

# Only the strong: a aventura global da capoeira no cinema

RICARDO CÉSAR CARVALHO NASCIMENTO

## Resumo

A capoeira é um tipo de luta, jogo e dança de origem afro-brasileira que nas últimas décadas obteve grande expansão mundial. Parte do sucesso na globalização dessa forma de arte resulta da sua inserção no cinema norte-americano, em particular com a produção, nos anos noventa, do filme *Esporte Sangrento*. Foi através do filme que milhares de jovens, em todo mundo, sentiram-se motivados a iniciar a capoeira. Este artigo procura questionar como foi representada a capoeira no filme e perceber que elementos da cultura global norte-americana foram mobilizados para apresentar a capoeira ao público internacional. Urge ainda saber de que forma o filme influenciou os novos praticantes fora do Brasil. Para obter estas respostas, far-se-á a análise do filme *Esporte Sangrento* e apresentar-se-á um estudo de caso em que se analisa o percurso de um grupo de capoeira na Polônia, cujo trajeto foi iniciado a partir do visionamento do filme.

**Palavras-chave:**  
Capoeira, cinema, globalização

# Only the strong: the global adventure of capoeira in cinema

RICARDO CÉSAR CARVALHO NASCIMENTO

## Abstract

Capoeira is a type of fighting game or dance from afro-Brazilian origin, that in recent decades has gained wide global expansion. Part of the success in the globalization of this form of art results from their inclusion in American cinema, in particular the production, in the nineties , of the movie *Only The Strong* . It was through the film that thousands of young people around the world , felt motivated to start capoeira. This article seeks to question how capoeira was represented in the film and to identify the elements of the U.S. global culture that were mobilized to present capoeira to an international audience. It's also important to know how the movie influenced the new non- Brazilians practitioners outside of Brazil. To get these answers, we will analyze the movie , and introduce a case study that examines the journey of a capoeira group in Poland , whose path was started from the viewing of the film *Only the Strong*.

**Keywords:**

Capoeira, cinema, globalization

## Introdução

Sabe-se que os filmes de artes marciais, em particular as artes orientais, foram muito importantes na divulgação dos esportes de combate em todo mundo. Esta não era a única fonte de contato dos não orientais com as artes marciais em geral, uma vez que os viajantes ocidentais no oriente (e o seu contrário) também propiciaram o momento necessário para que se pudesse conhecê-las e difundi-las. Contudo, nenhum outro mecanismo de difusão da cultura foi tão proeminente quanto o cinema, chegando a uma quantidade de público inimaginável. Para além de tornar conhecida uma prática marcial, os filmes atuavam na criação de imaginários e fronteiras do que era e é a cultura ocidental e oriental. Ocidente e Oriente tornaram-se, nos filmes, instâncias geográficas imaginárias, mesmo que vividas a distância, através das pulsações imagéticas das películas.

Quase sempre, nesse cinema de ficção, mostram-se heróis masculinos, guerreiros, lutadores, líderes destemidos cuja missão é representar o bem na luta contra o mal. O mal, normalmente, é derrotável e pode apresentar-se de várias formas. No entanto, a capacidade para o fazer só é possível dada as competências intrínsecas dos guerreiros protagonistas dos filmes que, por seu treino físico e por força do contato com formas de arte tão sublimes, alcançam um estágio de desenvolvimento moral e espiritual muito elevado. Os filmes de artes marciais também possuem uma ligação a culturas ou povos subalternos e oprimidos por um regime ou algozes exteriores e inescrupulosos. Estes subalternizados tem por objetivo sublevarem-se, utilizando para tal a força dos seus lutadores mais destemidos. O guerreiro é, regra geral, uma espécie de

missionário imbuído de uma tarefa semi-messiânica e que foi, por sua vez, definida em seu nascimento por forças extra materiais. Enfim, era o seu destino fazer-se daquele modo e com aquela missão (DONOHU, 2002).

Foi em 1993 que surgiu no cinema norte-americano a primeira produção sobre uma arte marcial não oriental, *Only the Strong*, um filme sobre a capoeira. Na altura do lançamento do filme, já decorriam quase duas décadas de existência de uma cinematografia norte-americana sobre os esportes de combate orientais, ou talvez até mais. No Brasil o filme ganharia a tradução de *Esporte Sangrento* e, apesar do impacto no mundo, também fez muito sucesso em território brasileiro. Cabe lembrar que a capoeira é uma arte marcial de origem afro-brasileira que desde os anos 70 já começa a fazer parte do cenário mundial, reforçando-se assim como ícone de brasilidade.

O impacto do filme na divulgação da capoeira fora do Brasil é incalculável, muito embora vários pesquisadores e protagonistas do ensino da arte afro-descendente, no exterior, sejam unânimes em apontá-lo como o maior impulsionador de popularidade da capoeira. Para estimar este alcance, pode-se referir o número incomensurável de pessoas que em todo mundo pôde visionar o filme e, mais ainda, quantas delas sentiram-se motivadas a iniciar a prática da capoeira que, em alguns casos, fez-se exclusivamente com uso de imagens do filme, até que fosse possível obter contato com profissionais brasileiros ou outros que já possuíam mais experiência. Contudo, esse poder multiplicador não é de todo o de maior proeminência, se pensarmos, por exemplo, em como a cultura afro-brasileira foi representada no filme através da capoeira e nos elementos mobilizados para torná-la inteligível e assimilável à cultura norte-americana e, por extensão, global. Assim sendo, cabe pensar a seguinte pergunta: como foi representada a capoeira e a cultura afro-brasileira no filme e que elementos da cultura global norte-americana foram mobilizados a fim de tornar a capoeira inteligível ao público internacional? Para além disso, urge perguntar de que forma o filme influenciou concretamente o contato com os praticantes não brasileiros fora do Brasil. Para obter estas respostas, far-se-á a análise do filme *Esporte Sangrento*, tendo em conta como foi representada a cultura afro-brasileira e a capoeira e apresentar-se-á um estudo de caso junto a um grupo de praticantes de capoeira na Polônia, que começaram o seu percurso a partir do visionamento do filme.

## 1. Antropologia, globalização e cinema

Há um desafio intrínseco na tarefa deste artigo, que é de compreender as narrativas, representações e subjetividades propostas pela linguagem cinematográfica sobre os temas em questão a partir de uma visão antropológica. Por trás da produção do filme a ser aqui analisado existe um contexto ou, dito de outro modo, um conjunto de condições sociais que culminaram com a produção, circulação e recepção do filme. Quer intencional ou não, existe também um fato que se anexa ao filme, que é a produção de sentidos sobre algo ou alguma coisa sobre a qual se quer falar. Mesmo no campo da ficção, um filme tenciona sempre criar uma realidade, a maior parte das vezes paralela, o que não deixa de ser uma forma de intervir e reinventar o real. Essa produção de sentidos e de intervenção sobre o real pressupõe um manejo simbólico de elementos que juntos apresentam-se como coerentes, conectados e até aparentemente indivisos (GRAY, 2010).

Na compreensão de Hannerz (1996) existe uma espécie de aparato cultural envolvido na fabricação do mundo e dos seus sentidos. Entre estes fabricantes de sentidos no mundo globalizado, Hannerz acentua o papel da mídia, dos correspondentes internacionais e das notícias por eles produzidas diariamente para os telejornais. Estes intervenientes transnacionais estariam envolvidos na gestão de sentidos entre as distâncias culturais e espaciais – e o cinema, sem margem para dúvidas, sempre possuiu esta função. O processo de manipulação e fabricação de sentidos pode ser melhor compreendido em como os antropólogos, por exemplo, produzem as suas etnografias sobre povos desconhecidos, tornando familiar o que parece estranho. Sobre esse assunto Wagner (1975, p.11) dirá que:

Ainda que ele saiba ou não e, ainda que seja intencional ou não, o ato seguro de tornar o que é estranho em familiar sempre tornará o familiar um pouco estranho. E por mais familiar que se torne, mais estranho se aparecerá e por mais e mais estranho que se torne mais se parecerá familiar.

De fato este é, em alguns casos, o trabalho parcial do cinema, mesmo que se reporte a uma realidade ficcionada. No que toca o filme *Esporte Sangrento*, este trabalho coube às circunstâncias, uma vez que se tratava do primeiro contato do público norte-americano e mundial com uma arte marcial de origem

afro-descendente, gestada no Brasil, largamente desconhecida. Para tal era preciso torná-la familiar, para que mais ainda se tornasse estranha e apetecível aos paladares globais.

Para além das questões da manipulação dos sentidos por parte dos produtores, é imperativo saber como os receptores receberam e interpretaram estes sentidos e como eles, por sua vez, também foram revistos. Partimos inicialmente da ideia de que existe um processo de manipulação de símbolos que, de alguma forma permeiam o imaginário global e cujo repertório recente foi sendo construído por intermédio dos aparatos culturais de que acima falamos. Há também o fato de que o filme em si, pretende intervir no real, talvez recriá-lo ou será melhor pensarmos que tencionará criar novas possibilidades para esse real?

## 2. Por que só os fortes?

*Only the Strong* (ou *Esporte Sangrento*, como foi chamado no Brasil) foi produzido nos Estados Unidos e representa uma das produções cinematográficas mais importantes para a divulgação da capoeira no mundo. Trata-se de um filme de ação, de 1993, dirigido por Sheldon Lettich e que tem como protagonista o ator Mark Dacascos, representando o fuzileiro americano Louis.

Bowman (2010), em *Theorizing Bruce Lee*, fala da importância do ator e artista marcial Bruce Lee na cultura popular americana e mundial, através dos seus filmes. Bowman acredita que foi através dos filmes de Bruce Lee que se difundiu mundialmente a prática do Kung Fu, até então desconhecida e pouco popular no Ocidente. Os filmes de Bruce Lee, segundo Bowman, fizeram com que o Kung Fu figurasse no repertório imagético transnacional, tornando-se motivo de criação de séries televisivas, revistas, banda desenhada, entre outros produtos mundiais. O autor destaca que Lee foi o primeiro ator asiático a entrar nas séries de TV americana, foi responsável por uma revolução nas artes marciais, bem como na forma de se realizar os filmes de ação e as coreografias nas cenas de combate. Para além de introduzir o Kung Fu na cultura popular global, Lee teria ainda chamado a atenção para a cultura chinesa, em que se incluem, por exemplo, práticas religiosas como o Taoísmo e o Budismo. Bowman (2010) acredita que, do ponto de vista político, Bruce Lee teria se tornado um símbolo da luta antirracista, pelos direitos civis até mesmo dos movimentos culturais pós-coloniais ao redor do globo. Não seria necessário afirmar tanto, porém é preciso concordar que Bruce Lee certamente teve uma

grande influência na forma como o mundo não asiático passou a ver as artes marciais e mesmo na forma de representar o corpo no Ocidente. Bowman argumenta ainda que Bruce Lee representava um ícone emancipatório mobilizador de outras identidades étnicas na América, como os negros, hispânicos e asiáticos. Estes grupos passaram a rever-se na figura de Bruce, um asiático forte, porém franzino, lutador e guerreiro contra alguma forma de opressão, em algumas vezes de origem branca.

É possível que esse mesmo fator de mobilização tenha sido relevante também em *Only the Strong*, uma vez que jovens em toda parte do mundo viram o filme e com ele se identificaram pelo seu conteúdo irreverente. Mark Dacascos, protagonista do filme, nunca alcançaria, na capoeira, o estatuto obtido por Bruce Lee junto ao Kung Fu, muito embora o ator tenha se evidenciado e ainda o faz em inúmeros filmes de artes marciais. Talvez por essa razão ele não tenha estado associado à capoeira, uma vez que ele sempre foi chamado para representar filmes de ação com diferentes artes marciais, incorporando personagens de várias origens, principalmente hispânica e asiática. Mark, em termos físicos, não encarnava tanto o fenótipo do capoeirista afro-baiano, melhor representado pelo mestre Amém Santo, negro e capoeirista brasileiro radicado nos Estados Unidos, que entra no início e no final do filme como o mestre de Louis, o fuzileiro naval americano. Diferente dos filmes de Bruce Lee na América, o impacto de *Esporte Sangrento* no mundo não seguiu a linha comercial de edição de novos filmes sobre a capoeira e, pelo menos nos Estados Unidos, nunca mais se editaram filmes de ficção exclusivos sobre a capoeira. Seja como for, assim como *Enter the Dragon* – último filme de Bruce Lee em 1973 – estava para a divulgação mundial do Kung Fu, *Only The Strong* estaria para a da capoeira. Na verdade trata-se da primeira produção americana sobre uma arte marcial não asiática.

Uma pesquisa rápida pela internet indicou milhares de visionamentos do filme *Esporte Sangrento*, na sua versão livre no *youtube* em inglês e português. Mark Dacascos possui páginas não oficiais no *facebook*, com milhares de fãs que se reportam com carinho ao filme que o popularizou, mesmo com a sua larga cinematografia.

Acredita-se aqui que a escolha de Mark Dacascos como protagonista do filme teria sido bastante estudada. Mark nasceu em 1964 no Havaí, filho de pais mestiços, de diferentes origens, que por sua vez estavam envolvidos com o ensino das artes marciais. Mark teria praticado vários tipos de artes marciais,

entre elas o Caratê, Kung Fu, Taekwondo, Kendo e claro, por ocasião do filme, a capoeira. A sua semelhança com o ator e artista marcial Bruce Lee é significativa, muito embora ele, em diversas outras produções, tenha encarnado personagens com traços étnicos de várias partes da Ásia ou da América Latina. Penso que o seu histórico com outras artes marciais, as suas capacidades acrobáticas, bem como a sua origem crioula e ambígua que, se por um lado, até lembra o ator Bruce Lee, por outro se aproxima do tipo latino, elementos estes que constituíram ingredientes combináveis para obtenção do sucesso.

A grande maioria dos entrevistados desta pesquisa é unânime em afirmar que o filme é muito simples e nada tem de especial, embora na altura da sua estreia tenha obtido grande êxito. Tem-se de recordar que se trata de uma produção americana sobre uma arte marcial brasileira do qual o cinema americano, como em todo mundo, pouco estava familiarizado. Curiosamente o cenário do filme passa-se em Miami, um dos espaços de maior concentração de latinos nos Estados Unidos. O filme inicia numa paisagem que nada tinha a ver com os cenários habituais da velha Bahia, e sim junto a um grande rio e uma floresta que mais se parece a floresta tropical amazônica. Ao ouvir o som do berimbau, Louis, ainda vestido com as roupas militares, sai em direção à roda, onde tipos mestiços de aparência latina dançam e jogam a capoeira. Com acrobacias e pernadas, o jovem fuzileiro naval americano entra na roda para jogar com seu mestre, Amém Santo. Com a chegada de um carro com militares americanos, Louis fica sabendo que seu tempo de serviço militar acabou e que deve retornar a América, momento em que seu mestre se aproxima e lhe entrega um berimbau, adornado com as famosas fitas do Senhor do Bonfim. Segue-se uma troca de curtas frases em língua portuguesa, única em todo filme. Aí começa a aventura de Louis.

De volta ao Liceu de Miami, onde havia estudado e onde possuía uma reputação de aluno problemático, Louis encontra um lugar degradado, cercado por grades, envolto em sujeira, venda de drogas, violência e indisciplina. *Lincoln High School* é um enorme caldeirão étnico em que, em grande desarmonia, convivem negros jamaicanos, latinos e brancos norte-americanos. Louis tem o seu primeiro teste ao ser confrontado com um grupo de jamaicanos que admoestavam um jovem da escola por não cumprir suas obrigações com a gangue do tráfico local. Louis envolve-se numa luta corporal e faz sua primeira aparição com gingas, acrobacias, rabos de arraiais. Atônitos e surpresos com aquela intrigante arte marcial meio luta e

meio dança, os alunos aplaudem o desempenho de Louis. O ex-fuzileiro é então contratado pelo liceu para tomar parte de um projeto, ensinar capoeira aos jovens, “o *kung fu brasileiro*”, como lhe chama de maneira jocosa um dos professores. Um dado importante da biografia de Louis na *Lincoln High School* é que ele, como foi dito, também era um aluno problemático, porém foi resgatado pelo seu professor de Ciências Sociais, o mesmo que no seu retorno o motivou a dar as aulas de capoeira no liceu. As primeiras aulas, arranjadas numa sala alternativa, não tiveram grande sucesso, uma vez que os alunos associaram a capoeira a uma dança ridícula sem muito sentido. A princípio, a música da capoeira não foi bem aceita pelos jovens, que acabaram por criar adaptações com *Hip Hop* a fim de que se tornasse inteligível a todos. Foi a partir dessa adaptação, com a inserção da música popular negra norte-americana, que os alunos começaram a interessar-se. Após a primeira aula onde os alunos aprendem a ginga, movimento básico da capoeira, Louis introduz classes de música, executadas ao som de bongôs e congas, instrumentos utilizados na música latina, mas que são familiares aos jovens alunos de origem caribenha e latino-americana. Os jovens, no entanto, estão envolvidos em gangues de vendas de drogas e Silvério, personagem de origem latina, chefe de uma das gangues e também capoeirista, resolve tomar satisfações com Louis. Silvério deixa claro ao ex-fuzileiro que está a pisar em território alheio e em tom enfático afirma: “*We are going to find out, very quick, who is the real capoeira master in this neighborhood.*”, é aí quem eles entram em luta e Louis perde. Embora envoltos em círculo, as disputas físicas simulam uma roda de capoeira, sem berimbaus, mais ao som de palmas e músicas tradicionais, quase sempre com coreografias de combates que utilizam movimentos de capoeira, porém com uma forte dose de outras artes marciais como Caratê, Kung Fu, entre outras. Contudo, o programa da capoeira na escola começa a ter sucesso e o envolvimento dos alunos leva ao crescente entusiasmo dos professores da escola. Com o aumento da popularidade da capoeira entre os jovens, os traficantes por sua vez resolvem atacar o recinto escolar, agredindo professores e discentes e causando caos, o que resulta na morte de um dos alunos. O programa é suspenso, a escola intervencionada e Louis resolve agir. Vestido com roupas militares, o ex-fuzileiro e capoeirista ataca a oficina de carros roubados de Silvério e a destrói, lutando com os membros da gangue. Porém, Louis é capturado por Silvério e ocorre o confronto final. Para a surpresa de Louis todos os seus alunos aparecem na hora do combate,

vestido com as tradicionais roupas da capoeira, e apoiam o seu professor contra os traficantes para quem antes trabalhavam. Como todo final feliz, o ex-fuzileiro vence a luta e os traficantes são presos pela polícia. Não escapará o detalhe de que Louis utiliza uniforme militar, algo como o Rambo da capoeira, e o combate final lembra cenas dos filmes de Chuck Norris, tudo feito em roda ao som da música “*paranaué*”, uma das mais conhecidas no repertório musical da capoeira. No final do filme todos os alunos se graduam como finalistas e a cerimônia ocorre com o aparecimento do mestre de Louis que, com ele, faz um último jogo acrobático no desfecho da cena.

Como se vê, o enredo do filme é bastante “*holiwoodiano*”, recheado de estilizações, adaptações e americanismos comuns aos filmes norte-americanos que sempre caricaturam as culturas estrangeiras, formatando-as a sua maneira. Contudo, o sucesso do filme é inegável, o que pode resultar de vários fatores:

1. O desconhecimento da capoeira e o fato de ter sido apresentada pela primeira vez ao público mundial;

2. O fato de possuir um potencial performático e estético que agrada ao cinema;

3. A sua associação, pelo menos no filme, à cultura afro e latino americana – para além do uso do berimbau, o protagonista do filme utiliza instrumentos presentes na salsa e na música latina, que já nesse período tinha alcançado um estatuto de música do mundo via América, com músicos como Tito Puentes e Carlos Santana;

4. O fato da capoeira ter sido reinterpretada, no cinema americano, como uma arte marcial que se utiliza de outras artes marciais em que se incluem acrobacias, plasticidade e performatividade. Em certos momentos do filme, recriam-se imagens já bastante usuais no cinema de ação que fazem lembrar cenas com artistas marciais famosos, como Chuck Norris, Bruce Lee ou heróis guerreiros do cinema norte-americano, como Rambo;

5. O filme associa aspectos da cultura negra popular norte-americana, como o *Break Dance* e *Hip Hop*, e realiza um casamento bem feito entre símbolos de reconhecimento global com a capoeira – por este período estes gêneros musicais e performáticos tinham grande popularidade e eram já parte da cultura de massa norte-americana e global;

6. O filme recria uma tropicalidade, já conhecida no cinema americano, associada a cultura latino-americana nos Estados Unidos. É preciso recordar que bem antes o personagem

Zé Carioca e a cantora Carmen Miranda, a pequena notável, eram bem conhecidos nas terras do Tio Sam, influenciando o estilo de vida local.

O filme reproduz mitos interessantes associados à capoeira e à democracia racial no Brasil. Um deles tem a ver com o fato da origem da capoeira estar associada à cultura negra afro-brasileira, portanto multiétnica e, como tal, comportaria uma essência, natural e inata, que faz com que ela sirva como prática unificadora de culturas e etnias, mesmo que divergentes. Trata-se de um mito perigoso, que não é desconhecido na América e que reivindica para si uma cultura do *Melting Pot*. A ideia parte do princípio que as diferenças étnicas existentes tendem a se diluir dando origem um novo campo social e cultural, único, homogêneo, e no filme a capoeira presta-se a esse serviço. De fato, a capoeira tem chamado para si esta competência, até como forma de vender-se no mercado cultural global. Terá a prática da capoeira esta capacidade? Até que ponto ela não estará a reproduzir um mito que é socialmente perigoso para as relações sociais e culturais? Pode-se dizer que, regra geral, as questões raciais e ou étnicas são a tônica da trama e que a capoeira acaba por ser um mediador dessas relações conflituosas, porém solúveis por força de uma suposta essência integradora da capoeira.

É importante pensar que o filme trabalha com associações imagéticas e sonoras que por sua vez foram anteriormente reproduzidos e assimiladas pela indústria cultural como ícones globais. Neste âmbito reportam-nos, por exemplo, a conexão feita no filme entre a música *hip hop*, gênero musical inserido no mercado mundial e o cancionário da capoeira. Aqui se advoga a ideia de que existe um repertório de imagens e sons, utilizados propositalmente no filme, que formam paisagens que passaram a permear o imaginário global. Esse repertório, tal como argumentado acima, foi utilizado na película a fim de criar associações possíveis que facilitassem a inteligibilidade do filme para um público mundial que desconhecia a capoeira.

Do ponto de vista estético, é preciso dizer que o filme realiza operações próximas a outros campos das artes a partir de um processo de estetização da capoeira e da cultura afro-brasileira. Apesar do pouco requinte estético e cinematográfico do filme, *Only the strong* foi criado numa tentativa de pós-modernizar a capoeira, anexando-a a cultura pop mundial. Pode-se pensar por exemplo na *Pop Art* de Andy Warhol, um dos artistas marcantes do século XX. Da sua obra constam

serigrafias com grandes figuras da contemporaneidade, tais como Marilyn Monroe, Liz Taylor, Michael Jackson, Elvis Presley, Pelé, Che Guevara, Brigitte Bardot, entre outros. Tomemos como exemplo Che Guevara, figura emblemática da revolução cubana, ícone da mudança social na América Latina que, nos quadros de Warhol, tornou-se uma figura pop da cultura americana, fazendo-o equivaler a uma lata de Coca-Cola ou as latas de sopa *Campbells*, também retratadas pelo artista e muito populares nos Estados Unidos. Trata-se de um procedimento estético performativo que, transforma símbolos culturais e políticos específicos, caso da imagem de Che Guevara, em ícones da cultura de massa mundial. O cinema apenas tomou de empréstimo as propriedades estéticas e a plasticidade da capoeira a fim de torná-la parte da cultura de consumo global. Em resumo, podemos ver que, no filme, ocorreu um procedimento de estetização muito próximo do exemplo citado do artista Andy Warhol que reelaborou imagens já conhecidas, recriando-as e fornecendo novas possibilidades de consumos estéticos das mesmas.

### 3. O missionário da capoeira na Polônia

Foi Adam Faba, o professor Sem Memória, como é conhecido na capoeira, quem primeiro introduziu a capoeira na Polônia no ano de 1994. Seus primeiros passos nesta forma de arte foram dados na Holanda, onde residiu por seis meses e treinou com o mestre Marreta. A aptidão pelas artes marciais devia-se ao fato de praticar Caratê há mais de dez anos, esporte com que competiu e ganhou campeonatos no seu país de origem. Tal como muitos jovens em todo mundo, teve no filme *Only the strong* uma das fontes de inspiração e entusiasmo para continuar o seu percurso solitário. Consta que seu primeiro grupo se chamava *Capoeira brasileira*, com cerca de sete alunos, e mais tarde integrou-se ao grupo *Arte das Gerais* com mestre Nem, de quem divergiu, e em 2004 passou a integrar a UNICAR, União Internacional de Capoeira Regional, num consórcio entre mestres da Bahia.

Atualmente o grupo UNICAR está presente em todas as regiões da Polônia e, em termos quantitativos, rivaliza como o segundo maior grupo, o grupo Camangula, que por sua vez originou-se de um núcleo de ex-alunos do professor Adam. Estima-se que no auge do seu crescimento, o grupo tenha atingido quase dois mil praticantes ou mais, segundo cálculos feitos pelos alunos mais antigos do grupo e que possua,

na atualidade, aproximadamente mil alunos, espalhados por diversas cidades. Convém deixar claro que, tal como se constatou nesta pesquisa, foi o trabalho desenvolvido por Adam Faba quem permitiu fazer crescer a capoeira na Polônia, sendo que muitos grupos hoje existente derivam do seu trabalho inicial, excetuando o grupo *Beribazu*, em Varsóvia. Observe como Adam narra sua própria história e de que forma representa sua importância na capoeira polaca:

Eu comecei com boxe, boxe *tava* (sic) bom. Mas boxe não me dava possibilidade de vencer mais que uma pessoa, depois eu pensei que preciso treinar outra coisa.

É bom explicar que essas coisas acontecem na época de comunismo. No tempo de comunismos, nós jovens, *não tem nada* (sic) para fazer, só escola e esporte. Nessa época se pode falar que Caratê foi, para nós, como porta para o mundo, como capoeirista no Brasil que treina muito e depois tem oportunidade de visitar o mundo. Nos anos setenta começou o Caratê na Polônia e foi meu mestre da Cracóvia, ele trouxe Caratê para Polônia.

O filme de Bruce Lee, *Enter the Dragon*, foi muito importante. Depois de ver esse filme resultou que aula ficou cheia. Comecei com doze anos e continuei até 1993, depois que fui à Holanda, treinei Caratê e Capoeira juntos. Deixei de treinar Caratê em 1995.

Eu tinha um ginásio com musculação com amigos, onde tinha muitos espaços e eu dava aulas de Caratê. Lá eu treinei capoeira com esses movimentos que aprendi na Holanda. Na musculação chegaram sete jovens que assistiram esse filme *Only the Strong*, você conhece esse filme? Então eles falaram: “você conhece esse estilo?” Eu falei “eu não conheço, sou treinador de Caratê, conheço um pouco”. “Queremos treinar com você, queremos pagar”. Eu falei “não precisa pagar, pode treinar comigo e fazer capoeira juntos”. Depois de três meses chegou oitenta pessoas, eu precisei alugar sala. Porque esse estilo é muito legal, eu peguei muitas coisas boas para Caratê. Por que na Holanda, eu treinei capoeira só para Caratê, eu não pensei que eu quero fazer capoeira, não. Eu não interessei com a música, eu tinha outra visão nessa época, eu treinei porque eu queria pegar movimentos bons para o meu Caratê.

Eu falo para meus alunos que capoeira é como uma doença, um pequeno vírus, você pega depois esse vírus, cresce, cresce e não tem remédio para isso. Nessa época quando eu treinei capoeira, minha capoeira ficou mistura de capoeira e Caratê. Mas isso pareceu uma coisa nova, criamos nova qualidade, novas

ideias. Eu lembro dessa época ser muito bom. Nessa época do começo da capoeira na Polônia eu viajei muito, me tornei um missionário da capoeira. Temos perto de trinta núcleos, não posso visitar todos, eu visito dez grupos por ano. No passado quando eu tinha mais saúde, eu trabalhei como apóstolo da capoeira, viajei muitas cidades. No ano de 2004 e 2006 tivemos dois mil alunos (Depoimento do professor Adam Faba, coletado em 06/11/2012, na cidade de Cracóvia, Polônia).

A história narrada por Faba nesse trecho não difere muito de outras existentes no leste europeu, tal como na Ucrânia com o grupo *Senzala*, na Bielorrússia com o grupo *Artes das Gerais*, na Estônia com o grupo *Biriba*, entre outros. O que há em comum nessas narrativas é o fato de que, nesses países, quase todos os grupos começaram com os locais que assistiram nos anos noventa, período de grande abertura política e econômica ao capitalismo global nos países do leste, o filme *Esporte Sangrento*. Esse foi, para muitos deles, o primeiro contato e, por algum tempo, o único recurso e modelo disponível para aprender a capoeira, o que se deve à fraca atratividade da economia local às migrações.

Assim, muitos dos que pretendiam praticar a capoeira teriam de fazê-lo inicialmente com recursos do audiovisual, mais adiante com a internet e, posteriormente, por uma necessidade de obtenção de maior reconhecimento e legitimação, entrar formalmente num grupo já estabelecido, no Brasil ou na Europa. A entrada nesses grupos fez-se pelo contato de alguns dos interessados na capoeira no contexto migratório nos países da União Europeia, tal como fez Adam, e o posterior convite aos mestres brasileiros para que viessem, ocasionalmente, ministrar cursos e treinos em ocasiões previamente estabelecidas.

Outro aspecto interessante relaciona-se com a aprendizagem anterior de outras artes marciais e a função desse processo integrativo, que no caso de Adam teve grande importância no seu percurso como praticante de capoeira e orientador do maior grupo do país. Cabe pontuar que na narração de Adam Faba sobre o Caratê, esta arte de origem japonesa já se havia implantado com sucesso na Polônia, tal como em muitas outras partes do mundo, desde os anos setenta. Este processo, segundo ele, teria sido feito pelos próprios polacos, com pouca ou nenhuma participação dos praticantes nipônicos, diferente de como ocorreu com muitos outros desportos de combate em muitos outros países no século XX (GREEN; SVINTH, 2003). Como tal, havia uma constatação empírica clara, de que

seria possível que os locais pudessem, com êxito, tornar nativa uma prática marcial de origem cultural extra-ocidental. É plausível pensar que Adam poderia ter posto a si mesmo a seguinte questão: se foi possível ao Caratê implantar-se na Polônia com o empenho dos seus nacionais, por que não o seria para a capoeira? Consta em sua narração que, no contexto do primeiro contado dos seus alunos mais velhos com “a capoeira do Brasil”, todos optaram por seguir um mestre brasileiro, uma vez que as questões de legitimidade eram mais prementes aos mesmos. Na sua narração, consta também um longo período de ausência de contato e busca pelos mestres brasileiros de outros segmentos. Mesmo quando resolveu por inserir-se num grupo, fê-lo na condição de parceiro e nunca como alguém que, tendo tido um percurso muito limitado enquanto aluno, já era professor e portanto possuía uma posição hierárquica considerável na arte.

Se, por um lado, o fato da sua passagem por outra arte marcial e da sua vivência como protagonista do ensino dessa arte lhe ter servido como base para perceber melhor os meandros e caminhos que poderia percorrer a capoeira no processo de transnacionalização na Polônia, também o serviu como elemento facilitador da retenção de uma nova técnica corporal. Convém observar que o manuseio corporal de uma nova técnica estaria facilitada por uma competência mnemônica corpórea de guardar o repertório gestual e de saber refletir sobre ele num contexto do seu uso prático no ato de combate.

Numa visita a Tallin, capital da Estônia, realizada em 2010, foi possível constatar que a prática da capoeira naquele país se iniciou há cerca de dez anos com um grupo informal de praticantes oriundos da própria Estônia, Rússia e Azerbaijão, que constituem a população daquele país. Esse grupo, tendo conhecido a capoeira através de filmes, livros e pesquisas na internet, deu início à criação de uma Federação. Atualmente existem na Estônia três grupos, dos quais dois são existentes no Brasil e um terceiro construído por membros da Federação. Ramid Niftalijev, fundador da Federação, filho de imigrantes do Azerbaijão, nasceu na Estônia. Em entrevista concedida a esta pesquisa, o líder descreveu que começou a praticar a capoeira por volta do ano 2000, através dos movimentos aprendidos quando assistiu ao filme americano *Esporte Sangrento*. Posteriormente adquiriu uma fita VHS com a filmagem de um batizado, podendo assim aprimorar o pouco conhecimento que tinha. Quando ainda concluía o ensino médio, e nunca tendo treinado em nenhum grupo, chegou a ter cerca de 100

alunos na escola onde estudava, o que o levou a criar a *Associação Biriba* e, a partir dessa, a *Federação de Capoeira da Estônia*. Ramid chegou a frequentar alguns eventos do grupo *Senzala* (na Finlândia) e lá recebeu sua primeira graduação e ganhou o apelido de Polegar, sem entretanto assumir sua presença no grupo. Mais tarde, no trabalho por ele desenvolvido, inseriu um conjunto de mudanças que lhe pareceram mais adequadas à cultura local como a não adoção de apelidos aos membros do grupo, uma vez que isto afrontaria os preceitos morais de batismo por parte das famílias. Confessou-se ainda agastado com o fato de se fazerem na capoeira gestos pertencentes ao domínio religioso, como o uso do sinal da cruz à entrada da roda, bem como cantarem-se músicas em que se pronuncia o nome de Deus e de santos católicos ou de outras religiões. Referiu, por último, a possibilidade de introduzir-se, na roda, músicas de outros domínios, como Michael Jackson e outros cantores afro-americanos.

Ao relatar o caso estoniano, sugiro pensarmos que Adam Faba, o missionário polaco da capoeira, não estava isolado, sendo que outros, tal como Ramid Niftalijev, também fizeram o mesmo percurso de iniciação da capoeira com o filme *Esporte Sangrento*. É provável que a lista de praticantes de capoeira iniciados com o filme seja bastante extensa e revele um número que pode nos surpreender. Apesar de ambos terem visionado o filme e iniciado os seus percursos na capoeira através dele, difere a forma como o interpretaram, a maneira como cada um percebeu seu papel na capoeira no contexto do país em que residiam e o andamento e adaptações feitas no processo de difusão da arte, segundo a ótica social, política e cultural de cada um. Contudo, para eles a capoeira foi interpretada como se possuísse um papel messiânico e, em adicional, um elemento de disseminação de novas formas de sociabilidade em nações que anteriormente foram subjugadas pelo rigor da ocupação soviética. A ideia de que a capoeira possui uma essência libertária, expressa-se, no filme, através do corpo, das possibilidades da ginga que, sendo um movimento básico na capoeira pode ser compreendida como uma forma de navegação social extracapoeira. Numa certa ótica é possível ver que, Adam Faba assim como Ramid Niftalijev, representaram na vida real o papel de Louis, o fuzileiro naval, guerreiro e idealista que, com seu berimbau, consegue pacificar as conflitualidades sociais que concernem a multiracialidade norte-americana. Ao aceitarmos que a influência do filme possui o mais evidente impacto de disseminação da capoeira como fenômeno global, teremos de

aceitar o fato de que, Louis, o personagem protagonizado pelo ator Mark Dacascos é, juntamente com os renomados mestres do passado como Bimba e Pastinha, um dos mais famosos e influentes mestres de capoeira do mundo.

### 3.1 A capoeira me salvou

Sylwester Galjenda nasceu em 31 de Dezembro de 1976, na cidade na Chorzow na Silésia, Polônia. Ele foi um dos primeiros alunos de Adam Faba nos tempos idos da década de noventa e também um dos que, junto com outros alunos, decidiram-se a ficar com mestre Nem, constituindo hoje o coletivo rival e segundo maior grupo de capoeira da Polônia, o grupo *Camangula*. Sylwester é conhecido na capoeira como Francês e é hoje um dos professores do grupo e um dos seus principais articuladores.

Eu vim de uma família religiosa e isso também vem da região onde eu nasci. Eu *tava* (sic) envolvido em atividades junto da igreja, eu ajudava o padre como coroinha, entregava a luz, lia partes da bíblia, participava em organizações dentro da igreja. Eu *tava* (sic) também envolvido nessas coisas de Skinhead, envolvido na organização mesmo, junto com uma equipe de futebol, quando eu tinha 16 anos e passei lá dois anos e fiz muitas coisas erradas. Eu nunca falava com negros, eu *tava* (sic) orgulhoso que eu sou branco, mas a minha vida quando entrei na capoeira mudou total. Eu me envolvi mais ainda na igreja católica e queria entrar no mosteiro. Quando eu estava envolvido para entrar no mosteiro, eu estava apaixonado por Deus, olha só o que aconteceu, eu comecei a treinar. A capoeira me deu um “bum”, tipo eu acordei.

Eu encontrei com Adam num show numa apresentação de Caratê. Meu vizinho me chamou e eu fui ver o campeonato de Caratê. Ele tinha uns alunos, dez ou quinze e fez uma brincadeira, umas coreografias. Normalmente isso foi tipo treino de Caratê. Nessa época eu tava encantado pelo cara, eu tinha dezessete e dezoito anos, *tava* (sic) na escola média, *tava* (sic) apaixonado pelo carisma dele.

Ele foi *na* (sic) Holanda trabalhar. A gente conversava muito com ele sobre esse assunto, mas ele não deixava saber muito. Eu acho que ele participou de uma ou duas aulas só. Quando ele voltou pra Polônia, ele *tava* (sic) treinando num espaço da musculação. Lá ele tentava repetir os movimentos, eu acho que era o rabo de arraia. E o cara perguntou: “o que é isso?”. Ele diz que é capoeira, uma arte marcial do Brasil. Depois

juntou um, mais um, de repente tinha umas quinze pessoas querendo treinar com o cara. Ele falou: “vamos alugar uma sala”. Outra coisa é que ele começou a fazer isso como profissional do mercado. Ele inventou exame pra corda. Não era corda, mas faixas, igual do Caratê. Ele inventava coisas tipo negativa, tipo negativa baiana, aquela que você cai com a perna atrás, ele chamou de “chamo”, não existe esse nome, ele inventou. Tinha umas coisas pra repetir, tipo você tem de ficar na bananeira trinta segundos e você vai ganhar nota um, se ficar trinta e cinco ganha a nota dois, e depois somou todas as notas e aí você podia ganhar primeira, segunda ou quarta corda, foi muito doido.

Depois quando a gente *tava* (sic) treinando ele descobriu um dicionário e ele começou a contar os números em português, tudo errado, mas a gente tinha de aprender isso. A gente fazia muitas coisas do filme *Esporte Sangrento*, como o *Au malandro* ou *Beija-flor* que ele deu um nome em polaco.

Meu irmão mais velho trabalhava com informática e em 96 e 97 ele *tava* (sic) muito empolgado sobre internet. Ele me mostrou internet e eu escrevi capoeira tinha, nem sei, quinze mil páginas, incrível, hoje tem milhares. Aí eu comecei a entrar, eu vi movimentos músicas, nossa tanta coisa, tanta informação, tudo diferente do que a gente aprendia. Tinha música e eu gravei essa música, por que eu só conhecia a música de *Esporte Sangrento*, aquela zum, zum, zum. Aí eu falei, poxa, o cara canta tudo errado, mas eu *tava* (sic) tão doido pela capoeira que não falei a ninguém que ele canta errado. Eu imprimi tudo e foram quarenta e poucas páginas e eu mostrei pro meu mestre e falei “olha Adam, o que eu achei”. Ele começou a olhar, pegou tudo e disse eu vou te devolver tudo na próxima semana. Na próxima aula quando eu voltei ele falou: “a gente tá agora, mudando”, falou assim. Agora não tem mais esse nome (nomes dos golpes em polaco) agora é rabo de arraia, armada, queixada... Ele diz também que daqui a três semanas *a gente vamos* (sic) fazer batizado, perto da lagoa vamos colocar uma fogueira grande e vamos fazer batizado. Baseado na leitura que ele fez, ele usou os nomes dos golpes, bananeira, martelo. Esse batizado foi de noite numa fogueira grande e ouve luta de facas. Sério, por que ele viu que, lá naquele *Esporte Sangrento* tinha uma fogueira, só que a gente usa faca de madeira. Lá tinha umas cinquenta a oitenta pessoas, tinha muita gente. Nessa época ele não se interessava em ir atrás do brasileiro, ele já era mestre, ele não precisava de ninguém.

Então o Periquito achou um workshop na Áustria e nós fomos lá. Quando eu vi todos esses movimentos nós notamos

essa grande diferença, nós não parávamos de falar no assunto. Ele ensinou tudo, mudou a ginga, mudou tudo. O Adam também foi e ele falou:

- Por que vocês não mostram o que aprendemos na aula passada? Temos que mostrar a nossa capoeira da Polônia.

- Eu falei Adam, lembra, não tem capoeira da Polônia, a capoeira é brasileira. A gente veio aqui pra pesquisar, pra aprender, tá tudo errado, a gente tá errado, tem que mudar (Depoimento fornecido por Francês em 06/11/2012, Cracóvia, Polônia).

Como se pode ver, Adam era muito querido pelos seus alunos e exercia um carisma especial sobre eles, aspecto que foi possível constatar junto aos seus alunos de hoje. De fato, fica claro que Faba tinha um projeto em mente, o de criar uma capoeira da Polônia; e mesmo tendo sucumbido à necessidade de render-se a filiação em um grupo brasileiro, a fim de legitimar-se ou mesmo até aprender, para poder seguir ensinando, ele ainda assim deu seguimento a seu percurso como líder da capoeira local. É importante destacar novamente o papel exercido pelo imaginário do cinema no trabalho desenvolvido por Adam, seja porque tentasse, na ausência de referências, reproduzir passagens do filme *Esporte Sangrento*, seja pela própria magia exercida pelo filme em propagandear um novo tipo de arte marcial, libertária e tida como arma dos excluídos. Emerge uma pergunta que, em larga escala, tem escapado aos pesquisadores que se debruçam sobre a questão da capoeira no campo transnacional, a saber: para além de estimular os jovens a descobrir a capoeira, que outro tipo de influência exerceu o cinema, especificamente o filme *Esporte Sangrento*, sobre os seus espectadores, em particular sobre aqueles que se sentiram tentados a praticar capoeira e o fizeram na sequência do visionamento do filme?

Cabe lembrar que, no filme, Louis (o fuzileiro naval norte-americano) era um não brasileiro que teria aprendido capoeira no Brasil e reproduzido nos Estados Unidos, utilizando para isso, aspectos da cultura negra norte-americana como sinais de referências para facilitar o processo transnacional. Não era de estranhar que Adam se sentisse o próprio Louis, algo entre um guerreiro e um missionário levando uma boa nova aos homens. Os filmes de artes marciais sempre permearam o imaginário social das nossas sociedades, caso particular do filme *Enter the Dragon*, protagonizado pelo imortal Bruce Lee, que aliás fez grande sucesso de bilheteiras na Polônia. Em

diálogo com praticantes de artes marciais polacos, ficou claro que esses gêneros cinematográficos eram muito populares na década de setenta e oitenta na Polônia, servindo de entretenimento e motivação para o culto do corpo, ou melhor, do ascetismo corpóreo e do adestramento físico, por sua vez compreendido como uma forma de preparação para vida em sociedade. Jovens saudáveis e fisicamente preparados para o combate certamente resultariam em bons cidadãos, dispostos a defender a sua nação. Consta ainda que a novela *Escrava Isaura* teve grande sucesso na Polônia comunista, pois se tratava de uma história de luta do povo subalterno submetido ao imperialismo do capital internacional na América Latina.

## Conclusão

Numa das passagens do filme *Esporte Sangrento*, Louis, o militar e professor de capoeira, apresenta aos seus alunos o berimbau e explica, em tom enfático, que se trata do instrumento que define o jogo e pede aos seus que o sigam tocando os instrumentos como o bongô e as congas. Depois de algumas aulas e tentativas frustradas, é nessa passagem do filme que a capoeira parece tornar-se familiar e aceita por todos. É interessante pensar que um espectador furtivo do filme, em alguma parte do mundo, tenha se tornado um praticante e mais ainda, tenha tomado para si uma missão, tal como o fez Louis: a de ensinar a capoeira. É possível que esse mesmo momento do filme, relatado acima, tenha significado para muitos espectadores o momento em que decidiram praticar e envolver-se com a capoeira. Ou seja, o instante que mudou as suas vidas. Vale pontuar como Adam denominou a si mesmo: como “o missionário da capoeira”, alguém que levou a boa nova a uma cultura distante e recém saída de anos de ditadura comunista. Por trás da constatação acima referida, está uma reflexão mais profunda que concerne uma busca intrínseca de todos os seres humanos, a busca pelos significados das coisas. Trata-se do mistério da existência humana, o mistério de como os seres humanos representam e simbolizam as suas experiências e vivências e como, a partir delas, constroem os seus próprios significados e tomam as suas decisões. No plano simbólico destaca-se que a capoeira, no filme, operou em associação com vários outros elementos. Primeiro porque foi associada a outras artes, como a performatividade negra norte-americana do *Hip Hop* ou mesmo a musicalidade da cultura latina na América. Por outro lado, houve ainda associações à cinematografia dos

filmes de combate norte-americano, em que o lutador é sempre um herói, um salvador e missionário. Turner (1967) dirá que os símbolos desencadeiam emoções de várias ordens e que trazem, para além das emoções, dramas, valores e possuem uma função expressiva. Dirá ainda que os símbolos possuem uma multivalência, como força ativa que opera em vários níveis do social e que tem um caráter unificador, no sentido de aproximar sentidos aparentemente desconectados (TURNER, 1967).

Donohue (2002) que, estudou a importância dos filmes de artes marciais no imaginário da cultura americana, destaca o papel do guerreiro, do lutador como agente moral. O seu valor não reside tanto nas suas capacidades físicas, mas na sua excelência moral em suspender aspectos da sua vida, em favor dos outros. Louis, por sua vez, era um ex-militar que teve como papel, no filme, ensinar os seus alunos a tornaram-se seres humanos melhores, socialmente adaptados e culturalmente integrados, utilizando para tal a capoeira.

Para além do aspecto acima referido, deve-se destacar a forma como a capoeira é apresentada no filme, possuindo uma função libertária e de integração racial. De fato estes valores sempre estiveram integrados aos mitos de origem da capoeira, luta ou dança originária dos escravos que a utilizaram para se libertar. Não se está, aqui, convencido de que esse elemento seja parte inata e essencial da sua constituição, mas sim que tenha sido reforçado, em particular no seu processo de mercantilização e venda no mercado cultural global.

Caberá, por fim, dizer-se que, quer se queira ou não, foi Louis, um herói americano, quem levou o berimbau, a capoeira e a ginga aos quatro cantos do mundo. Longe de ser um “esporte sangrento” e apenas para os fortes, a capoeira é, hoje, também por força do filme, um dos produtos culturais mais apreciados no cenário global.

## Referências

- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira. The history of an Afro-Brazilian martial art*. London/New York: Routledge, 2005.
- BOWMAN, Paul. *Theorizing Bruce Lee: film, fantasy, fighting and philosophy*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010.
- ENTER the dragon. Direção: Robert Clouse. A cores, 1973. 1 DVD.
- DONOHUE, John. *Wave people: the martial arts and the American imagination. Combat ritual and performance: anthropology of martial arts*. London: Praeger, 2002.

- GRAY, Gordon. *Cinema: a visual anthropology*. Oxford: Oxford international publishers, 2010.
- GREEN, Thomas; SVINTH, Joseph. *Martial arts in the modern world*. London: Praeger, 2003.
- GUIZARDI, Menara Lube. *Todo lo que la boca come*. Flujos, rupturas y fricciones de la capoeira en Madrid. Tesi de doutorado. Departamento de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid, Espanha, 2011.
- HANNERZ, Ulf. *Transnational connections: culture, people and place*. London/New York: Routledge, 1996.
- ONLY the Strong. Direção: Shendon Lettch. 1 videocassete, 1993.
- TURNER, Victor. *Forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. New York: Cornell University Press, 1967.
- WAGER, Roy. *The invention of culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1975.

Recebido em: 01/10/14

Aceito em: 16/10/14

RICARDO NASCIMENTO

*cangaceiro16@hotmail.com*

Licenciado em Geografia pela Universidade do Porto (Portugal).

Mestre em Sociologia pela Universidade do Minho (Portugal).

Doutorando em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa.

Autor do documentário *Mandinga For Export: A globalização da capoeira* (2013). Pesquisador do CRIA (Centro em Rede de

Antropologia). Bolsista da Capes no Exterior.