da transmissão do conhecimento, Ricardo explica que a ideia do blog veio da necessidade de extrapolar os limites do próprio grupo, criando uma paisagem digital que não obedecesse à lógica do pertencimento institucional.

6 Trecho da entrevista com Ricardo Cangaceiro via Facebook entre os dias 9 e 15 de julho. Ver a entrevista na íntegra no Anexo 10.

O blog surgiu num bate papo com amigos da capoeira em Portugal. Queríamos intervir de outras formas na capoeira e como somos de grupos diferentes pensamos em fazer algo alternativo, um tipo de intervenção menos convencional. Os dois camaradas que me ajudam estão ligados à informática, um reside em Luanda (Fáisca, mas morou aqui por muitos anos) e outro em Lisboa (Titê). Também compreendemos que o espaço virtual estava para além do grupo de capoeira.

Além da necessidade de conexão com capoeiristas de grupos diferentes, Ricardo contou com a influência de um nosso velho conhecido das paisagens digitais: Luciano Milani, cuja motivação para criar o Portal Capoeira se aproximava bastante da ambição de Ricardo, Tite e Fáisca – um espaço maior que o grupo, onde se pudesse discutir a capoeira de maneira ampla. “Fomos muito influenciados pelo Portal Capoeira. Luciano é meu amigo de longas datas, eu mesmo colaboro no portal faz algum tempo e numa das palestras dele, no evento Gingando pela cidadania de que te falei, a ideia de fazer um site foi crescendo”. Outra influência importante apontada por Ricardo é o site Capoeuropa⁷, provavelmente um dos mais antigos sites sobre capoeira na Web, criado em 1992 e originado a partir de um fanzine homônimo sobre capoeira. “Contudo queríamos fazer algo diferente deles, não tão preenchido de informação, mas algo mais vocacionado. Queríamos explorar a ideia da cultura afro-brasileira associada à capoeira e falar de temas mais amplos do nosso campo de interesse”.

Ilustração 5: Home do site Capoeuropa. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

7 <http://www.capoeuropa.com> [Acessado em 25 jul. 2012].

Por contraste, com menos de um ano de existência⁸, o blog Jogo de Mandinga é uma das paisagens digitais mais jovens do circuito, mas nem por isso menos interessante. Ele busca conscientemente se diferenciar de outras paisagens tanto no conteúdo quanto na aparência, investindo na estética e na forma de apresentar as informações.

Nos últimos anos, os espaços virtuais da capoeira tem estado muito vocacionados para divulgação de letras, músicas e bem mais recente, com o crescimento do youtube, dos vídeos. Uma procura rápida e vamos encontrar muitos blogs para sacar musicas, muitos deles com má estética, mas bem funcionais quando se pretende obter alguns materiais de difícil acesso. Mas não era o que queríamos.

A busca de Ricardo, Tité e Faísca por uma nova linguagem resultou em uma visualidade elaborada e poética, evocando uma afro-brasilidade com os grafismos africanos ao fundo da tela, e ao mesmo tempo organizando de forma clara e agradável a informação disponibilizada na tela. “Bem, a escolha visual foi feita pelo Faísca e Tité. Utilizamos uns padrões africanos que gostamos muito. Para além disso queríamos ter quadros que passam rapidamente passando aos últimos *posts* e as frases dos mestres em repetição”. Embora os conteúdos sejam, em sua maioria, textuais, a predominância do elemento visual, como fotos ou ilustrações, cria uma disposição tátil para os textos, que podem ser tanto lidos quanto apenas fruídos visualmente. A linguagem visual do blog também tem a intenção de captar a atenção de seus transeuntes, fornecendo-lhes pequenos pedaços de informação que convidam à apreciação dos conteúdos.

Ao longo do tempo fomos achando um formato ideal, digamos assim. A informação sobre o tempo disponível em cada página nos deu a ideia de que o internauta gosta de informação rápida, de fácil leitura embora com profundidade e interesse. As paginas sempre tem alguma foto, não muitos parágrafos e sempre com a fonte disponível que pode remeter para outro site ou autor.

As informações colocadas na rede pelo Jogo de Mandinga impressionam pela concisão, qualidade e diversidade, o que o coloca certamente não só como uma paisagem a ser analisada, mas também como referência, apontando caminhos para reflexões férteis e obras interessantes. O blog publica muitos conteúdos próprios, em sua maioria escritas pelo próprio Ricardo. Além disso, há um trabalho de curadoria de conteúdos produzidos por outras fontes e publicados em outros sites. Entre estes, encontramos inclusive um texto de Teimosia,

8 O blog foi criado em novembro de 2011.

publicado originalmente em seu blog Campo de Mandinga⁹.

A seleção da informação tem muito a ver com que eu vou pesquisando, com o interesse dos capoeiristas por um determinado assunto ou simplesmente por acharmos uma informação que está disponível e é interessante. Como eu tenho muito acesso a livros, teses e artigos, parte da informação vem daí. Outras de artigos escritos por amigos que disponibilizam, outras eu mesmo escrevo. É bem diversificado.

A qualidade do conteúdo produzido e a preocupação com a curadoria da informação na rede refletem muito da vivência de Ricardo como pesquisador da capoeira, ávido por produzir e encontrar informação qualificada.

Achamos que o espaço virtual é valioso, outro espaço onde se pode jogar e agir. Também é um espaço perigoso em que se joga informação livremente e as escolhas são múltiplas. O espaço virtual também é um espaço importante para quem pesquisa, lá veicula-se muita informação que nos dá uma ideia muito vasta sobre o que se está passando com a capoeira, as opiniões dos capoeiristas ou ao menos o que lhes interessa veicular.

Em sua curta existência, o blog já acumula uma considerável quantidade de artigos. Entretanto, notamos que a quantidade de comentários ainda é incipiente – fato observado em praticamente todos os blogs que analisamos neste circuito. Isso não deve ser tomado, contudo, como um termômetro da sua popularidade. Como destaca Ricardo, o blog cresceu rapidamente em termos de números de visitas¹⁰, atraindo usuários de diversos países e idiomas.

O blog surgiu modesto, entre os amigos, mas agora temos muitas visitas, de todo lado. (...) Na comunidade capoeirística, a julgar pelas estatísticas do site, o jogo cresceu muito em pouco tempo e em muitos países. Como é um site em português, julgávamos que ele ficaria limitado, mas temos lá uma boa ferramenta simples de tradução, além disso como estamos fora do Brasil, divulgamos muito e os temas vão ao encontro da preferência dos capoeiras.

O esforço pela qualidade e o sucesso de certa forma inesperado do blog são para Ricardo reflexos da cultura capoeirística em meio à qual ele, Faísca e Titê se desenvolveram: uma capoeira além-mar, em intenso processo de consolidação fora do Brasil, em expansão

9 Ver capítulo 8.3.

10 A plataforma *Wordpress* possibilita aos seus usuários uma funcionalidade de visualização das estatísticas do site, exibindo o número de visitas ao longo do tempo e em relação com a publicação das postagens. Ricardo relatou que, atualmente (julho de 2012), o blog conta com cerca de 600 visitas mensais, crescendo em uma proporção de 100 por mês.

para novos territórios e realidades culturais, enfrentando novos desafios. Sobretudo, uma capoeira que, em diálogo com a cultura ocidental tradicionalmente tipográfica, passou a atribuir um valor diferenciado à informação e às suas variadas formas de circulação, transcrevendo-se e traduzindo-se para outras mídias além da oralidade.

Somos uma geração de novos capoeiristas que cresceu fora do Brasil, vendo a capoeira crescer aqui também. Fomos muito influenciados pela cultura da capoeira que se formou fora do Brasil. Uma cultura mais diversa que teve de dialogar com o ocidente e adaptar-se a eles ao mesmo tempo que os adaptamos. Também é uma cultura que está ligada no conhecimento, na informação e sobretudo em um certo grau de exigência e qualidade.

A exemplo de quase todas as paisagens analisadas neste circuito, o Jogo de Mandinga está se expandindo para outras interfaces: o Twitter e o Facebook. O perfil do Jogo de Mandinga no Twitter¹¹ já existe, no entanto ainda não entrou em atividade – não publicou nenhum *tweet*, e tem apenas três seguidores, comigo inclusa. A página no Facebook¹² foi criada em outubro de 2011 e apresenta um intenso ritmo de publicações, embora a interatividade com os usuários ainda não seja tão expressiva: a página tem cerca de 40 seguidores¹³, e apenas alguns *posts* são comentados ou “curtidos”. Talvez seja apenas uma questão de tempo, acasos e conexões. O Facebook aponta o caminho para o canal do Youtube, também recente (criado em março de 2012), onde se pode ver um único vídeo publicado – o vídeo sobre mestre Kamosso, que Ricardo havia comentado.

11 <https://twitter.com/jogodemandinga> [Acessado em 6 ago. 2012].

12 <https://www.facebook.com/jogodemandinga> [Acessado em 6 ago. 2012].

13 Em 25 de julho de 2012.

Ilustração 6: Página do Jogo de Mandinga no Facebook. Captura de tela em 6 de agosto de 2012.

Ilustração 7: Canal Jogo de Mandinga no Youtube. Captura de tela em 6 de agosto de 2012.

8.7.1. Pensar a cultura

O formato e as dinâmicas do Jogo de Mandinga, bem como a fala de Ricardo Cangaceiro, revelam uma necessidade sentida e advertida por muitos atores-rede com quem dialogamos: a de pensar a cultura, suas questões e seus rumos.

Não há novidade nesse fato. Essa sempre foi a missão do mestre, guardião da cultura e elo privilegiado na cadeia de transmissão do conhecimento. E, à medida que os capoeiristas veteranos sentem-se cada vez mais próximos dessa missão, a questão se coloca naturalmente.

Contudo, no cenário contemporâneo de glocalização da capoeira, que no diálogo com as alteridades negocia e se adapta constantemente, a necessidade de discutir a cultura ganha uma dimensão inédita em sua reprodução. Como discutimos no capítulo 4, as dinâmicas culturais globais deslocam a transmissão da cultura da esfera do tácito, incorporando necessariamente a dimensão do debate em seus processos, que se tornam o resultado de um pensar e um agir ativos, mais do que de um pertencimento passivo.

O jogo permitiu dialogar com os capoeiristas de uma maneira mais ampla e dar voz a alguns temas de que apreciamos. Basicamente a ideia é ultrapassar o grupo e intervir, como disse, o site quer ter uma presença prática. Quando estou nos eventos muitas vezes divulgo o site, falo dos *posts* que tem lá e da ideia central do site, que é divulgar informação sobre a capoeira e motivar os praticantes a buscá-las e debater temas da capoeira. A capoeira está muito carente de reflexão, de pensar a si mesma,

de saber o quer ou pelo menos o que não quer. As clivagens, regional e angola, apesar de parecem coisa do passado, estão muito presentes, ativas e motivam os capoeiristas a se posicionarem em oposição ao outro, mais que em diálogo. A capoeira também tem uma função pedagógica importante e isso tem de ser mais relevante no seu ensino.

Ricardo, Tité e Faísca consideram o blog um “projecto de intervenção virtual”.¹⁴ Um pequeno texto na página de apresentação do blog enfatiza essa articulação entre debate e ação, apropriando-se da noção de “mandinga”, própria do universo cultural da capoeira.

Bem vindo ao Jogo de Mandinga, projecto virtual que agora é lançado ao público através desse site. A mandinga é um atributo mágico religioso que na capoeira se traduz pela forma ardilosa e teatralizada de agir no jogo da capoeira e também na vida. A mandinga é na verdade uma forma de transgredir as regras sociais por dentro dos seus interstícios, um “jeito” de viver em sociedade e interagir. No campo virtual lançamos essa “mandinga” em forma de projecto, considerando que as portas estão abertas para a intervenção no campo da capoeira e da cultura. A capoeira cada vez mais se joga em várias frentes e ganha terreno para debate e discussão. O grupo de capoeira, ainda válido, é um espaço de intervenção e organização, mas há outros como este, longe dos olhares do feitor. A mandinga é o alimento da alma, uma forma de estar e ser, “tudo o que a boca come”, como nos diz o sábio mestre. Eis o nosso manifesto de intervenção, jogo de mandinga, um espaço de subversão e acção¹⁵.

O blog, como definem acima os autores, é um “espaço de subversão e ação”, seja pelo debate das questões da cultura, seja pela prática direta. Se arriscamos fazer uma rápida análise dessa aspiração à luz da cibernética de Bateson e da atopia de Di Felice¹⁶, diríamos que o objetivo dessa paisagem digital é produzir “eventos de diferença” de qualquer natureza que ponham em funcionamento o “sistema mental” da cultura, por meio de um espaço atópico, onde interfaces e territórios se encontram e se interpenetram. É o caso do *post* sobre mestre Kamosso¹⁷, mencionado por Ricardo como uma experiência especial do Jogo de Mandinga:

Mestre Kamosso é um senhor angolano de quase 100 anos. Ele é um dos poucos tocadores e mestres de Hungo, o nosso berimbau, em Angola. Ele representou o governo angolano durante anos em eventos de promoção nacional e hoje encontra-se morando num lugar degradado e na miséria. Tité e Faísca estiveram na casa dele, promoveram um mutirão para pintar a casa junto aos capoeiristas de angola, tiraram fotos, entrevistaram, tocaram com ele e fizeram um pequeno vídeo. Essa postagem não teve muitas visitas, mas ela exemplifica bem o que gostamos de fazer. Ajudamos a divulgar um elemento importante da cultura angolana que está associada à capoeira e com ações práticas, que foi ajudar o mestre Kamosso, mobilizando os capoeiristas para pintar a sua casa.

14 Disponível em: http://www.jogodemandinga.com/?page_id=6 [Acessado em 25 jul. 2012].

15 Idem.

16 Essa discussão pode ser encontrada no capítulo 2 - “Mídia, comunicação e cultura”.

17 Disponível em: <http://www.jogodemandinga.com/?p=624> [Acessado em 26 jul. 2012].

8.7.2. Paisagens em diálogo

Durante a escritura deste texto de análise, me deparei com mais uma surpresa boa e desconcertante enquanto mergulhava nas paisagens do Jogo de Mandinga. Explorando os artigos do blog por meio da classificação “mais populares”, me deparei com a imagem do *header* do meu blog, fazendo referência ao *post* “Um guia virtual da capoeira”¹⁸. Lá estava um hiperlink para a minha própria paisagem digital, entre gigantes: ao lado de uma obra de referência e da imagem do patrono da digitalização da capoeira, mestre Decanio, em um *post* escrito por Teimosia.

Ilustração 8: Artigos “mais populares” no blog Jogo de Mandinga. Captura de tela em 25 de julho de 2012.

18 Disponível em: <http://www.jogodemandinga.com/?p=702> [Acessado em 26 jul. 2012].

Ilustração 9: Post “Um guia virtual da capoeira”, publicado no Jogo de Mandinga. Captura de tela em 26 de julho de 2012.

O *post* escrito por Ricardo data do início de maio, pouco antes do nosso primeiro contato. Ele busca traçar de maneira sintética um panorama dos sites de capoeira, com ênfase no contexto europeu, mais próximo de sua vivência. Algumas das informações disponibilizadas lá acabaram sendo incorporadas em outros capítulos da minha dissertação.

No final do texto, Ricardo faz uma menção direta ao meu blog.

Valerá fazer referência ao blog A roda em Rede da estudante de mestrado em comunicação Mariana Marchesi, que debruça-se sobre o tema da capoeira nas redes virtuais. Lá podemos encontrar informação detalhada sobre as suas pesquisas, outros sites de referência e as suas reflexões pessoais sobre o andamento do trabalho acadêmico¹⁹.

Perguntei a Ricardo como ele havia encontrado meu blog. Ele explicou que ouviu falar dele por meio de Luciano Milani, com quem eu já havia conversado na época, e que gentil e espontaneamente incluiu a minha paisagem nas do Portal Capoeira. Percebo agora, de maneira ainda mais clara, que o meu diálogo com esses atores vai muito além das conversas

19 NASCIMENTO, Ricardo. “Um guia virtual da capoeira”. *Blog Jogo de Mandinga*. Disponível em: <http://www.jogodemandinga.com/?p=702> [Acessado em 26 jul. 2012].

que pude travar com eles: nossas paisagens digitais já estavam em um diálogo híbrido, humano e não humano, jogando a capoeira na roda em rede.

No final do *post*, Ricardo cita os links dos sites e blogs mencionados no texto. A URL improvisada do meu blog aparece ao lado de links para outras paisagens do circuito, as quais passei a habitar e cujas histórias estou tentando contar neste trabalho.

Ilustração 10: *Post “Um guia virtual da capoeira” no Jogo de Mandinga. Captura de tela em 26 de julho de 2012.*

Essa assustadora proximidade evidencia outro dado importante. Sem que fosse previsto ou planejado, fui acolhida por uma rede de capoeiristas pesquisadores, formais e informais, da qual passo a fazer parte – provavelmente para além dos limites desta pesquisa. Eles procuram fazer a hibridação entre a cultura que amam e o saber acadêmico ao qual de alguma forma têm acesso, conscientes dos benefícios para ambos os lados. Trata-se de uma nova maneira de vivenciar a cultura, que encontra nas redes digitais o ambiente ideal para se desenvolver: um ambiente ubíquo de produção, discussão, colaboração e compartilhamento. Esses pesquisadores *insiders* encontram-se engajados no desafio de pensar, discutir, reproduzir e escrever – no sentido que propõe Yochai Benkler²⁰ – a cultura, multiplicando as

20 Nos referimos aqui à ideia de “*writability*”, sugerida por Benkler (2006, p. 294): “(...) A emergência de uma

paisagens por onde ela se desloca, e alimentando um oceano de saberes e memórias no ciberespaço. Movidos pelo mesmo tipo de paixão que motiva os *hackers* e aprendendo a habitar a rede de múltiplas maneiras, ousa dizer que nós estamos trabalhando pela construção de uma capoeira digital *open source*²¹.

conversação autoconsciente largamente acessível sobre o significado da cultura contemporânea por aqueles que a habitam”.

21 Código aberto. Expressão muito utilizada para denominar softwares cujo código pode ser acessado, editado e modificado por qualquer usuário.

8.8. Abeiramar.tv¹

Como o próprio nome sugere, o *abeiramar.tv* se propõe a ser uma *webTV* sobre capoeira, disponibilizando em suas paisagens digitais – compostas por um canal no Youtube², um canal no Vimeo³, um site⁴ e uma página no Facebook⁵ – vídeos produzidos pelo próprio canal ou selecionados a partir de outras fontes.

Ilustração 1: Canal no Youtube “Capoeira à Beiramar”. Captura de tela em 17 de julho de 2012.

Os primeiros vídeos colocados no Youtube são de outubro de 2006. Hoje, o canal “Capoeira à Beiramar” soma mais de 130 vídeos, cerca de 2,7 mil usuários inscritos e mais de

1 O texto a seguir possui trechos adaptados de vários *posts* publicados em meu blog entre janeiro e julho de 2012. Disponíveis em: <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/01/03/a-beira-mar/>, <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/08/abeiramar-tv/>, <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/05/11/a-beira-do-mar-global/>, <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/07/11/ciberespaco-oceano-e-membrana-cosmica> [Acessados em 7 ago. 2012].

2 <http://www.youtube.com/user/abeiramar> [Acessado em 7 ago. 2012].

3 <http://vimeo.com/abeiramar> [Acessado em 7 ago. 2012].

4 <http://www.abeiramar.tv> [Acessado em 7 ago. 2012].

5 <https://www.facebook.com/abeiramar> [Acessado em 7 ago. 2012].

1,6 milhões de exibições⁶. Apesar de sua relativamente longa existência e de seu sucesso, eu nunca tinha ouvido falar do canal, ao qual cheguei pelas minhas paisagens conectivas prévias da capoeira: ele me foi apresentado em 2011 pela amiga e companheira de treinos e rodas Lara Lombardi, em alguma conversa despropositada. Foi então imediatamente incluído no meu circuito de pesquisa, e passei a acompanhá-lo imediatamente inscrevendo-me no canal do Youtube e, posteriormente, registrando-me no site e solicitando o recebimento da *newsletter* por e-mail.

Como muitos canais sobre capoeira, o abeiramar.tv posta incontáveis vídeos de rodas. Porém, diferentemente da maioria dos vídeos postados na web – filmados de forma improvisada e amadora, e frequentemente sem edição posterior – os vídeos produzidos pelo canal se destacam por uma produção bastante profissional. Aproximando-se da estética televisiva, eles combinam ótima qualidade de captação das imagens, boa edição e uma vinheta inicial com a logomarca do canal, que também sela todas as imagens do vídeo.

Os assíduos personagens dessas rodas filmadas – capoeiristas do convívio do criador do canal, Jorge Itapuã Beiramar – vão se tornando familiares, assim como o próprio Itapuã: ele aparece não só jogando nas rodas que filma, mas também em primeira pessoa, falando sobre o canal – sempre em português e depois em inglês. Ele fazia com frequência o papel de apresentador do canal, criando vídeos sobre atualizações e novidades, muitas vezes com um certo formato de *teasers* – despertando a atenção do espectador para futuras publicações. Diferentemente dos demais vídeos do canal, notadamente bem produzidos, esses vídeos são gravados de forma bastante caseira e com uma estética já bem conhecida da internet – a do *vlog*⁷, em que o indivíduo se coloca diante da *webcam* e grava seu próprio vídeo. É o próprio Itapuã que se coloca em frente ao computador, com sua casa como cenário, e fala diretamente conosco olhando-nos através da tela.

Meu primeiro contato com Itapuã se deu via Facebook em 7 de maio de 2012, por onde lhe enviei uma mensagem. Ele gentilmente concordou em me conceder uma entrevista, mas manifestou a preferência de fazê-la por vídeo e por Skype. Tivemos, no entanto, vários problemas de agenda para nos encontrarmos sincronicamente, o que solucionamos por uma terceira via: enviei as perguntas por escrito para Itapuã, que me respondeu em uma série de pequenos vídeos gravados pela *webcam*⁸, e depois compartilhados comigo em uma pasta no

6 Em 17 de julho de 2012.

7 Também conhecido como *videolog* ou *videoblog*. Ver mais em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Videoblog> [Acessado em 31 jul. 2012].

8 A entrevista na íntegra está disponível no CD em anexo.

Dropbox, em 09 de julho.

Jorge Itapuã Beiramar⁹ tem 34 anos, nasceu e mora na cidade do Rio de Janeiro (RJ). É formado em fisioterapia, área na qual trabalha, e também se define como um *videomaker*. Em um vídeo publicado no canal em novembro de 2011, Itapuã afirma ensinar capoeira há pelo menos 13 anos. Mas ele é mais do que um capoeirista veterano: filho do mestre Nestor Capoeira, ele conduz junto com pai a Escola Nestor Capoeira. “Sou Capoeirista há 35 anos (conheci a Capoeira na barriga da minha mãe!!!)”¹⁰.

Se a relação de Itapuã com a capoeira preexiste ao seu próprio nascimento, a sua relação com o vídeo é mais tardia, mas não menos intensa. Tendo produzido para a TVE Brasil o documentário “Mestre Leopoldina – a fina flor da malandragem”¹¹, lançado em 2006, Itapuã começou a perceber as possibilidades que a aliança entre o vídeo e a capoeira poderiam trazer.

Da possibilidade de filmar a capoeira, fazer documentários, eu fui ficando cada vez mais instigado com esse processo de fazer capoeira através do vídeo também. E aí comecei a vislumbrar a possibilidade de botar na internet, para outros capoeiristas verem... Foi quando surgiu o Youtube, e eu comecei a postar.¹²

Como no caso de Teimosia¹³, Itapuã começou a ter uma resposta rápida da comunidade aos primeiros materiais que colocava na rede. “Fui começando a ter uma resposta de visitas e *views*, isso foi me motivando a produzir cada vez mais material, eu jogando a minha capoeira, ou coisas que estavam ao meu alcance, que eu gostasse”. O sucesso instantâneo dos primeiros canais de vídeos de capoeira na rede reflete na verdade a demanda e a receptividade de uma geração de capoeiristas acostumados com o vídeo, formados durante os deslocamentos da capoeira pelas mídias eletrônicas – formados também na cultura das mídias (SANTAELLA, 2004), da qual o VHS é uma das principais expressões e frequente meio de circulação.

E ao mesmo tempo fui começando também a pesquisar coisas de capoeira na internet, ver o que tinha, algum material antigo, jogos antigos... Por que eu sou da geração VHS, via VHS de capoeira... Era uma aula magistral você ver o Vadição, o Dança de Guerra, preto e branco na televisão junto com os amigos capoeiristas... A coisa começou a ter um volume maior, mais pessoas, alguns jogos, o jogo Camaleão

9 Nome completo: Jorge Itapuã Beiramar Lacrete dos Passos

10 Trecho da entrevista realizada via Facebook. Disponível no Anexo 11.

11 Itapuã também compartilhou o documentário em seu canal do Youtube. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=Sj6hxivWLW4&feature=plcp> [Acessado em 7 ago. 2012].

12 Trecho transcrito da entrevista com Itapuã Beiramar.

13 Ver capítulo 8.3 – “Capoeira e cultura digital: as paisagens multiformes de Teimosia”.

e Gato Félix começou a ganhar visibilidade mundial... Isso foi me motivando a querer mostrar e entendendo o que era que eu gostava de ver também, porque esse foi um jogo épico, e eu pude ver ao vivo e registrei, dei sorte... E eu percebi então que tudo de mais interessante que acontece numa roda de capoeira, se tá filmado vira ouro. Vale mais pra mim do que ouro.

O belíssimo jogo mencionado por Itapuã, entre o mestre Camaleão e o capoeirista veterano Gato Félix, foi o oitavo vídeo postado no canal, em maio de 2007¹⁴. Desde então, o vídeo foi assistido mais de 50 mil vezes e coleciona comentários em idiomas variados¹⁵. Embora não compartilhe com os vídeos mais recentes a qualidade de imagem e os diversos pontos de vista da câmera, ele já contém alguns recursos de edição que fazem parte da linguagem de Itapuã, como o *replay* dos momentos-chave na roda – as rasteiras, as quedas, as entradas, os golpes bem aplicados. A imagem também é selada por uma URL – www.jorgeitapuabeiramar.com, o site pessoal de Itapuã – refletindo já nessa época a necessidade de uma paisagem digital complementar ao Youtube.

E aí há dois anos eu condensei tudo isso, saindo do Youtube e fazendo um site onde eu pudesse não só mostrar os meus vídeos, mas fazer toda uma rede de vídeos que eu vejo na internet e gosto, catalogá-los, e daí fica de mais fácil acesso para as pessoas.

De acordo com Itapuã, a interface do Youtube não era suficiente para organizar os vídeos (tanto produzidos por ele quando selecionados na rede) da maneira que ele gostaria. Surge assim o site abeiramar.tv, que, traz outros tipos de conteúdos (como informações sobre o canal, blog e calendário de rodas), mantendo ainda o vídeo como elemento central – o site se comunica com o Youtube e o Vimeo, que hospedam todos os vídeos exibidos nas páginas. Nascido não como um substituto, mas como um “puxadinho”, nas palavras de Itapuã, o site possui uma organização visual mais categorizada que a do Youtube, além de catalogar os vídeos de diversas maneiras, como por categorias (apanhados), por capoeiristas e por programas. A classificação em programas também se aproxima da linguagem televisiva, uma vez que o canal produz séries temáticas com diversos capítulos, a exemplo do “Palavra de Mestre”, “Vadiando 2012”, “Movimento Novo” e “Capoeira Q Roda” – este último viabilizado pela rede por meio de *crowdfunding*. Voltaremos a falar desse caso mais adiante.

14 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=N9qwLjYxuOo&feature=plcp> [Acessado em 7 ago. 2012].

15 Em 17 de julho de 2012.

Ilustração 2: Home completa do site abeiramar.tv. Captura de tela em 18 de julho de 2012.

Clicando no link “o canal”, vamos para uma página com um texto de apresentação. Acima dele, há uma apresentação em vídeo da interface do site, feita por Itapuã. O vídeo é de setembro de 2010, aparentemente marcando a inauguração do site. Passeando pela interface, o vídeo mostra telas dentro da tela. Logo abaixo, o texto procura sintetizar a razão de ser dessa nova paisagem digital:

Atividades como Surf, Skate, Parkour, além dos esportes tradicionais, têm destaque nas produções de alto nível dos principais canais de televisão. Mas a capoeira, apesar de toda sua plasticidade e musicalidade, nunca foi bem explorada pelos meios audiovisuais. O Canal ABeiramar.tv surge como pioneiro na busca por uma identidade audiovisual da capoeira e vem propondo formas de abordar toda sua complexidade de movimentos e códigos culturais em uma linguagem contemporânea. Acessado por mais de 100 países, é hoje a maior fonte de referência sobre o assunto na internet, com mais de 2.000 vídeos catalogados. Dessa forma, contribui para a disseminação e valorização dessa arte brasileira pelo mundo.¹⁶

O curto excerto traz muitos dados interessantes. Em primeiro lugar, traça-se uma discreta oposição aos meios de comunicação tradicionais, como a televisão, que não dão o devido destaque à capoeira, preterida em relação a outros esportes. A crítica é, ao mesmo tempo, uma insatisfação e o propósito do canal, que se dispõe a ocupar esse nicho esquecido pela TV.

Em segundo lugar, identifica o audiovisual como uma estética capaz de captar e explorar a “plasticidade e musicalidade da capoeira”, bem como de fornecer uma linguagem contemporânea para dialogar com a complexidade de uma cultura marcada pela oralidade. O vídeo é a principal aposta do canal para colocar a capoeira online – como diz seu slogan – o que é provavelmente um palpite certo, dada a popularidade do vídeo entre capoeiristas conectados do mundo todo.

Em terceiro lugar, posiciona-se como uma referência em vídeos de capoeira na internet, diante da abundância crescente de informação e ruído. Além de produzir seus próprios vídeos, Itapuã faz um trabalho de curadoria dos vídeos postados diariamente, selecionando, catalogando e disponibilizando para o usuário uma amostra já filtrada. Revela-se aqui, também um desejo por visibilidade, credibilidade e reconhecimento, advinda, como na cultura *hacker*, da dádiva e da dedicação ao trabalho realizado em prol da comunidade.

Por fim, proclama o valor da “disseminação e valorização dessa arte brasileira pelo mundo”, que parece ser o valor subjacente de todas as iniciativas de digitalizar e colocar em

16 Disponível em: <http://www.abeiramar.tv/quem-somos> [Acessado em 18 jul. 2012].

rede a capoeira e seus saberes.

Além deste texto de apresentação, outro vídeo do canal¹⁷ reforça a sua missão e suas ideias.

Ilustração 3: *Frame do vídeo no Youtube. Captura de tela em 19 de julho de 2012.*

Itapuã fala da produção de vídeos de alta qualidade para a apreciação não só do público participante (capoeirista), mas também do público geral. Ele menciona a importância de atrair a atenção dos adolescentes e das gerações mais novas para a capoeira, tarefa cujo sucesso depende de inseri-la na mídia, no mesmo nível já conquistado pelo *surf*, *parkour*, e *skate*, por exemplo. Embora todas essas modalidades tenham ampla – se não prioritária – circulação pela rede, Itapuã fala “televisão” como esse lugar da mídia a ser conquistado, ou como estética que será buscada, remetendo novamente ao conceito de remediação, de Bolter e Grusin (2000). No entanto, a solução encontrada pelo canal para sanar o problema, é a produção de vídeos para internet.

Não há contradição na fala de Itapuã. Ele está, na verdade, se referindo às *mediascapes* (APPADURAI, 1996), os fluxos de circulação global de imagens nos quais mídias como o cinema, a TV e agora a internet têm um papel essencial, como o próprio Itapuã identifica. A rede, libertando o vídeo de suportes e disponibilizando-as ubiquamente no ciberespaço, torna-se a forma privilegiada de inserir essas imagens nos fluxos globais, na

17 Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vP_DGKyC1RI [Acessado em 7 ago. 2012].

velocidade necessária para manterem-se em fluxo. “Infelizmente o DVD é uma mídia que ainda não alcança. A internet alcança mais capoeiristas hoje, mais rápido”¹⁸. O problema da reprodução da cultura (questão que preocupa Itapuã, que já se tornou um agente de transmissão desses saberes) passa necessariamente pela sua inserção nas *mediascapes*. Me arrisco a dizer que isso é praticamente um ativismo cultural, uma espécie de *mediascape-activism*.

8.8.1. Antigas formas de aprendizado

Além do caráter de registro e da visibilidade que o vídeo ganha na rede, Itapuã discorreu ainda sobre mais algumas vantagens da linguagem audiovisual para a expressão da capoeira.

O vídeo é muito interessante para expressar a capoeira a partir do momento que você entende que a capoeira você aprende vendo. Isso é notório, muito primário. Antes de existir aula de capoeira, você aprendia olhando. Mesmo tendo aula, muito do desenvolvimento da capoeira é observando. O vídeo dá essa possibilidade de você observar coisas mesmo não estando presente no momento. Você amplia a sua capacidade de visualizar coisas na capoeira. Você se enriquece, você aprende. O vídeo para mim é a melhor ferramenta de estudo para a capoeira num sentido geral. É uma forma fundamental de estudar, porque você vê referências, você vê mestres antigos jogando, você vê como a capoeira é feita ali no Japão, em outros lugares, como é que esse cara se movimenta, esse movimento... Você não precisa copiar ele. Depois que você vê um cara jogando bem, eu pelo menos, depois que eu vejo um cara jogando bem, uns cinco jogos dele, quando eu vou pra roda, sem perceber, alguma coisinha dele eu já interpretei, já aprendi. Então o vídeo tem muito essa coisa primária de aprender capoeira olhando.

Itapuã destaca o vídeo como uma forma essencial de aprendizado da capoeira, uma ferramenta privilegiada de estudo. No entanto, ao invés de ensinar uma nova forma de aprendizagem, ele dialoga com as formas antigas e primordiais: a observação, a “oitiva” (ABIB, 2004) e a imitação. Elas precedem as formas contemporâneas das academias, com aulas e métodos sistemáticos de ensino, que se consolidaram ao longo do século XX, e são revitalizadas e potencializadas pelo vídeo. Elas se ampliam de forma ubíqua, e as rodas colocadas em rede podem servir como forma de aprendizado não apenas para quem estava ali, presencialmente, mas para qualquer capoeirista, em qualquer lugar do mundo, conectado ao ciberespaço. O vídeo desafia os tempos e os espaços, nos permitindo vivenciar rodas antigas e distantes. Para quem assiste, é fácil perceber que a audiência envolve o corpo todo – sem

18 Trecho transcrito da entrevista. Ver CD em anexo.

perceber, estamos cantando junto, balançando ao ritmo tocado, e em muitos casos bebendo do axé que emana sem grandes complicações pela superfície da tela.

Além do aprendizado dos movimentos e dos jogos, também a oralidade, pilar irremovível do aprendizado da capoeira, se beneficia do vídeo e da digitalização. “Acho importante ouvir o que o mestre pensa hoje sobre a capoeira, ouvir o mestre falar, que também é um aprendizado antigo, o da oralidade. O vídeo também fortalece a oralidade”. Itapuã se refere, aqui, à série “Palavra de Mestre”, uma coletânea de depoimentos de mestres em vídeo, produzidos por Daniel Duarte e disponibilizados no canal. Trata-se de uma valorização do mestre de capoeira que, se por um lado não tem mais o monopólio das linhas de transmissão da cultura, por outro tem a sua voz amplificada para muito além do contexto imediato da cultura oral – a voz e o corpo digitalizado navegam e viajam para onde quer que chegue o ciberoceno.

8.8.2. Dádiva e gratidão

A maior parte da produção dos vídeos é feita voluntariamente por Itapuã e sua esposa. Entretanto, a qualidade de produção que vem se tornando um padrão do canal envolve certos custos: de um lado, um pesado investimento em tempo, dedicação e trabalho; de outro, gastos com equipamentos não triviais para a gravação e a edição das imagens. Questionado sobre a sustentabilidade financeira do canal, Itapuã afirma categoricamente: “A sustentabilidade financeira do canal hoje basicamente é investimento. Ainda não há retorno. Mas há investimento, há prazer, há tesão, há muita vontade de ver as coisas no ar, e aí eu invisto”.

Na fala de Itapuã, podemos inferir que o seu investimento em tempo e dinheiro segue uma lógica similar à da ética hacker (HIMANEN, 2003) – mais do que pelo retorno financeiro, seu trabalho é motivado pela paixão e pela criação de algo de valor para a comunidade, que retribui em reconhecimento. A resposta rápida e entusiasmada da comunidade aos vídeos de Itapuã, desde os primeiros, o motivou a investir cada vez mais em um trabalho que já lhe era prazeroso, e no qual ele já percebia grande valor.

Mas a generosidade e empenho de Itapuã por tantos anos começaram a ser retribuídos pela comunidade de uma outra forma, mais prática que simbólica. Em fevereiro deste ano, Itapuã postou no canal um vídeo apresentando o projeto de uma nova série, a “Capoeira Q Roda”, que se propõe a rodar as rodas de capoeira na Bahia, em oito capítulos. O vídeo mostra algumas cenas do material já filmado, convidando os usuários a contribuírem com pequenas quantias que arcariam com o custo de produção, como edição, tradução, legendas,

vinheta e arte. A quantia total a ser arrecadada era de R\$ 5,5 mil reais.

Conhecida como *crowdfunding*¹⁹ – ou financiamento coletivo – esta é uma forma de viabilização financeira de projetos que tem se tornado cada vez mais popular na rede, e vem acumulando casos de sucesso. Análogo à clássica prática da “vaquinha”, em que muitas pessoas contribuem com uma pequena quantia, o *crowdfunding* na rede é gerido por sites em que os projetos podem ser cadastrados, ganhando uma página onde ele é divulgado e onde são expostas as condições do financiamento (quantia total pretendida, valores de contribuição, prazo). As doações podem ser feitas por meio da própria interface do site, geralmente via cartão de crédito, por qualquer usuário, que escolhe a quantia a ser doada, à qual geralmente também corresponde uma recompensa. No Brasil, existem já algumas plataformas de *crowdfunding* consolidadas, como o Catarse²⁰, o Movere²¹, o Vaquinha²² e o Benfeitoria²³ – site escolhido por Itapuã para hospedar seu projeto.

O financiamento teve sucesso e conseguiu arrecadar 142% do total visado inicialmente. Segundo Itapuã, o Capoeira Q Roda foi não só a sua experiência mais significativa com o canal, mas também a primeira experiência de *crowdfunding* da história da capoeira.

O Capoeira Q Roda é um sonho realizado, de uma maneira que eu nem havia sonhado, que foi por financiamento coletivo. Foi mais legal ainda do que se tivesse uma televisão ou alguém bancando só. Teve uma mobilização mundial, foram 94 colaboradores de muitos países: China, Noruega, Estados Unidos, Brasil, Europa, Israel...

O sucesso do Capoeira Q Roda colocou o financiamento coletivo como uma possibilidade concreta de sustentabilidade do abeiramar.tv. Itapuã já está partindo para a segunda tentativa: em um vídeo postado no início de julho no Vimeo²⁴, Itapuã e o capoeirista Ferradura nos convidam para o *crowdfunding* da série “Movimento Novo 2012”. O projeto, também alocado no Benfeitoria²⁵, visa receber R\$ 5,5 mil até 15 de agosto.

19 Para saber mais, ver: http://pt.wikipedia.org/wiki/Financiamento_coletivo [Acessado em 7 ago. 2012].

20 <http://catarse.me/pt> [Acessado em 7 ago. 2012].

21 <http://movere.me> [Acessado em 7 ago. 2012].

22 <http://www.vakinha.com.br> [Acessado em 7 ago. 2012].

23 <http://www.benfeitoria.com> [Acessado em 7 ago. 2012].

24 Disponível em: <http://vimeo.com/45124769> [Acessado em 7 ago. 2012].

25 <http://www.benfeitoria.com/abeiramar> [Acessado em 7 ago. 2012].

Ilustração 4: Página do projeto “Movimento Novo” na plataforma de *crowdfunding* Benfeitoria. Captura de tela em 19 de julho de 2012.

8.8.3. À beira do mar global

Durante muitos meses, estive acompanhando as rodas filmadas e colocadas em rede pelo *abeiramar.tv* em suas paisagens digitais. Assisti-las me provocou muitas vezes um sentimento de deslocamento – seja o da capoeira pelo ciberespaço oceânico, seja o meu deslocamento para esses outros lugares onde o mar de bits lambe a areia de uma praia glocal.

Em janeiro resolvi assistir um vídeo postado no canal havia algumas semanas. Trata-se de um jogo entre os capoeiristas Itapuã Beiramar e Guaxini do Mar²⁶. Logo de início, o vídeo deixa claro que a roda em questão se desenrola em Londres, em dezembro de 2011.

26 Disponível em: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=EMtEzK7_qHo [Acessado em 7 ago. 2012].

Ilustração 5: *Frame* do vídeo no canal do Youtube. Captura de tela em 19 de julho de 2012.

A princípio, o que mais chama a atenção é a sua tonalidade esverdeada, consequência de uma luz fluorescente. O ambiente em que se desenrola o jogo é uma sala pequena, acarpetada, com pequenas janelas. As músicas e o coro repetem sempre o tema do mar e da praia – “à beira mar” – e do lado de fora da pequena sala provavelmente temos a neve de um rigoroso inverno inglês. Tudo bem diferente das paisagens que provavelmente inspiraram essas músicas, bem distante do ar livre e do clima ameno em que se fizeram rodas de outrora.

Tendo lido a obra de Soares (2004) sobre a capoeira carioca do século XIX, fiquei pensando, diante desse jogo de angola muito bem jogado e teatralizado, como seria a capoeira angola antes de Pastinha, mais perto do século XIX de que trata o livro. Temos apenas fragmentos do que poderia ter sido aquela capoeira das ruas das cidades escravas, a capoeira “à beira mar” das zonas portuárias, onde vidas e mercadorias eram trocadas constantemente. Temos apenas os relatórios policiais de Carlos Eugênio, apenas os testemunhos orais sinuosos e lacunares dos mestres que vieram depois.

É a tarefa de quem produz e reproduz a cultura construir as pontes e os sentidos entre esses fragmentos? Não há verdade possível, mas há muitos caminhos possíveis no esgarçar e cozer da tradição. Não foi assim que os negros escravizados, a partir dos fragmentos que lhes restavam, e a partir de tantos retalhos diversos e irreconhecíveis de outras etnias, reinventaram a sua cultura?

É talvez o que está fazendo o abeiramar.tv ao colocar essas rodas em rede. Ele está linkando a sala esverdeada em algum lugar de Londres aos mares do Brasil e também a outros

mares. E em todas as beira-mares, saberão que mesmo no inverno londrino, dentro de uma pequena sala com luz fria, é possível fazer uma roda banhada pelo saber e pelo axé que se encontra disperso na rede. Está à beira-mar todo aquele que possa ser banhado pelo oceano informativo.

Falando em ligar as beira-mares, em maio de 2012 me deparei com um outro ambiente onde nunca estive presencialmente, mas que já me era familiar.

Ilustração 6: *Frame do vídeo no Youtube. Captura de tela em 19 de julho de 2012.*

Lá estão, no centro de uma roda novamente em Londres, Itapuã Beiramar e mestre Poncianinho. E as paisagens do meu circuito de pesquisa se cruzam aqui sem querer: Poncianinho é o mestre de Andy Cientista, do *Capoeira Science*²⁷, com quem eu havia conversado semanas antes.

Fui conferir nos vídeos do *Capoeira Science*, e lá estão as mesmas paredes e o mesmo assoalho, fazendo moldura à roda que se desenrola. Procurei Andy no vídeo de Itapuã, mas não o encontrei. Pode ser que ele estivesse apenas fora de quadro. E pode ser que Itapuã e Andy, dois importantes atores da digitalização da capoeira, se conheçam. Estão, de qualquer forma, conectados pela mesma membrana cósmica digital, pelo mesmo mar informativo que

²⁷ Ver seção 8.4.

inunda e submerge o globo. Assim se faz a capoeira, no encontro dos fluxos oceânicos das *mediascapes* e das *ethnoscapes*, ou das imagens e das pessoas em movimento pelo globo. É assim que ela se mantém viva, desde o tempo em que o transporte dos corpos era o navio, e o transporte dos saberes era o próprio corpo.

Certo dia de julho, assisti ao quarto episódio do “Capoeira Q Roda”²⁸. Qual não foi minha surpresa ao me deparar com a nova vinheta de abertura dos vídeos do canal: antes, era uma onda que tocava o nome *abeiramar.tv* escrito na areia.

Ilustração 7: *Frame da antiga vinheta de abertura dos vídeos. Captura de tela em 12 de julho de 2012.*

A nova vinheta, que começa por volta dos 21 segundos do vídeo, mostra uma visão de satélite do globo terrestre em rotação, banhado pelos primeiros raios de sol. Conforme a câmera se afasta, vemos o planeta inteiro ser envolvido por uma membrana líquida azul, que depois se transforma no logotipo do canal.

28 Disponível em: <http://vimeo.com/abeiramar/cqr4> [Acessado em 7 ago. 2012].

Ilustração 8: *Frame* da nova vinheta de abertura dos vídeos. Captura de tela em 12 de julho de 2012.

Impossível não pensar na membrana cósmica de Teilhard de Chardin, citada por McLuhan (1972) para se referir à interconexão elétrica do globo, que resulta na aldeia global. No vídeo, a membrana líquida e espessa da digitalização recobre a Terra, cobrindo até mesmo aquele oceano que de certa forma respeitava os limites da terra firme dos continentes. Já não se trata mais de quem está ou não à beira mar; estamos todos imersos, todos inevitavelmente conectados pela massa densa e fluida do ciberespaço, por onde circulam velozes os fluxos das *mediascapes* que nós mesmos produzimos. Estamos todos sempre prontos para partir ou chegar em qualquer porto, em qualquer roda desse globo ubiquamente navegável, e jogar capoeira à beira mar em qualquer lugar do mundo.

9. Conclusão

O objetivo principal desta pesquisa é investigar a influência da mídia digital nos processos de reprodução e transformação de culturas tradicionais contemporâneas, tendo como foco a capoeira. Nesse percurso, procuramos seguir os deslocamentos da capoeira – forma cultural contemporânea, digital e em rede – pelos ambientes digitais, buscando entender as dinâmicas do processo de digitalização da cultura por meio das histórias dos atores-rede envolvidos e entrever as transformações vividas pela cultura a partir desse novo ambiente midiático-cultural: o ciberespaço constituído pelas redes digitais.

Porém, antes de passar às considerações finais desta pesquisa, é indispensável fazer um alerta ao leitor sobre a sua inevitável incompletude. A pesquisa é incompleta, por um lado, devido ao tempo estabelecido para sua realização e outras restrições que lhe são externas e que ao mesmo tempo são parte inseparável de seu processo. É incompleta se comparada aos anseios iniciais da pesquisadora, que gostaria de ter ido mais a fundo, de ter conversado mais com os mestres de capoeira e com os camaradas sobre as questões estudadas, que gostaria de ter colocado na rede mais perguntas abertas, de ter dialogado mais. É incompleta também porque em sua escritura final não pode contemplar todos os encontros nem traduzir totalmente a sua beleza. Mas o caminho da pesquisa é mutante e sinuoso, os ventos mudam a cada momento, e é preciso constantemente reajustar os mapas e as expectativas.

Mas acima de tudo, a pesquisa é incompleta porque não poderia, mesmo com todo o tempo à disposição, ser completa – porque é uma pesquisa em rede, na rede e sobre a rede. E a rede não é um todo, não se dá a ver como todo, é a multiplicidade sem totalidade do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Tudo o que podemos fazer é caminhar por essa floresta, desbravar esses mares em frágeis naus, habitar esse circuito – como o oceano nos constitui e nos atravessa (DI FELICE; TORRES; YANAZE, 2012, p. 182). A pesquisa enquanto relato incompleto do flunar pelas paisagens do circuito é, entretanto, inteira.

Não por acaso, mas talvez na trilha das indicações feitas por McLuhan (1972) quanto às relações entre as culturas orais e as mídias elétricas (que dariam origem à mídia digital), descobri na pesquisa da capoeira e na pesquisa das redes as mais profundas similaridades. Certo dia, diante da sensação positivamente desconcertante que me acompanhou durante todo o percurso, registrei uma pequena reflexão em meu blog:

“Capoeira é infinita”, já diria um sábio mestre. “Tem começo, mas não tem fim”. Assim também é a rede. É infinita e não há quem possa enxergá-la inteira, todinha diante de si. Não pode porque não está na nossa frente, ao alcance da nossa mão,

mas sim ao lado, embaixo, em cima e atrás, ao nosso redor e dentro de nós, nos nossos ossos e nos fios de cabelo. É assim bem como a capoeira. E encontrando-se, essas duas coisas infinitas multiplicam-se em incontáveis caminhos. Todos eles se cruzam em milhares de pontos. Para saltar de um ao outro basta um clique, e quando você se dá conta já está num outro, e num outro ainda, seguindo as trilhas do hipertexto. É praticamente impossível manter-se em um só.¹

As correspondências entre a capoeira e a rede são muitas: a não linearidade do aprendizado da capoeira e da exploração das redes; a questão da imprevisibilidade, inerente às redes digitais e também cara à cultura da capoeira, que elaborou estratégias para assimilar e lidar com a instabilidade da vida e da realidade de escravos e homens pobres; a imprevisibilidade do próprio jogo da capoeira, brincadeira e perigo, diálogo criativo entre corpos em movimento. Por fim, durante o percurso da pesquisa, joguei com os atores-rede, em rodas nas suas paisagens digitais e nas minhas. Alguns deles vieram brincar na minha roda, chegando à minha casa a partir de hiperlinks que abri na mata para as suas paisagens.

A consequência da incompletude da pesquisa é que ela não permite tirar conclusões definitivas, apenas apontar caminhos para olhar as questões propostas, caminhos que podem ser aprofundados. Contudo, acredito que sua maior contribuição é contar as histórias invisíveis de alguns desses atores-rede, histórias de protagonismo cultural e do devir de uma cultura em transformação. O fenômeno da digitalização da capoeira deixa de ser apenas um fato técnico observável pelos praticantes que por ele são beneficiados, mas passa a ganhar a densidade de uma rede de narrativas, vontades, conexões e interações tecno-humanas.

A partir desses múltiplos relatos de imersão e habitar nas paisagens digitais do circuito, e de interação com seus atores-rede, procuraremos compreender os deslocamentos da capoeira pelos ambientes digitais, e entrever as suas transformações e devires a partir do habitar nessa mídia, compreendida como um novo ambiente de tecnopoiese cultural, conforme expusemos ao longo do trabalho. Para tanto, buscaremos organizar as conclusões a partir das perguntas iniciais da pesquisa:

1. Qual a relação entre a globalização da capoeira e sua presença no meio digital? Esses processos são intrínsecos? De que maneira a digitalização da capoeira contribuiu, em conjunto com a migração de praticantes, para a disseminação dessa cultura pelo mundo?
2. Uma vez neste ambiente midiático, quais são os processos de transformação dessa

1 Disponível em: <https://mestrado2010.wordpress.com/2012/04/17/do-hiperlink> [Acessado em 7 ago. 2012]. A frase citada é de mestre João Grande, e pode ser ouvida em um trecho do documentário “Mandinga em Manhathan”. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=536zfbwYJEo> [Acessado em 7 ago. 2012].

cultura, a partir da multiplicação dos “outros”, humanos e não-humanos, com os quais ela mantém diálogo? Como a capoeira se transforma, e de que maneiras isso é percebido e interpretado pelos próprios capoeiristas?

3. O que impulsiona esses atores à digitalização da capoeira?
4. Qual é o novo “chão” da capoeira enquanto cultura global e digital? A mídia digital é o novo local da cultura?

9.1. Globalização, glocalização e digitalização

No que toca à relação entre a digitalização da capoeira (seus deslocamentos pelo ciberespaço) e a sua globalização (seus deslocamentos pelo mundo) podemos afirmar com segurança que se tratam de processos absolutamente intrínsecos. Mas vamos além: os movimentos dos capoeiristas pelo globo no processo que descrevemos como “novas diásporas” sempre foram acompanhados pelos deslocamentos da capoeira pela mídia, antes mesmo do aparecimento da internet. Trata-se das mídias elétricas e eletrônicas, como o cinema, a TV e, pouco depois, os suportes que permitiam a circulação dessas imagens e sons pelo globo, como as fitas de vídeo (VHS), os CDs e os DVDs.

A lente que nos permite enxergar a íntima articulação entre esses deslocamentos é fornecido pela teoria dos fluxos disjuntivos de Appadurai (1996), que exploramos no percurso teórico deste trabalho. De acordo com essa abordagem, entendemos que o motor do processo de expansão-digitalização da capoeira reside no encontro entre duas dimensões desses fluxos globais em especial: as *ethnoscapes* – os fluxos migratórios dos capoeiristas – e as *mediascapes* – os fluxos de imagens e informações da capoeira pelos meios eletrônicos de massa e, desde a década de 1990, pelas redes digitais.

Um dos exemplos mais claros dessa articulação é o filme *Only the Strong*² (“Esporte Sangrento”), produzido em 1993 – alguns anos antes da popularização global da internet. Reservas à parte quanto à qualidade fílmica e à forma como retrata a capoeira, o filme representa um verdadeiro ponto de virada nos movimentos da capoeira pelo mundo, inspirando toda uma geração de jovens capoeiristas cujo primeiro contato com a cultura se deu pela circulação global de suas imagens. É o caso de Yassine Jilale e seus companheiros do grupo marroquino Capoeira Mogador, e também o de Andy Cientista, do site *Capoeira Science*: ambos tomaram contato com a capoeira por meio do filme e decidiram começar a

2 ESPORTE SANGRENTO (*Only the Strong*). Produção de Sheldon Lettich. EUA, Davis-Films e Freestone Pictures, 1993. (99 min): son., color.

praticar por si mesmos, muito antes que houvesse mestres ou grupos instalados nos locais onde viviam. A capoeira viajou nas imagens de *Only the Strong*, desembarcando em lugares do mundo onde ainda não havia chegado fisicamente, e criando entre os jovens uma demanda por aprendizado. Nesse caso, os fluxos das *mediascapes* podem ter provocado novos movimentos das *ethnoscapes*.

Nos relatos, também é possível perceber que muitos dos capoeiristas que tomam a iniciativa de construir e zelar por paisagens digitais da capoeira encontram-se geograficamente deslocados, habitando regiões do planeta bastante distantes de seu local de origem. Luciano Milani, editor do Portal Capoeira, mora em Portugal; mestre Jerônimo, pioneiro da Rod@ Virtual, está na Austrália; Yassine Jilale, do Capoeira Mogador, reside atualmente na Inglaterra.

Outros, embora não enfatizem o sentimento da distância ou já estejam de volta aos seus locais de origem, têm o deslocamento como um fator determinante nas suas histórias de vida: Teimosia, com suas múltiplas paisagens, Ricardo Cangaceiro, do Jogo de Mandinga, e Andy Cientista, do *Capoeira Science*.

Mesmo aqueles que permanecem próximos às suas origens também se mostram sensíveis aos movimentos da cultura pelo mundo: Itapuã (Abeiramar.tv) e Aurinha (Capoeira Social Clube) são cariocas e habitantes da cidade do Rio de Janeiro, e possuem fortes laços afetivos e institucionais tanto com a localidade quanto com seus mestres (respectivamente, mestre Nestor Capoeira e mestre Peixinho). Entretanto, ambos manifestam no projeto e no discurso de suas paisagens digitais uma aguçada percepção das dinâmicas globais da capoeira, e desenvolvem um trabalho ativo de inserção da cultura nas *mediascapes*.

Retomamos aqui as belas palavras de Luciano Milani que, tendo emigrado para uma terra onde ainda não havia sequer traços da presença da capoeira, afirmou que o Portal Capoeira nasceu “da necessidade de capoeirar”. Uma leitura sob a ótica da cultura-raiz arborescente poderia sugerir, a partir dessas palavras, que o processo de digitalização da capoeira, no caso dos atores geograficamente deslocados, é impulsionada pela necessidade de compensação da distância em relação ao ponto de origem, corroborando para uma visão concêntrica das dinâmicas culturais globais. Entretanto, optamos por uma ótica rizomática, sustentada, entre outros pilares, pelas *scapes* de Appadurai (1996, p. 41): não se trata meramente da distância da origem, e sim da necessidade – e da possibilidade concreta – de permanecer conectado ao universo da capoeira por meio das *mediascapes*, pois “os grupos se movem mas permanecem ligados uns aos outros por meio de sofisticadas capacidades midiáticas”. A diferença de interpretação, sutil porém fundamental, aguça o olhar para novas

formas de pertencimento, agência e relacionamento com a cultura, mais atópicas e multiformes, mas menos essencialistas e menos ancoradas na localidade.

Outra questão inevitavelmente se coloca quanto à relação entre *ethnoscapes* e *mediascapes* na expansão da capoeira pelo mundo: sendo fluxos intrínsecos porém disjuntivos, portanto interligados mas independentes, qual deles teve a precedência no desencadear dos processo?

Se por um lado podemos perceber que as *ethnoscapes* dos capoeiristas são pioneiras no tempo, por outro não podemos atribuir-lhes exclusivamente a regulação dos movimentos da capoeira pelo mundo, como podemos claramente observar no exemplo do filme “*Only the Strong*”. Alguns anos depois, os deslocamentos da capoeira pelos ambientes digitais foram construindo redes que se sobrepõem de maneira assimétrica às redes territoriais de capoeiristas, e por onde circulam as informações e o imaginário que provocam novos movimentos nas *ethnoscapes*. Atopicamente, essas redes digitais e territórios se entrelaçam e produzem padrões fractais para a disseminação da cultura, que se move rizomorficamente, multiplicidade sem totalidade, em constante mudança de natureza: nem o rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1996) nem a atopia (DI FELICE, 2009) distinguem entre o digital e o territorial. As dinâmicas da capoeira contemporânea podem ser entendidas como um rizoma que ramificou-se em bits pelo ciberespaço e brotou bulbos na terra de muitos além-mares.

O resultado disso não é a consolidação de uma capoeira global única e uniforme, mas sim de uma rede de bulbos locais e heterogêneos, interconectados e conscientes de seu pertencimento a essa multiplicidade comunicante. É o caráter marcadamente glocal da capoeira que se manifesta e se exacerba nos ambientes digitais reticulares da internet, e que pode ser lido tanto na multiplicação dos sites pulverizados de grupos transnacionais, quanto na própria vontade de superação dos limites do grupo em direção a uma capoeira hospitaleira e sem bandeiras, que orientou muitos dos atores da criação de suas paisagens digitais.

9.2. Transformações na pedagogia da capoeira

Como nos propusemos antes, entre todas as transformações vividas pela capoeira enquanto cultura glocal/digital, focaremos aquelas relativas às formas de reprodução cultural, ou seja, às formas de ensino e aprendizado da capoeira a partir da digitalização e da consequente multiplicação dos atores-rede que passam a integrar o amplo diálogo da cultura.

Um dado que imediatamente salta aos olhos em quase todos os relatos é a potência e a popularidade do vídeo como forma de expressão da capoeira. O surgimento do Youtube em

2005, oferecendo uma interface simples e prática para o compartilhamento online de vídeos, provocou em um arco de menos de um ano uma explosão de vídeos de capoeira na rede, tanto nativamente digitais, filmados com pequenas câmeras fotográficas-filmadoras portáteis que também começavam a se popularizar na época, quanto digitalizados, transpostos de outros suportes para a linguagem digital, a exemplo dos vídeos históricos compartilhados por Teimosia e outros atores.

Apesar de potencializada pela rede, a importância do vídeo para a capoeira não surge com ela, mas lhe é anterior. O vídeo já circulava – obviamente com velocidade e alcance muito mais limitados – em outros suportes, como as fitas de vídeo analógicas (VHS), popularizadas na década de 1980 e, pouco depois, os discos ópticos digitais DVD, que se tornaram o suporte predominante para vídeo em meados dos anos 2000. Esses elementos se fazem presentes em alguns relatos como o de Itapuã Beiramar, que afirma em sua entrevista ser “da geração VHS”, e o de Yassine Jilale, referindo-se aos seus primeiros contatos com a capoeira, a partir do filme *Only the Strong* e, posteriormente, por vídeo-aulas com movimentos, ambos em VHS.

A presença do vídeo na cultura da capoeira há pelo menos três décadas indica uma relação de longa data dos capoeiristas com esse formato, utilizado inclusive como forma de aprendizado. Isso pode, inclusive, explicar a migração extremamente rápida da capoeira para o vídeo digital em rede, no Youtube. A desvinculação entre circulação e suporte operada pela rede, e percebida de maneira sagaz por alguns dos atores com quem dialogamos, eleva o vídeo a outro patamar nas dinâmicas de reprodução cultural.

Ao longo do século XX, a forma predominante de aprendizado na cultura da capoeira se deslocou da vivência cotidiana junto aos mestres e às rodas de rua para o espaço das academias, das aulas sistematizadas e dos grupos, forma que, facilmente reproduzida em outros contextos, foi exportada, contribuindo para a expansão da capoeira pelo mundo. A multiplicação dos vídeos na rede, entretanto, parece sinalizar para o retorno de formas mais antigas de aprendizado³. “A capoeira se aprendia ‘de oitiva’, ou seja, sem método ou pedagogia. A oitiva constitui-se como um claro exemplo de como se dá a transmissão através da oralidade na capoeira, baseada na experiência e na observação” (ABIB, 2004, p. 178). Entretanto, esse aprendizado “de oitiva” não se dá somente nas rodas de rua, presencialmente,

3 Quanto a esse retorno das formas “primitivas” da cultura em um contexto elétrico, e agora digital, não podemos deixar de fazer referência ao pensamento de McLuhan (1972), que já postulava a relação quase natural entre a cultura elétrica/eletrônica e as culturas audiotácteis, cujo equilíbrio cognitivo se baseia primordialmente na oralidade. Essa discussão foi feita de modo mais aprofundado no capítulo 3 – “Culturas elétricas e globais”.

mas também em rodas na rede – rodas em rede do mundo todo, ubíquas, como aquelas postadas por Itapuã Beiramar, Teimosia e tantos outros capoeiristas. Glocais, essas rodas se dão entre corpos que, jogando sobre o chão de um lugar qualquer, atualizam e perpetuam os saberes dos quais se fizeram guardiães. Contudo, esses “chãos” e esses corpos digitalizados explodem os limites da localidade e a finitude dos corpos, constituindo um oceano de saberes da capoeira no ciberespaço, ao mesmo tempo encarnado e desterritorializado, transcendente e imanente, disseminado e personificado.

No aprendizado contemporâneo da capoeira, as paisagens físicas e digitais encontram-se cada vez mais entrelaçadas em uma amálgama que passa a ditar as dinâmicas da reprodução cultural. Percebo isso também na vivência cotidiana junto ao meu próprio grupo: cada vez mais, os ambientes digitais são espaços legítimos e essenciais de aprendizado, entrelaçando-se com o espaço presencial dos treinos e rodas. Em um treino corriqueiro da Projete Liberdade Capoeira alguns meses atrás, discutindo o aprendizado da musicalidade na capoeira, o professor Vinícius Heine ressaltou a importância da postura ativa do aluno em seu próprio aprendizado: o aluno precisa se interessar, pesquisar, correr atrás, ir além do espaço institucionalizado da aula. “Antigamente não tinha esse negócio de aula de instrumento não”⁴, afirmou Vinícius na ocasião.

O aprendiz contemporâneo deve procurar seus espaços de aprendizado nas rodas das ruas e das redes e interagir com seus pares, como nas formas primordiais de reprodução da cultura da capoeira. No entanto, no contexto digital essa forma é reelaborada: não se trata agora só de oitiva – uma vez que essa palavra está bastante atrelada à audição – mas também de “falativa”. O fazer e o transmitir da cultura hoje envolvem um intenso pensar junto aos pares, em que o diálogo e a discussão são tão importantes quanto a observação. Também essa dimensão emerge com força no digital, tanto pelos novos desafios enfrentados pelas culturas globais desterritorializadas quanto à sua reprodução (APPADURAI, 1996), quanto pela potência de voz que os indivíduos descobrem na rede: a liberação do polo da emissão (LE MOS, 2002) e a multiplicação das vozes (VATTIMO, 1992), pilares da cultura digital, acabam se tornando vetores de transformação também na cultura da capoeira – os capoeiristas descobrem sua voz na cultura, independentemente e para além de seu pertencimento a grupos e mestres. Esse dado surge de forma intensa nas experiências de Teimosia (especialmente no que se refere à comunidade Mestre Pastinha no Orkut), de Luciano Milani, de Aurinha e de

4 Essas questões foram originalmente discutidas no *post* “Sobre formas e lugares de aprendizado”, publicado em meu blog em 28 de junho de 2012. Disponível em: <http://mestrado2010.wordpress.com/2012/06/28/sobre-formas-e-lugares-de-aprendizado> [Acessado em 29 jul. 2012]

Ricardo Cangaceiro.

9.3. O que impulsiona a digitalização

Todas as paisagens digitais que analisamos são fruto do esforço e contribuição voluntários dos capoeiristas que as criaram e as mantêm, ainda que mobilizando para isso todas as suas habilidades profissionais⁵. Mais do que um *hobby*, essas paisagens rapidamente ocupam um espaço privilegiado em suas vidas, tornando-se uma verdadeira missão e transformando de maneira mais ou menos intensa o seu cotidiano como capoeiristas e como profissionais de variadas áreas. O que impulsiona esses atores a empenhar tempo, energia e até dinheiro no intenso trabalho de digitalização da capoeira?

Para começar a responder a essa pergunta, recuperaremos um elemento que perpassa alguns dos relatos: mestre Decanio, que descobrimos ser praticamente um patrono da digitalização da capoeira, apesar do *gap* geracional com relação àqueles que têm levado a cabo esse processo hoje em dia. Falecido em fevereiro deste ano com 89 anos, Decanio é o ponto nodal e ao mesmo tempo a fagulha inicial das paisagens digitais de Teimosia e de Luciano Milani.

A consciência de mestre Decanio quanto à importância e as potencialidades da digitalização da cultura é impressionante. Ele foi um de seus pioneiros, criando o site Capoeira da Bahia na década de 1990, onde colocou boa parte de seu acervo pessoal e de seus saberes sobre a capoeira. Decanio enxergava na digitalização uma possibilidade de perpetuar seus saberes para além da finitude de seu corpo.

Não era apenas a consciência da morte que movia Decanio a transcrever seus saberes, mas também a responsabilidade de transmissão da sua linhagem cultural, de acordo com a concepção de André Lemos e Pierre Lévy:

Uma linhagem cultural (língua, religião, disciplina de conhecimento, arte etc) é essencialmente uma máquina de fabricar sentido. Não uma coleção de significações já prontas, mas um processo gerador de sentido, tanto na história da humanidade quanto na nossa vida pessoal. (...) O homem das linhagens se coloca como tarefa compreender todo o potencial pessoal e social cujas linhagens são portadoras e de

5 Isso fica bastante claro em quase todos os relatos: Luciano Milani é formado em comunicação e trabalha com tecnologia da informação (TI); Teimosia é formado e profissional também da área de TI; Itapuã Beiramar é fisioterapeuta e videomaker; Aurinha é designer gráfica; Ricardo Cangaceiro é antropólogo e seus colaboradores no Jogo de Mandinga são técnicos em comunicação e imagem. O caso de Andy Cientista, do *Capoeira Science*, é ainda mais digno de nota, pois ele trabalha hoje com SEO (*Search Engine Optimization*, ou Otimização de Mecanismos de Busca) graças às competências adquiridas na experiência com o *Capoeira Science*.

atualizar esse potencial. (...) Acolher a chama da cultura – luz de sentido e calor para a comunidade – na sua própria vida e transmiti-la cuidadosamente, de preferência mais brilhante na direção das gerações do futuro. (LÉVY; LEMOS, 2010, p. 215)

Distinguindo entre as linhagens de nascimento e as linhagens de escolha, os autores procuram descrever as relações de pertencimento e identidade contemporâneas a partir do “homem das linhagens” – aquele que pode escolher a linhagem cultural que transmitirá, podendo ser ou não sua linhagem “nativa”. “Vivemos, de fato, na intersecção de várias linhas de transmissão cultural” (Id., *ibid.*, p. 210). De certa forma, essa formulação se aplica de maneira bastante adequada à capoeira, transmitida como linhagem de escolha por milhares de pessoas que não possuem uma relação de pertencimento original à cultura.

Para o homem das linhagens, como Decanio e os outros atores-rede das paisagens digitais analisadas nessa pesquisa, a continuidade da linhagem torna-se uma questão de responsabilidade. “O fator decisivo da sobrevivência das linhagens reside na sua capacidade em alimentar a produção de sentido e a suscitar, naqueles que experimentaram essa máquina de fabricar sentido, o desejo de a transmitir”. (Id., *ibid.*, p. 215) Sob essa ótica, Mestre Decanio teve sucesso em seu intento: além de alimentar as novas gerações de capoeiristas com os seus saberes, permitindo o seu compartilhamento e constante atualização em uma rede viva, ele conseguiu inspirar alguns capoeiristas com o mesmo senso de responsabilidade e o desejo de transmitir sua linhagem cultural.

Ao ler o relato sobre suas paisagens digitais, Teimosia – um dos capoeiristas profundamente inspirados por Decanio – lembrou uma conversa que teve com o mestre: “(...) eu perguntei como é que ele achava tempo para escrever tanto. Ele respondeu que ‘tinha que registrar tudo antes que a morte apagasse a memória’”.⁶ Embora Teimosia provavelmente se refira aos inúmeros artigos escritos pelo mestre, aqui tentaremos interpretar a palavra “escrever” num sentido mais amplo, emprestado de Yochai Benkler (2006). Conceituando a cultura na era da informação em rede como “*common knowledge*” [conhecimento em comum] resultante das conversações daqueles que a habitam, o autor procura destacar seu caráter cada vez mais transparente e participativo nas redes digitais.

It makes the process of cultural production more participatory, in the sense that more of those who live within a culture can actively participate in its creation. (Id., *ibid.*, p. 275) (...) In this context, the emergence of a substantial sector of nonmarket production, and of peer production, or the emergence of individuals acting

6 Teimosia, assim como os outros atores, teve acesso ao texto escrito sobre suas paisagens digitais, e pôde fazer correções e adendos. O trecho em questão foi retirado do e-mail com suas observações sobre o texto.

cooperatively as a major new source of defining widely transmissible statements and conversations about the meaning of the culture we share, makes culture substantially more transparent and available for reflection, and therefore for revision. (Id., *ibid.*, p. 293)⁷

Apoiando-se no exemplo da Wikipedia⁸, Benkler (*Ibid.*, p. 294) utiliza o conceito de “*writability*” para se referir à capacidade de participação dos indivíduos no “escrever” de sua própria cultura, capacidade esta potencializada pela mídia digital. Esse escrever não deve ser diretamente associado, entretanto, à linguagem escrita, mas, num sentido amplo, refere-se provavelmente a um “transcrever” hipermidiático ou multimodal – em palavras, imagens e sons – que move os deslocamentos da capoeira por diferentes ambientes midiáticos, incluindo o digital. É nessa tarefa que mestre Decanio e toda uma nova geração de capoeiristas, inspirados ou não por ele, encontra-se empenhada, transcrevendo a cultura de maneira multiforme para os ambientes digitais, e provavelmente alterando com isso seu “código fonte” no processo, uma vez que, nunca externa aos ambientes midiáticos, a cultura se transforma nos deslocamentos entre eles.

Certo dia, durante a imersão nas paisagens do Jogo de Mandinga, encontrei um artigo escrito pelo contra-mestre Pererê⁹, publicado originalmente na revista *Planet Capoeira*¹⁰ em janeiro de 2001, traduzido por Teimosia e replicado em seu blog, Campo de Mandinga. Intitulado “Como a América vai transformar a Capoeira”, o artigo discorre sobre as disputas mercadológicas entre os mestres nos EUA e sobre o papel deles no futuro da capoeira, já em avançado estágio de “apropriação” pelos norte-americanos.

Eu acredito piamente que a capoeira de ambos os estilos, tradicional e contemporânea (ou derivações de ambos) está aqui para ficar. Por quê ? Porquê os americanos amam a capoeira. (...) Você pode encontrar garotos nas praças do centro de Seattle jogando capoeira tanto quanto dançando *break*, e eu sei que eles nunca tiveram uma aula com um instrutor de capoeira. Eles “pegaram” no ar, da TV, de assistir um amigo ou seus irmãos mais velhos que visitaram São Francisco e que estudaram capoeira cinco anos atrás e ainda sabem alguns movimentos. (...) Eles não sentem a cultura afro-brasileira e a história que os mestres da capoeira prezam e mantêm nem sentem falta da conexão com ela. (...) Acredito que isso é um sinal

7 Tradução livre: “Isso torna o processo de produção cultural mais participativo, no sentido que mais daqueles que vivem dentro de uma cultura podem participar ativamente da sua criação. (...) Nesse contexto, o surgimento de um setor substancial da produção não-mercadoológica e de produção entre pares, ou a emergência de indivíduos agindo cooperativamente como uma nova fonte importante na definição de declarações amplamente transmissíveis e conversas sobre o significado da cultura que partilhamos, torna a cultura substancialmente mais transparente e disponível para a reflexão e, portanto, para a revisão.”

8 http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page [Acessado em 30 jul. 2012].

9 O contra-mestre Pererê (Eric Johnson) é graduado pelo Mestre Nô, e mantém em Seattle uma filial do Grupo de Capoeira Angola Palmares. Fonte: <http://www.jogodemandinga.com/?p=803> [Acessado em 30 jul. 2012].

10 <http://www.planetcapoeira.com> – temporariamente em reformulação [Acessado em 30 jul. 2012].

muito claro: se os mestres brasileiros falham em passar tudo de sua arte para seus estudantes estrangeiros e não formam pessoas de nível elevado na capoeira (em uma tentativa de manter o controle sobre ela) isso não vai deter esses gringos de forma alguma. Esses não-brasileiros vão simplesmente criar por si mesmos o que não entendem ou não sabem. Vão tomar a capoeira para si, e já é muito tarde para controlar a situação. A única coisa que os brasileiros podem fazer agora é colocar a si mesmos em uma posição de “resguardo”, um lugar de apoio e, esperançosamente, de influência para o cenário da comunidade norte-americana de capoeira. Se os brasileiros que estão na vanguarda da comunidade norte-americana de capoeira falharem em fazer isso, continuando a trazer jovens instrutores brasileiros (e a adicioná-los ao sistema de associações de capoeira norte-americanas controladas por brasileiros) ao invés de criarem uma nova geração de instrutores a partir dos seus próprios alunos gringos, eles vão efetivamente perder o controle de sua amada arte aqui nos EUA e nos demais lugares.¹¹

Apesar do tom ambíguo de seu texto, o contra-mestre norte-americano – representante de uma geração de capoeiristas fruto das novas diásporas – procura alertar que a expansão da capoeira já não pode ser controlada simplesmente por meio da restrição aos saberes da cultura por parte dos mestres brasileiros, que já não são os únicos envolvidos na transmissão dessa linhagem. Muito pelo contrário, a questão aqui já não é mais de controle, e sim de tutela: a continuidade da linhagem cultural, como os mestres gostariam de transmiti-la, depende não da restrição, mas do compartilhamento dos saberes da capoeira, bem como do acolhimento do estrangeiro entre os elos de sua cadeia de transmissão, ao invés de sua marginalização.

A responsabilidade da tutela, sentida por aqueles que tomaram para si a missão de transmitir sua linhagem cultural, é de certa forma um imperativo que guia muitos dos atores na digitalização da capoeira. Dessa maneira, Itapuã Beiramar alerta para a necessidade de despertar o interesse dos mais jovens pela capoeira, por meio do vídeo; Teimosia defende o livre compartilhamento e o livre acesso às informações, além de ter atuado por muito tempo nas comunidades de capoeiristas estrangeiros como tradutor de músicas e de termos; Luciano Milani e Ricardo Cangaceiro empenham-se em estimular a discussão das questões cada vez mais complexas de uma capoeira mundialmente difundida.

Com suas paisagens digitais interconectadas, eles estão construindo redes cada vez mais densas e capilarizadas por onde circula livre, vivo e ubíquo o saber da cultura, como um oceano que banha os locais mais longínquos onde a capoeira tenha chegado, conectando localidades distantes em uma rede viva e comunicante. Nesse sentido, o deslocamento da capoeira pelo digital revela-se um processo de duas vias: por um lado, a digitalização pode catalisar a transformação da cultura, por acelerar a sua circulação pelo globo e multiplicar os atores e as alteridades envolvidos no diálogo; por outro, age como um retardante dessas

11 O texto replicado e traduzido por Teimosia pode ser visualizado em: <http://www.jogodemandinga.com/?p=803&lang=pt> [Acessado em 30 jul. 2012].

mudanças e como um fator de coesão cultural, uma vez que cria uma rede de conexões entre as glocalidades imersas no ciberespaço e lhes garante o acesso ao mesmo oceano de memória e saberes.

Por fim, a vontade de colaborar e de contribuir para a comunidade global da capoeira, dedicando voluntariamente tempo e energia e tendo como principal motivação a paixão pela capoeiragem, aproxima a capoeira das redes de uma cultura digital fundamentada na ética hacker (HIMANEN, 2003) – uma amálgama inusitada que potencializa os traços colaborativos da capoeira. O *Jargon File*¹² define o hacker como “uma pessoa que gosta de explorar os detalhes de sistemas programados e estender suas capacidades, ao contrário da maioria dos usuários, que prefere aprender apenas o mínimo necessário”¹³. Movidos pela paixão compartilhada e pelo reconhecimento de seus pares, os atores da digitalização da capoeira deixam de ser apenas praticantes e atuam analogamente como *hackers* da cultura: estudam seu “código” e trabalham colaborativamente para melhorá-lo, contribuindo para a construção de uma cultura “*open source*”. Dessa maneira, acabam se tornando referências da capoeira para a comunidade em rede, independentemente de seu pertencimento ou sua posição nas hierarquias dos grupos. O melhor exemplo desse fenômeno está na trajetória de Teimosia: sempre de maneira colaborativa e voluntária, ele “hackeou” a história da capoeira, as árvores genealógicas de mestres e discípulos, os significados e os termos, e engajou-se na discussão sobre a cultura em diversas comunidades.

9.4. O local digital da cultura

A última pergunta que nos propusemos nesta pesquisa é também a mais geral e a mais central: qual é o novo chão da capoeira enquanto cultura global e digital? A mídia digital é o novo local da cultura? Evocamos aqui a conceituação de “local da cultura” proposta por Homi Bhabha, um dos expoentes dos estudos culturais pós-coloniais. Para Bhabha, o fazer da cultura contemporânea reside em seus processos de diferença e de tradução, e portanto o local da cultura está no meio, entre, no interstício: “(...) as fronteiras da existência insurgente e intersticial da cultura” (BHABHA, 1998, p. 41).

Diante da densidade da discussão feita pelo autor em sua obra, reconhecemos que seria necessário maior aprofundamento em determinadas questões para que pudéssemos responder

12 O *Jargon File* é um glossário do jargão hacker e de programação de computadores, iniciado em 1975. Ver mais em: http://en.wikipedia.org/wiki/Jargon_File [Acessado em 30 jul. 2012].

13 Ver: http://en.wikipedia.org/wiki/Hacker_%28programmer_subculture%29 [Acessado em 30 jul. 2012].

com precisão a essa pergunta. Deveríamos mergulhar nas questões dos encontros interculturais, das traduções, hibridismos e negociações. Porém, nada disso seria possível sem uma primeira aproximação, um estudo exploratório do fenômeno de digitalização da capoeira e uma tentativa de esboçar alguns traços dessa capoeira digital, interconectada e hipermidiática que encontramos nos ambientes digitais.

Entretanto, tentaremos a partir do percurso realizado responder de maneira mais abrangente a essa questão, partindo da ideia do novo “chão” dessa cultura que hoje (talvez sempre?) habita um oceano. O chão é uma entidade cara à capoeira, uma vez que representa o contato com os ancestrais e o local onde se desenrola o ritual da roda. Embora evoque fortemente a ideia de localidade, esse chão sempre foi um chão diaspórico, movediço, instável, o chão de uma terra estranha e de uma realidade hostil onde os escravos tiveram que encontrar os meios para inventar-se uma nova cultura.

Lemos e Lévy (2010, p. 215) afirmam que a transmissão da linhagem cultural depende da sua “recolocação em jogo permanente”, e atrevemo-nos a dizer que o novo chão para jogar a capoeira está no digital. Os atores-rede das paisagens digitais analisadas manifestam a consciência clara de que a transmissão da linhagem cultural da capoeira e a sua vitalidade – o seu “recolocar-se em jogo” – passa necessariamente pela sua digitalização. Existe um trabalho ativo, por parte de atores de dentro e fora da cultura, de transcrição da capoeira para as diferentes mídias que, pouco a pouco, vão se tornando os ambientes-chave da produção e reprodução cultural. Os deslocamentos midiáticos são tão importantes quanto os geográficos para a disseminação e reprodução da cultura, e hoje os capoeiristas percebem o digital como um terreno privilegiado a desbravar. Sob esse ponto de vista, o digital e seus devires é o novo local da cultura.

Os deslocamentos midiáticos acontecem também de acordo com a disponibilidade – ou melhor, a agência – da tecnologia. Entretanto, mais que sucessivos, eles são simultâneos e se retroalimentam, em vez de se anular. Dessa maneira, a oralidade continua desempenhando um papel essencial na capoeira, e ela continua sendo transcrita para a linguagem escrita e audiovisual. A mídia digital absorve todos esses movimentos – com sua capacidade de tradução de qualquer linguagem para o código binário – e ao mesmo tempo os intensifica: a produção de filmes, imagens e textos sobre a capoeira não diminuiu, mas aumentou consideravelmente a partir de seus deslocamentos pelo digital. Podemos dizer que a capoeira hoje habita um espaço entre-mídias, hipermídia, mesclando não só idiomas, mas também formas de expressão.

É possível identificar outros interstícios que definem o local digital da capoeira. Em

primeiro lugar, o interstício entre territórios e interfaces, intrinsecamente entrelaçados, fazendo do habitar da capoeira um habitar atópico (DI FELICE, 2009). Nesse local atópico, estranho, fora do lugar (especialmente se consideramos de maneira estrita o significado de lugar), multiplicam-se também outros processos de negociação e instauram-se novos diálogos, não só entre os capoeiristas dispersos pelo mundo, mas também entre uma infinidade de elementos não-humanos que se colocam também como atores-rede da digitalização.

Procurando seguir os conceitos propostos por Bruno Latour – a antropologia simétrica e o ator-rede – contamos as histórias dos deslocamentos da capoeira pelos ambientes digitais, organizando-as pela lógica dos habitantes humanos no circuito (os capoeiristas com quem dialogamos), mas também tentando dar voz aos elementos não-humanos que, em múltiplas interações com os primeiros, compõem os coletivos e as agências reticulares que Latour denomina atores-rede. Quais são os elementos, humanos e não-humanos, que interagindo põem em movimento o processo de digitalização da capoeira?

São aviões, fibras óticas, cabos submarinos, ondas eletromagnéticas, capoeiristas, oceanos, espíritos de antigos mestres, computadores pessoais, celulares, câmeras, *tablets*, servidores, roteadores, provedores de Internet, códigos binários, linguagens de programação, interfaces gráficas, indexações, robôs, motores de busca, bits por segundo, sistemas gerenciadores de conteúdos, CDs, DVDs, VHSs, *scanners*, placas de vídeo, vídeos cassetes, softwares de edição de imagens, softwares de comunicação, dólares, euros, reais, roupas, berimbaus, atabaques, cordões, cidades, calçadas, academias, terreiros, praças, beira-mares e toda uma fauna variadíssima de serviços, plataformas e interfaces disponíveis gratuitamente na Web.

A roda está em rede e na rede, digital e cheia de axé. Nos instrumentos, estão Milani, Teimosia, Aurinha, Cangaceiro, Jerônimo, Itapuã, Yassine, Andy ou qualquer capoeira que saiba tirar bom som de uma interface. O chão sob os seus pés é um oceano de bits que envolve o mundo inteiro. O coro canta forte ao som de muitos sotaques. Os atabaques marcam o ritmo e fazem arrepiar a pele elétrica da aldeia global.

Abaixado ao pé do berimbau, o capoeirista se benze. Ele sabe que o jogo que vai começar não é mais só entre ele o camarada à sua frente. O seu corpo de carne e bits carrega a promessa de continuidade da linhagem cultural que ele escolheu. Ele vai jogar com todos esses elementos humanos e não-humanos, jogar na rede e com a rede, num diálogo harmonioso entre corpos e informações. E se ele fizer o axé vibrar por todo o rizoma, haverá mais redes e mais rodas onde ele, e todos que venham depois, possam vadear.

Referências bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Salvador: Edufba, 2005.

ABREU, Frede; CASTRO, Maurício. *Encontros – Capoeira*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Um mar da cor da terra: raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta Editora, 2000. p. 227 a 244.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

BAIRON, Sérgio. “Os movimentos da estética: o cinema de Dziga Vertov como reflexão à Hipermídia”. *RUA – Revista Universitária do Audiovisual*, São Carlos: set/ 2008. Disponível online: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=613> [Acessado em 7 ago. 2012].

BARAN, Paul. *On distributed Communications: 1. Introduction to distributed communication networks*. The Rand Corporation: Santa Monica, 1964.

BARBERO, Jesús Martín. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BARBOUR, Julian. *La fine del Tempo: la rivoluzione fisica prossima ventura*. Torino: Einaudi, 2003.

BATESON, Gregory. *Mente e natureza: a unidade necessária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENKLER, Yochai. *The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006. Disponível em: http://cyber.law.harvard.edu/wealth_of_networks/Main_Page#Read_the_book [Acessado em 6 ago. 2012].

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

BOYD, danah. “Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life”. *MacArthur Foundation Series on Digital Learning – Youth, Identity, and Digital Media Volume* (ed. David Buckingham). Cambridge, MA: MIT Press, 2007.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BUCCI, Eugênio. “Álbum de família: meu pai, meus irmãos e o tempo”. In MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Oito vezes fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BUCCI, Eugenio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CAMPOS, Hélio José Bastos Carneiro de. *Capoeira regional : a escola de Mestre Bimba* [tese de doutorado]. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, 2006. Disponível em: http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/35711772.html [Acessado em: 7 ago. 2012].

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CAPOEIRA, Nestor. “A capoeira na globalização”. Site *Revista de História*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/a-capoeira-na-globalizacao> [Acessado em 5 ago. 2012].

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede. Volume I – A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York* [tese de doutorado]. São Paulo: FFLCH-USP, 2007.

CLIFFORD, James. *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 110 a 130.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DE KERCKHOVE, Derrick. *A pele da cultura: investigando a nova realidade eletrônica*. São Paulo: Annablume, 2009.

_____. “Dalla Democrazia alla Ciberdemocrazia”. In: *Dopo la democrazia? Il potere e la sfera pubblica nell’epoca delle reti*. Milano: Apogeo, 2006.

DI CORINTO, Arturo; TOZZI, Tommaso. *Hackivism: la libertà nelle maglie della rete*. Roma: Manifestolibri, 2002.

DI FELICE, Massimo. *Paisagens Pós-Urbanas: o fim da experiência urbana e as formas*

comunicativas do habitar. São Paulo: Ed. Annablume, 2009.

DI FELICE, Massimo; TORRES, Julliana C.; YANAZE, Leandro K. H. *Redes digitais e sustentabilidade: as interações com o meio ambiente na era da informação*. [Coleção ATOPOS - Série Ecosofia]. São Paulo: Annablume, 2012.

DI FRAIA, Guido (a cura di). *Blog-Grafie: Identità narrative in rete*. Milano: Guerrini e Associati, 2007.

FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos; SOARES, Carlos Eugênio Líbano; ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. *Cidades Negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naif, 2007

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de Pesquisa para Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIBSON, William. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 1984.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

HEIDEGGER, M. “Construir, habitar, pensar”. In: *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

HELLER, Michael A.; EISENBERG, Rebecca S. “Can Patents Deter Innovation? The Anticommons in Biomedical Research”. *Science*, 1 May 1998, Vol. 280 no. 5364, pp. 698-701. Disponível em: <http://www.sciencemag.org/content/280/5364/698.long> [Acessado em: 4 ago. 2012].

HIMANEN, Pekka. *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Barcelona: Destino, 2003.

HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. London: Sage, 2000.

HODKINSON, Paul. "‘Insider research’ in the study of youth cultures". *Journal of Youth Studies*, v. 18, 2005. pp. 131-149.

KOZINETS, Robert V. *Netnography: doing ethnographic research online*. London: Sage, 2010.

LANDOW, George. *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia*. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MARCONE, Anna. "Le nuove tendenze dell’antropologia culturale". *La Critica Sociologica*, Roma, n. 124, 1998.

MARTINS, Rosana. "Zumzumzum, hoje tem capoeira, eu vou: processos de identidade e representações no intercâmbio transnacional da capoeira fora do Brasil". *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, ano 7, vol. 12. Disponível online: <http://alaic.net/revistaalaic/index.php/alaic/article/view/180> [Acessado em 14 jul. 2012].

MARCHESI, Mariana de Toledo. *Rumo à Sociedade Transparente: transformações da esfera pública e da democracia na Era da Rede* [Trabalho de Conclusão de Curso]. São Paulo: ECA-USP, 2008. Disponível em: http://stoa.usp.br/ecaberta/files/1/7653/TCC_Mariana_Marchesi.pdf [Acessado em 04 ago. 2012].

MARCHESI, Mariana de Toledo. “RESENHA: Ambiente, mídia e técnica: um passeio pelas paisagens pós-urbanas de Massimo Di Felice”. *Rumores* (USP), v. 8, p. 18-24, 2010.

MARCHESI, Mariana de Toledo. “O corpo aberto da cultura: resistência e hibridação no filme Besouro”. In: *Anais do VII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT)* [CD-ROM]. Salvador (BA): ENECULT, 2011.

MARCHESINI, Roberto. “Contra a pureza essencialista, rumo a novos modelos de existência”. In: *Pós-humanismo: as relações entre o humano e a técnica na época das redes*. São Caetano do Sul: Difusão Editora, 2010.

MATORY, J.L. *Black Atlantic Religion: tradition, transnationalism and matriarchy in the afro-brazilian Candomblé*. Princeton: Princeton University Press, 2005. pp. 267-293.

_____. “Jeje: repensando nações e transnacionalismo”. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 1, p. 57-80, 1999.

MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

MCLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Editora Nacional; Editora da USP, 1972.

_____. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

MEYROWITZ, Joshua. *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford University Press, 1985.

MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

NASCIMENTO, Ricardo. “Fabricando uma estética da capoeira: uma visão do documentário Fly Away Beetle”. *Portal Capoeira*, 31/08/2011. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/Publicacoes-e-Artigos/fabricando-uma-estetica-da-capoeirauma-visao-do-documentario-fly-away-beetle> [Acessado em 7 ago. 2012].

ROBERTSON, Roland. *Globalização: teoria social e cultura global*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS DA SILVA, Jerônimo. *Capoeir@ Internet*. Sydney: Jerônimo Capoeira, 1999.

SERRES, Michel. *Filosofia Mestiça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SHEA, Virginia. *Netiquette*. San Francisco: Albion Books, 1997. Disponível em: <http://www.albion.com/netiquette/book/index.html> [Acessado em 31 jul. 2012].

SILVA, Eusébio Lobo da. *O corpo na capoeira. Breve Panorama: estórias e história da capoeira, vol II*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA, Gladson de Oliveira; HEINE, Vinicius. *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania*. São Paulo: Ed. Phorte, 2008.

SILVA, Vagner Gonçalves da. “Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira”. *Debates do NER*, Porto Alegre, Ano 9, N. 13, p. 97-113, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/da/vagner/artefro.pdf> [Acessado em 20 jan. 2012].

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Capoeira escrava e outras tradições rebeldes do Rio de Janeiro do séc. XIX*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999, 2 ed.

VASSALLO, Simone Pondé. “As novas versões da África no Brasil: a busca das 'tradições africanas' e as relações entre capoeira e candomblé”. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, vol. 1, p. 161-186, 2006.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *A Sociedade Transparente*. Tradução de Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

VENTURINI, Tommaso. "Piccola introduzione alla cartografia delle controversie". *Etnografia e ricerca qualitativa*, vol. 3, 2008. Disponível em: http://www.tommasoventurini.it/web/uploads/tommaso_venturini/Introduzione_Cartografia_Controversie.pdf [Acessado em 7 ago. 2012].

VERTOVEC, Steven. “Conceiving and Researching transnationalism”. *Ethnic and Racial Studies*, vol. 22, n. 2, p. 447- 462, 1999.

WHITE, D. M. “The Gatekeeper: a case study in the selection of news”. *Journalism Quaterly*, vol. 27, n. 4, 1950. p. 382-394.

WOLF, Mauro. *Teorias das Comunicações de Massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Sites consultados

Abeiramar.tv – <http://www.aberamar.tv>

A roda em rede: a capoeira em ambientes digitais – <http://mestrado2010.wordpress.com>

Projete Liberdade Capoeira – <http://projeteliberdadecapoeira.com.br>

Campo de Mandinga – <https://sites.google.com/site/campodemandinga>

Canal de Teimosia no Youtube – <http://www.youtube.com/user/teimosia>

Capoeira Mogador – <http://www.youtube.com/user/TheCapoeiraMogador>

Capoeira Science – <http://www.capoeirascience.com>

Capoeira Social Clube – <http://voltadomundo.com/capoeira>

Comunidade Mestre Pastinha no Orkut – <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=97949>

Jogo de Mandinga – <http://www.jogodemandinga.com>

Mestre Jeronimo – <http://www.geocities.ws/jeronimocapoeira>

Portal Capoeira – <http://www.portalcapoeira.com>

Referências cinematográficas

BARRAVENTO. Produção de Glauber Rocha. Brasil, Iglu Filmes, 1961. 1 DVD (78 min): NTSC, son., preto e branco.

BESOURO. Produção de João Daniel Tikhomiroff. Brasil, Mixer e Buena Vista International, 2009. 1 DVD (94 min): NTSC, son., color.

CAPOEIRA - O FIO DA NAVALHA. Produção de ESPN Brasil. Brasil, 2003. (70 min): son, color.

CORDÃO DE OURO. Produção de Antonio Carlos Fontoura. Brasil, Canto Claro Produções Artísticas, 1977. (73 min): son., color.

DANÇA DE GUERRA. Produção de Jair Moura. Brasil, 1954. (8 min), son., preto e branco.

ESPORTE SANGRENTO (Only the Strong). Produção de Sheldon Lettich. EUA, Davis-Films e Freestone Pictures, 1993. 1 DVD (99 min): NTSC, son., color.

MESTRE BIMBA, A CAPOEIRA ILUMINADA. Produção de Luis Fernando Goulart. Brasil, Lumen Produções e Riofilme, 2005. (78 min): son., color.

MESTRE LEOPOLDINA, A FINA FLOR DA MALANDRAGEM. Produção de Jorge Itapuã Beiramar e Rose La Creta. Brasil, 2005. (55 min): son, color.

O CLÃ DAS ADAGAS VOADORAS. Produção de Zhang Yimou. China, Beijing New Picture Film Co. e Sony Pictures Classics, 2004. 1 DVD (119 min): NTSC, son., color.

O GRANDE DRAGÃO BRANCO (Bloodsport). Produção de Newt Arnold. EUA, Cannon International, 1988. (92 min): son., color.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Produção de Anselmo Duarte. Brasil, Cinedistri, 1962. 1

DVD (98 min): NTSC, son., preto e branco.

O TIGRE E O DRAGÃO. Produção de Ang Lee. Taiwan, Columbia Pictures Film Production Asia e Sony Pictures Classics, 2000. 1 DVD (120 min): NTSC, son., color.

O VELHO CAPOEIRISTA. Produção de Pedro Abib. Brasil, 1993. (18 min): son, color.

PASTINHA! UMA VIDA PELA CAPOEIRA. Produção de Antônio Carlos Muricy. Brasil, Taquari Produções Artísticas e Culturais Ltda, 1998. (52 min): son., color.

TENDA DOS MILAGRES. Produção de Nelson Pereira dos Santos. Brasil, Regina Filmes, 1977. (132 min): son., color.

VADIÇÃO. Produção de Alexandre Robatto Filho. Brasil, 1954. (8 min): son., preto e branco.

VEJA O BRASIL. Produção de Alceu Maynardi. Brasil, 1952. (5 min): son., preto e branco.

Anexos 1 e 2. Pinturas e gravuras sobre capoeira

Ilustração 1: Rugendas, "Jogar Capoeira " ou "Dança de Guerra" (1835). Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rugendasroda.jpg>

Ilustração 2: Earle, "Negros lutando" (1824). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:CapoeiraEarle.JPG>

Ilustração 3: Rugendas, "São Salvador" (1835). Disponível em: <http://bibliotecadacapoeira.blogspot.com.br/2011/05/colecao-brasiliana-itau.html>

Ilustração 4: Debret, "Tocador de Urucungo" (1826). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Debretberimbau.jpg>

Anexo 3. Conversa com Hadji Wadie - Capoeira Mogador

Realizada via Facebook (mensagens) entre 3 de fevereiro e 8 de março de 2012.

3 de Fevereiro

Mariana Marchesi

Hi Hadji! How are you?

I found your profile on the Capoeira Mogador's group on Facebook. I'm a brazilian researcher and I'm studying the influence of the Web on the capoeira culture.

The experience of Capoeira Mogador sounds very interesting, and I would really like to know more about it. As you are one of the admins of the page, I thought I should ask you about it. Can you help me?

Thanks for your attention!

3 de Março

Hadji Wadie

Yes sure. What do you need exactly ?

8 de Março

Mariana Marchesi

Hey! Thanks for answering. I wanna know more about the groups story, so I'm gonna ask you a few questions if that's ok.

So let's beggin from the start... [:)] The groups page information on Facebook says you are self educated capoeirists, and that you have learned from videos (was it from Youtube?)

I saw your videos and you guys have a really great performance.

So, how (and when) exactly did that start? Who's idea was it? Was it hard to watch the videos and learn everything from them? Did someone help you or you did all by yourselves?

Feel free to tell me everything you want about the group's story!

I also want to know about your personal story inside Capoeira Mogador. Were you there from the beggining? Are you still in the group?

Well, I have lots of questions, so take your time, ok? And thank you so much for the attention!

9 de Março

Hadji Wadie

Ok from the start.. It starred in 1998 after mqrc dacascos movie(only the strong) the guys liked the

capoeira and begin trying to practice in the beach or forest

They made a berimbau and some times after bem te vi come like a tourist to visit essaouira with her wife and he find them playing capoeira on the beach and waw very surprised so he was very happy

He learn them some basicql moves and after he gone he send them a capoeira brasil video cassette .guys was very happy they learn all the moves in this cassette t think i still have a pictures with bem te ve and the berimbau with the cabaso in the bad side its so funny . After that other guys join the team abd we become 15 capoeiristas trai.ninv together anx we met lot of capoeiristas coming from different country , brasil also coz 5 brasilian come to participare to the gnaoua festival tgey mixed capoeira and gnaoua.

In 2008 a tourist french girl saw them playin in a restaurant she like it and she ask them for videos.some month after she comeback with mestre sorriso to stay one week with us and vive us a goid formation it was very good and the mestre was very happy too. Now we still training and do some demonstration we also participate to arabs got talent in lebanon we arrived to half final part and we was invited ther by women capoeira mestre for a good roda in beyrouth

Axeeee capoeira.

12 de Março

Mariana Marchesi

Awesome! Really nice story! Can I ask some more questions?

The moroccan music, like gnaoua, is very rithmic, and very similar to brazilian rithms and capoeira music in some ways. Did this background make it easier for you to learn capoeira? Oh, and do you have some video of this capoeira and gnaoua

mixture? I would love to see it.

Did you guys have some previous experience with dance?

Do you guys often look for capoeira videos at Youtube? Do you research content about capoeira on the web (on websites, blogs, social networks and so on)?

I saw your video at arabs got talent, it was a really amazing presentation. You did also some maculelê. How did you learn it? Was it from videos too?

Bem te vi is a brazilian capoeirist, right? Do you remember to what group he belongs? Actually, I think I had already read something about this part of the story, in the website where I first knew about Capoeira

Mogador: <http://voltadomundo.com/capoeira/diario-de-bordo/capoeira-no-mundo-arabe> (you'll have to translate the page, it's in portuguese)

Is this Mestre

Sorriso? <http://web.mediation.free.fr/Capoeira/articles.php?lng=fr&pg=15>

How were his lessons like? What were the most important things you learned from him?

And here goes a personal question: how do you feel about capoeira? What does it mean in your life?

Thanks and sorry for asking so many questions... Knowing the group's story is very exciting to me!

Axé!

Anexo 4. Conversa com Yassine Jilale - Capoeira Mogador

Realizada via Facebook (mensagens) entre 13 de março e 20 de abril de 2012.

13/03/2012

Y. Hi Mariana

How are You?

M. Hi Yassine! I was just writing a message to you! :)

I'm fine, thanks! And you?

Y. I got Your meassage on Youtube sorry for the late replay

I'm good thanks

M. don't worry! I'm glad you answered!

Y. I dont log on on YouTube lot as Facebook

M. I see

So, I also tried to talk to Hadjie, and he answered me few days ago

So he told me a little bit about how you guys started as a group

Y. how did You find hadji?

M. on facebook, on the group's page

he was one of the admins

do you know him?

Y. ah I can see you on the wall page

M. hahaha

yes, that's me

Y. yes he is one of my friends

M. but I realized that you guys didn't see the page for a while

your group has such a nice story, I'm facinated. As a researcher and also as a capoeirist

Y. Thank YOU

M. So, can I ask you some more questions?

Y. of cours pls do

M. For how long do you participate on Capoeira Mogador? Are you there from the start?

Y. we start together from the beginning , we had problem of finding place for training. You have a nice beach is perfect for trianing but when is very windy we cant training .

and also we was the first group who start capoeira in Morocco

M. wow!

I looked at some photos of Essaouira. Seems to be a lovely place for playing capoeira

Nowadays, where are you guys training?

Y. yes it is but it can be very windy sometimes

we are so happy that capoeira become popular in morocco now!

M. Are there many groups today?

Do you meet them?

Y. YES

yeah f there is BATIZADO

M. nice!

Y. have you been in Morocco?

M. No, bu last year we had a moroccan friend training capoeira with us

Amine

he told us a lot about Morocco

Y. where about you live again?

M. I'm in São Paulo

Y. ah nice

M. Brazil

Y. I believe there is lot of capoeirst over there hhh

M. Yes there are, but they are worldwide spread! hahaha

that's a very nice thing

Y. hahaha

M. so, hadjie told me that you have learned from a tape that Bem te vi sent you

Y. yes hahahah

it was funny how we start capoeira

M. tell me more [:)]

did you have some previous experience with dancing, martial arts or something like that?

- wow, it's raining pretty hard over here
- Y. we meet a french man with his wife on beach as we used play lot of acrobat on beach and he just came to us and start to teach us jinga he back to france and he sent to us DVD and we start it from there.
- M. was he Bem te vi?
- Y. but we knew capoeira already as we saw it on MOVIE
YES he is
- M. Only the Strong, right?
nice movie
- Y. yesss thats one
it was good one
tel me about your group
- M. Ok!
My group is called Projete Liberdade Capoeira linked to Mestre Gladson
- Y. ok
- M. we play capoeira regional, but we also like to play angola
- Y. nice
do you have any video?
so I can see your group
- M. I do the training here in the University, but the group is also in Capão Redondo, a poor district of São Paulo
and Peru
- Y. ah
- M. yes! let me find it
you can also see lots of photos of us in my profile
- Y. ah ok
Thank You
- M. looking for the video, wait a minute... [:)]
- Y. take ur time
- M. here's one
it's a video from a batizado, with many mestres
<http://www.facebook.com/photo.php?v=10150097757238278&set=t.654793963&type=2&theater>
- Y. woow looks pro
- M. so, you are the one who takes care of Capoeira Mogador channel on Youtube, right ?
Was it your idea?
- to open the group's channel?
- Y. well no really I just try to keep contact with my frineds as I dont live in morocco at moment
- M. where are you living now?
- Y. England
- M. and do you play capoeira there?
- Y. there is only one group where i live and they play only angola
Call capoeira amazona
- M. But do you preferr regional?
- Y. to be honest yes
<http://www.youtube.com/watch?v=IPZt3XIkrc>
this is the group that I play with them sometime
- M. they seem pretty good
- Y. I dom some break dance as well
- M.
cool! break dance and capoeira can be much alike
- Y. yes is cool
- M. what started before, capoeira or breakdance?
- Y. break dance at shcool
- M. nice
- Y. how is life in brasik?
brasil
- M. was just you, or your friends from capoeira mogador learned to dance, too?
Hm, life in Brasil
well, the crisis didn't strike us so much
so everything seems to be doing fine. Actually, economy was never better here
- Y. but part from that I think in nice place to live
- M. Yes, it is
life in São Paulo is a little mass, but is an interesting city too
and Brasil has so many interesting places to know, in so many ways
beautiful places
- Y. and so many things to do in free time I guess
- M. hahaha! That depends on where you live here
- Y. I undrstand

M. If you are in Bahia, you'll have plenty of free time
but in São Paulo we waste too much time working
and getting a lot of traffic

Y. true

M. but it's also a city that offers you much variety
so if you come to live in Brasil, visit us here in
São Paulo, but live in Salvador! hahah

Y. did You born there?

M. yes, in Minas Gerais, a province famous for it's
cheeses
were you born in Essaouira?

Y. ah ok hahha
yes so lucky
very peacefull
place to be

M. it seems beautiful, a really sunny place

Y. yes

M. I want to go to the Gnaoua Festival! hahaha

Y. wowo you know it
I'm sure you 'll like it

M. hadjie told me about it, and I remembered that
Amine had already mentioned it

Y. yeah you should come

M. I saw some nice videos of gnaoua music. It's very
rithmic

Y.
<http://www.youtube.com/watch?v=luYDI8E0rBE&feature=related>

M. When you started to learn capoeira, did you think
capoeira music was a little similar to gnaoua music?

Y. this us on the festivla in 2007
is not good video
with a DDJ
DJ

M. wow, let me see
you were at gnaoua festival?

Y. YES is in our city

M. cool
was it in 2007?

Y. yes

I think so
right im off to bed now, it was very nice to chatt
with you
nice to meet you Mariana

M. nice to meet you!

I think I'm gonna ask you some more questions
later. Is that ok?

Y. pls do I'm allways on FB

M. me too! haha

Y. in the evening

M. so, good night!

Y. I chatt with my friends in everyday
and You too
what time in brasil now?

M. 18h35
I'm at work
hahaha

Y. ah ok
here is 21;40

M. see you later then!

Y. pm
see you bye

M. bye!

20/03/2012

M. Hi Yassine! How are you?

I'd like to ask you some more questions... A few a
day, so you don't get tired of some many questions.
[:] Here we go:

Did the breakdance helped you learning the
movements of capoeira? Did the other members of the
group dance too?

Did you guys use Youtube to learn capoeira
movements and music?

When you first started playing capoeira, what did
the people in Essaouira think about it? Where they
interested, amazed, or did they find strange?

Last one... You guys have a very diferent capoeira
story. Do you tell it to other capoeirists? What do they
think about it?

M. Oh, almost forgot it. Take a look at this video:
http://www.youtube.com/watch?v=9OK9vZlpHAI&feature=player_embedded

23 de Março

Y. Hello
how are You ?
sorry for the late replay
I'll try to answer Your questions tonight

M. Hi Yassine!
Don't worry, take your time
I was also out for work

Y. Hey Mariana,
here is my answers to your questions and hope is good.

I think capoeira and breakdancing have the similar movements ,I personally didn't find it difficult to move from being a BBOY to a Capoeirst, although I'm still a BBOY now hahah.

and also learning capoeira instruments it wasn't that hard as we grew up in a city full of music as we also have own music which is similar of capoeira music.

Youtube and DVDS of capoeira helped us to learn new movements and songs and also meeting capoeirsts around the world like Yourself haha.

we used do acrobat on beach which is something normal in Morocco I guess is the same in Brasil, but when we started capoeira it was something new for people something they never see it befor even the capoeira instruments they find it completely different then our moroccan music instruments , so we had to explain to them what is capoeira and how we learn it ,I think now capoeira become a popular sport in Essaouira.

after a years later we invited Mester Soriso he spend we four days us , we learned more things about capoeira , he shared we with us his story of capoeira when he first start it, we also told him about our story he find it funny and the same time interesting and also he knew how much we love capoiera.

we looking forward to invite more Mesters to our city and learn more things about capoeira.

2 de Abril

Y. hey
how is u?

M. hi yassine!
I'm fine! But working a lot... hahaha
tnks for your answers!
How are you?

Y. haha dont just wokr play capoeira jard as well
no prob hope is good answers
im good thnak

M. ow, I'm playing capoeira twice a week! good...

Y. that's good

M. hey, you changed your profile photo

Y. yep
lol

M. is this you?

Y. always
yes i took this pic in casablanca (morocco)

M. wow, were you doing a macaquinho?

Y. yes but with pernas retas

M. sorry, connection was down

Y. is ok

M. hey, so you have learned some portuguese [:)]

Y. no really
I would like to learn it
where do u learn english?

M. at school

Y. hh sorry I mean in brasil or usa?

M. in Brasil
we have english classes at school here
great usa influence... rs

Y. is it the second language in brasil?

M. well, not really
but as it has turned out to be an international language, we learn it

Y. or righti in morocco is french

M. but what is the native language?

Y. arabic moroccan dialect

M. we have native languages here, but nobody but the indians speak them. It's even strange that a country so big like Brazil speaks one language
nice. But then you learn french at school?

Y. yes

M. and how did you learn english? You speak quite well

Y. my english is better then befor as i live in England so i have to speak it
they only speak english here

M. hahaha, true

Y. have u been in england?

M. no, never.
I've been in Italy
lived at Rome
but it's the only country in Europe that I have
been
Are you enjoying living in England ?

Y. ah ok
well england in summer is nice but im thinking to
go back home sometime next year

M. how long have you been there?

Y. 3 years

M. wow! And you haven't been in Essaouira since?
(I think I couldn't live in England... Too cold for
me! hahah)

Y. hhah no I been last year I might go next month for
a week

M. ah, ok!

Y. no very cold as u thought
haah
well in the north is very cold

M. are you training capoeira often there?

Y. actually im goine tomorrow to a new group call
muzinza

M. muzenza is a good group
hope you like it

Y. its been a while i didnt play capoeira
only some breakdanec in week end

M. ooohh, how can you stand it?? [:)]
If I don't play capoeira every week, I might go
crazy

Y. hahah I know but there is only one group here in
brighton and they only play angola
and im not big fan of angola really

M. Yeah, you told me

Y. so yeah tomorrow inshallah I'll go and meet them

M. this muzenza group is not in brighton, then?

Y. this is a new group and tomorrow is second cours
the proof is from portugal
he is not mester yet
if he is good I might ask him to come with to

morocco

M. nice!
what's his name?

Y. I think is GUK
I only talk to him today on phone
friend of mine give me he is FB page

M. Oh, I see here in your page

Y.
http://www.facebook.com/muzenzaaberdeen?notif_t=friend_confirmed

M. hey, good photos those with the B-Boys! Very nice
pictures

Y. haha thanks
we have acrazy photographer

M. hahahha! really?

Y. he is good of taking pics of peopel

M. yes, seems to be very good!
and you guys are all upside down. hahahah

Y. it was a lazy day
and sunny day as well

M. sunny lazy days. The best

Y. yes

M. ah, yassine

Y. yes

M. I forgot to ask you something about Capoeira
Mogador

Y. pls do

M. who is the Saw Boy?
rs

Y. he is a new capoeirs in my city but he is really
good
do want he is FB?

M. he has so many videos about you guys

Y. he is from essaouira as well

M. I found him, but he didn't answer
hm, but he is new at the group?

Y. try it again as the old version of FB was not good
M. ok!

Y. I had the same prob for some reason i can add
poeples
cant

M. that's strange

Y. i know
and also I cant tag people on my pics befor
do u chat with wadie ofthen?

M.
no, he disapeared... rs
have you seen him?

Y. hahah
to be honest he only use FB from he is Iphone
so dont go online

M. oh, now I see

Y. but I called his las 2week

M. and It's a mass to answer to all that questions from
his iphone... hahaha
Is he in Essaouira?

Y. hahha
no he is from casablanca
he come sometimes to essaouira
like when there is festival

M. is it far? I think casablanca is where my friend
lives

Y. 5 hours by bus

M. wow! yes, a little far

Y. big city

M. hahaha
so he comes for the festival and to play capoeira
with capoeira mogador?

Y. yeah but also he come for holliday
he love Essaouira

M. I see

Y. u'll full in love with essouira if u visit it

M. I would love to go there

Y. if u want to know more about essaouira check out
this guy chanel

<http://www.youtube.com/watch?v=m6YZm0Y6Ztc>

M. wow, very nice!

and you have plans to come to Brazil some day?

Y. brasil is one of the places thats Iwould love to visit
I dont when but inshallah I'll visit it

M. I hope so, you'll like it
you shall visit at least Salvador, Rio de Janeiro
and São Paulo. And play a lot of capoeira in those
places, of course! hahah

Y. oh I would love to im sure is full of capeoirst
BBOY neguinhe is from brasil but he also play
really good capoeira
he won best BBOY ONE TIME

M. wow

Y.
<http://www.youtube.com/watch?v=PUCdyK8eKH4>

M. hahah, you were faster than me

Y. haha
are u on chating from phone?/

M. no, I'm in the computer, at work
argh, youtube is very slow today

Y. ah ok
anyway im off now nice to hear from u
chat anther time

M. nice chatting with you too
tell me later if you liked muzenza! [:)]

Y. ok I'll take are
bye

M. bye!

20 de Abril

Y. hey thanks for following us on twitter

M. hi yassine!

Y. hiya how is you?

M. I'm fine, and you?

Y. not bad ty

M. well, not bad is already something... [:)]
capoeira mogador's twitter seems to be doing pretty
well!

Y. yeah just thought is good idea to have account for
us there

- M. yes, there are many capoeira groups there
- Y. yes
- M. but how exactly did you have this idea?
- Y. I think twitter become more popular and i'm also on sence last year
by we need more people to follow us so we can twitte more
- M. It's very popular in Brasil since a couple years well, I've been following a lot of capoeira twitters I put them in a list "capoeira"
if you want, you can look there who you wanna follow
- Y. today is the first day of capoeira mogador on twitter
- M. wow, you have twitted a lot already! haha
- Y. yeah but more pics of the group as well
hope we can reach 1.000 followers ths=is year but the problems is no many moroccan on twitter as they said twitter is just for famous people haha
- M. hahahha
just a matter of time
- Y. yeah I guess
- M. are your friends there on twitter?
- Y. no one yet
it was easy to find us?
on twitter
- M. yes
I typed "capoeiramogador" on the search field and done!
- Y. yaaaay good
- M. hey, and how was the training with muzenza?
- Y. good but he need more people to come to hic calasses
classes
so he can keep doing it
- M. I see
you have to find others capoeirists who like regional in brighton
maybe you can help them putting on twitter
- Y. i dont really know why people here in brighton are interesting about capoeira
so many groups in london dont knwo why not here as well
- M. hey, Internet went down, sorry!
Maybe capoeira in brighton is still new and shy...
But it will spread!

Anexo 5. Entrevista com Pedro Abib – Portal Capoeira

Realizada via Facebook (mensagens) entre 16 e 24 de abril de 2012.

Mariana Marchesi (16 de abril)

Olá, Pedro! Tudo bem?

Sou aluna do mestre Gladson aqui em São Paulo, e tive o prazer de assistir a uma palestra sua (no Congresso de Capoeira Escolar, no ano passado) e posteriormente ler o seu livro - Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda.

Estou trilhando tb o longo e delicioso caminho da pesquisa da capoeira e, como a minha área é a comunicação digital, decidi estudar no meu mestrado a capoeira em ambientes digitais online. Tenho um blog onde tenho concentrado as informações da minha pesquisa: <http://mestrado2010.wordpress.com/>

Pois bem, vi seu nome entre os colaboradores do Portal Capoeira, que é um dos meus estudos de caso... E gostaria muitíssimo de entrevistá-lo a respeito. Provavelmente será via Facebook mesmo, devido à nossa distância física. Vc topa?

Obrigada e abs!

Pedro Abib (17 de abril)

Claro Mariana, com todo prazer....vc manda !!!
Dê um caloroso abraço no Mestre Gladson....fala que eu sou fã dele !!!! Bjs

Mariana Marchesi (17 de abril)

Oi Pedro! Obrigada pela sua atenção! Darei amanhã mesmo o seu recado para o Mestre Gladson, antes do nosso treino. Tenho certeza q ele ficará muito feliz de ouvir essas palavras tuas!

Quanto à entrevista, proponho q façamos da seguinte forma: tenho várias perguntas, mas vou passando aos poucos e em blocos. E, de acordo com o desenrolar da conversa, vou te passando as próximas, ok?

Bem, segue então o primeiro bloco:

1. Como nasceu o Portal Capoeira?

2. Quem foram os idealizadores? Você estava entre eles?

3. Na sua opinião, qual é o objetivo do Portal?

Mais uma vez, obrigada! Abs

Pedro Abib (18 de abril)

Certo.

1 e 2. Foi uma iniciativa do Luciano Milani, que eu conheci após o Portal já ter sido criado

3. É socializar as informações do universo da capoeira, textos, divulgação de eventos, fotografias, vídeos, pesquisas, opiniões.

Mariana Marchesi (18 de abril)

Obrigada, Pedro! Segue mais um bloco:

4. Desde quando vc é colaborador do Portal? Pode contar um pouco sobre a sua experiência como colunista?

5. Como você vê a presença da capoeira na Internet hoje? Como era esse panorama nos primeiros anos do portal?

6. Por que vc acha importante, como vc disse, socializar informações sobre o universo da capoeira? O que te motiva a colocar informação na rede?

Pedro Abib (18 de abril)

Vamo lá:

4. Desde 2009, quando morei em Portugal por um ano (não sei se vc sabe, mas o Luciano mora em Portugal e é de lá que ele gere o site). Fui convidado por ele para escrever uma crônica mensal, com temática livre envolvendo a capoeira, e desde então tenho feito isso, já são quase trinta crônicas. É um espaço que considero importante, pois alguns textos que escrevi, já tem mais de dois mil acessos, e alguns deles geram debates e polêmicas. Acho isso importante, pois a capoeira não pode ser só levantar a perna pro ar e dar salto mortal....tem que pensar, debater, discutir, refletir e ter posição crítica em relação ao que acontece nesse universo....eu procuro fazer isso com meus textos !

5. Acho que é mais um espaço de divulgação....e um espaço com um grande alcance, isso é legal por um lado....mas por outro lado, é também um espaço onde circula todo tipo de informação, muitas delas sem nenhum fundamento ou consistência e que acaba sendo tomada como verdade por muitos capoeiras que não tem um senso crítico mais aguçado, ou ainda aqueles iniciantes que ainda não se aprofundaram na filosofia da capoeira e ficam somente na superficialidade e nos modismos....coisa muito comum

atualmente, no mundo inteiro...infelizmente !

6. Como eu disse, considero um espaço que possibilita o debate, a troca de idéias, manifestar uma posição que tenha um grau maior de reflexão e crítica, que tenha um alcance maior de pessoas, que incite as pessoas a se manifestarem também. Uma coisa é vc fazer uma palestra sobre um tema que provoque reflexão num evento de capoeira que reúne 50 ou 100 pessoas. Outra é fazer suas idéias chegar a duas, três mil pessoas...isso é massa !

Mariana Marchesi (21 de abril)

7. Pedro, como vc vê a atual expansão da capoeira pelo mundo todo? Você acha que isso transforma a capoeira de alguma maneira?

8. Você conseguiria apontar como é o público do Portal Capoeira? São na maioria brasileiros ou há estrangeiros também?

9. Vc já conhecia o Portal mesmo antes de se tornar colunista? Na sua opinião, qual o impacto que a criação do Portal teve nos mestres e capoeiristas veteranos?

10. Sua experiência com o Portal Capoeira mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista?

11. Cite outros sites/blogs/plataformas/redes sociais que você utiliza como fontes de informação sobre capoeira.

As perguntas estão acabando, eu juro... rs. Obrigada!

Pedro Abib (22 de abril)

7. Com certeza transforma, já está transformando. E é inevitável essa transformação....afinal a capoeira é cultura...e a cultura é dinâmica, se transforma constantemente, quer queiramos ou não !

Nesse processo há perdas e ganhos...pois existe tanto aquelas pessoas que se preocupam com a tradição, que buscam valorizar esse aspecto, como aquelas que só vêm a capoeira como um maneira de ganhar dinheiro e se promover. E assim vamos seguindo, lutando pelo que acreditamos !

8. Há tanto brasileiros como estrangeiros, acho que é um site que tem uma penetração muito grande !

9. Eu já tinha ouvido falar, mas não acessava. Comecei mesmo só depois de me tornar colunista !!!

10. O fato de ter uma responsabilidade de escrever um artigo que vc sabe que vai ser lido por um monte de pessoas, no mundo todo, com certeza faz com que vc procure sempre temas que possam contribuir com a

tomada de consciência das pessoas sobre o universo da capoeira. Essa é a minha maior motivação e com certeza isso me faz pensar muito antes de decidir escrever sobre algum tema

11. Eu não costumo usar sites como fonte de informação sobre capoeira. Não tenho nada contra, apenas é uma prática que ainda não tenho costume de realizar

Mariana Marchesi (23 de abril)

Pedro, muito obrigada! Como te prometi, as perguntas estão chegando ao fim.

Por último, eu gostaria de saber se vc poderia falar um pouco sobre os sites que estão hospedados no Portal Capoeira - o Capoeira da Bahia, de Mestre Decânio, e o site sobre Mestre João Pequeno e sua academia.

12. O Luciano mencionou no próprio Portal, na nota de falecimento de Mestre Decânio, que o Capoeira da Bahia era organizado por ele próprio, considerado inclusive o pai do Portal Capoeira. Vc conhece um pouco desta história?

<http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/nota-de-falecimento-mestre-decanio>

13. Sobre o site de Mestre João Pequeno: vc esteve envolvido na sua criação? De quem foi a iniciativa, e qual a sua motivação? O Mestre tinha conhecimento da existência do site? Se sim, o q pensava disso?

Se vc preferir me indicar as pessoas que poderiam falar sobre essas experiências, fique à vontade!

Mariana Marchesi (24 de abril)

hahaha! Não tem cachê q pague a sua contribuição para o meu trabalho, Pedro (pq além da entrevista, com certeza utilizarei bastante o seu livro!). Espero q eu possa ao menos retribuir com um almoço quando estiver por aí! Ainda não tenho uma previsão, mas tenho conseguido fugir pra Bahia pelo menos uma vez por ano, hehehe. Se rolar, aviso!

Vou tentar entrevistar tb o Luciano e a Nani. Se puder, me recomende para eles. [:)]

Brigadão mesmo, Pedro. Quando eu concluir a dissertação, vc receberá em primeira mão!

Bjos!

Mais uma vez, muitíssimo obrigada. Um grande abraço!

Anexo 6. Entrevista com Hilton Bruno Teimosia

Realizada via Gtalk (chat) em 04 de junho de 2012.

8:20 PM **Teimosia**: opa

me: oi!

Teimosia: desculpe a confusao...

me: respondendo seu email

pode ser por texto mesmo, sem problemas

8:21 PM tudo bem pra vc assim?

Teimosia: sem problemas.

8:22 PM como posso te ajudar ?

me: certo! bom, eu queria fazer uma pequena entrevista com vc

8:23 PM preparei algumas perguntas, vou te mandando e a gente vai conversando

Teimosia: ok, pode mandar bala

8:24 PM **me**: bom, vou começar com umas perguntinhas mais "burocráticas"

Qual seu nome completo?

8:25 PM **Teimosia**: hilton bruno de almeida souza

8:26 PM **me**: vc é mineiro de Teófilo Otoni, mora em BH e tem 35 anos, certo?

(infos do Facebook)

Teimosia: isso. faço 36 esse mês

me: Vc trabalha atualmente como analista de sistemas?

Teimosia: sim, consultor SAP na ArcelorMittal Sistemas

8:27 PM **me**: certo. Bruno, queria q vc me contasse um pouco da sua trajetória na capoeira

8:28 PM É capoeirista há quantos anos? Como conheceu a capoeira?

Teimosia: eu tive o primeiro contato com capoeira na década de 80, como espectador apenas. em Totoni, havia apenas 1 grupo nessa época

o "negrinhos de sinhá", que depois virou "capoeira gerais"

eu via rodas de vez em quando, e apesar da aura de preconceito, a minha mãe me incentivou a fazer.

8:29 PM eu é que tive medo, e nao quis.

entao ficava so assistindo

depois, ja nos anos 90, vi uma apresentacao do Grupo Ginga (do Mestre Macaco)

ai decidi começar, mas ja era época de vestibular

e me mudei para bh para estudar

8:30 PM só fui começar mesmo em 96, com o Marcelo (aluno do KK, que era aluno do Macaco da Ginga)

depois fui treinar com o proprio kk, que tinha comecado seu grupo (Arte & Luta) em 91-92

apesar de ser capoeira contemporanea, nao tinha graduacao. todos usavam um cordel igual

8:31 PM a linha de pensamento do kk era muito parecida com a do macaco, que prezava pelo academicismo na capoeira

os dois tinham mestrado em educacao fisica, e o macaco ja tinha seu phd

entao todo movimento era estudadinho, retinho, aquela coisa bem da biomecanica

8:32 PM era muito bacana, os alongamentos, e tudo mais

em 7 anos que fiquei la, nunca vi um aluno se machucar por alongamento ou posicionamento errado

(é claro que um golpe entrando de vez em quando, rolava)

8:33 PM **me**: o estilo do grupo é regional?

8:34 PM **Teimosia**: entao, é dificil dizer isso. a metodologia do macaco era muito parecida com a da senzala, mas com uma dose cavalgar de academicismo por cima

me: entendi

Teimosia: cada golpe tinha o jeito certo de posicionar o joelho, o quadril, o tronco... tudo estudadinho, retinho, certinho

plasticamente, era muito bonito de se ver

mas o fato de nao termos graduacao deixava tudo mais nebuloso. isso, e o fato de o kk prezar sempre pela cabeça fria

8:35 PM **me**: como assim?

Teimosia: nunca tivemos confusoes em roda, nao havia agarros ou socos ou baixarias em geral

me: bem, isso é bom, mas é bastante raro

Teimosia: ele, o kk, apesar de ser campeão de jiu-jitsu, nunca ensinou um golpe que nao fosse de capoeira

sempre conseguiu separar muito bem as duas coisas

8:36 PM **me**: e vc continua ligado a este grupo?

Teimosia: ja chego la :-)

me: hahha, desculpe

Teimosia: ao mesmo tempo, o kk foi se distanciando do proprio grupo. acho que ele tinha o sonho de que tudo ia dar certo muito rapido. ele chegou a ter mais de 200 alunos de uma vez...

me: uau

8:37 PM **Teimosia**: so que com a mudanca do espaço alugado para a academia propria (que era alugada, mas fora de uma academia de ginastica), os alunos meio que sumiram

ai ele foi esfriando. o filho dele nasceu, ele precisou

estar mais em casa, começou a pegar mais pesado no jiu-jitsu...

8:38 PM fato é que a academia ficou nas mãos de uns 4 ou 5, eu entre eles

eu dava treinos alguns dias, e iam revezando

me: vc se lembra mais ou menos quando era isso?

Teimosia: por volta de 2002-2003

aquilo foi me cansando também. o mestre quase nunca estava presente, e os alunos mais novos sentiam falta.

8:39 PM eu lembro de uma menina dizer "eu já estou aqui há 6 meses, e nunca vi o kk jogando"

me: sei

Teimosia: em paralelo com isso, um amigo meu tinha ido para a angola, com o mestre joao

ai eu tomei coragem para falar com o kk, e expliquei que queria conhecer a angola mais de perto

mas que não queria deixar de dar instrução pelo menos de instrumentos para os mais novos

8:40 PM e assim, fui eu para a angola

treinava 3x por semana, e nos outros 2 dias dava aula de berimbau para o pessoal do kk

me: como se chamava o grupo?

Teimosia: "associação cultural eu sou angoleiro" (ACESA)

8:41 PM lá no mestre joao, minha cabeça abriu mais. essa abertura tinha sido semeada pelo próprio kk

me: achei aqui

hhe

Teimosia: tinha uma frase dele que eu nunca esqueço. ele sempre dizia "o que eu ensino é a minha verdade. não é a única, nem a melhor. cada um tem que construir a sua"

sempre achei isso muito bacana da parte dele, e praticamente nunca mais vi ninguém pensar assim...

8:42 PM quase sempre é "o meu que é bom"

me: é verdade.

Teimosia: pois então

na angola, encontrei um bocado de coisas diferentes, que eu não conhecia

8:43 PM o formato da bateria, para começar. bateria "de Moraes", completa com três berimbaus, dois pandeiros, atabaque, agogo e reco-reco

lá no kk era bateria "de senzala", com três berimbaus, pandeiro e atabaque

me: hm, ok

Teimosia: depois, os rituais da angola. chamadas, passadas, negaças...

8:44 PM e ali fui ficando, comecei do zero de novo (não no sentido de conhecimento, porque não é possível esquecer tudo o que se sabe), mas no sentido de valor no grupo

lá no kk eu já era um dos mais velhos, lá no joao eu cheguei sendo um ninguém

era estranho, mas ao mesmo tempo fazia bem ao ego

me: uma adaptação interessante essa

Teimosia: no sentido de tomar um sacodê mesmo

8:45 PM no final de 2004, eu aceitei uma proposta de emprego para trabalhar na Siemens Mobile em Manaus

e lá fui eu, de mala e cuia para o Amazonas

me: hmm, agora entendi tantos vídeos de rodas em Manaus no seu youtube

8:46 PM **Teimosia:** tive recomendações de procurar 2 mestres lá: o Mestre Ronaldo, do Terreiro; e o Mestre KK Bonates, do Cativeiro

o Mestre Ronaldo é um cara bacana, mas não era a capoeira que eu queria

8:47 PM já o Mestre KK, é um sujeito fenomenal e tem uma das visões mais bonitas sobre capoeira que já vi

comecei a treinar com um aluno dele, o Capacete (está na Espanha hoje)

mas o meu vínculo com o cativeiro era tênue

nunca peguei graduação, nem quis pegar

8:48 PM durante essa estadia em Manaus, tive contato com a roda de rua

não a roda de grupo na rua, mas a roda na rua

as rodas do sábado à noite e domingo de manhã, eram sensacionais

gente de todo estilo, de toda índole, para jogar

uns testavam mais, outros menos

8:49 PM **me:** havia muitos grupos em Manaus?

Teimosia: sim, muitos

a capoeira está lá desde o final dos anos 60

é praticamente o mesmo tempo que aqui em belo horizonte

me: uau

Teimosia: há indícios jornalísticos de que a capoeira já estava lá no início do século XX

8:50 PM mas o primeiro capoeirista a ensinar formalmente foi o Mestre Gato, aluno do Mestre Silvestre

depois o Mestre Vermelho Boxeur chegou

esses dois foram os moldadores da capoeira na cidade

na década de 90, chegou o Mestre Miguel Machado

mas voltando à vaca fria...

8:51 PM essas rodas de rua eram comandadas pelo Capacete e pelo fofinho (então aluno do Mestre Joaozinho da Figueira)

me: certo

Teimosia: e aos poucos eu me integrei a essa galera aí, ajudando a controlar e tomar conta

foram dois anos intensos mesmo

me: vc ficou em Manaus dois anos?

8:52 PM **Teimosia:** isso. mas a situação da empresa apertou, o Capacete se mudou para a Jamaica, e eu

decidi voltar para bh

me: bem, parece q o seu vínculo era maior com a roda de rua q com o grupo

Teimosia: exato. logo na volta para cá, o KK fechou a academia dele

8:53 PM **me:** hm

Teimosia: eu ainda passei la no joao, mas a formalidade da angola me irritou mais que alegrou...

me: pq?

Teimosia: para quem estava escolado na rua, estava difícil ficar dentro de 4 paredes de novo. tudo muito regrado, pouco alegre do meu ponto de vista

8:54 PM **e mais:** a intencao da agressividade. nas rodas de rua, de vez em quando saia faisca sim. mas como muitos eram desconhecidos, tinha aquele respeito velado

no joao, na volta, eu tinha voltado a ser só mais um. e ficavam querendo tirar casca a todo momento

8:55 PM **nao tenho paciencia para isso mais nao, ja estou velho :-)**

me: hahahah

Teimosia: quero é vadiar, nao tenho que provar nada a ninguem

me: sim

Teimosia: ai me mudei de vez para a rua...

me: e conquistar seu espaço na hierarquia do grupo pode ser bem cansativo...

Teimosia: sim...

8:56 PM **comecei a puxar a roda do parque com alguns amigos, e no ultimo ano a coisa vingou**

agora vem gente de todo lado, para jogar em 5 anos e meio, nunca deu confusao...

o ritmo é aquele que da para ver nos videos.

me: bacana

Teimosia: apertado às vezes, mas nunca violento

me: então, atualmente, vc não pertence a nenhum grupo

8:57 PM **Teimosia:** nenhum. e o bombardeio da critica é feroz :-(

me: é mesmo?

Teimosia: ja tem muito boato na cidade, de que eu me intitulo mestre...

e veja que nem aula eu dou

so jogo capoeira 1 vez por semana...

me: nossa!

Teimosia: mas parece que voce tem que ter um rotulo regionais e angoleiros, nao todos, mas muitos torcem o nariz

me: mas de onde vem os boatos? dos alunos ou dos mestres?

8:58 PM **Teimosia:** vai saber... eu ja ouvi de um mestre que "ao fazer rodas de rua, eu presto um desserviço à capoeira"

me: minha nossa

Teimosia: pensei "pô, em breve vao proibir futebol na rua tambem"

8:59 PM **me:** bem, a roda de rua esta na veia da capoeira

Teimosia: exato. o que acho bacana é que todo mundo que vai uma vez à roda do parque, volta

me: e como é a galera q vai na roda?

Teimosia: acho que por la se sentem seguros. sabem que nao vao cair em casinha de caboclo

9:00 PM **gente de todo tipo. descalços, calçados, bêbados, mendigos, angoleiros, regionais, capoeiras de rua, crianças, tiozinhos que nao treinam ha decadas, gente com down**

uns brabos, uns mansos. mas nunca nenhum brabo que nao fosse amansado na camaradagem

me: legal, muito democrático :)

9:01 PM **mas o pessoal dos grupos, os professores e os mestres, chegam lá de vez em quando tb?**

Teimosia: é raro, mas vão

no último sabado, por exemplo, chegou um mestre angoleiro. ficou na beirada da roda olhando e fazendo cara de "que lixo"

depois, saiu

fazer o que ? quem perdeu foi ele :-D

me: poxa

9:02 PM **Teimosia:** em paralelo com tudo isso que falei, tem a minha veia de analista de sistemas...

eu coloquei o site da Arte e Luta no ar em 96

9:03 PM **que eu me lembre, foi o primeiro site de grupo de capoeira do Brasil**

uma pena que perdi os arquivos - mas o design era bem tosquinho mesmo

me: este? <http://arteeluta.vilabol.uol.com.br/>

Teimosia: esse foi a ultima versao

o primeiro site tinha outro layout, e fica hospedado dentro dos servidores da UFMG

9:04 PM **me:** era bem no início da Internet mesmo

Teimosia: sim, aqui no brasil praticamente so estudantes de computacao tinham acesso a email

me: eu comecei a usar ICQ em 97... rs

Teimosia: hehehe

9:05 PM **me:** mas q grupo era esse?

Teimosia: de 96 para 97 é que comecou a virada Arte & Luta. o grupo do Mestre KK

me: ah, ok.

vc fez a pedido dele?

Teimosia: (so para nao confundir, eu tive o Mestre KK Miraglia aqui em BH, e o Mestre KK Bonates lá em Manaus)

nao, ninguem nem sabia o que era internet

fiz porque deu vontade de fazer

me: foi iniciativa sua, então

9:06 PM **e o q ele achou?**

Teimosia: sim, e provavelmente eu era o unico que acessava :-)

me: hahahah

Teimosia: ele achou bacana, mas fez uma cara parecida com a da minha avó quando eu mostrei um computador pela primeira vez. "bonito, meu filho. mas para que serve?"

9:07 PM **me:** hauhuahuha

Teimosia: pouco depois, o Abadá ja tinha o site deles, bonito e com layout profissional (padrao anos 90, é claro)

la fora, o site quente sobre capoeira era o "Chimp's capoeira page"

9:08 PM voce chegou a conhecer ?

me: nao

Teimosia: o chimp (escovinha) era aluno do mestre marcelo caveirinha (que foi aluno do suassuna), na california

ele postava um milhão de videos por dia, com saltos mortais mirabolantes

9:09 PM **me:** nesse site

Teimosia: nao existia blog, nem sistema de comentarios nem nada

so videos soltos

me: video nessa época nao era pra qualquer um não

Teimosia: exato

me: nem pra qualquer conexão, rs

Teimosia: por isso era o LUGAR

ele tinha espaço infinito e banda infinita, ao que parece

separava os videos por categoria: flips, kicks, etc e tal

9:10 PM hoje, ate onde sei, ele largou a capoeira e trabalha so como dublê

"zero gravity stunts", se nao me engano

me: o Chimp era brasileiro ou americano?

Teimosia: americano

descendente de chineses

me: hm

Teimosia: deve ter seus 28-30 hoje

o moleque era MUITO bom em acrobacias

9:11 PM e ele fazia diagramas tambem

achei

uns

aqui:

<http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Spaceport/moves.html>

me: diagramas?

ah sim

Teimosia: nesse link ai tem os desenhos dele

9:12 PM o Mestre Marcelo Caveirinha foi o cara que deu a vida ao Eddy Gordo, entao na época ele era o rei da california

9:13 PM mais sobre a pagina do chimp aqui:

<http://www.escology.com/capoeira.html>

pouco depois (1999-2000), eu descobri outro point da capoeira la fora

www.capoeira.com

me: bacana!

Teimosia: aqui no brasil nao tinha nada parecido, gente discutindo capoeira online

9:14 PM eu me registrei no site, e postei uma avalanche de coisas

ate hoje o meu usuario la ainda tem bastante "respeito" e é um dos maiores postadores

(e olha que ja faz anos que nao posto nada)

me: vc colocava q tipo de coisas?

9:15 PM **Teimosia:** comentarios mesmo, sobre o meu ponto de vista (a filosofia do kk me fazia bater de frente com a capoeira mais agressiva que se ve por ai)

mas tambem traduzia musicas, livros, artigos, o escambau

eram os eu, um finlandes chamado Samurai, um canadense chamado Cantor e uma americana chamada Raposa

9:16 PM **me:** q época era isso, mais ou menos?

por volta de 2000

Teimosia: 2000-2002. a nossa visao era muito parecida, entao ficamos bastante proximos (principalmente o Cantor, Samurai e eu)

tinhamos um site chamado "openroda", ja finado

9:17 PM tinha centenas de letras traduzidas, que eu fazia questao de encher de referencias bibliograficas

me: vcs se conheceram no capoeira.com e montaram o site?

Teimosia: sim

me: e pq acabou? :)

Teimosia: na epoca, a maioria do que se tinha traduzido era ao pe da letra, e deixava os gringos perdidos.

9:18 PM acabou porque o meu interesse foi migrando para outras coisas: digitalização em massa

ai nao tinha tempo para ficar trocando ideias e esclarecendo o sentido de palavras em letras de musicas...

foi na mesma época que conheci o mestre decanio

9:19 PM o site dele era infinitamente grande, e infinitamente bagunçado. eu mandei um email um dia, perguntando se ele precisava de ajuda para organizar

ele respondeu que sim, e ja pegou meu telefone. ligou, e me deu a senha

ai foi caixao e vela preta :-)) trabalhei feito louco por uns 3 meses

9:20 PM **me:** uau, vc fez a arquitetura de informação do Capoeira da Bahia??

Teimosia: organizando (ou tentando organizar tudo)

sim, fiz. mas em cima do trabalho dele

me: quando foi isso, Bruno?

Teimosia: basicamente, ele tinha um directorio

gigantesco cheio de arquivos e fotos soltas

2002-2003, eu acho

me: o Milani comentou q era feito no Terra o site dele

Teimosia: exato

9:21 PM o email dele era adecan@ssa.terra.com.br :-)

a senha, nao vou falar :-)

me: hahaha

Teimosia: conhecer o mestre foi outra coisa que abriu a minha cabeça

porque ele tinha tanta informacao, e tanta historia, e era tao lucido que assustava

imagine, ele ja tinha quase 90

9:22 PM **me:** nossa

Teimosia: passei 1 mes na casa dele em salvador, no final de 2003

me: meu deus, q privilegio

Teimosia: fiquei assombrado com a quantidade de material, e triste porque sabia que eu sozinho nao ia conseguir salvar tudo

9:23 PM ele tinha um escritorio abarrotado de livros (de capoeira, medicina, informatica, candomble, etc), com computadores de ultima geracao

e a cerejinha do bolo, ele tinha os manuscritos do mestre pastinha, originais

me: gente

Teimosia: eu digitalizei tudo no scanner da sala da casa dele

me: vc passou esse 1 mês digitalizando?

Teimosia: e tambem uns 40 discos de candomble, ligando a vitrola dele no computador praticamente

9:24 PM **me:** caramba

Teimosia: e o disco de samba do mestre bimba, que depois o mestre nenel relancou em cd

os manuscritos do pastinha estao online para download ate hoje...

pouco antes disso, o mestre tinha conseguido as gravacoes historicas de mestre bimba

9:25 PM **me:** o mestre decânio achava importante digitalizar tudo isso, não? Ele tinha essa percepção

Teimosia: eu remasterizei tudo, e comecamos a distribuir pela internet

sim, tinha

ele era a favor da informacao democratizada

a "escola de cidadania" a que sempre se referiu

me: ele era realmente extraordinário

Teimosia: nem me fale. uma lição de vida a cada conversa...

9:26 PM quando voltei de salvador, estava com o bichinho carpinteiro da digitalização

tudo que era papel e video que caia na minha mao, ia direto para o HD

9:27 PM **me:** e como vc foi conseguindo tantas raridades? Como elas vinham parar na sua mão?

Teimosia: por conta disso, hoje tem uma porrada de textos que digitalizei em ingles. a galera achou na rede, traduziu, e a coisa se espalhou :-)

no começo, eu corria muito atras. uma vez, achei uns 20 livros de capoeira num sebo

comprei todos de uma tacada

ou entao achava um vinil velho

9:28 PM quando comecei a postar os videos (os primeiros, que postei la em 2006, eram fitas VHS do KK que eu tinha digitalizado em 2004), criou massa critica

como na epoca nao havia muita informacao sobre como transformar vhs em dvd, começaram a me mandar coisas sem eu pedir

9:29 PM tenho fitas aqui em casa que recebi há 5 anos, e ainda nao consegui digitalizar

me: nossa!

Teimosia: e a biblioteca/videoteca do decanio, é meu grande desgosto

me: e vc já tinha os equipamentos, ou providenciou só para isso?

Teimosia: tinha coisa demais para 1 mes...

me: aiai...

Teimosia: providenciei quando comecei a digitalizar

9:30 PM comprei um videocassete e uma placa de captura

pegava a vitrola emprestada e depois devolvia

me: hahahah

Teimosia: quando eu estive la no decanio, ele devia ter umas 400 fitas que ja estava inutilizadas por causa do mofo

imagino o quanto se perdeu ali :-)

me: poutz

9:31 PM **Teimosia:** em 2006, teve outro marco da capoeira brasileira na internet: a comunidade Mestre Pastinha, no Orkut

9:32 PM **me:** vc começou abriu um monte de espaços nessa época, o canal no youtube, o blog, a comunidade...

Teimosia: exato

tudo isso veio por causa da "mestre pastinha"

me: foi a primeira? até hoje ela é a maior comunidade

Teimosia: é provavelmente o maior repositorio de conversa boa sobre capoeira em portuges

nao é a maior nao... mas é a melhor, sem sombra de duvida

9:33 PM **me:** então a comunidade veio primeiro, e te motivou a criar as outras coisas?

Teimosia: as grandes comunidades de capoeira do orkut se limitavam a discutir "qual é seu grupo", qual a sua graduacao

foi meio em paralelo

me: o q te inspirou a fazer tudo isso, exatamente?

imagino q uma das coisas eram os materiais raros q vc queria salvar

9:34 PM **Teimosia:** com certeza, isso foi a raiz. o material digitalizado nunca se perde, se tiver o backup devido

guardando em casa (como tanta gente faz), eu so iria protelar a data em que o material iria se perder

tinha que fazer copias

e alem disso, caixao nao tem gaveta :-)

9:35 PM **me:** :)

me conta um pouco como veio a ideia de cada coisa

9:36 PM começando pela comunidade de mestre pastinha

Teimosia: o youtube foi natural. melhor lugar para se guardar backup de videos

o 4shared veio como solucao para ter backup de fotos e artigos num lugar só

9:37 PM **me:** certo

Teimosia: o blog comecou como espaço para postar ladainhas. depois foram aparecendo pensamentos soltos

me: ladainhas q vc compunha?

Teimosia: algumas, sim

mas acho que a motivacao principal era mostrar o que a capoeira poderia ser

9:38 PM tem muita gente preocupada em rodar o pé, e pouca gente preocupada em rodar o cérebro

a visao holistica da capoeira tem que ser concretizada

me: verdade

Teimosia: é o que eu acho que faltava ao KK Miraglia. a capoeira era muito mais fisica para ele

e para o joao, a capoeira é muito seria, pouco risonha

9:39 PM na rua é que eu acho que os extremos se completam

e para espalhar isso, tinha que mostrar o que ja passou

senao, é dificil desenhar o que esta por vir

9:40 PM **me:** quando vc começou a postar os videos no youtube, havia algo parecido com oq vc estava fazendo?

Teimosia: eu acho que nao. mas em pouco tempo, começaram a aparecer aos montes

9:41 PM eu acho que a ideia nao é exclusividade, é um caminho natural

assim que as pessoas percebem que ha um jeito de preservar o material, ele vai para o youtube

me: vc acha q a sua iniciativa incentivou outras?

sim, é verdade

compartilhar para preservar

9:42 PM **Teimosia:** acredito que sim, mas nao acho que ha merito nisso. se nao fosse eu o primeiro, seria o struendo ou o capoeirascience

9:43 PM atraves da mestre pastinha, eu conheci grandes capoeiristas, com uma visao muito parecida com a minha

e entre eles, alguns grandes pesquisadores

um deles é o artur xavier, de niteroi. é um dos caras que tem mais acervo de capoeira por ai, se considerarmos a nossa categoria de "pesquisador fiote" (ou seja, tire o jair moura, o frede abreu, o mestre noventa...)

9:44 PM **me:** eu ia justamente te perguntar sobre o artur... ele identifica todas as fotos q vc coloca!

9:45 PM quem é ele?

Teimosia: o artur tem muitos anos de estrada, e é devorador e produtor voraz de informacao

treinou muitos anos na muzenza, e hoje treina angola com o mestre marrom

conhece muita gente, muitos mestres, e esta sempre conseguindo e me mandando material novo

9:46 PM "novo", se é que voce me entende :-D

me: legal

Teimosia: a mestre pastinha teve dois outros desdobramentos muito importantes

9:47 PM **me:** hm

Teimosia: o primeiro foi a roda da comunidade, que aconteceu 3 ou 4 vezes

me: poxa, q bacana

Teimosia: saiu cada um de sua cidade, pelo menos os postadores mais assíduos, e nos reunimos para jogar e conversar

me: onde aconteciam?

Teimosia: 1 vez em bh, 2 vezes em niteroi. foram 3 vezes, na verdade

9:48 PM **me:** e eram quantas pessoas?

Teimosia: rodas fenomenais. tem videos da segunda roda no youtube

na primeira roda aqui em bh, pouca gente. 10 ou 12

na segunda, em niteroi, foi casa cheia

o dois cruzeiros nos recebeu no espaço dele (o Casarão Amarelo), e o pau quebrou

40, 50 pessoas

entre jogadores e plateia

9:49 PM alguns mestres presentes, tudo muito descontraido

me: uau!

a comunidade tem mesmo um entrosamento legal.

9:50 PM **Teimosia:** entre o grupo mais chegado (que sao os que mais postam), sim

eu, artur, dois cruzeiros, cabeleira (sp), cabeleira (rs), tonico, fabio, carrapicho, jotagá, amarelo, etc

9:51 PM o mais bacana é que conversamos por 2 anos antes de nos encontrarmos pela primeira vez

e quando nos encontramos, parecia que tinha anos de convivencia...

me: e não tinham? :)

Teimosia: hehehe

a via virtual é estranha às vezes....

9:52 PM por chat ou forum, não vai expressão de rosto, nem entonação...

e é justamente ai que o caldo entorna às vezes...

nem tudo na comunidade eram flores

9:53 PM nao sei se voce esta acompanhando a celeuma causada pelo Douglas "Pelicano" Tessuto, da Muzenza...

me: hm. Estou acompanhando umas discussões nas rodas virtuais do Mestre Jerônimo

Teimosia: pois é. o douglas é velho conhecido da comunidade

me: mas confesso q são tantas msgs q nao consigo acompanhar direito

9:54 PM **Teimosia:** o douglas defende que a origem da capoeira é indígena

me: é, eu vi isso

Teimosia: eu respeito o ponto de vista dele, mas ele nao entende como funciona o principio basico da argumentacao

9:55 PM uma evidencia unica nao é evidencia, mas ele insiste em bater na mesma tecla :-)

mas bem, quando ele chegou com essa ideia na comunidade, em 2008, achou MUITA gente boa de teclado

me: hmm

9:56 PM **Teimosia:** e comecou a tomar questionamento de todo lado

alguns mais agressivos, outros menos. eu, que era o moderador, cheguei a me exaltar algumas vezes e pedi desculpas a ele

pediram a cabeça dele, e ele pediu a cabeça de outros, mais de uma vez

me: deve ser dificil esse papel em horas como essa

Teimosia: se é...

9:57 PM **me:** então sempre há alguns conflitos

Teimosia: chegou ao ponto de ele forjar um perfil para se auto-elogiar. foi constrangedor :-)

me: nossa!

Teimosia: depois ele apagou a postagem e o perfil, mas o estrago estava feito

9:58 PM depois dessa, o caldo entornou quando o bate-boca ficou meio pessoal

ele ameaçou entrar em contato com a muzenza local e "mandar bater" em alguém. depois, ele foi procurar pastos mais verdes e pessoas que compartilhassem da opiniao dele

9:59 PM saiu da comunidade, mas depois voltou e hoje posta muito esporadicamente

ninguem da muito mais ligança ao que ele diz por lá.

me: depois de tudo isso...

Teimosia: tirando essa bagunça aí, sempre foi tudo muito tranquilo

10:00 PM hoje a comunidade esta meio às moscas. nos começamos uma serie de entrevistas com os participantes mais assíduos, para tentar levantar o moral

mas o facebook ja chupou a alma do orkut faz tempo :-)

me: é, eu tava vendo pelos ultimos posts

10:01 PM **Teimosia:** eu estou desenhando um jeito de baixar todas as postagens da comunidade para nao perder em caso de sinistro

mas ainda nao consegui

me: e como ficou a ideia de transferir a comunidade?

Teimosia: o modelo de forum do facebook é muito diferente do orkut

eu nao acho que va se mapear muito bem

penso mesmo em ter a comunidade como um banco de dados para consulta

10:02 PM porque ao longo desses 5-6 anos, vi que os assuntos costumam circular sempre nos mesmos pontos

tanto que a partir de uma época, alguns nem respondiam mais: simplesmente copiavam o link para o post onde o assunto ja havia sido debatido à exaustao

10:03 PM **me:** hahaha

etiqueta de fórum

Teimosia: exato

como moderador, eu ficava tentando ensinar isso para a galera, ate que colou

me: e qual foi o outro desdobramento q vc ia falar?

10:04 PM **Teimosia:** principalmente as falacias ad hominem. essas ai, em todo forum que entro, tenho que explicar mais cedo ou mais tarde :-D

o outro desdobramento foi o CD do Mestre Waldemar

me: ah certo

quero muito saber essa história

10:05 PM **Teimosia:** da experiencia com o CD do Mestre Bimba, eu sabia que tinha MUITO mais audio de capoeira guardados em universidades gringas. era só questao de conseguir por a mao

10:06 PM de 2002 a 2008, suei para conseguir alguém que resgatasse as gravacoes do mestre waldemar

e finalmente consegui, atraves do Fabio (aluno do Cobra Mansa, que vive nos Zuza)

me: certo

10:07 PM **Teimosia:** a minha ideia de bate pronto era remasterizar e disponibilizar para todo mudno

me: como os videos q vc postava

10:08 PM **Teimosia:** exato. mas ai alguém comentou que assim nao iriam dar valor (e toda a bobagem que sempre comentam sobre os videos que posto)

é engraçado como sempre vem citando o "não dê perolas aos porcos"

me: nos seus videos?

10:09 PM **Teimosia:** nao chegam a comentar isso nos videos. os comentarios sao mais pessoais, geralmente feitos por conhecidos que acham que a informacao nao deve ser livre para nao perder o valor

eu sempre respondo "se é para citar a biblia, vamos citar o bom sementeiro. jogue as sementes para o alto, e as que cairem na terra boa vao vingar"

me: sei

10:10 PM **Teimosia:** (geralmente a discussao acaba ai)

me: boa, hahaha

Teimosia: mas de qualquer forma, a ideia de produzir um CD e reverter a grana em favor de um mestre necessitado, surgiu nessa conversa ai.

nao lembro exatamente de quem foi, mas nao foi minha

10:11 PM pode ter sido o amarelo ou o dois cruzeiros

me: foi uma ideia muito legal.

Teimosia: fato é que eu comprei o jogo, e me pareceu justo divulgar a informacao e ajudar quem precisasse

10:12 PM dai para a frente foi um pulo. Eu editei as faixas que o fabio mandou, o Clayton mandou outras gravações do waldemar (que acabaram nao sendo usadas), o amarelo fez a capa

e fomos para a produção

eu patrocinei os primeiros 200 CDs, depois peguei a grana de volta e usamos o que sobrou para girar o projeto

10:13 PM no total, deve ter rendido uns R\$4000 para o mestre bigodinho

me: uau, q bacana

Teimosia: e acho que fez uma grande diferença no finalzinho da vida dele

10:14 PM **me:** é muito bonita essa história.

Teimosia: com o falecimento dele, pensamos em aposentar o projeto

mas outro dia tivemos uma ideia melhor

vamos fazer o acerto com a familia dele, e repassar o resto da grana

10:15 PM e depois vamos começar o projeto de novo, so que beneficiando outro mestre

ainda estamos triando quem vai ser

em paralelo, estamos montando o CD do Mestre Canjiquinha

ja temos mais de 1h de audio inedito

(é impressionante como que, quando a causa é boa, o material aparece :))

a ideia é lançar outro CD, para ajudar outro mestre

10:16 PM **me:** por isso eu ainda tenho fé nas internetes

o do mestre canjiquinha

Teimosia: mas dessa vez queremos fazer um "rodizio" de ajuda. uma fornada ajuda o mestre x,

outra ajuda o mestre y, etc

me: quando exatamente aconteceu o projeto do cd de mestre waldemar?

10:17 PM **Teimosia:** comecou no inicio de 2008

o do canjiquinha deve sair nos proximos meses

10:18 PM a capa ainda nao esta pronta, nem o mix final de audio (tem mais material do que cabe em um CD...), nem definido que vai ser o mestre ajudado da vez, nem como ele vai por a mao na grana....

falta muita coisa, mas chegaremos la :-)

10:19 PM **me:** hahaha, com certeza

ah, eu queria saber tb um pouco sobre o CapoeiraGens

Teimosia: desde que eu comecei a treinar, ficava fuzilando o kk com perguntas sobre o macaco, e o mestre dele, e o mestre do mestre...

10:20 PM sou meio obsessivo com organizar a informacao, como voce deve ter percebido :-)

me: hahaha

Teimosia: e ele respondia o que sabia, mas dava para perceber de cara que ele nao se preocupava muito com isso

entao eu fui anotando o que tinha no papel

10:21 PM em 2000, fiz um banco de dados no Access para organizar

e uma aplicacao que desenhava as árvores na tela. mas so funcionava em desktop, nada de web

me: vc coletou as informações só com o KK? Ou com outros tb?

Teimosia: todo mundo que estava disposto a falar

10:22 PM **me:** legal

Teimosia: alias, sobre desenhar a arvore na tela, ainda nao fazia nao. isso so veio depois

a aplicacao so colocava textualmente na tela

fulano aluno de cicrano, fulano aluno de beltrano, e por ai vai

me: quando vc começou a trabalhar nesse projeto?

Teimosia: em 2003, na ida a salvador para ficar na casa do decanio, passei pela FICA

10:23 PM eu considero que comecei mesmo em 2000, com os papeizinhos anotados

la na FICA tinha um diagrama enorme na parede, que mostrava a genealogia dos angoleiros na ativa

era tudo feito à mão, talvez com o powerpoint ou visio, sei la

10:24 PM e eu fiquei matutando que tinha que ter jeito de fazer automaticamente baseado no banco de dados que eu ja tinha

mas o tempo passou, e a ideia nao foi para a frente

me: caramba

10:25 PM **Teimosia:** em 2006, eu descobri uma biblioteca de programacao chamada GraphViz (<http://graphviz.org>)

essa biblioteca desenha a árvore para voce, se voce

contar para ela a descricao textual...

algo do tipo "fulano->beltrano, ciclano->beltrano"

e ela desenha uma figura bonitinha

10:26 PM com tres bolinhas, nomeadas fulano, beltrano e ciclano, e setinhas ligando tudo

me: q são as figuras q vc tem no site hj?

Teimosia: quase :-) no mesmo dia, comecei a implementar uma aplicacao que fizesse os desenhos para mim

a aplicacao so funcionava em desktop, nao tinha nada na web

me: eita

Teimosia: entao era so o meu banco de dados pessoal

10:27 PM eu clicava no nome, ela mostrava a genealogia

ai em 2010, o google implementou o graphviz via web, e deixou de graça

me: uau

Teimosia: eu tinha tirado ferias bem na epoca, e fiquei uns 10 dias enfiado em casa para fazer

10:28 PM e saiu :-)

mas tem limitacoes: a implementacao do google so permite que haja no maximo 200 bolinhas e 400 setinhas por diagrama

entao nao da para desenhar, por exemplo, "todos os descendentes do mestre bimba"

me: entendi

10:29 PM **Teimosia:** mas se eu quero saber os ancestrais, fica facil

e tambem tem o navegador de genealogia (aquele icone preto, vermelho e azul, nao sei se voce chegou a ver)

me: sim

10:30 PM **Teimosia:** eu tenho planos de implementar outras coisas no site, mas falta tempo

queria colocar por exemplo, o "ancestral comum mais proximo"

me: hm, interessante

aliás

quanto tempo mais ou menos vc gastas atualmente administrando todos esses ambientes digitais q vc criou?

10:31 PM **Teimosia:** acho que umas 4h semanais

mas tem picos e calmarias com frequencia

10:32 PM quando a minha filha nasceu (2009), eu vi que precisava de mais um dinheirinho em casa, entao criei a Onjó Angoma para tirar um troco

me: legal

Teimosia: e aproveito os eyeballs do blog, capoeiragens, facebook e youtube para conseguir vender

10:34 PM para ser franco, tenho mais uma dezena de projetos em mente, mas falta tempo para implementar tudo. sites voltados ao bem estar social, jogos online.

tudo com infraestrutura gratuita (viva o google), e com propagandas apontando para a lojinha

nao da muita grana, mas ajuda a garantir o leite (literalmente)

10:35 PM (a sara é alergica a leite de vaca/cabra/soja, entao é um leite especial, caro pra burro)

me: quando surgiu a onjó?

hahah

entendi

Teimosia: eu conheci o Mestre Buda em 97-98

ele é um grande fabricante de instrumentos, capoeira das antigas aqui de bh

mas nao joga mais

me: hm

Teimosia: grande tocador

10:36 PM ele tem uma lojinha no mercado central da cidade, e eu batia ponto la todo sabado

pegava cada berimbau da loja, e tocava um por um, todo sabado. ficava horas no mercado

muitas vezes, achavam que eu trabalhava la (e sob certo aspecto, trabalhava :-))

me: hhahah

10:37 PM **Teimosia:** chegou num ponto que o fregues comprava o berimbau que eu estava tocando, ou entao pedia para eu escolher

ou entao o mestre falava "ô teimosia, pega um berimbau bom ai"

me: olha só!

Teimosia: o mestre tinha um sócio, o fernando. com o tempo, o fernando foi ficando mais à frente, e o mestre ficava mais na oficina construindo

10:38 PM o fernando é um grande tocador tambem, e ficavamos horas batendo berimbau no mercado

isso tudo, antes de eu ir para manaus

me: certo

Teimosia: quando voltei, fui a o mercado e descobri que o fernando tinha desfeito a sociedade e saído

10:39 PM o mestre é um cara gente finíssima, mas é bem duro de negócios... nao da desconto em nada :-)

me: hahaha

Teimosia: acabei descobrindo que o fernando tinha aberto o proprio atelier e a propria loja, e fui atras dele

10:40 PM ai ele me falou um dia: "teimosia, voce conhece esses negocios de internet... porque nao vende uns instrumentos meus ? vai ser bom para nos dois"

e aqui estou :-)

me: e deu certo!

Teimosia: sim, tem dado! me arrependo de nao ter começado antes

me: vcs despacham os produtos pro Brasil e pra fora?

10:41 PM **Teimosia:** se tivesse tido a ideia la em 97 ou 98, hoje poderia ser tao grande quanto a Rabo de

Arraia ou a Sdobrado

qualquer lugar do mundo :-)

estou mandando uns surdos para o japão essa semana

me: legal!

10:42 PM **Teimosia:** mas sempre mantive a loja isolada da comunidade mestre pastinha

me: pq?

Teimosia: nunca posteí propaganda por lá, ate porque era uma das regras da comu

me: ah, entendi.

Teimosia: as propagandas ficam restritas aos meus sites, para nao serem intrusivas

odeio spam :-D

10:43 PM **me:** de qualquer modo, as pessoas lá sabem q a onjó é coisa sua

Teimosia: assim, so ve quem esta interessado no que tenho para vender

sim, sabem

e por isso confiam. a minha reputacao chega antes :-D

é a beleza da meritocracia...

10:44 PM **me:** eu tenho só mais umas perguntinhas, daí te libero :P

Teimosia: manda ver

10:45 PM **me:** vc virou uma referência sobre capoeira na Internet

como vc vê isso

e como vc acha q a comunidade capoeirística vê isso?

10:46 PM **Teimosia:** certamente é lisonjeiro, e fico me policiando para o rei nao entrar na barriga

10:48 PM eu nao sou muito de falar, ao menos pessoalmente, e tenho la meus problemas de dicção. entao essa aura de "sabido da internet" ajuda a me comunicar - porque ao menos no meio da capoeira, quando eu falo as pessoas costumam escutar

10:49 PM e é exatamente ai que mora o perigo. o de eu achar que a minha verdade vale mais que a dos outros.

o decanio me deu muitos cascudos verbais sobre isso, enquanto estive la

me: hahaha, sério?

Teimosia: foi uma das coisas que mais ouvi dele: "deixa de ser chato, teimosia. faça o seu trabalho bem feito, e deixe os outros fazerem o deles"

10:50 PM e ainda "o melhor trabalho é feito para os outros, mas lembre-se que quem trabalha de graça é relógio"

me: uau

10:51 PM **Teimosia:** sobre como a comunidade me vê, eu percebo uma dicotomia forte

tem os que acham "pô, o cara sabe do que fala, vamos ouvir"

me: hm

Teimosia: e tem os que acham "quem é esse fulano aí ? o que ele sabe ? foi aluno de quem ? em que rodas jogou ? quem é ele para falar de capoeira ?"

10:52 PM bem, eu tento nao cair em nenhum dos dois chapéus :-)

nunca fui um jogador talentoso, que se destaca

10:53 PM e em tempos recentes, menos ainda: depois de um acidente, operei o ombro duas vezes e nao ficou bom

nao consigo mais fazer uma bananeira ou aú direito

mas nao deixo de jogar meu feijao com arroz

me: vixe!

10:54 PM **Teimosia:** é claro que sinto saudades de poder fazer o que fazia, mas fico me policiando para nao cair na auto piedade tambem.

me: sim, vc ta certo.

Teimosia: melhor aprender a viver com o que tem, do que ficar chorando o que tinha

10:55 PM **me:** bruno, vc saberia dizer como os velhos mestres encaram toda essa coisa da Internet, e da digitalização?

deve ser estranho pra eles ver a própria imagem disseminada na rede

Teimosia: acho que varia muito...

igual ao decanio, certamente nao tem nenhum

me: vc já teve algum feedback?

sim, o decânio era excepcional

Teimosia: mas isso é ate esperado pelo grau de instrucao dele

10:56 PM alguns mestres nao tao velhos, ja me pediram para nao por as imagens deles - e nao pus

tem ate um caso engraçado sobre isso...

me: é mesmo?

Teimosia: em 2006, o Mestre KK Bonates me mandou la de manaus aquele video do mestre pastinha jogando

me: hm

10:57 PM **Teimosia:** e veio com uma instrucao expressa de "pode ver, mas nao publique em respeito ao frede abreu" (que foi quem descolou o video)

e assim fiz, vi e nao publiquei

so que uns meses depois, olha la o video na rede, em outro canal do youtube...

suspeito numero 1: eu :-D

me: hahahha

10:58 PM **Teimosia:** acho que o frede ficou magoado comigo, mas eu nunca publiquei (até hoje, que o video ja existe em dezenas de canais)

no meu, nao vai ter enquanto ele nao liberar

(e olha que eu perguntei muitas vezes :-))

me: e vc descobriu quem publicou?

Teimosia: uma menina de recife, ate onde sei

me: e como isso vazou

Teimosia: josiene

nao faço ideia

me: hm

10:59 PM **Teimosia:** mas me parece que o video ja era conhecido de muitos mestres

so estava guardadinho....

me: e pq ele nao queria q publicasse?

Teimosia: nao sei, so respeitei...

o simples fato de ele ter confiado em mim a ponto de me mandar um dvd, ja era suficiente

11:00 PM outro caso engraçado é aquele video "la capoeira"

me: hm

Teimosia: descobri o video escondido no site do INA, em 2006 tambem

tentei baixar de tudo quanto é jeito, e nao consegui

11:01 PM ai tive a ideia de filmar a tela do computador com uma câmera parada, e capturar o áudio direto da placa

e assim foi

me: nossa!

Teimosia: so que o LED vermelho da minha câmera ficou refletido na tela do computador

e depois que publiquei, o video se espalhou por outros canais

mas em todos eles você consegue ver um ponto vermelho no meio da imagem (que é preto-e-branco)

é o LED da minha camera :-D

me: hahahahaha

11:02 PM eu nao tinha reparado

Teimosia: é a "assinatura digital". hahaha

me: é mesmo, gente! hahaha

Teimosia: no dia eu ate pensei se devia colocar um esparadrapo no LED e filmar de novo

mas deu uma preguiiiiça

me: e ficou um detalhe especial

11:03 PM hehehe

Teimosia: eu acho muito bacana ver ate onde as midias chegaram

tem alguns livros que digitalizei em portuges, e ja achei traduzidos para ingles e japones

me: caramba

11:04 PM **Teimosia:** a origem se perde no processo (e é claro que eu nao vou me vangloriar, ate porque a reproducao da obra é proibida :-)), mas da um orgulho

me: fica um saber em rede

Teimosia: exato

me: capoeiristas do mundo todo se beneficiam dele

Teimosia: sim. mas alguns livros eu digitalizei e nunca publiquei, a pedido

11:05 PM o do mestre cobrinha verde, por exemplo

me: bem, quando pedem...

Teimosia: o frede pediu, atraves do kk, que na publicasse pq ia ser reeditado

ate hoje, nao foi, mas continuo obecendo

11:06 PM **me:** e bruno, uma ultima pergunta, de curiosidade

qual a história do teu apelido

:)

se vc quiser responder, claro

Teimosia: quando eu comecei a treinar, tinha dois brunos na turma

um deles só vivia reclamando, então virou o "dodói" (nao chegou a treinar 1 ano)

me: hahahah

Teimosia: o outro, dizem que era cabeça dura e teimoso :-)

11:07 PM (que alias, é um apelido indefensável. "voce é teimoso". "nao sou". "viu, ja esta teimando")

me: pois é

hahaha

legal

bom

11:08 PM só me resta te agradecer por essa ótima conversa

Teimosia: disponha. precisando, é só chamar

me: foi uma contribuição maravilhosa para a pesquisa dessa reles mortal aqui :)

Teimosia: kkkkkkkkkkk

11:09 PM **me:** provavelmente, te mandarei o texto antes, pra vc dar uma olhada e ver se está tudo certinho oq escrevi

Teimosia: tranquilo. fico aguardando!

me: legal!

Bruno, muito obrigada mesmo!

11:10 PM vou deixar vc ir dormir

e eu vou jantar :P

Teimosia: ih, eu ainda vou trabalhar

e depois embrulhar uns tambores

me: q pique!

11:11 PM **Teimosia:** isso pq a sara acorda Às 6h :-)

me: hahaha! No auge da energia, né?

Teimosia: ô

11:12 PM **me:** Vou indo então

boa noite

Teimosia: vai lá.

axé

me: e muito obrigada mais uma vez

axé!

Anexo 7. Entrevista com Andy Cientista - Capoeira Science

Realizada por e-mail entre 24 de abril e 26 de maio de 2012.

RE: [Capoeira Science] Research about your blog

Apr 24

Andrew Eadie to me

Hi Mariana,
Sure thing, how would you like to conduct the interview?
Andy

> Date: Mon, 23 Apr 2012 23:34:00 -0400
> To: andrew_eadie@hotmail.com
> Subject: [Capoeira Science] Research about your blog
> From: nanatm@gmail.com
>
> cientista,
>
> Mariana (<http://www.capoeirascience.com/users/mariana>) has sent you a message
> via your contact form (<http://www.capoeirascience.com/user/1/contact>) at
> Capoeira Science.
>
> If you don't want to receive such e-mails, you can change your settings at
> <http://www.capoeirascience.com/users/cientista>.
>
> Message:
>
> Hi, Cientista!
>
> I'm a brazilian capoeirist and I'm doing a research about capoeira on the
> Web. I have seen your videos on Youtube and your blog, and I believe your
> experience is one of the most interesting cases for my research.
>
> I would love to talk to you about it. Please, tell me if you would give me a
> little interview.
>
> Here are my contacts:
>
> nanatm@gmail.com
> <http://www.facebook.com/profile.php?id=654793963>
>
> If you want to know more about the research, come to my blog:
> <http://mestrado2010.wordpress.com/>
> (you shall click in "translate this blog")
>
> Thanks for your attention!

Apr 27

Mariana T. Marchesi to Andrew

Hi Andy!
I'm so glad you accepted. Thank you very much!
I think we could conduct the interview in two ways.
First option: we can talk by e-mail, so I send you the questions, and you send me back the written answers.

But I would like to suggest another way that seems more interesting: I send the questions to you by e-mail, and you can answer me in a video (doesn't have to be professional like your videos, you can record it with a webcam if you want). I'm suggesting this because I think the video interviews are an excellent way to discuss the theme with the networks, which is an important part of my research.

In this case, you can upload the video to your profile and choose "private". If you put my e-mail there, I can see the video too. I'd like to publish some pieces of the interview on this channel:

<http://www.youtube.com/user/CapoeiraDigital/feed> , but I'll not publish anything without your permission. Soon, you'll be able to see there some interviews I made here in São Paulo.

Either way, you can choose which one of these options you prefer, ok?

Anyway, I think we can start the interview with some information about you:

- How old are you and where are you from?
- Where do you live now?
- Do you study or work? What do you do?
- Are you a capoeirist? Since when? Are you a member of a capoeira group?
- How did you know capoeira?

Thanks!

May 4

Mariana T. Marchesi to Andrew

Hi Andy!

Did you get my message? Let me know if you have any doubts about the interview.

Best regards,

Mariana.

May 8

Andrew Eadie to me

Hi Mariana,

Sorry for the late reply! I've been caught up in a few things. I would prefer not to do a video right now, I rarely go on camera myself but here are the answers to your questions.

- How old are you and where are you from?

36 I was born in Edinburgh, Scotland.

- Where do you live now?

I live in London.

- Do you study or work? What do you do?

I work at a magazine company doing SEO. Actually I learned my SEO skills through building Capoeira Science and now I have a job in that. So as you can see Capoeira has been instrumental in my life.

- Are you a capoeirista? Since when? Are you a member of a capoeira group?

Yes of course. I started capoeira in 1997 in Leeds and I passed through a number of different groups before dedicating myself to Cordao de Ouro London and Mestre Poncianinho.

- How did you know capoeira?

Haha like many people that started capoeira around the same time - My friend saw Only The Strong and went crazy about it. I didn't see it till he got it on video, we didn't have Internet in those days. Then we all used to try out moves, particularly when we were drunk. I was a different person back then, always partying, drinking a lot. We tried to copy moves off the film, *au batido* .. it was inconceivable to me. I yearned for a Mestre, yearned to train. So I was 18 then. In time the dream faded from my friend's life but I never gave up on it. I got to do a little bit of capoeira here and there with a visiting mestre or in a dance workshop. Finally 4 years later I moved to Leeds in England and found a teacher then set up a group for him to teach, handed it to him on a plate, from there I moved to London, then to Brazil for two years and when I came back little by little I was pulled into CDO London.

May 8

Mariana T. Marchesi to Andrew

Thanks Andy!! Well, so let's make the interview by email, it seems to work as well. I have precisely 23 questions to make... So, I divided them in 4 blocks, and I'm thinking about sending you one block at a time. Is that ok to you?

Well, just to make it easier, I put the first block into a google form. You can answer the questions on this link:
<https://docs.google.com/spreadsheet/ccc?key=0AvAQZ1BG1NuCdDVyOWhwanZaMXFnMWwxN3RRVzVxZEE>

Let me know if you have any problem with it.
 Thanks a lot!

May 25

Mariana T. Marchesi to Andrew

Hi Andy! How are you?

I guess you may be a little busy... So am I... Still, I think your story about Capoeira Science is very important to my research, so I won't give up on you! :)

I was thinking about an easier way to do this interview. Maybe if we manage to meet each other somewhere on cyberspace, we can get it done in an hour.

My suggestions are:

By chat:

- Google Talk
- MSN
- Facebook

By audio/videochat

- Skype
- Google talk
- Google Plus

Please, choose the most convenient way for you, ok?
 Let me know if we can set it for the next week.

Thanks,
 Mariana.

May 26

Andrew Eadie to me

Hi Mariana

Sorry I didn't do this for you yet. I have been travelling in Turkey on a much needed holiday for the last 2 weeks. I will be back at home this weekend so sure I'll have a look at the questions again then and get them back to you. Unless you would prefer to do it by skype... in which case we can do it next week.

Cheers
 Andy

May 26

Mariana T. Marchesi to Andrew

No problem, Andy! I was just wondering if answering the questions by text would take too much of your time, or if it could be a little boring. But I'm glad that your absence had a good reason - travelling to Turkey seems a really good reason to me! hahah

Well, I first suggested to send the questions in 4 blocks. If you are comfortable with that, we can keep doing this way. Yet, if you prefer to talk in a live chat or skype, just let me know. It's up to you, I'll adapt to any way you choose.

Thanks!

Anexo 8. Conversa com mestre Jerônimo Capoeira – Rod@ Virtual

Realizada por e-mail entre 12 de maio e 30 de junho de 2012.

May 12

Mariana T. Marchesi to mestrejeronimo

Bom dia, Mestre Jerônimo!

Meu nome é Mariana Marchesi, sou capoeirista (aluna de Mestre Gladson, da Projete Liberdade Capoeira de São Paulo) e atualmente faço mestrado em Ciência da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da ECA-USP.

Em minha pesquisa de mestrado, estou estudando a capoeira em ambientes digitais online. Vc pode ver mais sobre a pesquisa aqui: <http://mestrado2010.wordpress.com>

Estou interessada na sua experiência como administrador das listas de email (a Rod@ Virtual), e gostaria de saber se vc me concederia uma entrevista a respeito.

Também gostaria de ter acesso ao livro que vc escreveu sobre a Rod@ Virtual. Vc poderia enviá-lo para mim?

Obrigada pela atenção!

Axé,
Mariana.

May 13

Mestre J C mestrejeronimo@gmail.com to me

Mariana,

Prazer receber tua chamada.

Eu estou a disposicao pro que possa contribuir na tua pesquisa.

Dei uma gingada na tua web, parabens pelo trabalho que vc ginga la.

O livro, Capoeira Internet Vol I, publiquei em Sydney. O livro fala do inicio do que gingamos na epoca que deu sentido no que hoje se tem de Rod@ Virtual que criou varias ramificacoes: blogs, videos, etc, da capueragem pra 7 mares.

O livro eu o tenho algumas copias sobrando ai nqa minha casa em Maceio. Pedirei a minha irma pra te enviar. Custa pra vc R\$40 + o envio postal que vc tem que me dizer a forma que quer, se simples ou cedex. Eu mando ela ver o quanto fica e vc podera' depositar o valor na minha conta do BB que te passarei em seguida, ok!?

Bom, lendo/gingando estes paragrafos na tua pagina-web/roda:

Por que a capoeira habita tão bem as redes digitais?

Por ser uma cultura da diáspora, a capoeira habita com facilidade a atopia?

Realmente, e' como vc identifica, na tua questao: Capoeira, os capueras vivem na rede virtual que nos torna.... uma coisa do nosso REAL presente de Ser e Estar. E, tem muita "utopia" feita em nome do que CAPUERA representa do que vai alem de ser uma ginastica, como infelizmente a maioria do POVO pensa ou e' levado, mal educado, pra nos identificar.

Ademais, se vc nao ta inscrita podera ter mais informacao das 4 principais Rodas Virtuais, ou foruns de papoeragem, que temos:

Rod@ Virtual 'cbc' – SP <capoeira-cbc@grupos.com.br>; ---- mentor/criador Alberto Bauru, de SP

Rod@ Virtual infocapoeira - SP <infocapoeira@yahoogrupos.com.br>; --- mentor/criador mestre Wellington

SP - da loja Rabo de Arraia

Rod@ Virtual portalcapoeira – RS <portalcapoeirars@yahoogrupos.com.br>; ---- mentor/criador creio que foi o Tairone la de POA

Rod@ Virtual Papoeira – RJ papoeira@googlegroups.com; --- mentor/criador mestre Joel Pires Presidente da Federacao Fluminense de Capoeira - RJ

Entao, como vc nota, eu sou somente mais um que ginga nelas, e, como to inscrito em todas elas, a infocapoeira e a cbc sao as mais antigas, eu repasso o jogo com um 'sabor' que da efeito, pois como se nota, ha quase 20 anos, essa Roda Virtual (o que e' REAL Mariana?) e' uma das que da muito efeito na vida dos pagadores de imposto de renda, in\$\$, aluguel, iptu, etc... --- que e' como eu identifico o Ser Capuera, um \$lave do sis\$tema que votamos.

*Dai, por causa dessa minha maneira "diferente" de gingar, polemizar, improvisar.... Mandigero Sou!... 'muita gente pensa que sou eu que sou o "dono" das Rodas...): --- *sou atualmente um dos moderadores da Roda Papoeira do Mestre Joel, das outras eu so faco o jogo correr. Como vc vai perceber em breve a maneira que a Roda ginga.

Sugiro que vc de uma olhada nestas Rodas que deve ter coisa que vc vai poder usar na tua pesquisa. E, eu te adiciono o mais que possa da minha parte, ok.

Saude pra vc... --- manda um abraço pra Gladson e Vinicius.

Axe'!

Jeronimo Santos Da Silva
(Mestre Jeronimo-JC)

May 15

Mariana T. Marchesi to Mestre

O prazer é meu de poder falar contigo, Mestre Jerônimo!

Em primeiro lugar, muito obrigada pelas observações e considerações. Eu quero bater um bom papo com vc, mas gostaria antes de ler o seu livro para poder preparar melhor as minhas perguntas! Se vc puder me passar a conta para depósito, pagarei amanhã mesmo. O envio postal pode ser simples mesmo.

Vou entrar nas outras rodas que vc indicou. Confesso que fiquei um pouco confusa a princípio, pois não sabia quantas eram... Mas agora vc me deu o mapa completo!

Vou gingar por lá mais um pouco, enquanto leio o livro, e vamos conversando!

Muito obrigada,
Mariana.

Jun 30

Mestre J C mestrejeronimo@gmail.com to me

Mariana,
Que bom que gostou do conteúdo do meu livro.
Vou gingar tuas 'chamadas' dentro do teu texto com, # Mestre JC , ok!
Sucesso no teu trabalho de pesquisa com a Capueragem que inclui minha contribuicao com o que gingo nas nossas Rod@s e com minha producao artistica e ativismo cultural.

Axe'! pra vc e pro teu Mestre, o Gladson.

Ieee...

Mestre Jeronimo - 'Iconoclast JC'
www.myspace.com/mestrejeronimo

----- Original Message -----

From: Mariana T. Marchesi **To:** Mestre J C **Sent:** Wednesday, June 27, 2012 12:51 PM
Subject: Re: o Luciano Milani, Bruno Teimosia , Itapuã Beiramar.... **Re: o valor postal + Re: Pesquisa sobre capoeira na Web**

Olá Mestre Jerônimo! Tudo bem?

Terminei de ler o seu livro e preparei aqui algumas perguntinhas pra complementar as informações que vc já havia colocado lá. Aliás... há tempos eu não lia um livro em tão pouco tempo! Eu não conseguia largá-lo e li direto por vários dias. Muito bom!

Obrigada por suas contribuições que já são de grande valia para o meu trabalho! E acima de tudo, obrigada pela atenção.

Seguem as perguntas:

O que te motivou a fazer as rod@s virtuais? Como surgiu a ideia?

Mestre JC : A ideia de 'inventar uma Rod@ Virtual', aconteceu na Australia. Ao chegar em Sydney em outubro de 1987 vindo da Alemanha e pensando seguir viagem aos EUA, introduzi os rituais da Capueragem na Australia e acabei por me estabelecer aqui. Essa Rod@ nasceu quicas para tb me dar sentido ao isolamento cultural que vivia na Australia daquela epoca. Gingando com a internet eu passei a me comunicar com outros capueristas, pelo mundo afora, camará!

E foi, numa destas 'voltas' ao mundo navegando na net que respondi ao 'Protesto Internacional Contra o Grupo Abada do Mestre Camisa', feito por um capuerista brasileiro que tinha o apoio do Mestre Marcelo 'caveirinha' (um graduado do Mestre Suassuna do grupo Cordão de Ouro de SP, vivendo em San Francisco, nos EUA) e outros mestres e capueristas. Com a minha resposta "diferente" (como falaram) ao protesto contra o grupo Abada estava me nascendo a 'ideia' que deu origem pra inventar a Rod@ Virtual.

Continuei a improvisar 'meu jogo' usando a Internet como ferramenta que tambem me estimulava pra adicionar pra educar meus alunos. Dai, fiz a minha pagina e passei a gingar na mesma divulgando o que acontecia do que me comunicava nos e-mails pra (*)'7 mares.

Nos anos 90, minha pagina, ja batizada de Rod@ Virtual, chegou a bater record de 'hits' de audiencia na internet. Particularmente, em razão da popularidade do meu '*Protesto Contra A Violencia'. Este jogo levou definitivamente o conhecimento da nossa Roda para além das fronteiras dos '7 mares'. --- (*esta no livro - pg 51, e, pg 183, denunciando os capueras que promovem badernas em eventos, etc, e que desmoralizam a causa da Capoeira e do legado cultural e da Luta de Zumbi & Palmares. O meu Protesto Contra A Violencia' denuncia uma atitude anti-profissional e irresponsavel numa Roda ao público de um evento do Mestre Edval Boa Morte (baiano, estabilizado em Melbourne) e um de seus convidados, o Mestre Amen, baiano vivendo nos EUA, gingando em Bondi Beach, Sydney, com o Mestre JC, em 1998).

Enretanto, apesar de estar fazendo sucesso com a Rod@ nunca usei minha Web para fins financeiros como era muitas vezes 'chamado' para fazer o jogo. Nunca tive comerciais nem sponsors pra divulgar a Rod@. O meu Jogo (a ideia!) sempre gingou o jogo do Mestre (*)iconoclasta.

--- *iconoclast JC, assim passei a me identificar e definir minha postura profissional como capuerista.

--- *7 mares, é uma expressão minha que utiizo a partir da Rod@ que muitos agora adotam no cotidiano que gingam/escrevendo.

Como era a Capoeir@ Internet naquela época?

Mestre JC : o jogo da Capoeir@ Internet na Rod@ Virtual nesta epoca se praticava, em geral, nos paises de "1ro mundo". Muita gente nos anos 90 não tinham acesso aos computadores nem na rede de e-mails. Mas, não demorou muito a repercussão do nosso jogo então alcunhado de "virtual" dar um efeito bem REAL e logo passou a ser gingado aos que não tinham um computador nem acesso na internet através da copia em papel que repassavam os que estavam recebendo na rede as nossas rod@das.

Com frequencia, há discussões conflituosas nas rod@s. Por que você acha que isso acontece?

Mestre JC : simples: as ‘demandas’ que temos na Rod@ da Capoeir@ Internet é um sinônimo, o reflexo do REAL que vivemos gingando nas Rodas da nossa vida. A Capuera, afinal de contas: É TUDO O QUE A B... = COME x DIGERE, nes’t pas?! --- Ou seja, os conflitos que temos na nossa Rod@ são parte do nosso natural humano.

Não existe diferença do que se vive gingando na Rod@ do cotidiano que somos -- da nossa vida, REAL. Mas, tem gente ("boa" _?) que quer inventar uma tal de (CON)-tradição numa utopia de que aqui na Rod@ “só deveríamos ter coisa boa” sendo divulgada, etc. Negar o que somos, inclusive nas demandas, é negar o 'seo natural' e querer "tapar o sol com uma peneira" (furada!) --- .

Portanto, NA REAL, a Rod@ Virtual denuncia e promove (comigo segurando o Gunga = Virtual!) sem se atrelar a limitações do que eu considero parte da nossa humanidade, capueristica. Existe um ‘filtro’ natural do que eu recebo e re-envio considerando pra Rod@ como assunto público, etc. E, como também sou humano, errar é humano e não da pra acertar “tudo” 100% (da utopia -!?) e agradar a todos... ?? --- .

Na REAL, eu pratico o jogo da democracia que não se atrela a “estrelis\$mos” da mentalidade do tipo “meo me\$te-feitor” que vive numa ‘ego-trip’ da vaidade querendo tudo controlar e comercializar pra si com as demagogias que contribuem pra gerar contra o sentido da educação e a favor da corrupção. Então, uma parte das discussões conflituosas que temos na nossa Rod@ acontecem as vezes também por que eu recebo e re-envio o jogo adicionando um sub-titulo, ou, uma MANCHETE que vai graduar a noticia no devido tempero pro povo gingar. Essa minha atitude (‘iconoclasta’ _ !) incomoda em geral os egocentricos e demagogos, racistas e corruptos.

Você faz a ponte entre várias rod@s, compartilhando discussões de uma pra outra. Como é esse trabalho de mediação?

Mestre JC : sim! o jogo vai em geral pras 4 webs (foruns) que compoe a base da Rod@. São estas: Roda Virtual Papoeira, Roda Virtual 'cbc'; Roda Virtual Infocapoeira; Roda Virtual Portal RS. A partir de que eu recebo um jogo (a informação) eu re-envio pra rede e organizo compondo numa ‘bateria principal’ do e-mail com os que vao gingar o jogo na Rod@. Dai, re-envio tb pros e-mails da minha lista pessoal. Agindo assim, eu comecei a ser identificado as vezes como um tipo de ‘carteiro virtual’. Outros, me fazem uma sincronização como sendo parte do legado do mensageiro dos Orixá ‘Exu’ que culturalmente tb é o responsavel pela comunicação. Enfim, algumas pessoas as vezes tb pensam que eu sou o ‘dono’ da Rod@ Virtual. Mas, repito que: Não existe um "dono" da Rod@ Virtual, assim como não existe um dono da Internet. Nosso Jogo aqui é livre e ginga pra 7 mares democraticamente.

Você acha que os novos recursos da Web (blogs, fóruns, redes sociais) interferem nas rod@s virtuais de alguma maneira? Como?

Mestre JC : pelo contrario! Estes contribuem para dar mais função pra Rod@ acontecer.

Mais de dez anos depois da publicação do seu livro, você poderia fazer um pequeno balanço das rod@s virtuais e da capoeir@ Internet?

Mestre JC : há quase duas decadas nossa Rod@ Virtual contribui para enriquecer a cultura da Capueragem com nossa comunicação 'on'-line' e adiciona para educar o povo. Nosso jogo com a Capoeir@ na Internet ja é uma tradição capueristica da nossa era e vai continuar se evoluindo.

À Rod@ Virtual... nosso Axé!@

Mestre Jeronimo - 'Iconoclast JC'
www.myspace.com/mestrejeronimo

Axé!
Mariana.

2012/6/2 Mestre J C wrote:

Mariana,

Muito obrigado, pelo jogo!

Perguntas redundantes.... produz um jogo redundante, com movimentos físicos redundantes, parte de uma mente e atitude.... , indeed, redundante!

E, sem dúvida, a tua atitude capuerística que o Gladson (a primeira vez que nos encontramos foi na Califórnia em evento do Marcelo caveirinha nos anos 90) patrocina visando pra EDUCAR ta tendo efeito. Axe' pro Mestre Gladson!

E, educação, a gente tb ve refletindo na atitude dos nossos 'filhos', os nossos alunos, que se tornaram os Mestres para tb servir a causa da Educação.

O Luciano Milane, já que falas de mestres, etc, e eu de atitude, etc, este eu conheço bem, inclusive vivenciando gingando na casa dele em Mogadouro, Portugal.

O Itapoa, esse era garoto ainda da última o vi no Rio, há umas décadas atrás numa Roda na PUC com o pai dele o Nestor Capuera. Itapoa, cheio de energia, uma energia que emana do seu "velho" Nestor, está produzindo pra Capoeira improvisando 'legal' --- legal como falava o Malungo Nestor.):

O 'teimosia', este eu conheço no jogo das Rodas virtuais. Tivemos com ele alguns movimentos intensos há tempos atrás nas nossas rodadas, se vc procurar nos fóruns que te indiquei vais encontrar ele dando 'volta' com mestres e outros em assuntos que ainda fomentamos atualmente. Atualmente, ele não aparece mais gingando o jogo que rodamos pra 7 mares, mas, como outros, como TODOS, como falava Miltinho astronauta e o Fabinho da de POA, le-em tudo e mais do que gingamos por aqui e em outras rodas.

Bom, se for pra dar sugestão, eu te diria pra entrevistar e ter a opinião do mestre Miltinho astronauta, de São José dos Campos, atualmente graduado e com vivência de pós e doutorado, etc, no Canadá, aluno do velho Cosme (Sarava!) aí da área paulistana. Penso que seria tb uma pessoa que vc poderia ter coisas "interessantes" a respeito do que está vivenciando na tua jornada do trabalho:

Dr. Miltinho – mestre astronauta – São José dos Campos-SP <miltinho_astronauta@yahoo.com.br>;

Bom, espero teu retorno do conteúdo do meu livro Capoeira Internet Vol I, e, estou a disposição ao que eu possa adicionar neste tema/jogo pra que teu trabalho possa 'firmar' (leee!) e dar frutos pra vc se graduar e poder graduar educando outros em seguida.

La nave va.....

Um grande abraço, saúde e Axe'! Mariana.

*Manda um abraço pro Gladson.

Mestre Jeronimo - 'Iconoclast JC'
www.myspace.com/mestrejeronimo

----- Original Message -----

From: Mariana T. Marchesi

To: Mestre J C

Sent: Sunday, June 03, 2012 8:41 AM

Subject: Re: o valor postal + Re: Pesquisa sobre capoeira na Web

Mestre, deposei ontem, já. Veja se caiu certinho!

Minha pesquisa está indo bem, estou tendo que escrever bastante, pois entrego a dissertação em agosto.

Fiz uma entrevista muito boa com o Luciano Milani, do Portal Capoeira, e essa semana tb entrevistarei Bruno Teimosia (ele tem um canal no youtube com muitos videos raros de capoeira) e Itapuã Beiramar, do abeiramar.tv. Estou no aguardo tb da resposta de Andrew Eadie, do site Capoeira Science.

Também gostaria muito de entrevistar o senhor! Mas quero dar uma olhada antes no seu livro, para não fazer perguntas redundantes.

Muito obrigada!
Mariana.

Anexo 9. Entrevista com Aurinha – Capoeira Social Clube

Realizada por e-mail entre 12 e 23 de julho de 2012

Jul 12

Capoeira Social Clube capoeirasocialclub@gmail.com to me

Olá Mariana,

Sou a criadora do Capoeira Social Clube...Como vai tudo bem?
Então... Sobre o encontrinho virtual com certeza será mais fácil
via facebook, e-mail do que skype...rss
e podemos conversar sim!Com certeza.

...Não se surpreenda na página do Capoeira Social Clube no Face...
Sua matéria inteirinha está lá! Pode, né?

D+ o seu trabalho! Super parabéns!
Pela parte sobre o CSC...
Somos só agradecimentos! J!

Um abraço,

Aurinha

Jul 12

Mariana T. Marchesi to Capoeira

Oi Aurinha!

Q coincidência! Eu ia te mandar um email hj mesmo... Gostaria de te fazer mais algumas perguntas sobre o CSC, para poder escrever um texto mais completo. Posso te mandar por aqui mesmo?
Ah, achei a postagem no Face. Claro q pode colocar! Fico super lisonjeada!

Bem, vou te encaminhar as perguntas! E assim q o texto estiver pronto, mando pra vc dar uma olhada, ok?

1. Onde vc nasceu, quantos anos tem?
2. Qual sua formação e a sua profissão?
3. É capoeirista? Há quantos anos? Conte sua história na capoeira.
4. É filiada a um grupo? Qual sua hierarquia/status no grupo?
5. Como e quando nasceu a ideia do Capoeira Social Clube? Conte um pouco a sua história.
6. Tecnicamente, como o site foi construído? (plataformas, linguagens de programação, etc)
7. O que havia sobre capoeira na Internet quando o site foi criado?
8. Como funciona a gestão do site? Há uma equipe ou parceiros? Quem alimenta e edita o conteúdo? Quem decide o que é publicado?
9. A experiência do CSC mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista ou na sua relação com outros capoeiristas?
10. Na sua opinião, como os outros capoeiristas vêem o Capoeira Social Clube? (colegas, mestres, etc)
11. Conte um pouco sobre a experiência do CSC no Twitter e no Facebook. Eles afetam a dinâmica do site de alguma maneira?
12. Como funciona a interação com os outros usuários? Quanto tempo vc dedica a isso e à gestão do site, twitter e face?
13. Vc participa de alguma rede ou segue algum outro site, blog, lista ou rede social para se informar sobre capoeira?

Muito obrigada pela atenção, Aurinha! Vamos nos falando.

Bjos, Mari.

Jul 22

Capoeira Social Clube capoeirasocialclube@gmail.com to me

Oi Aurinha!

Q coincidência! Eu ia te mandar um email hj mesmo... Gostaria de te fazer mais algumas perguntas sobre o CSC, para poder escrever um texto mais completo. Posso te mandar por aqui mesmo?

Ah, achei a postagem no Face. Claro q pode colocar! Fico super lisonjeada!

Bem, vou te encaminhar as perguntas! E assim q o texto estiver pronto, mando pra vc dar uma olhada, ok?

1. Onde vc nasceu, quantos anos tem? Nasci no Rio de Janeiro
2. Qual sua formação e a sua profissão? Sou designer...Fiz Desenho Industrial e Comunicação Visual_PUC/RJ...mas um ano antes da conclusão,abandonei o curso para uma 'imersão ' na TV Globo, no setor de animação, aberturas e vinhetas...
3. É capoeirista? Há quantos anos? Conte sua história na capoeira. Aos onze anos vi pela primeira vez uma roda de Capoeira do Grupo Senzala, onde meus irmãos já treinavam e disse para mim mesma que era aquilo que queria fazer da vida... Só depois de alguns anos que comecei a treinar com Mestre Peixinho, na Travessa Angrense. Aos 19 anos, recebi a corda azul, que ali, seria a graduação para dar aulas. Nesta época, já fazia desenhos para os Eventos de Capoeira e quando começou a expansão da Capoeira no mundo, eu já trabalhava com o Mestre Peixinho, fazendo Projetos Gráficos para além mar, palpitando e fazendo planejamento de eventos e lançamentos do 'Centro Cultural Senzala 'de Mestre Peixinho... Uma parceria que durou mais de dez anos num turbulento cenário da Capoeira em franco crescimento e expansão que exigia muita ação, soluções e providências... Objetivamente uma praia que gosto muito. Foi também uma oportunidade única que me trouxe uma experiência especial de estar na capoeira, onde tudo acontecia quando silenciava a roda.
4. É filiada a um grupo? Qual sua hierarquia/status no grupo? Não. Mas com certeza o Capoeira Social Clube rende uma homenagem ao Grupo Senzala, em especial ao Mestre Peixinho com sua profunda apreciação pela Cultura Africana e pela sua visão tão aberta sobre a Capoeira, é sempre uma grande fonte de inspiração.
5. Como e quando nasceu a idéia do Capoeira Social Clube? Conte um pouco a sua história. Há três anos atrás surgiu a idéia. A proposta inicial de voltar a publicar as Imagens que produzi sobre este universo ao longo dos anos, se perdeu nas tantas outras questões que sempre me chamaram atenção, e passaram a ser um novo motivo de falar um pouco sobre este universo e buscar respostas para outras tantas. O Capoeira Social Clube sempre compreendeu o percurso da Capoeira e suas transformações ao longo do tempo, como um material muito rico, cheio de questões e contrastes, tanto pelo ponto de vista de quem vive ali e pratica, como de quem vê de longe... O contraste, sempre presente neste universo, conta histórias muito boas e gostamos especialmente de caminhar por ele... Conceitos, preconceitos, as necessidades intrínsecas deste universo, as soluções, o comportamento, as trocas, os valores que estão no jogo neste momento e ao longo do tempo... De certa maneira, o Capoeira Social Clube sempre esteve entre a roda de Capoeira e a roda do mundo... Acompanhava o movimento da Capoeira e sempre teve sentimentos muito fortes em relação aos próximos passos que seriam dados...Estando no cenário carioca que prepara as Olimpíadas, (você responderia nossa entrevista on line? Bem aqui...)outras tantas questões interessantes tem nos chamado atenção...Nas rodas e fora dela... Restava saber e a web ajuda muito nisto, se era uma visão apenas nossa ou compartilhada. São muitas as questões que nos interessam neste contexto: o Esporte, Educação, Saude, Capoeirinhas e estamos sempre pensando em como podemos colaborar neste desenvolvimento.
6. Tecnicamente, como o site foi construído? (plataformas, linguagens de programação, etc)...Com certeza a vontade de realizar este Projeto foi maior que o conhecimento dispúnhamos na época. 'Ganhamos de presente' de um irmão webdesigner-capoeirista uma estrutura joomla, bem básica mesmo, como você bem analisou. Realmente na época, era o que foi possível de ser feito e passamos a nos preocupar com o conteúdo. Já no primeiro ano, as inscrições para o Álbum de Figurinhas nos deixou fora de controle....Achamos que esta seria nossa tarefa para todos os dias de nossas vidas...!Não tínhamos noção das ferramentas que tínhamos que usar, enviando saudações e respostas... kkk e nem chegamos ainda a publicar os textos de cada um...! Quando o site foi descoberto para pesquisas escolares, saímos do ar duas vezes por excesso de tráfego... Ainda não tínhamos

noção de metadados e coisinhas do gênero e já há dois anos optamos por não divulgar mais o site, e apenas realizar ações bem direcionadas de forma a atender as solicitações, ainda com uma certa qualidade... Realmente estamos a beira de uma grande mudança, pois neste momento qualquer passo a mais para o crescimento, nos faz atirar em nosso próprio pé...Linguagem mesmo, neste momento, só temos a nossa voz...que tratamos com romã, mel e limão. Estamos trabalhando para mudanças significativas pois, por hora só podemos contar segredos...kkk

7. O que havia sobre capoeira na Internet quando o site foi criado? Alguns sites tinham a preocupação de ser de notícias e fora os de acervos particulares, rico por natureza, a grande maioria retratava ainda o caminho da expansão da Capoeira no mundo e tinham como objetivo principal a sua apresentação nos novos territórios conquistados, naturalmente. Sua história, de seu grupo de origem e horários das aulas. Recebemos de amigos algumas publicações dos sites mais populares de notícias em tempo real, mas realmente buscamos pouco nos sites, mais pesquisamos muito de maneira geral... Este trabalho só faria sentido se pudesse ser contada uma história baseado em uma experiência real onde o material humano e seus caminhos dentro da história passada e presente pudessem de certa forma criar o cenário do Capoeira Social Clube e assim, enquanto buscávamos o nosso tom, quando menos visitássemos os vizinhos, melhor.

8. Como funciona a gestão do site? Há uma equipe ou parceiros? Quem alimenta e edita o conteúdo? Quem decide o que é publicado? Faço a direção de conteúdo e Imagem do Capoeira Social Clube. Uma Empresa, que é nossa patrocinadora há mais de quinze anos, há três anos atrás entrou com o scanner das imagens, e os site ganhamos de presente para 'recheiar' de conteúdo...No geral a gestão é feita baseada nos moldes do 'quem somos' do site...Uma equipe reduzidíssima

9. A experiência do CSC mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista ou na sua relação com outros capoeiristas? O que o Capoeira Social Clube mais leva em consideração além da Capoeira e seu percurso, é o material humano enquanto agente de toda a transformação do que vem ocorrendo ao longo do tempo não só dentro das rodas, mas também de quem assiste e nunca praticou. 'Oficialmente e publicamente, sou a 'divulgadora' do site... Não existe uma primeira pessoa no Capoeira Social Clube que dialogue diretamente com outros capoeiristas e esta é a idéia ... Nos parece que desta maneira, as pessoas ficam a vontade para manifestar suas opiniões, vontades ou para fazerem as mais inusitadas solicitações o que torna a troca muito rica, independente de ter ou não ferramentas disponíveis para uma troca mais próxima. O CSC teria que ser o responsável por sua linguagem e pela troca com o público e aprendemos muito neste meio tempo. Assim, a participação ou ausência de cada um, também fazem parte do 'ponto de análise' do Projeto em questão... Se o Capoeira Social Clube fala ou faz alguma coisa que faz diferença neste meio, realmente eu acabo por receber muito dos benefícios naturais de uma boa troca, por ser publicamente, a mais próxima dele, mas com certeza, ele tem um ibope e um peso bem maior do que eu. Muitas vezes ele acaba por nos mostrar, que ali tem, de alguma maneira, elementos que também estão sendo buscados por um número considerável de pessoas e encontramos um eco, o que cria uma identidade, faz com que exista uma aproximação natural de idéias ou ideais...Somos jovens nesta varanda da web, e muita coisa ainda tem por vir...

10. Na sua opinião, como os outros capoeiristas vêem o Capoeira Social Clube? (colegas, mestres, etc) Nossa visão sobre isto é bem subjetiva...Não tínhamos tido ainda a sorte de encontrar uma "Mariana" pela frente, disposta a fazer uma análise ou a falar sobre o que estávamos fazendo... Logo no primeiro ano recebemos um e-mail de um garotinho americano que nos perguntava como ele poderia fazer para o 'site dele ficar ao lado do nosso' rss... A cada período as mensagens que recebemos vão se transformando e são mais as manifestações públicas e as ações de cada um sobre o que fazemos, que nos dão uma noção discreta disto. Esta idéia que o CSC tem da Capoeira, que depois de tanto caminhar, está na hora do "de volta para casa" fez sentido para muitos praticantes e eles entraram em ação: Quando citamos na Homenagem ao Mestre Peixinho, que tínhamos a noção de que éramos um ponto, dentro deste Universo tão grande que é a Capoeira hoje, sugerimos e convidamos para que ali fosse um ponto de encontro. Daí passaram a existir páginas de pontos de encontros criadas por muitos que deixaram seu comentário na matéria... e nos deram este retorno com tantas nuances, tão cheia de significados... Objetivamente não temos uma noção de como eles vêem o Capoeira Social Clube. Caminhamos...! Um dos fundadores do Grupo Senzala, achou uma matéria no Capoeira Social Clube sobre o ponto de vista de uma menina aos onze anos e suas primeiras impressões sobre o Grupo Senzala...Rendeu uma discussão danada no face, e 'análise' sobre a linguagem.... Assim que vamos sabendo o que acham e esta achamos esta em especial, uma honraria... E Você sabeo que eles acham? E você? Vamos gostar muito de ouvir....

11. Conte um pouco sobre a experiência do CSC no Twitter e no Facebook. Eles afetam a dinâmica do site de alguma maneira? Afetam bastante. Cada um deles tem sua própria dinâmica e utilizamos como ferramenta.

12. Como funciona a interação com os outros usuários? Quanto tempo vc dedica a isso e à gestão do site, twitter e face? A estrutura do site está se transformando aos poucos e vamos aprendendo com ele. Só tem dado tempo mesmo de ações programadas...Mas nos surpreendemos no FaceBook de ter em uma semana um alcance de 37.000 pessoas.

1. Vc participa de alguma rede ou segue algum outro site, blog, lista ou rede social para se informar sobre capoeira? Fazemos pesquisas de maneira geral. Por enquanto não seguimos nenhum site ou blog. É isso aí! Super abraço e obrigada mais uma vez! Vamos gostar muito de ver o resultado final! Abç, Aurinha

Jul 23

Mariana T. Marchesi to Capoeira

Aurinha, muito obrigada pelas respostas! Trabalharei no texto essa semana, e assim q estiver pronto eu envio pra vc dar uma olhada.

Tenho apenas mais uma pergunta. Vc é um dos poucos exemplos femininos que estou tendo oportunidade de estudar (há mais alguns, mas são ainda minoria). Vc acha q o fato de vc ser mulher interfere de alguma maneira nas dinâmicas do CSC?

Bjos!

Mari.

Jul 23

Capoeira Social Clube capoeirasocialclube@gmail.com to me

Assunto: Re: A roda em rede e o Capoeira Social Clube...

Aurinha, muito obrigada pelas respostas! Trabalharei no texto essa semana, e assim q estiver pronto eu envio pra vc dar uma olhada.

Tenho apenas mais uma pergunta. Vc é um dos poucos exemplos femininos que estou tendo oportunidade de estudar (há mais alguns, mas são ainda minoria). Vc acha q o fato de vc ser mulher interfere de alguma maneira nas dinâmicas do CSC? É difícil de medir isto no CSC... Como respondi logo abaixo, o Capoeira Social Clube não tem 'publicamente' um perfil seja feminino ou masculino que responde por ele... Lembra que você publicou que não existe em todo o site referências a curadoria? No meu papel de relação com o público, como divulgadora ou na direção de conteúdo e imagem do site do CSC, não acho que tem interferido em nada, ser alguém do sexo feminino.

Fico daqui pensando como se explica isto na sua matéria, que estou curiosa para ver!...Mais uma vez Mari, gostaria de dizer que está sendo muito legal para o Capoeira Social Clube está na sua lista de estudo, ainda mais perto de sites há tanto tempo nas rodas da web! Valeu! Grande abraço, Aurinha

Bjos!

Mari.

Anexo 10. Entrevista com Ricardo Cangaceiro – Jogo de Mandinga

Realizada via Facebook (mensagens) entre 09 de julho e 01 de agosto de 2012.

9 de Julho

Mariana Marchesi

Oi Ricardo! Seguem as perguntas. Se vc quiser compartilhar tb com os colaboradores do teu blog, fique à vontade!

1. Nome completo 2. Onde você nasceu? Qual a sua idade? 3. Onde mora atualmente? 4. Qual sua formação e a sua profissão? 5. É capoeirista há quantos anos? Conte um pouco da sua trajetória na capoeira. 6. É filiado a algum grupo/mestre? Qual sua hierarquia/status no grupo? 7. Como surgiu a ideia do blog? Conte um pouco da sua história. 8. Por que você acha importante colocar informação sobre capoeira na rede? 9. Tecnicamente, como o blog foi construído? (plataforma, programação, etc) 10. Como funciona a produção e a seleção de conteúdo para o Jogo de Mandinga? Quanto tempo você dedica ao gerenciamento do blog? 11. O blog tem uma visualidade muito marcante. Você acha que isso tem a ver com a capoeira? 12. Na sua opinião, qual o impacto do blog na comunidade de capoeiristas? E no seu grupo? 13. A experiência do Jogo de Mandinga mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista ou na sua relação com outros capoeiristas? 14. Participa de alguma rede ou segue algum outro site, blog, canal, lista ou rede social para se informar sobre capoeira?

Obrigada!

10 de Julho

Ricardo Cangaceiro

legal as perguntas durante essa semana irei responde-las...

15 de Julho

Ricardo Cangaceiro

Estou utilizando um computador que nao tem acentos por isso e provavel que tenhas de fazer algumas correcoes no texto. Nesse mmento estou an Polonia fazendo meu trabalho de campo e como uso os computadores daqui, infelmente, os cantos ficam em falta, nem e possivel corrigir o texto.

1. Nome completo Ricardo Cesar carvalho
Nascimento

2. Onde você nasceu? Qual a sua idade? Sou de fortaleza – CE e tenho 41 anos

3. Onde mora atualmente? Resido fora do Brasil ha

21 anos, dos quais 6 foram passados na Holanda e os demais em Portugal. Atualmente tenho estado entre a Polonia e Portugal, mas grande parte na Polonia por conta do meu trabalho de campo.

4. Qual sua formação e a sua profissão? Sou graduado em Geografia (Uni. Porto), mestre em sociologia (Uni. Do Minho) e atualmente curso o doutorado em Antropologia (Unv. Nova de Lisboa). Trabalhei como professor do Ensin. Secundario por muitos anos em Portugal mas agora so estudo. Dou aulas de capoeira em Portugal e tenho meu trabalho no norte de Portugal.

5. É capoeirista há quantos anos? Conte um pouco da sua trajetória na capoeira. Comecei a capoeira em Fortaleza nos anos 80 depois nos anos 90, logo no inicio, emigrei para Holanda e la continuei noutros grupos, na verdade acompanhei o inicio da capoeira na Europa, os primeiros encontros e batizado na Holanda e Alemanha. Neste momento sou professor no grupo Ginga Brasil e desenvolvemos um trabalho em Portugal, Estonia, Andorra e Alemanha.

6. É filiado a algum grupo/mestre? Qual sua hierarquia/status no grupo? Grupo Ginga Brasil, Mestre Nene. Sou professor e ajudo a coordenar o trabalho do Ginga Brasil em Portugal. Em portugal o trabalho esta bem crescido, temos muitos instrutores, professores e um c. Mestre. Temos a nossa propria associacao que faz alguns eventos e projetos interessantes. O maior evento do ano e um evento que chamamos de Gingando para Cidadania e ocorre no mes de julho. Juntamos os praticantes de varios paises e sempre tem uma tematica social. O mestre nene e de Recife e no grupo temos uma tradicao da capeira pernanbucana muito forte. 7. Como surgiu a ideia do blog? Conte um pouco da sua história. O blog surgiu num bate papo com amigos da capoeira em Portugal. Queriamos intervir de outra sformas na capoeira e como somos de grupos diferentes pensamos em fazer algo alternativo, um tipo de intervencao menos convencional. Os dois camaradas que me ajudam estao ligados a informatica, um reside em Luanda (Faisca, mas morou aqui por muitos anos) e outro em Lisboa (Tite). Tambem compreendemos que o espaco virtual estava para alem do grupo de capoeira. Estavamos cansado do grupo um pouco. O grupo nos limitava muito, sobretudo por que somos de grupos diferentes e nao tinhamos tanta autonomia para realizarmos coisas juntos de forma alternativa, sem ser batizado, enfim os eventos habituais. Continuo acreditando no espaco do grupo, ele tem sua importancia e funcao, mas o espaco virtual e bem mais

livre, um espaço de intervenção apátrida e anônimo, onde muitos tipos de ações são possíveis. Fomos muito influenciados pelo Portal Capoeira. Luciano e meu amigo de longas datas, eu mesmo colabo no portal faz algum tempo e numa das palestras dele, no evento gingando pela cidadania de que te falei, a ideia de fazer um site foi crescendo. Outro site que me influenciou muito foi o Capu Europa. Esse site é muito antigo aqui na Europa e surgiu como decorrência de um pequeno jornal, o primeiro do gênero em toda Europa, que tinha o mesmo nome do site e foi feito pelos mestres da Senzala (Samara, Paulo Sequeira, China) nos primeiros encontros realizados pelos capoeiristas na Europa. Veja só, tanto o capu Europa quanto o portal são sites feitos na Europa, por capoeiristas que fizeram seu percurso fora do Brasil, mas divulgando a capoeira de forma bem mais ampla. Contudo queríamos fazer algo diferente deles, não tão preenchido de informação, mas algo mais vocacionado. Queríamos explorar a ideia da cultura afro-brasileira associada a capoeira e falar de temas mais amplos do nosso campo de interesse. O blog surgiu modesto, entre os amigos, mas agora temos muitas visitas, de todo lado. Temos também alguns colaboradores que põem artigos em inglês, francês e isso enriquece muito. Um outro aspecto importante de trabalhar com os amigos é o fato de estarmos em espaços diferentes e somos de nacionalidades diferentes, embora, conectados à língua portuguesa: um angolano, um brasileiro e um português. Somos uma geração de novos capoeiristas que cresceu fora do Brasil, vendo a capoeira crescer aqui também. Fomos muito influenciados pela cultura da capoeira que se formou fora do Brasil. Uma cultura mais diversa que teve de dialogar com o ocidente e adaptar-se a eles ao mesmo tempo que os adaptamos. Também é uma cultura que está ligada ao conhecimento, na informação e sobretudo em um certo grau de exigência e qualidade.

8. Por que você acha importante colocar informação sobre capoeira na rede? A capoeira na rede é uma realizada faz tempo. Nos últimos anos, os espaços virtuais da capoeira têm estado muito vocacionados para divulgação de letras, músicas e bem mais recente com o crescimento do YouTube, dos vídeos. Uma procura rápida e vamos encontrar muitos blogs para sacar músicas, muitos deles com má estética, mas bem funcionais quando se pretende obter alguns materiais de difícil acesso. Mas não era o que queríamos. Veja só o site Beiramar. É um site bem interessante, atrativo, feito com recursos da web, YouTube, Vimeo, mas achamos que ele estava muito vocacionado para os vídeos e em particular para propagandear a escola Nestor Capoeira e o movimento Novo, que é aliás um movimento fantástico, mas não era nossa onda, não queríamos liderar movimento algum. Recentemente o M. Luiz Renato tem um blog bem interessante de um grupo de estudos história da capoeira, sentimos muito próximo daquele tipo de informação que se põe lá, mas o formato estético estava muito simples e queríamos encontrar outras

formas de passar a mesma informação. Achamos que o espaço virtual é valioso, outro espaço onde se pode jogar e agir. Também é um espaço perigoso em que se joga informação livremente e as escolhas são múltiplas. Como alguém que pesquisa a capoeira acha importante um cuidado com as fontes e com uma informação credível e por essa razão creio que nem todos os sites podem merecer confiança incondicional. O espaço virtual também é um espaço importante para quem pesquisa, lá veicula-se muita informação que nos dá uma ideia muito vasta sobre o que se está passando com a capoeira, as opiniões dos capoeiristas ou ao menos o que lhes interessa veicular, está fazendo falta uma “netnografia” aprofundada da internet no que toca à capoeira.

9. Tecnicamente, como o blog foi construído? (plataforma, programação, etc) Bem a minha tem mais a ver com os conteúdos, poderá ser interessante conversar com o Faísca. Todas as escolhas nessa parte foram dele e do Tite. Temos entretanto outras ideias para incrementar o site tecnicamente, mas o site nem fez ainda um ano. Por isso estamos esperando que ele ganhe público e uma clientela fiel para lançar novas possibilidades.

10. Como funciona a produção e a seleção de conteúdo para o Jogo de Mandinga? Quanto tempo você dedica ao gerenciamento do blog? Sou eu quem põe a informação, embora Faísca e Tite colaborem em muitos aspectos. Basicamente definimos algumas regras para informação que partilhamos. Toda semana eu dedico um pouco de tempo ao site, algumas vezes mais outras menos, depende do meu tempo disponível. A seleção da informação tem muito a ver com que eu vou pesquisando, com o interesse dos capoeiristas por um determinado assunto ou simplesmente por acharmos uma informação que está disponível e é interessante. Como eu tenho muito acesso a livros, teses e artigos, parte da informação vem daí. Outras de artigos escritos por amigos que disponibilizam, outras eu mesmo escrevo. É bem diversificado. Ao longo tempo fomos achando um formato ideal, digamos assim. A informação sobre o tempo disponível em cada página nos deu a ideia de que o internauta gosta de informação rápida, de fácil leitura embora com profundidade e interesse. As páginas sempre têm alguma foto, não muitos parágrafos e sempre com a fonte disponível que pode remeter para outro site ou autor. Publicamos uma vez uma nota sobre o Mestre Kamosso. M. Kamosso é um senhor angolano de quase 100 anos. Ele é um dos poucos tocadores e mestres de Hundo, o nosso berimbau, em Angola. Ele representou o governo angolano durante anos em eventos de promoção nacional e hoje encontra-se morando num lugar degradado e na miséria. Tite e Faísca estiveram na casa dele, promoveram um mutirão para pintar a casa junto aos capoeiristas de Angola, tiraram fotos, entrevistaram, tocaram com ele

e fizerm um pequeno video. Essa postagem nao teve muitas visitacoes, mas ela exemplifica bem o que gostamos de fazer. Ajudamos a divulgar um elemento importante da cultura angolana que esta associada a capoeira e com acoes praticas, que foi ajudar o mestre Kamosso, mobilizando os capoeiristas para pintar a sua casa. Quando estou fora de portugal, como agora na Polonia, promovo aulas e eventos utilizando o nome do site e nao do meu grupo, e uma forma de divulgar o site, realizar atividades e difundir a ideia que o site quer passar.

11. O blog tem uma visualidade muito marcante. Você acha que isso tem a ver com a capoeira? Bem a escolha visual foi feita pelo Faisca e tite. Utilizamos uns padroes africanos que gostamos muito. Para elm disso queriamos ter quadros que passam rapidamente passando aos ultimos posts e as frases dos mestres em repeticao. Temos pensado muito em incrementar visualmente o site, tite e faisca sao profissionais do assunto, trabalham em empresas vocacionadas pra isso. Mas tudo e feito no tempo livre e vai se fazendo quando nos encontramos na net.

12. Na sua opinião, qual o impacto do blog na comunidade de capoeiristas? E no seu grupo? No meu grupo o impacto foi bom, embora inicialmente com alguma desconfianca, o grupo quer sempre ser promovido em primeiro lugar. Mas o grupo tem o seu site que por acaso tambem e um bom site e divulga as ideias que lhes convem, o jogo de mandinga nao pretende ser site do grupo, muito pelo contrario. Na comunidade capoeiristica, a julgar pelas estatisticas do site, o jogo cresceu muito em pouco tempo e em muitos paises. Como e um site em portuguese, julgavamos que ele ficaria limitado, mas temos la um boa ferramenta, simples de traducao, alem disso como estamos fora do Brasil, divulgamos muito e os temas vao ao encontro da preferencia dos capoeiristas. Achamos que o site tem mais pra dar, mas estamos aprendendo com ele, aos poucos. Pro proximo semestre ele e capaz de sofrer algumas mudancas, novidades tecnicas boas, veremos.

13. A experiência do Jogo de Mandinga mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista ou na sua relação com outros capoeiristas? O jogo permitiu dialogar com os capoeiristas de uma maneira mais ampla e dar voz alguns temas de que apreciamos. Basicamente a ideia e de ultrapassar o grupo e intervir, com disse, o site quer ter uma presenca pratica. Quando estou nos eventos muitas vezes divulgo o site, falo dos posts que tem la e da ideia central do site que e divulgar informacao sobre a capoeira e motivar os praticantes busca las e debater temas da capoeira. A capoeira esta muito carente de reflexao, de pensar se a si mesma, de saber o quer ou pelo menos o que nao quer. As clivagens, regional e angola, apesar de parecem coisa do passado estao muito presentes, ativas e motivam os capoeiristas a posicionarem em

oposicao ao outro, mas que em dialogo. A capoeira tambem tem uma funcao pedagogica importante e isso tem de ser mais relevante no seu ensino. Como luta ela tambem tem um contributo a dar, veja se que no MMA, ela tem tido alguma presenca, com tecnicas e trejeitos que os capoeiristas utilizam, mas isso nao e o mais valioso, como contributo. Valor mesmo tem o seu contributo social. 14. Participa de alguma rede ou segue algum outro site, blog, canal, lista ou rede social para se informar sobre capoeira? Nao necessariamente. Visite com regularidade os site e blogs que gosto, leio com atencao, partilho comentarios, exploro outros links, mas e so. Tenho meu proprio blog, pessoal, que as vezes confunde se com o jogo, mas e mais intimo. Obrigada!

15 de Julho

Mariana Marchesi

Ricardo, muito obrigada! Estou tentando terminar os textos ainda essa semana, então é provável q dentro de alguns dias vc receba o texto do Jogo de Mandinga pra dar uma olhada, ok? Abs e axé!

Ricardo Cangaceiro

ok, grato, fico a espera ..

26 de Julho

Mariana Marchesi

Oi Ricardo! Estou finalizando o texto sobre o Jogo de Mandinga, e gostaria de perguntar uma coisa.

Achei esse post lá:

<http://www.jogodemandinga.com/?p=702#comments>

Ele foi publicado antes do nosso primeiro contato? Se sim, como foi q vc me achou? rs. Foi no portal capoeira?

Ah, uma coisa q eu observei lá, e q não sei se era intenção de vcs: a data q aparece no topo da postagem é sempre a data atual, e não a data de publicação do artigo. Achei um pouco estranho, pq daí não dá pra ver quando ele foi publicado, a não ser pelos comentários. Bem, por enquanto é só! Desculpe o sumiço, é q essa reta final do mestrado tá me consumindo bastante...

Mas a nossa conversa por skype ainda tá de pé. As próximas semanas serão um pouco mais tranquilas. Abs!

Ricardo Cangaceiro

Eu colaboro sempre com Portal, Miliani e meu amigo de longas datas. Ano passado fizemos um encontro com pesquisadores da capoeira fora do Brasil no Instituto Ciencias sociais da Univ. de Lisboa. e eu o convidei para fazer uma palestra sobre o portal. Foi

isso, ouvi falar do site no Portal. foi publicado antes de nos conhecermos.

Mariana Marchesi
obrigada!

1 de Agosto

Mariana Marchesi

Oi Ricardo, tudo bem? Terminei o texto sobre o Jogo de Mandinga, e gostaria que vc desse uma olhada. Fique à vontade para fazer sugestões e correções. Já te adianto duas informações das quais senti falta no texto: - Qual o tema da sua pesquisa de doutorado? (eu gostaria de mencioná-lo com mais precisão) - Vc tem alguma estatística para quantificar o aumento das visitas ao blog? Vc pode baixar o texto neste link: http://dl.dropbox.com/u/50487936/JogoMandinga_26jul12.pdf Abs!

http://dl.dropbox.com/u/50487936/JogoMandinga_26jul12.pdf dl.dropbox.com

Ricardo Cangaceiro

salve minha amiga, sua escrita é muto boa, fluida, tenho de ti pedir um favor apenas. Quando eu escrevi as respostas as suas perguntas, eu estava na Polónia, fazendo trabalho de campo e utilizei um PC sem acentos, se for possível corrigir alguns erros, agradeço imenso.

1. Meu doutorado é em Antropologia na Universidade Nova de Lisboa. O título: A globalização da capoeira: Cultura e hibridismo na construção das comunidades imaginadas de capoeiristas na Europa. O trabalho de campo envolve um estudo comparativo entre dois países : Portugal e Polónia onde as comunidades de praticantes cresceram de forma totalmente diferente. Sigo um grupo em cada país.

2. O site existe desde novembro do ano passado. Atualmente temos cerca de 600 visitas mensais e crescemos a cada mês na proporção de 100 visitantes.

Anexo 11. Entrevista com Jorge Itapuã Beiramar – Abeiramar.tv

Realizada via Facebook (mensagens) e respostas por vídeo entre 07 de maio e 08 de julho de 2012.

7 de Maio

Mariana Marchesi

Olá Itapuã, tudo bem?

Sou capoeirista de São Paulo (aluna do Mestre Gladson) e recentemente me tornei tb uma pesquisadora da capoeira. Atualmente, estou desenvolvendo uma pesquisa de mestrado sobre a capoeira em ambientes digitais online.

Já há algum tempo acompanho o abeiramar.tv, q é um dos principais estudos de caso da minha pesquisa. Gostaria de saber se vc poderia me conceder uma entrevista e contar um pouquinho mais sobre a experiência do canal.

Se quiser saber mais sobre a minha pesquisa, dê uma olhadinha neste blog aqui:
<http://mestrado2010.wordpress.com/>

Obrigada pela atenção!

Jorge Itapuã Beiramar

Oi Mariana, legal apesquisa. Vamos fazer a entrevista sim. Axé

10 de Maio

Mariana Marchesi

Obrigada, Itapuã!

Gostaria de saber se vc prefere fazer a entrevista sincronicamente (por skype ou chat) ou assincronamente - neste caso, eu posso te mandar as perguntas por aqui mesmo, em blocos, e vamos conversando. Eu gostaria de ir até o Rio falar com vc pessoalmente, mas como esta á a reta final do mestrado, o tempo está um pouquinho apertado...

Se optarmos por alguma forma de conversa por áudio ou video, eu terei que gravar, tudo bem?

Em todo caso, envio já algumas perguntas pra gente começar a conversa. Essas são mais alguns dados biográficos teus:

1. Nome completo
2. Onde você nasceu? Qual a sua idade?
3. Qual sua formação e a sua profissão?
4. É capoeirista há quantos anos? Como conheceu a capoeira?

5. É filiado a algum grupo/mestre? Que posição vc ocupa na hierarquia do grupo?

Mais uma vez, obrigada! Abs e axé!

11 de Maio

Jorge Itapuã Beiramar

marina prefiro fazer por video, sem problemas de gravar mas ai precisamos sincronizar horarios, o que atualmente não está facil mas vamos tentar. Segue aqui as respostas:

1. Nome completo

Jorge Itapuã Beiramar Lacreta dos Passos

2. Onde você nasceu? Qual a sua idade?

Nasci na cidade do Rio de Janeiro e atualmente tenho 34 anos

3. Qual sua formação e a sua profissão?

Sou formado em Fisioterapia pela UFRJ desde 2000 e trabalho também como Fisioterapeuta, além de professor de Capoeira e Videasta (video maker)

4. É capoeirista há quantos anos? Como conheceu a capoeira?

Sou Capoeirista há 35 anos (conheci a Capoeira na barriga da minha mãe!!!)

5. É filiado a algum grupo/mestre? Que posição vc ocupa na hierarquia do grupo?

Sou aluno e filho do Mestre Nestor Capoeira e conduzimos juntos a Escola Nestor Capoeira.
Axé

1 de Julho

Jorge Itapuã Beiramar

Oi sim só entrei agora, desculpe mas só cheguei em casa agora depois de um dia de ralação na mudança de casa aki. Correria. Agora preciso terminar a programação do canal para amanhã. Até quando funciona pra você fazer essa entrevista? Seja realista e precisa para os organizarmos de fazermos a tempo. Axé

2 de Julho

Mariana Marchesi

Oi Itapuã! Bem, o prazo está bem apertado... O ideal seria terminar todos os textos até 10 de julho no máximo. Então seria bom fazermos essa entrevista até o fim da semana... Mas estamos os dois na correria! heheh. Talvez seja difícil a gente conseguir um horário para se encontrar no skype.

Se eu tivesse um calendário um pouquinho mais folgado, iria até o Rio te entrevistar pessoalmente... Mas acho q essa alternativa tb já não é mais viável.

Minha sugestão é: eu te mando as perguntas e vc me responde como preferir, nas tuas horas vagas. Se quiser, vc pode gravar um vídeo com as respostas e me mandar (mais ou menos no estilo das atualizações do canal, que vc coloca no Youtube de vez em quando)

Se sobrar da minha parte alguma dúvida, tiramos aqui pelo Face mesmo.

Então, o que acha?

Axé!

Jorge Itapuã Beiramar

Massa, me mande as perguntas e gravo. Como te mando? Vc tem dropbox?

Mariana Marchesi

Opa, tenho sim! Pode ser por lá mesmo então.

Seguem as perguntas:

1. Como surgiu a ideia do canal? Conte um pouco da sua história.
2. Como foi que o abeiramar.tv ficou famoso na rede?
3. Por que você decidiu construir um site, além do canal no Youtube?
4. Como funciona a produção de conteúdo para o abeiramar.tv? Há uma equipe?
5. Como é a sustentabilidade financeira do canal?
6. Você menciona na apresentação do canal as vantagens da linguagem audiovisual para a capoeira. Por que o vídeo é tão interessante para expressar capoeira?
7. Sobre a série Palavra de Mestre: como é para você entrevistar e filmar mestres renomados? Por que você acha isso importante?
8. Como os mestres mais velhos se sentem ao ver sua imagem na rede? O que pensam disso?
9. Como é a experiência de filmar as rodas? Isso muda o contexto da roda de alguma maneira? Como os capoeiristas e mestres lidam com isso?
10. Na sua opinião, qual o impacto do abeiramar.tv na comunidade de capoeiristas?
11. A experiência do abeiramar.tv mudou alguma coisa na sua prática como capoeirista ou na sua relação com outros capoeiristas?
12. Para você, Qual foi a experiência mais significativa com o abeiramar.tv?
13. Fale um pouco sobre a experiência do Capoeira Q Roda, financiado pela rede.
14. Você participa de alguma rede ou segue algum outro site, blog, canal, lista ou rede social para se informar sobre capoeira?

8 de Julho

Jorge Itapuã Beiramar

Estou fazendo agora. Te mando hoje tarde. Axé