

ARTIGO

DOI

**LA CULTURE DE LA CAPOEIRA DANS LES HARDIS DE LA SOCIÉTÉ
CONTEMPORANÉE¹**

A CULTURA DA CAPOEIRA NOS ARDIS DA SOCIEDADE CONTEMPORANEA

THE CULTURE OF CAPOEIRA IN THE DEVICES OF CONTEMPORARY SOCIETY

LA CULTURA DE CAPOEIRA EN LOS ARDILES DE LA SOCIEDAD
CONTEMPORANEA**Christian Muleka Mwewa**

Universidade Federal de Santa Catarina

Alexandre Fernandez Vaz

Universidade Federal de Santa Catarina

Alex Sander da Silva

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Résumé

La Capoeira comme une manifestation culturelle se combine avec un ensemble d'autres éléments de la culture afro-brésilienne et structure une tension dans ces processus politiques, économiques et historiques. L'abordage de quelques aspects constitutionnels de la historiographie du Capoeira peut servir comme une clé d'une lecture différenciée de la constitution de la société brésilienne. L'actuelle de la dynamique d'organisation de l'univers du Capoeira dans les groupes favorise de différentes formes de relations de celui-ci avec les exigences sociales. Non considérer les tensions de cette relation est annuler la construction/production de connaissance présente dans l'univers de cette manifestation culturelle.

Mots-clé: Manifestation culturelle. Société administré. Tensions dialectiques.

Resumo

A Capoeira como uma manifestação cultural se combina com um conjunto de outros elementos da cultura Afro-brasileira e estrutura uma tensão dentro dos processos políticos, econômicos e históricos. A abordagem de alguns aspectos constituintes da historiografia da Capoeira podem servir como chave de leitura diferenciada da constituição da sociedade brasileira. A atualidade da dinâmica

¹ On remercie la Editora Nova Harmonia pour permettre la publication de le présente texte qui a été publier dans le livre: MWEWA, Christian Muleka (Org.). **África e suas diásporas: olhares interdisciplinares**. São Leopoldo-RS: Nova Harmonia, 2008.

organizacional do universo da Capoeira em grupos favorece de diferentes formas a sua relação com as exigências sociais. Não considerar as tensões desta relação é anular a construção/produção de conhecimentos presentes dentro do universo desta manifestação cultural.

Palavras-chave: Manifestação cultural. Sociedade administrada. Tensões dialéticas.

Abstract

Capoeira as a cultural manifestation combines with a set of other elements of the Afro-Brazilian culture and structures a tension within the political, economic and historical processes. The approach to some constituent aspects of the Capoeira historiography can serve as a key to a differentiated reading of the Brazilian society's constitution. The actuality of the organizational dynamics of the universe of Capoeira in groups favors in different ways its relation with social demands. Not to consider the tensions of this relation is to annul the construction/production of knowledge present within the universe of this cultural manifestation.

Key-words: Dialectical tensions. Cultural manifestation. Contemporary society.

Resumen

La Capoeira como manifestación cultural se combina con un conjunto de otros elementos de la cultura afro-brasileña y estructura una tensión en sus procesos políticos, económicos e históricos. La abordaje de algunos aspectos constituidores de la historiografía de la Capoeira puede servir cómo una clave para una lectura diferenciada de la constitución de la sociedad brasileña. La actual dinámica de organización del universo de la Capoeira en grupos favorece distintas formas de relaciones de éste con las exigencias sociales. No considerar las tensiones de esta relación es solapar la construcción/producción de un conocimiento presente en el universo de esta manifestación cultural.

Palabras-clave: Manifestación cultural. Sociedad administrada. Tensiones dialéticas.

Déplacements espace-temps des capoeiras dans la société brésilienne²

Après une brève incursion dans les origines de la « Capoeira³ », nous pouvons dire que l'historiographie spécialisée n' a pas encore apporté de réponse définitive, ce qui justifie le besoin de faire plus de recherches à ce

² Sur cette thèse voir aussi: MWEWA, Christian Muleka e VAZ, Alexandre Fernandez Vaz. Corpo e indústria cultural: notas para a compreensão da capoeira na sociedade contemporânea. *Poiésis*, UNISUL, Tubarão, v. 1, n. 2, p. 116 – 126, Jul./Dez. 2008.

³ Quand on utilise le non capoeira ou capoeiras en minuscule nous nous référençons au pratiquant de Capoeira. Et quand on utilise Capoeira en commençant par la majuscule nous nous référençons à la manifestation de la Capoeira comme Culture.

sujet. Malgré que cela ne soit pas notre principal intérêt, car nous n'en aurions sûrement pas la capacité, nous allons élaborer quelques considérations au sujet des parcours historiques de la Capoeira à partir de l'approche d'études historiographiques.

Bien que nous ayons déjà reconnu le caractère afro-brésilien de la Capoeira, nous devons citer, tout de même, les trois versions dominantes de son origine : l'africaine, la brésilienne et la propre afro-brésilienne.

Celle qui se dit *africaine* a pour représentants Manoel Querino, Sílvio Romeu, Angenor Lopes de Oliveira e Edson Carneiro, entre autres, qui subissent la critique suivante : « ...ces intellectuels ont créé une conception africaine de l'origine de la Capoeira, en utilisant des notions de culture, nationalité et couleur de peau, en créant une notion de « culture noire nationale » » (PIRES, 1996, p. 219).

Parmi ceux qui défendent l'origine brésilienne, nous pouvons nommer Adolfo Morales de los Rios, L.C., Coelho Neto, Gilberto Freyre e Waldeloir Rego. Selon Pires (1996, p. 222).

Généralement, ces auteurs critiquaient la Capoeira en tant qu'institution politique et mémoire esclave, en construisant une notion de Capoeira reliée directement à la nationalité, à partir du moment où ils lui imputaient une origine brésilienne. Ces auteurs, en mettant en évidence les notions de "races" au Brésil, définissent la Capoeira comme une pratique liée à l'image des "métisses" et "mulâtres", c'est à dire, au sentiment de nationalité.

Dans un autre moment, l'auteur affirme que «le choix d'une origine brésilienne signifierait nier ce qui vient du noir africain, ce qui, aux yeux des intellectuels qui défendent une origine brésilienne, représente ce qui est nocif dans la société et met en cause la construction de la Capoeira en tant que symbole national » (PIRES, 1996, p. 223).

La construction de cette nationalité renforce, d'un côté, l'idée de « nation », car elle montre sa capacité de créer et de produire sans dépendre de quiconque. En revanche, lorsque nous pensons que la Capoeira est une

pratique avec les mêmes pantomimes dans plusieurs pays du monde, nous ressentons à quel point elle est loin de s'affirmer comme territoriale, surtout en temps de globalisation. Nous pouvons citer, par exemple, selon Hall (2002), la possibilité de manger une feijoada brésilienne « authentique » dans les restaurants de New York, de la même manière que se pratique la Capoeira à Tokyo.

Quant à la défense de l'origine indigène, nous pouvons seulement citer le folkloriste Général Couto Magalhães, qui soutient ce point de vue, selon Pires (1996, p. 223), ayant comme principal argument la racine étymologique du mot Capoeira, issu de la langue guarani.

D'un autre côté, la Capoeira est vue, sous l'angle afro-brésilien, comme le résultat de l'union d'éléments africains qui avaient d'autres formes d'expressions corporelles, déjà existantes avant et pendant la période de l'esclavage. Ainsi, que ce soit sous la forme de jeu, d'art, de lutte, de danse ou même de sport spectacle, elle s'unit à un ensemble de manifestations de la culture corporelle des descendants africains, en prenant forme d'une relation dialectique (en déterminant et en étant déterminée) à partir de processus politiques, historiques, culturels et même pédagogiques, qui se dévoilent à la société dans laquelle la Capoeira est insérée. (MWEWA; VAZ, 2003).

En ce qui concerne les origines de la Capoeira, les divergences présentées «...se situent au niveau de concurrences et compétitions dont les défis sont du domaine du pouvoir et de la domination, est le reflet des mécanismes par lesquels un groupe impose, ou essaie d'imposer, sa conception du monde social, ses valeurs et son autorité" (PIRES, 1996, p. 223), ce qui amènerait à plusieurs chemins dans la construction symbolique du national et de la Capoeira elle-même. Ce besoin d'affirmer une certaine « vérité » peut mener à la création de « Capoeiras » diverses pendant le processus socio-historique de cette manifestation, qui expriment le paradoxe entre la négation et l'affirmation des éléments qui les lient à une certaine *africanité*, en prouvant, ainsi, leur liaison avec une supposée « Capoeira

mère ».

Au long de ce texte, nous prétendons localiser la Capoeira dans une période spécifique de la société brésilienne. Cette contextualisation est d'une importance fondamentale, puisqu'elle est la base des prochains chapitres. Notre objectif n'est pas d'établir l'histoire de la Capoeira, car d'autres l'ont déjà fait et la font – bien –, mais nous ne voulons pas non plus nous limiter à la simple répétition de ce que les autres ont écrit. Une lecture attentive de l'approche de quelques aspects constitutifs de l'historiographie de la Capoeira, que nous faisons ici, peut être essentielle pour la lecture des concepts et thèmes développés et survolés au cours du texte. Nous donnons comme exemple la question afro-brésilienne, le concept de tradition inventée (à partir de Hobsbawm, 1984), la qualification des pratiques de Capoeira, qui à leur tour, débouchent sur la stratification des sujets etc. Dans ce chapitre nous dialoguons avec les principales sources historiques qui ont abordés le thème, dans notre étude, comme dans tout choix, nous assumons le risque d'en laisser quelques-uns en-dehors de notre analyse. Dans ce sens, nos sources sont: SOARES, 1999 et 2002; PIRES, 1996, 2001, 2002 et Vieira et Assunção 1998.

Le fait de concevoir la Capoeira comme une manifestation profondément marquée par des éléments africains paraît être un point en commun dans les débats en son nom. Ainsi, Soares (1999; 2002) se rapporte à la Capoeira en tant que production des africains au Brésil et parle, notamment, d'une Afrique *au pluriel*. Nous rappelons que la division ethnique de l'Afrique faite par les colonisateurs n'est sûrement pas la même que celle faite par les africains eux-mêmes. « Ainsi, *cabinda*, par exemple, ne peut pas être vue comme une ethnie africaine, mais plutôt comme une identité imposée par les trafiquants et esclavagistes, que les africains iront ou non assumer, plus tard, comme la leur », avertit Soares (2002, p. 141). En un mot, ces ethnies sont un *discours blanc*. Ce point de vue est commun chez Pires (1996) quand il nous rappelle que

[...] nous devons être conscients que les esclaves africains appelés "angolais" ont embarqué au port de Luanda, de la même manière que la plupart des esclaves nommés « Minas » ont embarqué au port de São Jorge da Mina. Cela signifie que les esclaves nommés "Angolais" ne sont pas toujours de la même ethnie africaine, malgré les mêmes structures de base linguistique bantu (PIRES, 1996, p. 218).

Il est possible d'affirmer que cette pluralité de nations pourrait devenir un des fondements de la multi vocalités présente dans le monde de la Capoeira, ce que Vieira (1998) a appelé de « multi discoursivités ». Ainsi, Soares (1999, p. 25) dit que:

[...] toutes les Nations africaines eurent des prisonniers comme représentants des Capoeiras, dans les proportions les plus diverses, pendant toute la période étudiée [de 1850 à 1890]. Ces données renforcent l'idée que la Capoeira est une invention d'esclave, c'est à dire qu'elle a été créée au Brésil, dans les conditions péculières de l'esclavage urbain, en majorité par des africains.

Selon Soares (2002, p. 145, «...la Capoeira a plusieurs ancêtres, éparpillés dans tout le continent africain, mais nous la connaissons telle qu'elle est de nos jours, car elle a évolué seulement sur les territoires américains, notamment aux Caraïbes, où elle a divers cousins. Ces affirmations sont basées sur des recherches qui ont eu pour principales sources : des manuscrits, des lettres, des offices et des rapports du mouvement historique, social et politique, vécus à l'époque de l'esclavage. Et, selon Karasch (2002),

Une des grandes forces de *La Capoeira esclave*, c'est que Soares a pu faire un documentaire sur l'évolution progressive de la cpoeira dans son contexte politique et culturel, en incluant le rôle des Capoeiras dans les mouvements politiques et de répression contre la révolte des mercenaires étrangers en 1928, et dans les conflits de rue. (KARASCH, 2002, p. 18),

On peut dire que cette répression ne se déroulait pas de forme linéaire, car souvent, les censurés, en se révoltant, causaient une rupture – petite face à l'importance du système esclavagiste – pendant l'exécution des violences contre eux infligées. Quand nous parlons de populations subalternes, nous

sommes en accord avec Soares puisque ces couches sociales étaient formées par divers types de groupes misérables et originaires de différentes localités et ethnies, ainsi que les portugais et africains.

[...] la Capoeira était articulée à la culture urbaine en particulier, forgée par les couches populaires et par les travailleurs marginalisés pendant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, en attirant non seulement les esclaves et les noirs en liberté, comme les stéréotypes raciaux nous le montrent, mais aussi les émigrants portugais, blancs, pauvres, les individus venus de différentes provinces du pays ou des quatre coins du monde – Afrique, Amérique et Europe –, qui ont fraternisé, lors des coups fugaces et de la camaraderie de groupe de rue. (SOARES, 2002, p. 26).

Ainsi, la Capoeira peut être vue comme le résultat des pratiques des africains en accord avec la réalité du nouveau monde dans lequel ils ont été mis. Puisque les manifestations culturelles ne peuvent pas être séparées du processus historique, il est possible d'analyser la Capoeira comme le résultat de l'union d'éléments africains avec d'autres formes d'expressions corporelles ici existantes [3]. Selon Rego (1968), c'est une manifestation de noirs africains inventée ici au Brésil. Soares (1999) est du même avis et affirme que le jeu est une manifestation afro-brésilienne.

Le mouvement de la Capoeira a parmi ses principales caractéristiques la possibilité de mutation. Son développement est fortement lié aux coutumes de ses pratiquants, dans un certain contexte social. Ils permettent, sans cesse, de différentes lectures et interprétations de ce mouvement. C'est à dire qu'il n'est pas possible, au fil du temps, de localiser et/ou identifier une Capoeira qui n'ait pas été modifiée par les processus sociaux, historiques et principalement politiques, vécus par leurs acteurs.

Point d'inflexion possible dans un mouvement de Capoeira

On peut penser, très probablement, dans une période antérieure à l'approche des principales recherches historiographiques (1808-1950), que la

Capoeira était pratiquée de façon « libre » – les mouvements corporels n'étaient pas décodés par les pratiquants – et son enseignement était fait de manière « vécue », car il n'existait pas d'endroits et d'heures prédéterminés pour sa pratique.

Cela arrivait beaucoup car, dans une société esclavagiste, les pratiques culturelles de ceux qui ne faisaient pas partie de l'élite avaient souvent pour limites la permission du maître. Cette limite favorisait aussi, cependant, la lutte pour sa subversion. Ainsi, la pratique de la Capoeira se passait, très souvent, dans des endroits différents et à des horaires qui variaient entre les moments de « repos » de ceux qui dominaient cette gestuelle, du *travail de gain* et lors des conflits engagés contre les forces répressives qui ne se limitaient pas à peine à l'image du maître. Ceci permet une lecture du rôle de double objet vécu par esclave, soit, qu'il continuait à être considéré par son maître, avant tout, comme un objet, car celui-ci exigeait le travail esclave et, après, l'esclave se transformait en objet du système, en travaillant comme esclave de gain – à la recherche aussi d'un certain bénéfice –, en suivant la même logique que son maître et exerçant ainsi un rôle fondamental dans le maintien de l'ordre mercantile. En d'autres termes et en considérant qu'il ne s'agissait pas de vente forcée de travail, mais de l'expropriation de l'intégrité de l'être humain, « (...) la liberté [présupposée au moment du repos] est confondue avec son absence quand, substantiellement, elle donne seulement aux individus la liberté de vendre la propre force de travail comme marchandise » (SCHWEPPENHÄUSER, 2003, p. 393).

Pour les maîtres des esclaves de Rio de Janeiro, le seul rôle approprié pour les captifs était : réaliser toutes les activités manuelles et servir de bêtes de somme pour la ville. Ils étaient non seulement les machines « chevaux » de la capitale commerciale et bureaucratique, mais aussi la source de richesse et du capital de leurs propriétaires. [...] évidemment, la majorité était employée pour des activités faites au bras, méprisée par ses seigneurs (...)....une minorité occupait des postes de responsabilité dans les arts et les offices, alors que certains exerçaient des fonctions de superviseur, contremaître

et de maître. Quelques esclaves avaient même des propriétés et d'autres, des esclaves.

L'expression gestuelle avait aussi double emploi. Parfois, elle était une arme dans la lutte contre la répression seigneuriale. La Capoeira et les religions faisaient partie des pratiques corporelles imposées aux seigneurs, qui ne les acceptaient pas. Elle était aussi un symbole important de domination face à ceux qui ne possédaient pas autant d'habilités. Il se concrétisait alors un procédé de «domination dans la domination», car le pouvoir seigneurial réprimait les Capoeiras qui, à leur tour, réprimaient leurs «égaux» qui n'étaient pas pratiquants.

Selon quelques registres, la venue de la *Lutte Régionale de Bahia* détermine un mouvement historique fondamental autour des années trente (XX^{ème} siècle). Afin de restituer à la Capoeira un caractère de lutte, supposément perdu car celle-ci devenait seulement un spectacle pour les touristes, Manoel dos Reis Machado systématisa la «Capoeira Régionale», en établissant un système que Vieira (1998) a classé comme : «rationalisation de la culture populaire». Nous reviendrons sur ce thème par la suite ; mais il est important de rappeler que, en contre partie, Alejandro Frigerio (1989) considère que celui-ci fût un moment de « prostitution » de la Capoeira. Il est important de noter que dans cette observation, la notion de l'existence d'un passé ou caractère « pur » de cette manifestation culturelle est implicite.

En étudiant la configuration de cette branche de la Capoeira, il est devenu nécessaire de distinguer quelques autres lignes de ce jeu traditionnel. À contre-courant de la Capoeira Régionale, quelques groupes déjà formés ont commencé à s'intituler de pratiquants de la *Capoeira Angola*, au travers de leurs propres rituels, en établissant un cas de *tradition inventée*.

On peut observer un «effet domino» de qualification des pratiques de Capoeira après que la Capoeira Régionale se soit établie. Il s'est créé une coutume de dénomination dans la Capoeira – en les appelant de ramifications – une fois que Manoel dos Reis Machado, le Maître Bimba, a donné un nom à sa pratique de façon à la distinguer des autres. Au fil du

temps, il y a eu et continue à avoir plusieurs pratiques différentes de la Capoeira, avec leurs propres règles et caractéristiques.

La fascination que la Capoeira peut exercer sur la collectivité place les gens à un même niveau, en tant qu'appréciateurs d'une manifestation culturelle – consommateurs – et, en même temps, les transforme en de simples spectateurs. Pour eux, la connaissance des mécanismes de fonctionnement d'une telle manifestation n'est pas mise en question, mais plutôt ce qui peut « satisfaire » le premier regard qu'ils lancent sur une telle activité culturelle à être consommée. Malgré que la Capoeira rende explicite, dans la modernité, une forte liaison avec les projets du marché, il serait ingénu de penser que cette liaison date du temps de sa formation. Ses origines sont liées à de pratiques rebelles. (SOARES, 2002).

Ce genre d'observation amène, d'un côté, des éléments qui nous obligent à repenser aux références géographiques réduites à quelques régions africaines, comme, par exemple, à Angola et à la région du Bas Congo comme seuls lieux de provenance des esclaves. D'un autre côté, cela apporte des contributions qui redirigent la notion d'héritage ancestral dans la Capoeira. Il se pensait, à cette époque (deuxième moitié du XIX^{ème} siècle), que les noirs nés au Brésil, dénommés créoles, avaient leurs traditions de Capoeira éloignées de celles de leurs ancêtres africains par rapport à ceux qui étaient amenés directement d'Afrique. Selon Soares (1999, p. 117), "[...] la génération qui apprenait la « Capoeiragem » – c'est à dire l'acte de pratiquer la Capoeira – au début de la décennie de 1860, entre les esclaves, était créole, tandis que les « vieux maîtres », en grande partie, étaient les représentants d'une « tradition africaine », encore peu connue et peu répandue ».

Héritage Ancestral, mythe et démythification

De façon générale, l'historiographie met en valeur une lecture plus académique et responsable de l'histoire de la Capoeira. Pour Vieira e

Assunção (1998), elle continue cependant liée à un mélange de mythes et de semi-vérités qui se montrent très réticentes à l'autocorrection. Mythes et faits historiques sont des lectures distinctes de la réalité, mais ces premiers sont plus facilement utilisés pour renforcer certaines positions idéologiques – en tant que producteurs de vérités qui orientent certains groupes. Ils sont constamment actualisés, en satisfaisant leurs exigences de base, sachant que le mythe a toujours un passé non défini, un présent manifeste et un futur promis, soit, le mythe suit la triade suivante – « il fut, il est et il sera » (VAZ, 2003). Ainsi,

Le mythe est un système idéographique pure où les formes sont encore motivées par le concept qu'elles représentent, sans pour autant être les seuls symboles de la totalité représentative de ce concept. De la même manière, historiquement, l'idéogramme a abandonné, de façon progressive, le concept pour s'associer au son, en devenant chaque fois moins motivé, ainsi l'usure d'un mythe se reconnaît par l'arbitraire de sa signification : Molière entier dans un « colères » de médecin. (BARTHES, 1993, p. 148).

Nous nous apercevons de la force du mythe dans le récit qui court dans le milieu de la Capoeira sur l'existence d'un «Capoeira» nommée *Scarabet de Mangangá*. Pires (2002) a initié une recherche historique bibliographique pour vérifier l'authenticité des mythes qui concernent ce personnage et son existence. Du point de vue des arguments scientifiques, cet essai ne l'a pas démystifié. Mais l'auteur lui-même affirme que dévoiler l'aspect mythologique qui l'entoure serait équivalent à annuler l'existence de ce symbole de la Capoeira. Nous ne reconnâtrions pas, de cette façon, le rôle que la mythologie exerce dans cet univers.

À partir de ces affirmations, on s'aperçoit que l'univers de la Capoeira peut être compris comme une articulation entre des phénomènes empiriques prouvables et des traditions orales répandues par les anciens maîtres et reproduites par leurs nouveaux adeptes.

Pour Viera et Assunção (1998), la propagation d'un événement à partir de l'oral est toujours plus subtile, car elle insiste sur certains aspects au

détriment de ceux qui sont omis. Peut-être celle-ci deviendra-t-elle une des controverses les plus persistantes dans l'histoire de la Capoeira, puisque les auteurs concluent que, en maintes occasions, dans l'historiographie de la Capoeira, l'«autre côté» est toujours omis. Ainsi, il nous est impossible de ne pas succomber à la tentation de demander à quel *autre côté* les auteurs se réfèrent. Si, en termes benjaminien (BENJAMIN, 1933), la plupart des vieux maîtres sont formés par ceux qui perpétuent et perpétuent oralement l'histoire de la Capoeira, nous pouvons dire qu'ils font partie des *vaincus de l'histoire* – alors, comment est-il possible que nous attendions une version historique de la Capoeira sans qu'elle n'annule d'autres voix ? Cette question devient importante à partir du moment où nous revendiquons une histoire «non officielle». Si nous considérons que l'histoire n'est racontée que par les vainqueurs, nous pourrions dire que le fait d'insister sur cette maxime deviendrait problématique. Peut-être avec l'aide des gens âgés, qui sont issus de classe inférieure, en grande majorité, et de la partie orale de la Capoeira, nous pourrions penser à la possibilité de «reprenre l'histoire à rebrousse-poil». Ce fait peut rendre justice à ceux de qui l'historiographie officielle n'a pas tenu compte, et il peut mettre en évidence «l'histoire de ceux qui n'ont pas vaincu». Finalement,

Il n'y a jamais eu de monument de la culture qui n'ait été aussi un de la barbarie. Et ainsi, comme la culture n'est pas exemptée de barbarie, le procédé de transmission de la culture ne l'est pas non plus. C'est pour cela que, dans la mesure du possible, le matérialisme historique s'en éloignait. Elle considère que sa tâche est de reprendre l'histoire à rebrousse-poil. (BENJAMIN, 1993, p. 225).

Vieira et Assunção (1998) affirment qu'accepter l'existence de différents niveaux d'érudition dans la production de matériels bibliographiques, requiert des dialogues qui répondent aux spécificités de chaque niveau du matériel produit, avec différents types de textes. Cela ne veut pas dire, par exemple, que nous restions apathiques face aux fausses vérités qui peuvent ressortir de ces divers matériels. D'un côté, nous avons les

enseignements des vieux maîtres, de l'autre les recherches académiques et, entre les deux, l'intention d'engager un dialogue en resserrant les liens qui apparemment séparèrent ces deux mondes. Selon les auteurs, cela permettrait d'avoir une vision qui ne serait pas basée uniquement sur l'historiographie officielle, et principalement, qu'elle ne soit pas compromise en apportant des éléments auxiliaires dans différentes typologies textuelles et à divers acteurs sociaux.

Nous devons prendre soin de ne pas trop nous complaire à la forme orale du monde de la Capoeira. Entre autre, nous courons le risque de propager des idées à un certain nombre de personnes qui, grâce au discours, se maintiennent dans leurs postes et, mieux encore, conservent leurs privilèges. Par de belles paroles, nous ne pouvons pas oublier de traiter l'objet avec le sérieux qu'il requiert; pour le moins, cela nous pousse à douter de ce qui nous plaît, et, en dernier lieu, douter aussi de ce qui nous divertit.

Cela peut s'observer, par exemple, avec l'idée de «prostitution» de la Capoeira que quelques personnes attribuent à Manuel dos Reis Machado quand il a créé la *Lutte Régionale de Bahia*, mais plus populairement connue sous le nom de *Capoeira Régionale*. Son créateur, en tant que pratiquant de la Capoeira qui existait avant la création de la Capoeira régionale, et en faisant partie d'une société dans laquelle était en vogue l'idéal nationaliste, fortement suivi par le gouvernement Vargas, a matérialisé ce que Vieira (1998) a appelé de *rationalisation de la culture populaire*, en élaborant des règles fortement liées au domaine académique, influencé par ses élèves de Médecine et de Droit. Ainsi, nous avons retenu dans l'époque contemporaine la naissance d'autres besoins, créés par cette même couche sociale, comme par exemple, l'augmentation du niveau scolaire de la grande majorité de ses pratiquants. Cependant, nous pouvons soutenir que :

[...] l'intégration d'éléments de batuque [lutte pratiquée par les noirs de jadis] dans la Capoeira Régionale par maître Bimba peut être vue, non comme la «première altération» de la Capoeira, mais comme la dernière avant sa formalisation et institutionnalisation définitives (VIEIRA ; ASSUNÇÃO, 1998).

Tension dans l'entre lieu de la Capoeira dans la société brésilienne

La Capoeira n'a pas été répertorié seulement qu'à Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco et Bahia, entre autres, ont été aussi considérés par les historiens, des endroits où a été reconnue historiquement la Capoeira comme une espèce de tronc linguistique corporel de celle pratiquée actuellement. Les éléments présentés avec, comme référence, la ville de Rio de Janeiro, nous apportent cependant de riches sources d'analyse. Donc, nous pouvons dire que, dans cette ville, les Capoeiras étaient souvent identifiés comme des groupes de désordonnés, mais aussi comme un important secteur qui offrait différentes possibilités de négociation et d'exploitation avec/pour les pouvoirs dominants et promoteurs de l'auto exploration s'ils offraient consciemment leurs habilités corporelles à l'autorité des forces dominantes. En un mot, en vendant leurs habilités, à la recherche de conditions de vie plus humaines, ils monnaient souvent leurs habilités corporelles. Le corps devient le *premier instrument* pour les Capoeiras. Ou alors, le corps du Capoeira a été vu comme un instrument approprié, en tant que nature à être dominée, par les propres Capoeiras et par les élites dominantes.

La pratique de la Capoeira de Rio amenait quelques tensions qui influençaient les relations entre la classe dominatrice et les subalternes à partir d'écrits de ce que nous pourrions appelé de *pactes de constitution de la domination*. Cette situation pouvait être observée dans la mesure où les Capoeiras faisaient différents accords avec leurs dominateurs en échange d'une « semi-liberté ». Quelques Capoeiras servaient de gardes du corps ou de (charlatans) d'hommes politique. De même, nous avons noté un autre élément important : quelques maîtres couvraient les péripéties des Capoeiras afin de ne pas courir le risque de perdre les services des esclaves quand ceux-ci étaient payés par les autorités. Les maîtres s'appliquaient à cacher les infractions publiques de leurs esclaves (la pratique de la Capoeira par

exemple) quand cela les arrangeait, pour que ceux-ci ne soient pas capturés par les autorités officielles. Ils envoyaient aussi en prison leurs esclaves blessés afin de les faire soigner par l'État. (SOARES, 2002).

Selon Soares (1999) et Pires (1996), à partir de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, nous avons l'écrit de la configuration de ce que nous pouvons appeler de factions de la Capoeira de Rio, à savoir : les *Nagoas* [15], qui avaient des liens très forts avec l'africanité, et les *Guaiamus*[16], qui avaient dans leur contingent des éléments de métissage ou du lieu où ils habitaient. Avec plus de précision Soares (1999, p. 105-106), dit :

Nagôas et Guayamús représentent deux traditions issues d'une même matrice, et se forgèrent dans le clivage ethnique et culturel qui s'est déroulé dans la société de Rio pendant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Les Nagôas seraient identifiés à une tradition esclave et africaine de la Capoeira, dès le début de la société urbaine, au passage du XVIII^{ème} siècle au XIX^{ème} siècle. Les guayamús avaient une origine native et métisse, proche des hommes libres et des métisses du XIX^{ème} siècle, quand des hommes libres, des immigrants portugais, des blancs pauvres venus de l'intérieur et des créoles, arrivés de toutes les provinces, et formèrent peu à peu la majorité écrasante de la population des travailleurs.(sic !). (SOARES, 1999, p. 105-106)

Selon Vieira et Assunção (1998), ce qui retient l'attention dans ce cas c'est que cette pratique de Capoeira diffère et de beaucoup, de ce qui est aujourd'hui reconnu comme Capoeira. Ce fait empêche de trouver, au fil du temps, une forme unique de sa pratique. Dans la Capoeira, il y a aussi des implantations occasionnelles, celles qui ne lèvent pas en considération les éléments principaux de la structure produite par le mouvement tout au long de sa constitution. Aujourd'hui, alors que la nouveauté est chaque fois plus super valorisée, ces innovations peuvent avoir chaque fois plus de poids. D'une certaine façon, nous pouvons dire que les mécanismes de son fonctionnement sont égaux ou ressemblants à ceux que nous rencontrons dans d'autres branches de l'industrie culturelle. L'action de ces mécanismes, ou des pseudo-inovations (le même avec un nouvel aspect) peut se manifester par l'adhésion d'un nombre significatif de Capoeiras aux

pratiques de cette manifestation sans l'explication indispensable de la logique et de la structure de ces nouvelles formes de jeu.

En revanche, la capoeira à Rio de Janeiro a incorporé dans son univers d'autres pratiques, comme la samba, par exemple. Cela veut dire que l'existence de la Capoeira était concomitante avec les autres pratiques des populations marginalisées. De temps en temps, le même individu pratiquait et participait à d'autres manifestations diverses, en devenant un point de liaison entre elles. Au sujet de la Capoeira de Rio, nous pourrions encore dire qu'elle se pratiquait dans sa plus grande partie en centres urbains, autant dans la première comme dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas eu de Capoeira ailleurs que dans des centres urbains, mais ceci renforce l'idée que la grande majorité des Capoeiras était des travailleurs.

En accompagnant les prisonniers pratiquant la Capoeira en 1890, nous pouvons constater que, sur les 297 individus qui avaient été incarcérés, les activités professionnelles se répartissaient dans les proportions suivantes : travailleurs artisans (38,1%), sans professions (23,5%), travailleurs de rue (22,5%), travailleurs domestiques (11,4%), travailleurs dans le commerce (4,5%). (PIRES, 1996, p. 91-92).

La Capoeira, en tant que *culture des travailleurs*, représente le début d'une période transitoire entre une société esclavagiste et un de travailleurs salariés. La destination des salaires qu'ils recevaient et les fonctions qu'ils exerçaient dépassent les dimensions de nos préoccupations théoriques dans ce texte, donc cette affirmation ne doit être considéré que comme une observation.

Ces travailleurs, à l'heure du repos – en considérant qu'il soit possible de parler de repos à l'époque de l'esclavage, même dans le cas des « travailleurs libres – pratiquaient selon un certain degré de systématisation : ce n'était pas n'importe qui qui pouvait exercer ces pratiques d'agilités corporelles qui exigeaient une connaissance parfaite de certains codes. Le propre fait que les Capoeiras se rencontraient fréquemment pendant des

horaires flexibles, c'est à dire, généralement le soir et dans les réunions, peut affirmer cette systématisation. Dire que les esclaves de gains, ayant la possibilité de travail semi-remunéré, jouissaient de moments de répit, sans le goût amer de l'esclavage, c'est croire à l'existence d'une liberté de choix, par exemple, des chaînes de télévision. «Le prix du privilège d'avoir des esclaves était payé par les propres esclaves avec un travail débilitation et une mort prématurée », affirme Karasch (2000, p.259 et 260).

Les Capoeiras possédaient non seulement des endroits pour s'entraîner, mais aussi inventaient des méthodes d'apprentissage, en fondant des divisions hiérarchiques dans les groupes, car le temps de pratique, courage, témérité, agilité et habilité étaient déterminants dans l'échelle hiérarchique. Souvent, les cours de pratique de Capoeira étaient interrompus par la police comme cela arriva dans le cas de José Leandro Franklin qui enseignait des mouvements d'agilité à Albano quand ils furent surpris par les gardes urbains ; et cela nous amène à supposer que l'enseignement de la Capoeira ne se faisait pas seulement sous la forme de groupes mais aussi individuellement (*sic!*) (PIRES, 1996, p. 71-72).

Comme nous l'avons observé, ce secteur était composé auparavant de chargeurs, d'esclaves de gains et de vendeurs ambulants, parmi d'autres occupations. Puisque une partie significative des conflits entre Guiamus et Nagoas, par exemple, se produisait dans les centres urbains, nous pourrions comprendre l'affirmation que la pratique de la Capoeira de Rio constituait, comme écrit ci-dessus, faisant partie des classes des travailleurs (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

En revenant au problème de la Capoeira Régionale, nous pouvons affirmer que Maître Bimba, en exigeant, dans les années 1930, que s'inscrivent dans son académie seulement les étudiants et les personnes qui pouvaient prouver leur activité professionnelle, démontrait que la Capoeira devait cesser d'être une pratique d'esclave, en devenant celle des personnes qui avaient une activité rémunérée, ou soit, les travailleurs. Les esclaves travaillaient, pourtant, ils n'avaient aucun document personnel qui prouvait leur activité, sauf celui qui attestait leur condition sociale. Cela était

une reformulation d'une pratique qui jadis avait comme caractéristique: le fait de se joindre à ce cercle de personnes qui avaient une profession. Ceci est un aspect important pour comprendre la Capoeira en tant qu'élément productif d'une certaine pédagogie et de subjectivités, c'est à dire, des relations qui s'établissaient et qui s'établissent intérieurement, mais déterminées par les conditions sociales alors présentes. Cela expose la culture comme une aire de conflits, de négociations, de divergences et de convergences. Cette culture des classes de travailleurs englobait des réalités différentes qui devaient être vécues harmonieusement, mais qui ne l'étaient pas nécessairement.

A partir de ces arguments, nous sentons quelques difficultés à lier la Capoeira seulement aux « non occupés » ou « fainéants » comme le veut une certaine mythologie, positive et négative, de la Capoeira. C'est une idée ancrée et qui trouve ses fondements dans un passé lointain que l'historiographie ne confirme pas. Le *vagabondage* (comme l'était appelé jadis le moment où se pratiquait la Capoeira) existait pendant les heures où les esclaves et les travailleurs étaient supposément libres.

Les Capoeiras, en réalisant leurs pratiques corporelles, la plupart du temps dans la rue – lieu préféré du travail politique, de la négociation et des conflits – se trouvaient dans le plein exercice de leurs actions politiques. Ceci sans mentionner le fait qu'ils participaient, par leur présence, de comités et d'émeutes les jours d'élection en faveur de certains partis et de leurs intérêts politiques. Les hommes politiques qui sollicitaient les services des Capoeiras déboursaient sûrement un certain montant où concédaient des droits à leurs "serviteurs". Une autre hypothèse est que ces serviteurs commençaient à jouir d'un statut dans leur groupe social, en participant à de tels désordres. Ce point là, parmi d'autres, doit être recherché en profondeur pour que nous comprenions les actions de cette importante catégorie. En revanche, la forme d'organisation politique de la société de l'époque nous entraîne à quelques questionnements qui nous intriguent. À quel point ces actions avaient une intentionnalité prédéterminée dans une

société qui les considérait comme subalternes et, de cause, au delà de quoi que ce soit, qui les faisait vraiment esclaves?

Un autre pôle important dans l'univers de la Capoeira est l'État de Bahia et tout le mysticisme qui entoure sa quasi spécificité territoriale. Nous pouvons dire, cependant, qu'il existe une difficulté significative de la part des historiens dans le prélèvement de sources sûres à propos des registres documentaires de la Capoeira baiana (de Bahia), comme celles trouvées, qui abordaient la pratique de Capoeira «carioca», soit, de Rio de Janeiro. Cet aspect montre, au moins, que plus de recherches sont nécessaires. Dans Vieira e Assunção (1998) nous avons l'affirmation que «jusqu'au début des années (19)30, le jeu de Capoeira intégrait les pratiques quotidiennes des classes populaires de même que jouer au ballon. Nous ne pouvons pas confondre l' "informalité bureaucratique" avec celle des jeux de football ou même des rondes de Capoeira quand celles-ci se passaient de façon non formelle. Ainsi que les jeux de football, les rondes se déroulaient avec une certaine périodicité, ayant des éléments spécifiques, un lieu souvent établi et un besoin de pratiquants qui s'y connaissent. Comme nous l'avons déjà vu, l'enseignement de cette pratique était différent de celui d'aujourd'hui. Cela permettait au participants d'avoir une expérience qui influençait leurs vies quotidiennes et, surtout, lors des confrontations avec les institutions responsables de la répression de la Capoeira.

L'actualité du jeu et ses ambiguïtés

Dans l'actualité, la pratique du jeu a plusieurs objectifs, entre eux, ceux qui revendiquent une culture noire oubliée, l'éloge d'une pratique nationale, la naissance d'une pratique pédagogique non formelle qui aurait comme lieu d'apprentissage des espaces physiques et temporels différents. La Capoeira est intimement traversée par d'autres pratiques culturelles. Celles-ci se limitaient, cependant, à l'instant de leur réalisation, soit, le jeu de Capoeira dans la rue avait son objectif en lui même, ce que nous ne pourrions sûrement

pas affirmer à propos des conditions de réalisation de la Capoeira dans l'actualité. En ce sens, il est possible de dire que le jeu dans la rue, détenait, dans son *vagabondage*, l'affirmation d'une gratuité situationnelle, ne niant pas, tout de même, le caractère souvent agressif des rondes pendant lesquelles se tirait un trait sur plusieurs malentendus. Ce registre n'a pas l'intention d'annuler d'autres caractéristiques de la Capoeira dans ces endroits, mais seulement d'alerter d'autres possibilités de manifestation.

Nous pouvons encore dire que la Capoeira Régionale s'établissait, du point de vue technique, comme une lutte pratiquée dans une position plus droite que la Capoeira traditionnelle de Bahia (à ne pas confondre avec la Capoeira Angola) et utilisait des coups provenant d'autres types de lutte (comme le jiu-jitsu, la boxe, le « batuque » et le catch) (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Cependant, quelques auteurs comme Reis (2000), avertissent qu'«interpréter la Régionale comme un simple projet moderne et conformiste sous-estime la complexité et la dynamique culturelle du monde de la Capoeira et ne parvient pas à rendre explicite son ambiguïté.» (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p. 105). À partir des catégories de Capoeira Angola et Régionale, Reis (2000) considère le jeu comme un champs symbolique de constitution et d'affirmation de l'identité noire, c'est à dire, de l'affirmation de la négritude. Et la Capoeira, en tant que métaphore d'un univers social plus ample, selon les mots de l'auteur, est le reflet des tensions, des négociations et des conflits comme éléments nécessaires à l'affirmation de cette identité. Les conflits avec d'autres couches de la société ont pour but, en dernière analyse, de revendiquer la légitimation d'un groupe social peu considéré en tant que part constitutive de la société (REIS, 2000, p. 75-161).

Vieira (1998) met en question la rationalisation que Maître Bimba fait de ce jeu, ce que nous pourrions peut-être appeler de *lecture dompteuse* de la Capoeira, en la soumettant aux modèles culturels esthétiques qui prédominaient sur le moment. En d'autres mots, Maître Bimba a incorporé d'autres éléments dans la Capoeira pour la rendre plus compétitive, soit, plus proche des sports de rendement qui privilégient le surpassement de marques

et de records, la compétitivité explicite, et finalement, la victoire. Il a enlevé de la Capoeira des éléments qui la liaient directement aux pratiques culturelles marginalisées, plus précisément le tambour dénommé *atabaque* qui était utilisé aussi dans le *candomblé*. Il a enlevé de la Capoeira son caractère « informel acquerir », la menant vers la formalité bureaucratique, c'est à dire, il a été un des premiers à établir des lieux fermés pour les *entraînements*, a adopté une fiche d'inscription pour les élèves et des tests corporels d'admission (ceinture ignorée « colonne flexible », par exemple, position de quatre appuis inversée, à plat ventre). Ces règles ont été élaborées pour mieux utiliser le temps que les gens vouaient à la Capoeira et surtout à l'académie, la rendant plus accessible aux autres couches sociales.

Nous pouvons dire à propos de la *Capoeira Angola*, en tant que proposition méthodologique, qu'elle a comme principal objectif, revendiqué par ses pratiquants, la conservation de rituels intimement liés aux traditions africaines de jadis. Il y a des indices, malgré tout, qui nous font questionner cette affirmation. Parmi eux, le fait que le processus historique ne se construise pas dans la linéarité successive des événements, ni dans son immobilité. D'un autre côté, lorsque nous voudrions pratiquer une « vraie Capoeira », il faudrait retourner vers la Capoeira d'autrefois. Ce genre de raisonnement ne tient pas compte que la Capoeira, en tant qu'élément culturel, est mutable et que les processus politiques et historiques ont une influence décisive dans sa constitution. Tout indique que nous pouvons difficilement caractériser une branche quelconque de la Capoeira comme descendante directe de la « Capoeira mère », comme s'il était possible d'en parler face à la diversité de lieux d'origines de ses pratiquants les plus anciens (VIEIRA, 1998). Donc, du point de vue culturel, nous avons d'énormes difficultés (quasiment impossibles) à localiser une Capoeira qui aurait un contenu « pure », sans aucune intervention venant d'autres pratiques culturelles et de leurs agents.

La *Capoeira Angola* à son tour, a eu comme principal propagateur Vicente Ferreira Pastinha (le Maître Pastinha) qui était, pour ainsi dire, contemporain au Maître Amorzinho (Petit Amour), un des maîtres principaux

de cette pratique. C'est de lui que Maître Pastinha a hérité un des premiers locaux où il a enseigné. Le caractère plus marquant du jeu de Maître Pastinha (1889-1981) était sa théâtralité, sa spiritualité, le rituel et la tradition dans la pratique de la Capoeira (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998), ce qui ne signifie pas que les autres maîtres n'avaient aucune des ses qualités, ni que les pratiquants de cette branche les avaient nécessairement toutes.

Il est important de dire qu'il y avait, dans le temps, une Capoeira pratiquée par toutes les personnes qui se liaient au jeu, et que, dans les années 1930, Maître Bimba a réinterprété cette pratique à partir d'autres éléments de la culture sociale de l'époque, en lui donnant le nom de *Capoeira Régionale*. Tout de suite après l'apparition de ce nom, les pratiquants qui non pas voulu partager la Capoeira de Maître Bimba de façon organique, ne se déclarant pas adeptes à cette modalité, pour ainsi dire, se sont dits pratiquants de la *Capoeira Angola*, en allégeant qu'elle possédait les mêmes caractéristiques que celle pratiquée avant, et sans dénomination. Les deux ont eu la même base linguistique et corporelle et, plus tard, ont témoigné de manière différente les interventions socio-historiques qu'elles ont subi au cours du temps.

En guise de conclusion : considérations finales

Comprendre le mouvement de la Capoeira en se penchant seulement sur la Capoeira Angola et la Régionale serait simplifier son interprétation dans la dimension socioculturelle de la société brésilienne. Une de ces limites peut aborder le manque de rigueur scientifique dans le monde de la Capoeira – ce qui, tout compte fait, n'est pas seulement mauvais, car elle fonctionne selon une autre logique. Ainsi, comme dans d'autres domaines de connaissance nous n'avons pas de références significatives qui pourraient soutenir les modalités suivantes de Capoeira, créées dans les temps modernes. Les voici : la *Capu-jitsu* (qui mélange des éléments de la Capoeira à ceux du Jiu-jitsu et qui a été créée par le maître Dinho-Bahia du

groupe Topaze); la HydroCapoeira (en résumé, une Capoeira jouée sous l'eau, qui a eu comme principal intellectuel le maître Odilon Góes-Ba); le *Miudinho* – qui signifie tout petit – (une Capoeira de mouvements constants et frénétiques entre les plans moyen, bas, et quelques fois haut). Cette dernière modalité est accompagnée d'un style particulier de *berimbau* et est plus répandue dans le Cordon d'Or de São Paulo dont le créateur est Maître Suassuna. Nous avons aussi la tendance Art-lutte, à propos de laquelle le créateur affirme que « le mot conjugué art-lutte représente nos choix et nos conceptions d'exprimer la beauté en utilisant le corps en lui-même, exciter notre sensibilité et sublimer les antagonismes avec l'aide de la Capoeira – tel est l'apport de qualité dont nous faisons expérience» (ZULU, 1995, p. 29-31); et finalement la *Capoeira Contemporaine* (qui mélange des éléments de plusieurs modalités dans sa composition).

Nous pensons que dénommer la Capoeira, cependant, contribue à diminuer la portée de son intervention en tant qu'élément de critique face aux transformations de la société contemporaine. Chaque tendance de Capoeira qui est attribuée d'un nom défend avec ardeur ses modalités, alors que des forces venant de l'extérieur les dominent dans leur ensemble, indépendamment du nom de la Capoeira qui est en jeu. Ces forces deviennent un troisième «ennemi» contre lequel il se doit de lutter. Le deuxième : ce sont les intégrants des autres branches, car de nombreux groupes sociaux ont pour but la conquête de l'hégémonie. Et, enfin, les premiers sont les compagnons de la propre catégorie, car, comme nous le savons, la vie en groupe social, quel qu'il soit, n'est pas toujours des plus pacifiques. Dans ce sens-là, la nomenclature de la Capoeira commence à tenir le rôle de cette héroïne qui doit lutter contre plusieurs forces jusqu'au bout de la bataille. Dans ce cas-là, nous ne saurions pas si notre héroïne (la Capoeira) sortirait vainqueur ou si elle se plierait sous le poids des forces dominantes. Sa configuration actuelle nous donne la piste d'une possible réponse. Bien qu'en tant qu'unité, elle ait un grand potentiel critique, elle est affaiblie par ces multiples catégories.

La Capoeira se trouve alors prise dans de grands conflits, tensions, et controverses qui peuvent légitimer l'implantation de conditions sociales dont le but ne soit pas l'exclusion. De cette manière, ce secteur aussi ne comprend pas et n'accepte pas l'idée que le cours social soit linéaire, en le remettant en cause et en l'identifiant à un chemin tortueux selon lequel le concept et la notion de culture peuvent surmonter une telle subjugation. Une de ces tâches est de ne pas se courber sous le joug de ceux à qui est donné le rôle d'estimer la culture et, par conséquent, d'estimer l'être humain, une pièce qui doit s'incorporer au système.

RÉFÉRENCES

ADORNO, Theodor W. Erziehung nach Auschwitz. In: ADORNO, T. W. **Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Edusp, 1978.

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In: ADORNO, Theodor. W. **Educação e emancipação**. Trad. MAAR, W. L. Petrópolis: Vozes, 1995.

ADORNO, Theodor W. Tempo livre. In: ADORNO, T. W. **Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ADORNO, Theodor W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 2001.

BENJAMIN, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPEHÄUSER, Hermann (Org.). **Gesammelte Schriften**. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. (trad. Maria M. A. e Silva). Lisboa-Portugal: Difusão Editora, Lda, 1992.

HANSEN, Roger. Corpo, modernidade e "pós-modernidade": Implicações para problemática educacional. COLÓQUIO INTERNACIONAL – TEORIA CRÍTICA, 1., 2004, Piracicaba-SP. Anais... Piracicaba-SP: UNIMEP, 2004. CD ROM.

MWEWA, Christian Muleka e VAZ, Alexandre Fernandez. Indústria cultural e educação do corpo em tempos de globalização no jogo de Capoeira: reflexões preliminares. In: Anais [do] SEMINÁRIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS: IDENTIDADE, DIFERENÇA E MEDIAÇÃO [CD ROM] Florianópolis: UFSC, 2003.

MWEWA, Christian Muleka. Indústria cultural e Educação do Corpo no jogo de Capoeira: Estudos sobre a presença da Capoeira na sociedade administrada. (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-graduação em Educação, UFSC, Florianópolis-SC, 2005.

PIRES, Antonio L. C. Simões. A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 – 1937). (Dissertação de Mestrado), Departamento de História. Universidade Estadual de Campinas, – SP, UNICAMP, 1996.

PIRES, Antonio L. C. Simões. Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da Capoeira contemporânea (1890-1995). Tese (doutorado em História), Departamento de História. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

SOARES, Carlos E. L. **A negregada instituição**: os capoeiras na Corte Imperial. Rio de Janeiro: Access, 1999.

SOARES, Carlos E. L. **A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2. ed. rev. e ampl. Campinas: UNICAMP, 2002. 608p.

VAZ, Alexandre F. Da polifonia do corpo a multiplicidade de sua educação. **PERSPECTIVA** revista do centro de ciências da educação, Florianópolis. V. 21, n.1, jan/jun.: Editora da UFSC: NUP/CED, 2003.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e sociedade**: uma experiência de geração. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VIEIRA, Luiz Renato. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: a racionalização do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.11, n. 1, p. 58-63, 1989.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da capoeira**: corpo e cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: SPRINT, 2ª edição, 1998.

VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Röhrig M. Mitos, controvérsias e fatos construindo a história da capoeira. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, Univ. Cândido Mendes, n. 34, p. 81-121, dez. 1998.

SOBRE OS AUTORES:**Christian Muleka Mwewa**

Docteur en Sciences de l'Education à l'Université Fédérale de Santa Catarina (2010) avec un stage doctoral à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne (2008). Professeur à l'Université Fédérale du Mato Grosso do Sul (UFMS). Chef du Groupe d'études et de recherche en éducation et société (CNPq/UFMS / CPTL). E-mail's: christian.mwewa@pq.cnpq.br; christian.mwewa@ufms.br

Alexandre Fernandez Vaz

Ph.D. en sciences humaines et sociales (Dr. Phil.) De Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover, Allemagne. Professeur à l'Université Fédérale de Santa Catarina (UFSC). Chef du Groupe d'Etudes et de Recherche en Education et Société Contemporaine (CNPq/UFSC). Chercheur au CNPq. L'article est un résultat partiel de projet Théorie critique, rationalités et éducation (IV) financée par le CNPq. E-mail: alexfvaz@uol.com.br

Alex Sander da Silva

Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação, Formação Cultural e Sociedade (GEFOCS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). E-mail: alexanders@unesc.net

Recebido em: 15 de outubro de 2017.
Aprovado em: 12 de novembro de 2017.