



CULTURA, POLÍTICA E SOCIEDADE: ESTUDOS SOBRE A CAPOEIRA NA CONTEMPORANEIDADE

Organizadores:
CELSO DE BRITO & DANIEL GRANADA





**CULTURA, POLÍTICA E SOCIEDADE:
ESTUDOS SOBRE A CAPOEIRA
NA CONTEMPORANEIDADE**

Organizadores:

CELSO DE BRITO & DANIEL GRANADA





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitor

José Arimatéia Dantas Lopes

Vice-Reitora

Nadir do Nascimento Nogueira

Superintendente de Comunicação Social

Jacqueline Lima Dourado

Editor

Ricardo Alaggio Ribeiro

Conselho editorial da Edupfi

Ricardo Alaggio Ribeiro (Presidente)

Acácio Salvador Veras e Silva

Antonio Fonseca dos Santos Neto

Francisca Maria Soares Mendes

Solimar Oliveira Lima

Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz

Viriato Campelo

Corpo editorial especializado

Heloisa Corrêa Gravina

Jorge Mauricio Herrera Acuña

Letícia Vidor de Sousa Reis

Ricardo Nascimento

Salvio Fernandes de Melo

Sergio González Varela

Capa e projeto gráfico

André Nogueira

Foto da Capa:

Maria Buzanovsky

Revisão

Monique Izoton

Ficha Catalográfica

Universidade Federal do Piauí

Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco

Serviço de Processamento Técnico

C967 Cultura, política e sociedade: estudos sobre a Capoeira na contemporaneidade /
 organizadores, Celso de Brito, Daniel Granada. - Teresina: EDUFPI, 2020.

180p.

Livro Digital

ISBN 978-65-8671-20-4

1. Antropologia. 2. Capoeira. 3. Política. 4. Sociedade.

I. Brito, Celso de. II. Granada, Daniel.

Apresentação

Cultura, política e sociedade: estudos sobre a capoeira na contemporaneidade

Daniel Granada & Celso de Brito

A proposta deste livro teve origem com a mesa redonda intitulada "A construção do conhecimento sobre capoeira angola: questões políticas e metodológicas", que ocorreu durante o II SimpAntro (Simpósio de Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí), em junho de 2018, na cidade de Teresina. Alguns meses após o evento, fomos ainda mais motivados a colocar o tema em pauta, ampliando tanto o escopo quanto o número de interlocutores no debate, sobretudo depois do fatídico acontecimento de oito de outubro do mesmo ano, quando mestre Moa do Katendê foi brutalmente assassinado por motivações políticas.

A morte de Mestre Moa exemplifica o cenário catastrófico para a cultura em geral, e para a cultura popular em particular, a partir da ascensão ao poder da extrema direita. Por isso, pensamos em homenageá-lo compondo a capa desta obra com uma de suas expressivas fotos, mas, por falta de autorização de sua família, decidimos não usar sua imagem. De toda forma, fica aqui registrada nossa empatia enquanto pessoas, capoeiristas e pesquisadores.

No momento em que escrevemos a apresentação deste livro, estamos passando por uma séria crise sanitária em que medidas de isolamento social foram tomadas em diversos países mundo afora. Nos diferentes continentes, os capoeiristas não podem se encontrar para fazer viver a capoeira nas rodas e performar os diálogos corporais ao som dos berimbaus. Entretanto, engana-se quem pensa que a capoeira está parada, pois ela continua em movimento: os capoeiristas estão impedidos de jogar com seus camaradas pessoalmente, mas, amparados pelas novas tecnologias de comunicação, têm encontrado estratégias de se manter em contato e fazer viver sua prática. Assim, multiplicam-se pelas redes sociais as videoaulas de movimentos, os treinos virtuais, as lives com toques de berimbau e cantos de capoeiristas nos cinco continentes. Todos à espera de melhores momentos para se manter a vadiação.

Nesse contexto, a realização de um livro não é uma tarefa isolada, mas o resultado do esforço conjunto de diversos atores. Assim, gostaríamos de agradecer primeiramente aos autores que contribuíram com seus trabalhos de pesquisa para qualificar o presente livro. Também gostaríamos de manifestar nosso reconhecimento ao rigoroso trabalho de revisão efetuado por Monique Izoton, bem como ao nosso amigo e capoeirista André Nogueira, que nos presenteou com um cuidadoso design

na realização deste livro. A foto de capa nos foi generosamente cedida pela fotógrafa e capoeirista Maria Puppim Buzanovsky, a quem também agradecemos. Este livro contou com o apoio financeiro e institucional do Instituto Brasil Plural (<https://brasilplural.paginas.ufsc.br/>), da Universidade Federal de Santa Catarina, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí, da EDUFPI, além dos fomentos da Capes, Fapesc, CNPq e do Governo Federal, sem os quais este trabalho não teria sido possível. A todos nosso muito obrigado!

Os capítulos aqui reunidos, resultados dos trabalhos de diversos pesquisadores, analisam as transformações e significados da prática da capoeira através do tempo e do espaço. Os textos tratam das diversas apropriações pelas quais ela tem passado e as modificações que a ela são impostas, seja pelas necessidades de adaptação a novos contextos, seja pela apropriação criativa realizada por homens e mulheres de diferentes países, que fazem da capoeira uma arte em movimento.

O presente livro é dividido em oito capítulos. No capítulo 1, Daniel Granada apresenta as transformações da prática da capoeira em três momentos relacionados com a história social e política do Brasil. Em seguida, Alan Caldas se utiliza do conceito de "etnopolítica" para abordar as questões relacionadas com as redes, as linhagens e as formas como os capoeiristas estabelecem as fronteiras identitárias entre os grupos. No capítulo 3, Fábio Araújo Fernandes reflete sobre seu próprio lugar de fala e discorre, a partir de sua experiência etnográfica, sobre a "cultura" na capoeira, pensando as relações entre cultura, saber e política.

Matthias Röhrig Assunção contribui, no capítulo 4, com a tradução de um de seus artigos, ainda inédito em língua portuguesa, no qual aborda a formação da identidade angoleira na Bahia, problematizando as apropriações ocorridas nas culturas da diáspora africana através dos processos de ressignificação do termo "Angola" no Brasil e seus usos por diferentes atores, sacerdotes, capoeiristas e acadêmicos. No capítulo 5, Marco Antonio Saretta Pogliá se dedica a analisar os cantos na roda de capoeira angola mostrando as relações entre o jogo, o canto e as habilidades que precisam ser mobilizadas pelos cantadores, bem como os efeitos produzidos pelos corridos ou ladainhas cantados durante as rodas.

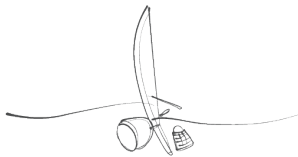
No capítulo 6, o foco de Maurício Barros de Castro é pensar as políticas do corpo na capoeira angola. Através da análise dos patuás e da mandinga dos capoeiristas, ele estuda a questão da magia relacionada à prática da capoeira angola. Na sequência, Christine Nicole Zonzon aborda as questões de gênero presentes na prática da capoeira, discorrendo sobre o corpo feminino, a legitimidade e a tradição na capoeiragem. A partir de uma crítica da construção histórica de um ethos masculino na capoeira, a antropóloga busca redesenhar as dimensões políticas da prática vivenciada por corpos femininos. Encerrando a obra, Celso de Brito realiza

uma análise comparativa em que relaciona política e capoeira nos casos português e brasileiro, problematizando as dimensões das transformações rituais em ambos.

Em conjunto, esses trabalhos demonstram o vigor da prática da capoeira e o potencial analítico que ela apresenta quando confrontada com os diversos contextos nos quais se insere. Os resultados das pesquisas aqui apresentadas colocam à luz as relações entre o cultural, o social e o político, através do estudo de uma prática que adquiriu, durante os séculos, significados de luta contra a opressão e a favor da liberdade.

No momento atual, convém voltarmos os olhos para essas práticas que carregam em sua própria história a sua resistência. A capoeira hoje encontra-se em movimento, vivendo não apenas nos corpos dos capoeiristas, mas também nas pesquisas daqueles que tornam, pela dedicação e rigor de seus trabalhos, sua prática um objeto de estudo pertinente. Que este livro some-se a outras iniciativas semelhantes e sirva de guia e inspiração para outros capoeiristas e pesquisadores que no futuro venham a tornar esta prática objeto de suas reflexões.

Boa leitura.



Sumário

Capítulo 1

Compreender o Brasil através da capoeira: capoeira, “raça” e “nação” no Brasil

Daniel Granada 7

Capítulo 2

A etnopolítica da capoeira: fronteiras, linhagens e redes

Alan Caldas 23

Capítulo 3

Interrogando a capoeira: cultura política,
identidade nacional e o método etnográfico

Fabio Araújo Fernandes 51

Capítulo 4

Angola no Brasil: a formação da identidade angoleira na Bahia

Matthias Röhrig Assunção 77

Capítulo 5

Capoeira angola: os cantos na roda

Marco Antonio Saretta Pogli 111

Capítulo 6

Sobre mandingas e patuás: imagens, objetos materiais e
a política do corpo na capoeira angola

Maurício Barros de Castro 125

Capítulo 7

Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição

Christine Nicole Zonzon 137

Capítulo 8

Política e capoeira: uma análise comparativa dos casos brasileiro e português

Celso de Brito 159

Resumo dos autores 177

Compreender o Brasil através da capoeira: capoeira, “raça” e “nação” no Brasil¹

Daniel Granada

Introdução

O que se chama de “capoeira” é uma prática que se transforma e se adapta aos diversos contextos sócio-políticos. Neste capítulo, propõe-se sinalizar as formas de negociação utilizadas pelos agentes, chamados aqui de capoeiristas, indivíduos que consciente ou inconscientemente defendem e preservam a prática da capoeira, em três períodos associados à história política do Brasil, a saber: o período da abolição da escravidão, a chamada Era Vargas e o período da redemocratização a partir de 1985. No que diz respeito às práticas sociais e institucionais de cooptação, repressão ou incentivo aos capoeiristas e à sua prática, assinala-se que esses períodos historicamente analisados nos mostram formas de atuação, políticas de Estado e demandas sociais diversas que requerem estratégias de ação diferentes por parte dos indivíduos e grupos.

Este capítulo apresenta a primeira parte de uma pesquisa bibliográfica em que foi necessário conjugar as abordagens da Antropologia e da História, e uma segunda parte documental, fruto de uma pesquisa de campo iniciada em 2002 no Brasil. Essa pesquisa foi realizada através de observação participante, entrevistas informais com capoeiristas, material de imprensa informal (panfletos, jornais e material de internet) e pesquisa bibliográfica.

Espera-se, com este trabalho, oferecer um panorama, mostrando que a capoeira serve de exemplo para se compreender as mudanças na história política e social do Brasil. Busca-se assinalar que a análise histórica e contextual da prática da capoeira se constitui em um laboratório para se compreender certas mudanças do

1 Este capítulo foi redigido graças ao apoio financeiro e institucional da Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, na França; da University of Essex, no Reino Unido e contou com o apoio do dispositivo SETCI (Soutien à l'encadrement des thèses en cotutelle internationale) do Conseil Régional d'Ile de France.

pensamento sobre as noções de “raça” e de “nação” no Brasil, além de ressaltar como essas transformações têm impacto sobre as estratégias dos indivíduos. Uma vez que a capoeira se forma e se transforma em diferentes épocas na história do país, ela se torna um campo de estudo privilegiado para percebermos as influências do “campo político” no “campo cultural” e vice-versa, pois as relações entre o “cultural” e o “político” são entendidas aqui como dialéticas e em contínua transformação.

Capoeira, “raça” e “nação” no Brasil²

A capoeira aparece pela primeira vez em relatos de viajantes no século XIX. Os documentos foram encontrados por historiadores, sendo o primeiro datado de 1789, e se referem a um mulato chamado Adão, que é acusado de ser um capoeira³. Como produto de uma determinada parcela da população historicamente marginalizada na sociedade brasileira, “os afrodescendentes”, a capoeira foi também, de maneira geral, sujeita às mesmas políticas de Estado que se dirigiam à população de ascendência africana.

Para compreender o processo histórico de formação da capoeira até os nossos dias, utiliza-se um modelo analítico ligado à história política do Brasil, que divide em três períodos as relações “raciais” e a “cultura negra” no país^{4,5}. Esses períodos serão aqui apresentados de maneira bastante resumida: o primeiro começa com o tráfico escravo e vai até à abolição da escravidão, em 1888; o segundo tem início na Era Vargas, a partir de 1930; e o terceiro é marcado pela redemocratização do Brasil a partir dos anos 70, passando pelos anos 1980 até os dias de hoje, com as políticas de reconhecimento do país como uma sociedade multicultural.

Serão expostas, primeiramente, as razões históricas do aparecimento da população “negra” no Brasil, sua importância e sua localização a fim de compreender, em seguida, o contexto de formação dos primeiros discursos nacionais em torno da

2 Raça é uma construção social e existe somente em razão de ideologias racistas. Mesmo tendo pouco ou quase nenhum fundamento biológico, o conceito ainda é importante porque as pessoas continuam a tratar e classificar os outros de acordo com ideias socialmente aceitas. No caso aqui estudado, é particularmente interessante para perceber as mudanças nas ideias sobre raça e as estratégias de adaptação da prática da capoeira.

3 O documento foi encontrado pelo historiador Nireu Cavalcanti, citado por Assunção (2005, p. 73).

4 “Cultura negra” é uma categoria nativa acionada pelos atores em contextos específicos e não pode ser confundida com uma categoria analítica.

5 Agier e Carvalho (1994, p. 107-108) assinalam as mudanças nas ideias de relações raciais no Brasil que: *“les périodes peuvent être résumées en trois étapes principales : La période post-abolition débouchant sur les mouvements des années 1930 ; les mouvement antiraciste des années 1970 ; la convergence des divers milieux et discours noirs et afro-brésiliens – religieux, culturels et politiques – des années 1980 - 1990”*. Para o propósito deste trabalho, é preciso voltar um pouco antes para compreender o contexto da escravidão e os momentos anteriores à abolição da escravatura e um pouco depois para compreender a internacionalização da capoeira.

ideia de mestiçagem. A segunda parte tratará do aparecimento do discurso sobre “democracia racial” no Brasil e suas implicações, enquanto a terceira parte mostrará a mudança desse ideal de “democracia racial” que dá lugar a uma “etnicização” da questão “racial” através do “movimento negro”.

A importância da crença em uma origem comum (objetivamente fundada ou não) e um processo histórico coletivo que serve de fundamento aos sentimentos de pertencimento étnico são muito próximos dos ideais nacionalistas e dos sentimentos de nacionalidade (WEBER, 2001, p. 270-273). Por conseguinte, o debate sobre as ideias de “raça”, no Brasil, é intimamente ligado às ideias de nação. A discussão aqui realizada pretende sublinhar, de maneira clara e sintética, os pontos mais importantes para as mudanças do modo de organização da prática da capoeira e as diferentes formas que ela assume através do tempo.

A capoeira no contexto da escravidão

O Brasil recebeu mais escravos africanos do que qualquer outra região da América. Entre 3,5 e 4 milhões de indivíduos foram deportados de diferentes regiões da África: no século XVI, da Gâmbia e do Senegal; no século XVII, do Congo e da Angola; e no século XVIII de Gana e do Benim. A cada ano, mercadores de escravos portugueses, ingleses, holandeses ou franceses forneceram mão de obra às plantações de açúcar.

O tráfico de escravos impôs o modelo duradouro de uma sociedade escravagista. Como os escravos provinham de diferentes regiões da África, os mercadores procuraram misturá-los, dividindo-os a fim de torná-los mais vulneráveis e mais dóceis. Apesar de tudo, revoltas ocorreram, escravos fugiram e criaram zonas de direito chamadas quilombos. O quilombo mais famoso é o de Palmares, na serra do atual estado de Alagoas, que agrupou mais de 20.000 pessoas no século XVII. Zumbi, seu chefe mais emblemático, tornou-se o símbolo da revolta dos escravos e mesmo da negritude brasileira; frequentemente é cantado nas rodas de capoeira⁶.

A capoeira nasceu nesse contexto de escravidão. A ideia amplamente difundida nos grupos de capoeira atuais é a de que a prática nasceu nos quilombos e foi utilizada por escravos africanos como uma arma contra a opressão colonial dos portugueses. Contudo, essas ideias são contestadas por historiadores pesquisadores que estudam a capoeira no século XIX. De acordo com Soares (1999), na primeira metade do século XIX, a capoeira estava além de uma forma de resistência escrava,

6 Rodas de capoeira são os momentos em que os capoeiristas se reúnem para praticar capoeira, o que é diferente dos momentos de treino de capoeira.

era uma prática urbana, uma forma de identidade grupal e um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida. Durante todo o século XIX, a questão da escravidão permaneceu primordial e suscitou posições diferentes por parte das elites da nova nação, na qual os negros eram amplamente mais numerosos do que os brancos.

Os capoeiristas encarcerados por distúrbios ligados à prática da capoeira, segundo os registros policiais do Rio de Janeiro no século XIX, organizavam-se em grupos chamados “maltas” que se dividiam geograficamente por bairros na cidade; estes grupos tinham uma ação territorial (BRETAS, 1991; REIS, 1993; SOARES 1999, 2001; ASSUNÇÃO, 2005). Além disso, seus membros utilizavam sinais distintivos nas vestimentas como o chapéu e o lenço, e também cantos específicos para provocar grupos rivais (SOARES, 1999, p. 43-79).

As duas principais maltas de capoeira eram os Nagoas e os Guaiamus. Os problemas causados pelos capoeiras na cidade acentuavam-se cada vez mais e as autoridades tomaram medidas de repressão mais severas para tentar controlar essa “doença social”. Durante a primeira metade do século XIX, a capoeira e os conflitos em relação à sua prática não eram necessariamente um fator de problema entre a polícia e os negros, mas um problema entre os próprios negros, fossem livres ou escravos. Soares vai concluir que:

A capoeira, mais que um elemento de resistência escrava aos desmandos da ordem escravista, era uma peça importante no jogo de poder entre os próprios escravos, no qual libertos e livres entravam marginalmente. Jogo em que as maltas eram a unidade fundamental (SOARES, 2001, p. 85).

No fim do século XIX, época da abolição da escravidão no Brasil, as doutrinas evolucionistas estavam amplamente difundidas no ocidente. Elas classificavam os humanos em diferentes “raças”: de um lado os brancos, a “raça” mais “evoluída”, e os negros e os indígenas do outro, como as mais “primitivas”. Com a ideia de “raças puras”, a mestiçagem era considerada degeneração (SCHWARCZ, 1995, p. 61) e o Brasil considerado um país de mestiçagem, em vista disso, a questão étnica se torna central para a construção da identidade nacional brasileira (CAPONE, 2003, p. 70). As elites brasileiras da época procuravam adaptar as doutrinas evolucionistas europeias e inserir o Brasil num projeto de país viável. Tal projeto poderia ser alcançado pela mistura da população local com as populações brancas de origem europeia (SKIDMORE, 1989; SCHWARCZ, 1995; SEYFERTH, 1996).

No século XIX ocorre, então, a chegada maciça de novos imigrantes europeus:

alemães (Rio Grande do Sul) e italianos (São Paulo). Mas esses novos recém-chegados mostram-se muito menos propensos à mistura de raças do que o colonizador português. Entre o século XIX e o início do século XX, é estimulada a imigração da população de origem latina porque se acreditava que essas pessoas teriam muito mais facilidade em misturar-se e integrar-se ao projeto nacional.

A partir de 1890, três milhões de europeus vieram ao Brasil (SKIDMORE, 1989). O fluxo migratório mais intenso situou-se entre os anos 1880 e 1920. Nos anos de 1890, mais de um milhão e duzentos mil indivíduos da Europa, a maior parte da Itália, chegaram ao Brasil. Palavras como “assimilação” e “mistura” são palavras-chave do discurso nacionalista da época num contexto de crítica às políticas de imigração aplicadas pelo Império⁷.

Durante a segunda metade do século XIX, a capoeira torna-se um “problema social” para a cidade do Rio de Janeiro até a abolição da escravatura, em maio de 1888, quando o parlamento aprova a abolição total e imediata da escravidão sem compensação (Lei Áurea). Na época de sua proclamação, essa lei atingiu cerca de um milhão de pessoas e afetou fortemente as regiões de plantação, momento que corresponde à forte atuação das maltas de capoeira que aterrorizavam o Rio.

Dois anos após a abolição da escravidão, a capoeira, que era vista como uma contravenção, torna-se um crime previsto no Código Penal da República de 11 de outubro de 1890 (SOARES, 1999, p. 338). Nos anos que seguiram a promulgação dessa lei, a capoeira praticamente desapareceu das ruas do Rio de Janeiro. A forte repressão culminou com a pena de exílio forçado (desterro) para os capoeiristas que eram presos em flagrante delito na prática de movimentos de “agilidade corporal”. Durante a segunda metade do século XIX, o número de não negros e brancos estrangeiros presos praticando capoeira é significativo (SOARES, 1999).

As relações entre as diferentes classes sociais evoluíram muito lentamente e a parte superior da hierarquia social permaneceu, por muito tempo, exclusivamente branca. O Brasil foi o último país do mundo ocidental a abolir a escravidão, 23 anos após os Estados Unidos.

Os anos 1930, a codificação de dois estilos de capoeira e o “Brasil mestiço”

A partir dos anos 1920 e 1930, principalmente devido à produção intelectual dos Estados Unidos com a obra de Frantz Boas (1858 - 1942), opera-se uma mudança do paradigma de “raça” para o de “cultura”. No Brasil, com a publicação do livro Casa

⁷ “Durante a República Velha, as críticas são relativas ao incentivo, por parte do Império brasileiro, à imigração de alemães que se instalaram no interior da Região Sul do Brasil e recusaram a integração com as populações locais, formando comunidades quase isoladas” (SEYFERTH, 2000, p. 149).

Grande & Senzala, de Gilberto Freyre (1933), inspirador da ideia de “democracia racial” (GUIMARÃES, 2002, p. 152), ganham força o mito do Brasil formado por três “raças” (o branco, o negro e o índio) e a ideologia da mestiçagem⁸.

O governo Vargas, durante o Estado Novo (1937-1946), instaurou uma política populista de construção da identidade nacional por meio de importantes medidas de assimilação da população imigrante (SEYFERTH, 1997, p. 97). Nesse projeto de criação de uma identidade nacional comum, foram reprimidas as expressões particularistas e, conseqüentemente, também as expressões “identitárias negras”. A Frente Negra, um movimento de caráter assimilacionista, foi criado nessa época e transformado em partido político em 1936. Foi proibido no ano seguinte pela ditadura de Vargas.

A capoeira retorna nos anos 30 com um novo caráter. Agora chamada de luta regional baiana, seu mentor Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, é o responsável por sua criação em 1932⁹. Ele introduz modificações na prática da capoeira, começa a ensinar em uma academia, uniformiza os alunos e pede um certificado de escolaridade ou uma carteira de trabalho para as pessoas que queiram se inscrever na sua escola. Ele também criou um método de ensino chamado “sequências de Bimba”. Com suas modificações, Bimba vai “limpar” a prática de capoeira, dar-lhe um caráter desportivo e atingir outro público: agora são os filhos da elite, os estudantes e trabalhadores que a praticam, e não mais os “marginais”.

Alguns anos depois, em 1942, Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, abre o seu centro desportivo de Capoeira Angola, afirmando que praticava a capoeira que existia antes da criação do estilo regional. Pastinha faz também modificações na prática, como a introdução de um uniforme preto e amarelo, as cores do seu clube de futebol, o Esporte Clube Ypiranga. Ele organizou em sua academia uma nova maneira de praticar a capoeira, realizou apresentações em shows folclóricos e submeteu a capoeira a um evidente processo de pacificação (VASSALLO, 2002, p. 78). Esses elementos introduzidos por Pastinha assinalam uma ruptura com a forma de capoeira que ele diz preservar. O paradigma de pureza na capoeira angola vai se construir, então, graças à relação de Pastinha com intelectuais como Jorge Amado e Caribé, ambos engajados num projeto de preservação e construção da pureza das manifestações culturais afro-brasileiras.

8 Guimarães (2002) assinala que apesar de forjar a noção de “democracia racial”, Freyre utiliza a expressão somente em 1962.

9 A palavra “mestre” é utilizada tradicionalmente na capoeira para referir-se ao capoeirista reconhecido como tal pela sociedade. Seu significado e origem deriva dos antigos “mestres de ofício”, como o “mestre de obras”, o “mestre de marcenaria”, ou seja, pessoas com saber notório. Aqui optei por utilizar a mesma denominação que é utilizada nos grupos porque a palavra e a figura do “mestre de capoeira” carrega consigo um certo significado mítico, e talvez até messiânico.

Podemos dizer que as duas escolas, a de Bimba e a de Pastinha, foram, em grande parte, responsáveis pelo renascimento da capoeira de uma forma bem distinta daquela praticada no século XIX. Ambas as escolas estão na base da capoeira praticada nas escolas de capoeira regional e angola que existem atualmente, certamente com profundas modificações e adaptações aos novos contextos. Os discursos de “tradição” e “pureza” nos grupos de capoeira de hoje se tornam elementos chave na disputa por mais alunos e por maior espaço no mercado cultural de “produtos étnicos”.

É durante o período dos anos 1930 e 1940, com a política do governo Vargas que visava à criação de uma nova identidade nacional, que a capoeira se torna um símbolo da nação, a luta “brasileira por excelência”. Nesse momento foram feitos esforços de codificação dos dois estilos e ocorreu também uma grande, senão decisiva, participação do Estado no plano cultural, com aumento do orçamento da educação e criação de novas instituições cujo papel era de promover o “desenvolvimento cultural” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 18).

Entre os anos 1950 e 1970, permanece a ideia do Brasil como um “paraíso racial”. Nos anos 1950, o país mantinha uma boa reputação internacional graças à sua “democracia racial”, e é nesse período que vão se realizar os estudos de comunidades sobre as relações raciais no Brasil, de acordo com a tradição da Escola de Chicago (GUIMARÃES, 1999, p. 71-74). Foram os chamados ciclos de estudos da Unesco (1953-1956), quando a instituição buscou compreender o segredo da “democracia racial” brasileira por meio de estudos realizados por diversas instituições e pesquisadores.

As pesquisas chegaram a resultados diferenciados. Na Bahia, no Recife e no Norte do país, as conclusões dos estudos pioneiros de Freyre e de Pierson, segundo os quais o preconceito racial no Brasil era fraco, senão inexistente, se mantiveram. Nos estudos realizados em São Paulo, Rio de Janeiro e no Sul do Brasil, a presença de tensões raciais crescentes foi bastante documentada. Os resultados dessas pesquisas, portanto, mostraram que existia racismo no país e que ele era generalizado na sociedade brasileira, bem como permitiram constatar a forte presença do preconceito em nossa sociedade.

Florestan Fernandes, da Universidade de São Paulo, foi nomeado principal pesquisador brasileiro do projeto Unesco. Suas conclusões surpreenderam, porque ele foi o primeiro a contestar fortemente as ideias de “democracia racial”, segundo o pensamento de Gilberto Freyre. A constatação da existência do racismo foi silenciada durante o período da ditadura militar, de 1964 a 1984, momento em que os militares obtiveram êxito em suprimir pela força toda atividade política ou ideológica contrária ao governo ditatorial.

O mito da “democracia racial” brasileira vai persistir até aos anos 90. No

período dos anos 50 até os anos 80, a capoeira retorna ao Rio de Janeiro através do grupo Senzala e vários capoeiristas seguem o fluxo migratório das regiões pobres do Nordeste do Brasil para as regiões Sul e Sudeste. Muitos desses migrantes levam consigo a capoeira e o sonho de uma nova vida nas regiões ricas do país.

Renascimento das reivindicações negras: os anos 1970-1990

A partir do fim dos anos 1970 e entre 1980 e 1990, o país assiste a um renascimento das “manifestações negras”, que acontece num contexto de degradação das condições de vida e, ao mesmo tempo, de reconstrução democrática após o fim da ditadura. O término desse período traz a esperança de um reconhecimento das reivindicações das minorias através da abertura de novos espaços políticos.

Em 1978, o Movimento Negro Unificado (MNU) é criado, em São Paulo, por organizações culturais e políticas que lutam contra a discriminação “racial”. A denúncia do racismo se difunde na sociedade brasileira e, ainda que se esconda por trás do mito da “democracia racial”, atribui cada vez mais uma causa “racial” às desigualdades sofridas pelas pessoas negras¹⁰. A questão da conquista de direitos econômicos, sociais e de representação política começa a ser vinculada a uma reflexão sobre a eventual necessidade de implementação de “políticas identitárias”.

Dez anos mais tarde, o racismo é previsto como crime pela nova Constituição de 1988¹¹. O centenário da abolição da escravidão nesse mesmo ano e o tricentenário de Zumbi, em 1993, marcam a eclosão dos debates na imprensa sobre o “racismo à brasileira”. A partir do mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso, que começou em 1995, são propostas políticas de ação afirmativa. Um grupo de trabalho interministerial é criado a fim de sugerir ações e políticas de valorização da população negra. No ano seguinte, é desenvolvido um Programa de Direitos Humanos que porta um capítulo específico consagrado à “população negra” e cujas propostas referem-se ao desenvolvimento de “ações afirmativas para facilitar o acesso dos negros aos cursos técnicos superiores e aos setores de alta tecnologia” e a intenção “de formular políticas de compensação para a promoção social e econômica da comunidade negra” (BRASIL, 1996).

É quando acontece em Durban, na África do Sul, a III Conferência das Nações Unidas contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância, em

10 Mito, no sentido antropológico, não se confunde com uma falsa ideologia; significa a expressão simbólica de um conjunto de ideais que organizam a vida social de uma certa comunidade.

11 Art. 5º, inciso XLII – a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei. Crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor aparecem ainda na Lei n. 7716, de 1989 e na Lei n. 9.459, de 1997.

2001, que a doutrina de “democracia racial” é abandonada: reconhece-se oficialmente a legitimidade de reparar os danos relativos à escravidão e são propostos “tratamentos preferenciais” para a “população afrodescendente” (MAGGIE; FRY, 2002, p. 167).

A instauração de cotas por critérios raciais em certos órgãos da administração pública, como o Ministério da Justiça e o Instituto da Reforma Agrária, bem como em certas universidades públicas (GUIMARÃES, 2003, p. 39), mostra a vontade do Estado de intervir junto aos negros a fim de restabelecer um equilíbrio de oportunidades, reconhecer a discriminação sistemática sofrida por esse segmento da população desde o fim da escravidão na sociedade brasileira e retificar o desequilíbrio existente.

Nessas três últimas décadas, o desenvolvimento de uma “identidade negra” ocorreu principalmente graças às reivindicações de uma classe média negra que afirma sua relação com a “raça”, desconstruindo assim a ideia de incompatibilidade entre ascensão social e negritude e abrindo novos espaços de expressão para essa negritude.

Evidentemente, esse contexto de reforço da negritude e reconhecimento do racismo por instituições governamentais no Brasil reflete-se no “mundo capoeira”. A capoeira regional, mais espectacular e mais agradável para os turistas, espalhou-se especialmente por Salvador, na Bahia, graças ao apoio financeiro do serviço de turismo que organizava espetáculos folclóricos. Os grupos de capoeira, tentando adaptar-se ao “gosto dos turistas” e aos pedidos do serviço de turismo, começaram a fazer apresentações cada vez mais acrobáticas e com novos ingredientes acrescentados à prática de capoeira (REGO, 1968)¹².

A capoeira regional é praticada por toda a parte no Brasil durante os anos 70 e 80; em contrapartida, a capoeira angola tinha cada vez menos espaço, e estava prestes a desaparecer no início dos anos 80 (ASSUNÇÃO, 2005, p. 183). É nesse período que o Brasil, pela primeira vez na sua história, passa do estatuto de país de imigração ao de país de emigração. O número de brasileiros em busca de melhores condições de vida e de trabalho no estrangeiro começa a ser cada vez mais notável. A capoeira acompanha alguns desses brasileiros que se instalam em outros países e o capoeirista brasileiro torna-se um produto de exportação, assim como a mulata dançarina de samba, o músico e o jogador de futebol¹³.

Ainda nos anos 80, é fundado o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), no Rio de Janeiro, que dá um novo fôlego à prática da capoeira angola. Integrante da escola de Mestre Pastinha, o aluno e Mestre João Grande, Moraes vai

12 Esses novos ingredientes seriam, por exemplo, movimentos mais acrobáticos e outras manifestações folclóricas, como o maculelê, o samba de roda e a puxada de rede.

13 Em dois artigos, Falcão (2006; 2008) analisa com detalhes o processo de expansão da capoeira fora do Brasil, assinalando a busca de reconhecimento desses capoeiristas fora do país e a importância da apropriação da capoeira feita pela diversas mídias, como filmes, jogos, entre outros, mostrando a complexidade desse processo de difusão da capoeira no cenário global.

para o Rio nos anos 1970 e, após ter ensinado a capoeira e formado vários mestres, parte para Salvador em 1982, um ano após o falecimento de Mestre Pastinha. Através de Moraes, o GCAP vai defender o discurso da tradição na capoeira e vai representar a ortodoxia nessa prática (ASSUNÇÃO, 2005, p. 185).

No contexto de revalorização da negritude, o GCAP adquire um papel de vanguarda. Com um discurso fortemente “racializado”¹⁴, o grupo vai acrescentar à “bandeira da tradição” denúncias contra o racismo na sociedade brasileira.

No Rio de Janeiro, com a partida de Mestre Moraes para Salvador, a coesão do GCAP fica abalada e a disputa de poder no interior do grupo entre os diversos jovens mestres¹⁵ formados por Moraes antes de sua partida acaba por gerar uma ruptura.

As escolas de Mestre João Pequeno, no Forte de Santo Antônio, e de Mestre Curió, no Pelourinho, se tornam símbolos de locais tradicionais da prática da capoeira em Salvador. Simultaneamente, a capoeira penetra os meios universitários e se difunde por todo o país, o que garante suporte intelectual para a prática e a adesão de novos participantes.

A década de 1990 marca uma ruptura radical com os nacionalismos precedentes, baseados na ideia de mestiçagem, que negavam a existência de minorias. A amplificação dos debates em nível local e nacional reflete a diluição do mito da “democracia racial”, que ocultava as desigualdades “raciais” e a percepção do “racismo”. O contexto dos anos 1980-1990 vai ser propício ao rompimento dessa ideia: a democratização do Estado-nação vai ser o fator principal do fortalecimento da reivindicação da identidade negra porque ela é legitimada pelo reconhecimento das minorias por parte do Estado.

Pode-se assinalar a importância das ações e estudos realizados por grupos de intelectuais ligados ao “movimento negro” com relação ao processo de rompimento do mito da democracia racial. Esse rompimento foi possível colocando-se em evidência a existência do racismo no Brasil e a realidade dos fatos problemáticos ligados à pobreza e à violação dos direitos humanos, dos quais a população negra é grande vítima. A partir disso, pode-se constatar a abertura do debate em outros níveis sociais (prefeituras, universidades, órgãos políticos, imprensa etc.) e a adoção de ações

14 Utilizo aqui a ideia de racionalismo de Anthony Appiah. O racionalismo, para o autor, seria a ideia “de que existem características hereditárias, possuídas por membros de nossa espécie, que nos permitem dividi-los num pequeno conjunto de raças, de tal modo que todos os membros destas raças compartilham entre si certos traços e tendências que eles não têm em comum com membros de nenhuma outra raça. Esses traços e tendências constituem, segundo a visão racialista, uma espécie de essência racial [...] Em si, o racionalismo não é uma doutrina que tenha que ser perigosa, mesmo que se considere que a essência racial implique predisposições morais e intelectuais. Desde que as qualidades morais positivas distribuam-se por todas as raças, cada uma delas pode ser respeitada, pode ter seu lugar ‘separado mas igual’”(APPIAH, 1997, p. 33).

15 Os novos mestre formados por Mestre Moraes no Rio de Janeiro são: Braga, Neco, José Carlos e Marco Aurélio.

afirmativas como medida compensatória, visando corrigir as desigualdades históricas na sociedade brasileira.

No atual contexto de denúncia do “racismo”, ocorre uma mudança interessante, pois agora parece que a capoeira regional, que representava a novidade no contexto da “mestiçagem” e da “democracia racial”, começa a assistir o crescimento da modalidade capoeira angola. Esta, por sua vez, vai preencher os desejos de uma prática “socialmente comprometida”, reivindicar o pertencimento à negritude e fornecer uma identidade de caráter contestatório. Essa identidade de “angoleiro” acentua os valores de uma “atitude de contestação” em relação à sociedade e ao sistema, em busca da adaptação da prática aos “novos tempos”. Curiosamente, não são apenas os negros que participam dos grupos de capoeira: em todo o Brasil, a grande presença de brancos e não brasileiros dentro das academias “tradicionais” é mais do que trivial.

No âmbito da produção acadêmica sobre a capoeira, cabe ressaltar a existência de um campo singular em que “discurso nativo” e “discurso científico” muitas vezes se alimentam mutuamente, o que se relaciona também com o número de praticantes que dedicam suas dissertações de mestrado ou teses de doutorado à prática, algumas vezes sem conseguir o distanciamento do “discurso nativo”¹⁶.

A presença estrangeira

É interessante notar a crescente presença de estrangeiros, ou melhor, de capoeiristas não brasileiros nos grupos de capoeira. Em Salvador, na Bahia, basta visitar as academias ditas “mais tradicionais”, como a de Mestre João Pequeno, a de Mestre Moraes ou a de Mestre Curió para constatar que grande parte dos alunos é composta por estrangeiros.

Se nos anos 80 e 90 o capoeirista “gringo” era visto nos grupos como uma presença rara e uma forma de o professor ou mestre fazer lucro rápido cobrando mais caro pela aula, hoje em dia os estrangeiros não apenas são bem-vindos, como também representam uma possibilidade de os mestres e grupos ampliarem suas atividades no exterior, podendo viajar para estender seu domínio de atuação e ganhar mais dinheiro divulgando seu trabalho.

A crescente demanda pela capoeira no exterior levou um grande número de mestres a ter que adotar “novas graduações”, por exemplo, “trenel”, “instrutor”, “monitor”, “professor” etc¹⁷. Atualmente, existe uma profusão de “graduações” e

16 Um artigo recente de Soares et al. (2008) analisa a produção acadêmica sobre a capoeira na Revista Brasileira de Ciências do Esporte e explora com uma crítica contundente as relações entre o “discurso acadêmico” e “nativo” na produção recente de artigos científicos sobre a capoeira.

17 Sobre a reapropriação do termo “trenel”, ver Ferreira (2004).

de “graduados” no Brasil e no exterior. O novo graduado de um país estrangeiro representa uma fonte de recursos importante para o grupo no Brasil, no caso das grandes instituições de capoeira que trabalham em “rede”, num sistema semelhante ao de franquia, com filiais em diversos países e um certo código de conduta e princípios a respeitar. Em certos grupos existem, inclusive, cotas anuais que as filiais estrangeiras devem pagar aos grupos do Brasil. Esse dinheiro é, de maneira geral, justificado pela realização de projetos sociais com crianças brasileiras carentes.

As desigualdades do ponto de vista econômico e as oportunidades de trabalho ligadas à capoeira fora do Brasil, aliadas ao prestígio conferido ao capoeirista que vive fora do país, explicam o êxodo de capoeiristas em direção ao estrangeiro¹⁸. Apesar das desigualdades das relações de forças no processo de globalização, a capoeira continua sua expansão, adapta-se aos novos contextos e vai sendo reinterpretada a fim de melhor inserir-se.

As novas mudanças da capoeira no Brasil e as políticas governamentais de incentivo

Se por um lado a expansão da capoeira no exterior é um movimento que ocorreu independentemente de qualquer política governamental de implementação em outros países, seu crescimento e aceitação foi notado pelas instâncias governamentais nacionais. Durante o segundo mandato do presidente Lula, foram colocadas em prática, no Brasil, as primeiras políticas em nível federal de incentivo direcionadas especificamente para a capoeira.

O projeto “Capoeira Viva”, lançado em 2006, idealizado pelo Ministério da Cultura e com a coordenação técnica do Museu da República e Associação de apoio ao Museu da República, é uma experiência pioneira no sentido de promover a prática, a pesquisa e a documentação da capoeira no Brasil e no exterior. Em outubro de 2007, o projeto foi reeditado com algumas mudanças, agora não sendo mais a Fundação Museu da República do Rio de Janeiro a encarregada de sua realização, mas sim a Fundação Gregório de Mattos, ligada à prefeitura de Salvador. No mesmo ano, segundo o edital do governo federal, foram destinados R\$ 1.200.000,00 (um milhão e duzentos mil reais) para serem distribuídos entre os projetos selecionados de acordo com os critérios estabelecidos pela comissão de avaliação.

Outras iniciativas, como o recente “processo de patrimonialização” da roda de capoeira e do ofício do mestre de capoeira (VASSALLO, 2012) demonstram que as

18 Convém assinalar que no contexto de crise econômica que se instalou na Europa depois de 2008, começa a ser percebido um fluxo de capoeiristas que retornam ao Brasil.

relações entre o Estado, a capoeira e os capoeiristas no Brasil estão mais do que nunca na ordem do dia. Projetos internacionais como o Bidna Capoeira¹⁹, na Palestina, que conta com financiamento do Alto Comissariado da ONU para Refugiados, e o Capoeira Pela Paz, promovido pela ONG carioca Viva Rio, no Haiti, são exemplos de novas apropriações criativas e novos significados que estão sendo atribuídos à prática da capoeira, e portam consigo a associação da capoeira a uma mensagem de paz e respeito à diversidade cultural. Essas novas apropriações testemunham o vigor dessa atividade num período em que o Brasil ganhava força no cenário econômico e cultural internacional, infelizmente realidade muito distinta da que estamos vivendo no contexto pós-golpe do governo Dilma e a eleição do atual governo de ultra-direita.

Considerações finais

Como foi mostrado ao longo deste trabalho, aquilo que chamamos hoje de capoeira é o produto de uma série de transformações, conjunturas e processos criativos em que os indivíduos se inserem buscando melhores vantagens para si e para seu grupo. Se no século XIX a capoeira era prevista como crime, hoje é vista como “bem constituinte do patrimônio cultural brasileiro” (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, 2019).

A capoeira tem sido reapropriada e reinventada em diferentes contextos, o que acaba por diversificá-la e complexificá-la constantemente. A capoeira serve para se compreender as transformações pelas quais passa nossa sociedade brasileira e ela continua sua história, ainda hoje, num contexto de trocas globais cada vez mais intensas e aceleradas, num contínuo e diversificado processo de transformação.

Cabe refletir acerca de quais serão as adaptações feitas na prática da capoeira com a ascensão recente da ultra-direita ao poder no Brasil. Duas tendências já podem ser visualizadas: uma polarização do discurso, com um movimento de protesto dos capoeiristas com relação às ideias do presidente eleito, acentuado em grande parte pelo assassinato covarde do Mestre Moa do Catendê e, por outro lado, capoeiristas que mantêm ideias que convergem com as do novo governo e se tornam um paradoxo dentro do diverso grupo daqueles que se autoproclamam capoeiristas. Nesse cenário conturbado e sombrio, que o sacrifício de Mestre Moa do Catendê nos sirva de alerta sobre o que está por vir.

19 Atualmente é chamado de Capoeira4refugees que pode ser acessado no seguinte link: <https://capoeira4refugees.org/>

Referências

AGIER M.; CARVALHO M. R. G. De. Nation, race, culture le mouvement noire et indien au Brésil. **Cahier d'Amérique latine**, Paris, n.17, p. 107 – 124, 1994.

ALMEIDA, J. A.; TAVARES, O. e SOARES, A. J. G. Discursos identitários da capoeira na **Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE)**. Revista Brasileira de Ciência do Esporte, vol. 30, N.1, P.171-185, 2008.

APPIAH, K. A. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ASSUNÇÃO, M. R. **Capoeira – The history of an afro-brazilian martial art**. London: Routledge, 2005.

BIDNA Capoeira. 2017. Disponível em: <https://capoeira4refugees.org/>. Acesso em: 30 jul. 2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. 31. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

BRASIL. Decreto nº 1.904, de 13 de maio de 1996. **Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D1904.htm. Acesso em: 28 jul. 2019.

BRETAS, M. L. A queda do império da navalha e da rasteira: a república e os capoeiras. **Cadernos de Estudos Afro-Asiáticos**, n. 20, 1991, p. 239-56.

CAPONE, S. La recomposition des identités religieuses face à l'Etat-nation : Le cas des cultes afro-américains. **Ateliers**, n. 26, p. 67-89, 2003. Disponível em: <http://ateliers.revues.org/8727>. Acesso em: 30 jul. 2019.

FALCÃO, J. L. C. O Jogo da Capoeira em Jogo. **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v. 27, n. 2, p. 59-74, 2006.

FALCÃO, J. L. C. A Internacionalização da Capoeira. **Revista textos do Brasil**. Brasília, v.1, p. 123-133, 2008.

FERREIRA, D. G. S. **Brasileiros nos Estados Unidos: capoeira e identidades transnacionais**. 2004. 100 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS. Apresentação. **Capoeira Viva**, 2019. Disponível em: <http://capoeiraviva.salvador.ba.gov.br/index.php/apresentacao>. Acesso em: 30 jul. 2019.

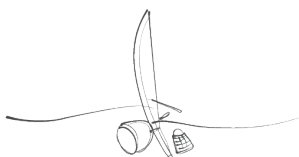
GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

GUIMARÃES, A. S. A. Démocratie raciale. **Cahiers du Brésil contemporain**, n. 49/50, p. 11-37, 2002.

GUIMARÃES, A. S. A. Actions affirmatives au Brésil : l'accès des Noirs aux universités publiques. **Problèmes d'Amérique latine**, n. 48, p. 31-52, 2003.

MAGGIE, Y., FRY, P. Le débat qui n'a pas eu lieu : les quotas pour Noirs dans les universités brésiliennes. **Cahiers du Brésil contemporain**, n. 49/50, p. 167-182, 2002.

- REGO, W. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.
- REIS, L. V. de S. **Negros e brancos no jogo da capoeira**: a reinvenção da tradição. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SEYFERTH, G. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Ed Fiocruz; Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.
- SEYFERTH, G. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 95-131, abr. 1997.
- SEYFERTH, G. As identidades dos imigrantes e o *melting pot* nacional. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 6, n. 14, nov. 2000.
- SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava**. São Paulo: Editora Unicamp, 2001.
- SOARES, C. E. L. **A negrada instituição**. Rio de Janeiro: Access, 1999.
- SOARES, A. J. G.; ALMEIDA, J. A.; TAVARES, O. Discursos identitários da capoeira na Revista Brasileira de Ciências do Esporte. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 30, n. 1, 2008.
- SKIDMORE, T. E. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.
- VASSALLO, S. P. La Capoeira Angola. **Cahiers du Brésil Contemporain**, Paris, n. 49/50, p.69-85, 2002.
- VASSALLO, S. P. De quem é a capoeira? Considerações sobre o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil. **Cultures-Kairós**, n. 1, dez. 2012. Disponível em: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=580>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- VIVA Rio no Haiti. 2017. Disponível em: <http://www.vivario.org.br/viva-rio-no-haiti/>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- WEBER, M. **Economia e Sociedade**. Vol.1. Brasília: Editora UNB, 2001.



A etnopolítica da capoeira: fronteiras, linhagens e redes

Alan Caldas

Demarcação de fronteiras

Nas ciências sociais, ao longo do século XX, o uso da categoria etnia passou por um processo de dessubstancialização ou desessencialização, tornando-se cada vez mais uma categoria relacional (POUTIGNAT, STREIFF-FERNART, 1998; CUNHA, 2009). A compreensão substancialista ou essencializada de etnia compreende esta ou como inata, ou como baseada em formas de pertença involuntária do indivíduo ao grupo (por exemplo, por meio do parentesco ou da interiorização inconsciente dos valores do grupo) ou ainda como identidade única e fundamental que ancora a personalidade do indivíduo. Em suma, a etnia seria um dado essencial transmitido no e pelo grupo, independentemente das relações intergrupais.

Por outro lado, a análise relacional da identidade a compreende como um “processo contínuo de dicotomização entre membros e *outsiders*” (POUTIGNAT; STREIFF-FERNART, 1998, p. 111) que possui diversas funções sociais, tais como a comunicação, a organização política e a orientação no mundo social (CUNHA, 2009). Os célebres trabalhos do antropólogo interacionista Fredrik Barth (1998) contribuíram decisivamente para a compreensão relacional da etnia. O autor norueguês enfatizou que as características étnicas são vinculadas intimamente à forma com que um grupo se autodefine e à identidade que ele atribui para a alteridade. Isto quer dizer que é somente “na medida em que os atores usam identidades étnicas para categorizar a si mesmo e aos outros, com objetivos de interação, [que] eles formam grupos étnicos” (BARTH, 1998, p. 193-194).

Uma das consequências desse modo de pensar é que a manutenção de uma fronteira entre “nós” e “eles” é condição necessária para a formação de um grupo étnico. Daí a importância dos sinais diacríticos retirados do repertório cultural dos grupos

para marcar diferenças. Todavia, esses sinais não são escolhidos aleatoriamente, pelo contrário, como afirma Cunha (2009, p. 238), “os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros do mesmo tipo”. Por exemplo, no caso da capoeira, uniformes se opõem a uniformes, formas de organização da bateria se opõem a outras formas de organização da bateria, movimentos corporais se opõem a movimentos e assim por diante. Esse processo de manipulação dos sinais diacríticos que indicam as fronteiras sociais na capoeira foi chamado, como veremos logo abaixo, de etnopolítica da capoeira.

Antes de abordar essa forma de ação social, convém lembrar que fazemos uso da categoria etnia como categoria do pensamento social e não dado biológico, ainda assim, traços biológicos como a cor da pele podem ser manipulados como sinais diacríticos para criação e manutenção de fronteiras entre os grupos étnicos. Como evidenciou Hofbauer (2006), o uso da cor da pele tem sido usado como sinal diacrítico para incluir e excluir pessoas e grupos, uma longa história nas sociedades monoteístas (judaicas, cristãs, muçulmanas), em especial durante as grandes navegações, a colonização e a descolonização das Américas. Sem falar, evidentemente, na história recente brasileira, em que o racismo é fenômeno recorrente. Todavia, no interior da etnopolítica da capoeira, a cor de pele negra é, muitas vezes, manipulada de forma positiva para se opor aos estigmas a ela associados no interior da formação social brasileira.

Nas pesquisas sobre capoeira, diversos trabalhos se centraram no fenômeno da construção das identidades contrastantes e da manipulação dos sinais diacríticos, elementos comuns a todos os processos identitários. O uso do termo etnopolítica para pensar a manipulação de sinais diacríticos e a organização política e social dos capoeiristas foi feito pela primeira vez por Brito (2015; 2016). Com o objetivo de explicar a difusão da capoeira angola, sobretudo pela Europa, o autor utilizou o termo para evidenciar o quanto a conduta política dos praticantes de capoeira angola é orientada por uma lógica étnica específica. Embora não use o conceito etnia, Pires (2001, p. 309) já havia percebido, com relação a Mestre Bimba e Mestre Pastinha, que “eles, enquanto líderes, representaram uma política própria daquele movimento cultural [a capoeira]” e “decodificaram a realidade, desestruturaram o social e o reestruturaram em suas próprias linguagens, dentro de uma lógica própria, acessível para eles mesmos e para os praticantes da capoeira” (p. 309). Outras autoras buscaram compreender a “política da capoeira”, estudando a manipulação de sinais étnicos, seja como uma forma de inserção de parte da população negra na sociedade de classes (REIS, 1993; 2000), seja como parte de uma luta mais ampla contra o racismo (ARAÚJO, 2004).

Provavelmente, a primeira fronteira étnica estabelecida pelos praticantes de

capoeira foi a que separava os africanos escravizados que possuíam *habitus* marciais vindos das sociedades africanas e os escravizados que não os possuíam. Como demonstrou Soares (2002), no início do século XIX os capoeiras se distinguiam do restante da população escrava pelo uso de técnicas marciais, como a cabeçada, pelo manuseio de armas (facas, navalhas, sovelões, cacetes) em conflitos urbanos e, possivelmente, pelo domínio do jogo da capoeira. O mesmo autor apontou ainda uma segunda diferenciação étnica na história da capoeira, a saber, aquela que se estabelece entre os grupos de capoeira chamados de maltas. Esses grupos forneciam aos escravos africanos e seus descendentes formas de pertencimento ligadas aos territórios de moradia ou de trabalho, a uma série de símbolos identitários (uso de fitas de cores distintivas, padrões de vestimentas, gritos de guerra) e práticas (assobio, jogo da capoeira, uso de armas etc.) que serviam de sinais diacríticos entre os grupos (SOARES, 1994).

A intensa repressão que se seguiu à Proclamação da República, mais acentuada no Rio de Janeiro e relativamente mais fraca em Salvador, teve o efeito de desorganizar as maltas de capoeira. No entanto, as práticas marciais anteriormente associadas às maltas serviriam de matéria-prima para a formulação de novas identidades dentro dos meios populares. Aí se destacaram a figura do “valentão” na Bahia e a do “malandro” no Rio de Janeiro, indivíduos que utilizaram as práticas da capoeira como forma de distinção nos meios populares (PIRES, 1996, 2001; REIS, 2000).

No início do século XX, essas figuras entraram em declínio, devido ao fato de que, como notou Rego (1968, p. 317), a capoeira “não era mais o instrumento principal da política e dos políticos, sobretudo no período de eleição. Também decaiu o número de capoeira-capanga assalariado por potentados”. Todavia, como o Código Penal da República de 1890 proibia, sob pena de detenção por dois a seis meses, “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem” (apud REGO, 1968, p. 317), a capoeira começa a deixar o espaço público e se deslocar para o espaço privado das academias de capoeira e centros esportivos destinados ao ensino dessa arte.

No Rio de Janeiro, em clara oposição aos “malandros”, começaram a surgir pessoas que valorizavam a capoeira enquanto o único esporte nacional autêntico (REIS, 1993). Diversos políticos, intelectuais e militares do período apoiaram esse projeto, que foi encabeçado pelos *sportsmen* (jovens das classes médias interessados nos valores dos esportes modernos e que formavam novas identidades em torno das práticas da capoeira). Essas identidades ressignificaram a capoeira como uma luta nacional brasileira, ao mesmo tempo em que ocultaram os símbolos ligados à África, aos africanos e seus descendentes (REIS, 2000).

Na Bahia, no início do século XX, começaram a surgir as primeiras

instituições privadas ligadas à organização dos praticantes de capoeira e ao ensino e à exibição dessa atividade. Segundo Mestre Bola Sete (apud SIMÕES, 2006) houve a fundação, em 1922, do Centro de Capoeira Angola Conceição da Praia, feita por renomados capoeiristas de Salvador. Todavia, somente a partir da fundação do Centro de Cultura Física e Regional (CCFR) em 1932, por Mestre Bimba, foi que as academias se institucionalizaram como os espaços principais de transmissão e prática da capoeira (REGO, 1968). O CCFR foi a primeira academia de capoeira a receber um certificado de registro visando legalizar seu funcionamento, expedido pela Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública em 1937 (REGO, 1968).

Nas práticas do CCFR, Bimba institucionalizou uma série de rituais, técnicas pedagógicas e organizativas que ficaram conhecidas pelo nome de capoeira regional (CAMPOS, 2009). Outra instituição importante para a prática da capoeira na Bahia foi o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), inicialmente organizado por renomados e experientes praticantes de capoeira descontentes com a violência praticada nas rodas de capoeira feitas nas ruas e nas festas populares (COUTINHO, 1993). A partir de 1941, Mestre Pastinha assumiu a direção do CECA e, após diversos reveses, conseguiu organizar o ensino, a ritualística e as apresentações públicas daquela que viria a ser a primeira academia de capoeira angola (PASTINHA, 1977).

A partir do CCFR e do CECA, surgiram novos grupos étnicos ligados à capoeira que se opuseram tanto aos “valentões” quanto aos *sportsmen* do Rio de Janeiro: estamos falando dos “regionais” e dos “angoleiros”. O grupo dos regionais foi formado pelos seguidores do Mestre Bimba. Opondo-se aos praticantes cariocas e aos defensores da capoeira como esporte nacional, Bimba afirmava o caráter regional da capoeira, pois ela seria autenticamente baiana. Reis (2000) destacou que, ao mesmo tempo em que contribuiu para a “baianização” da capoeira, Mestre Bimba ajudou a apagar a memória da capoeira carioca.

Mestre Bimba preocupou-se, especialmente, em diferenciar seu grupo dos outros praticantes tradicionais de capoeira. A relação de Bimba com estes foi ambígua: ora os considerava “malandros” e “valentões” que contribuíam para o estigma social da capoeira, ora os tinha como jogadores de uma capoeira sem eficácia marcial (PIRES, 2001). No entanto, depois de haver levado a prática para o espaço fechado da academia, Bimba esforçou-se por deixar clara a fronteira entre os “da rua” e os “da academia” (PIRES, 2001). Ao mesmo tempo em que se afastou dos grupos de capoeira tradicionais, ele aproximou-se de outras artes marciais a partir das quais pôde reformular as técnicas da capoeira e fundar uma nova luta, a luta regional baiana, uma composição entre capoeira, batuque e outras lutas com as quais Mestre Bimba teve contato a partir de seus discípulos (CAMPOS, 2009; DECÂNIO FILHO, 1997b).

Como ressaltou Reis (2000), Bimba não via inconveniência em tornar

mestiça a sua luta. Porém, Mestre Pastinha, organizador de novos grupos em torno da capoeira tradicional, agora chamada de capoeira angola, “reagindo àquela mestiçagem da capoeira, afirmava a pureza africana da luta” (REIS, 2000, p. 76). Embora a capoeira angola seja comumente identificada com a capoeira tradicional jogada no início do século XX, os estudiosos indicam que ela “tenha surgido ao mesmo tempo que a capoeira regional” (PIRES, 2001, p. 307), e vão além, afirmando que “a Capoeira Regional e a Capoeira Angola foram construídas em oposição uma à outra” (p. 300).

A questão da “pureza africana” na capoeira, assim como no candomblé¹, recebeu múltiplos olhares. Apoiados nas análises de Dantas (1982; 1988), Reis (1993), Vassalo (2003) e Acuña (2010) enfatizaram a defesa da “pureza africana” como parte da disputa interna por poder no meio da capoeira, sendo que Vassalo e Acuña deram ênfase às alianças estratégicas entre intelectuais e capoeiristas para a valorização da capoeira. Já Brito (2017), apoiado nas análise de Frigerio (2004), enfatizou os processos de conversão individual que se dão no sentido de uma aproximação cada vez maior com as origens africanas e de um afastamento das práticas judaico-cristãs.

Mestre Pastinha esteve, assim como Bimba, muito próximo da cultura da valentia, própria da capoeira tradicional de Salvador. Em sua juventude, Pastinha andava armado de faca, navalha e de uma foiezinha de mão, brigou com a polícia e trabalhou como segurança numa casa de jogos. Seguindo as pegadas de Bimba e de capoeiristas anteriores como Mestre Noronha, Pastinha procurou organizar a capoeira rompendo e se opondo eticamente aos capoeiristas do início do século XX. Segundo Pires (2001, p. 274), é provável que “Mestre Pastinha te[*nha*] formulado a Capoeira Angola a partir de uma negação simples e direta de algumas das características da capoeira no passado”. Isso é coerente com o fato de que tanto Bimba quanto Pastinha formularam esportivamente a capoeira, o que para eles significava o estabelecimento de algumas regras no jogo da capoeira. Se para Bimba essas regras esportivas deveriam tornar o jogo mais eficiente enquanto luta, para Pastinha, serviriam para enfatizar o caráter artístico da capoeira.

Nos anos de 1970, quando a capoeira começou a se institucionalizar em São Paulo, os conflitos étnicos ganharam novos significados. Num primeiro momento, a divisão entre praticantes de capoeira angola e praticantes de capoeira regional não foi relevante. A primeira forma de capoeira a se etnicizar em São Paulo o fez por meio da manipulação de signos ligados à nação brasileira, isto é, uma forma de estabelecer diferenças própria à modernidade ocidental. Os capoeiristas fizeram um grande esforço para associar a comunidade nacional com a capoeira. A autoafirmação dos

1 Há uma diferença importante no debate sobre a pureza na capoeira e no candomblé. Neste, a questão é sobre a pureza “nagô” ou iorubana, já na capoeira, a pureza se relaciona à região de Angola e aos povos bantos. Sobre o debate da pureza nagô e a (re)fricanização no candomblé, ver Hofbauer (2013).

capoeiristas baianos em São Paulo enquanto “brasileiros” praticantes de uma “luta brasileira” era parte de um esforço para diferenciar a capoeira das artes marciais orientais com as quais os capoeiristas competiam por mercado, além de uma forma de contornar a discriminação que sofriam (REIS, 1993).

Um dos resultados desse esforço foi criação da Federação Paulista de Capoeira, fundada em 1974 por mestres baianos e seus discípulos paulistas. A Federação se via como um grupo de desportistas brasileiros empenhados na organização da capoeira a partir de estatutos, regulamentos, classificação dos golpes, organização de campeonatos, instituição de graduações etc. Para recriar a capoeira enquanto uma prática esportiva nacional, esse grupo selecionou os movimentos corporais da capoeira regional e procurou depurá-los dos elementos que podiam se referir, direta ou indiretamente, à África e à cultura negra (REIS, 1993).

Muitos capoeiristas aderiram à Federação Paulista de Capoeira. Outros reagiram construindo novas fronteiras simbólicas com essa instituição, entre eles o grupo Capitães d’Areia, que defendia a capoeira espontânea, que seria a arma de luta dos oprimidos no Brasil, em oposição à capoeira regrada proposta pela Federação. Outro grupo que reagiu e se opôs à Federação foi o Cativeiro, que reafirmou e realçou os elementos africanos da prática da capoeira considerando-a uma expressão da raça negra no Brasil (REIS, 1993).

Os três grupos possuíam um certo repertório cultural comum que era resultado, sobretudo, da reatualização da linguagem da capoeira instituída por Bimba. No entanto, o elemento simbólico a partir do qual demonstravam suas diferenças étnicas era o sistema de graduação. Ao contrário do que ocorria na Bahia, em São Paulo (e no Rio de Janeiro) esse sistema tornou-se um importante sustentáculo da identidade dos grupos. A Federação constituiu seu sistema a partir das cores da bandeira nacional, enquanto os Capitães, em oposição, buscaram símbolos da resistência dos negros no Brasil (correntes, cordas, lenços) e o Cativeiro buscou as cores relacionadas às divindades do candomblé.

Durante o regime militar, a concepção de uma capoeira regida pelas regras do desporto, voltada para a eficiência técnica, afastada das raízes africanas e símbolo da nação brasileira, entendida como uma democracia racial, predominou entre aqueles capoeiristas interessados em se aproximar da ideologia dominante através das federações de capoeira. Contudo, com o enfraquecimento do regime militar e o declínio do “milagre econômico”, forças sociais antes caladas começam a se organizar, entre elas os movimentos operários e os movimentos negros. Além disso, trabalhos acadêmicos como os de Hasenbalg (2005) começam a demonstrar que os mecanismos da discriminação social são persistentes e se articulam muito bem com as relações de mercado capitalistas.

Nesse contexto, surgiu o Movimento Negro Unificado, movimento antirracista organizado por pessoas de pele negra, influenciadas pelas lutas dos negros norte-americanos por direitos civis, que visavam denunciar o preconceito, a discriminação e a violência que sofriam as pessoas negras no Brasil (HANCHARD, 2001). Também se desenvolveu um amplo processo de reafricanização, sobretudo em Salvador, onde grupos de jovens negros mesclaram e reatualizaram as instituições negras tradicionais (candomblé e samba) com as lutas antirracistas internacionais formando importantes blocos afro como, por exemplo, o Ilê Aye (PINHO, 2003).

Toda essa agitação política repercutiria no campo da capoeira, com menos força nos anos de 1980, e com mais força nos anos de 1990. Segundo Araújo (2004), nas décadas de 1970 e 1980 havia pouquíssimas organizações de capoeira angola em funcionamento. Estilos derivados da capoeira regional ocupavam todos os espaços (academias de ginástica, escolas etc.) e hegemonizavam a prática da capoeira nas grandes cidades brasileiras. No entanto, na década de 1990, as cidades do Rio de Janeiro e Salvador tornaram-se referências na revalorização da capoeira angola, inclusive inserindo os velhos mestres que ainda se encontravam em atividade ou que haviam abandonado a capoeira em circuitos nacionais e internacionais de comércio dessa arte, possibilitando-lhes, desse modo, obter pela primeira vez uma renda a partir da venda de seus conhecimentos sobre capoeira.

O motor desse processo de revitalização da capoeira angola foi o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), fundado em 1980 no Rio de Janeiro. Seus integrantes constituíram-se em grupo étnico fazendo oposição ao grupo de Capoeira Senzala que dominava o mercado local. Conforme Brito (2015; 2017), os praticantes do Senzala diferenciavam-se no interior da capoeira por haver elaborado uma sequência de treinamento e uma metodologia de ensino que combinava a linhagem e as práticas de Mestre Bimba e dos mestres angoleiros com os ensinamentos da Educação Física, da Fisioterapia, da Biomecânica e da Pedagogia. Além disso, diferiam da Federação Paulista por ter recusado as cores da bandeira do Brasil nas graduações. Por outro lado, o líder do GCAP, Mestre Moraes, estabeleceu um novo estilo de jogo, de ensino e de organização por meio da reatualização dos saberes de Mestre Pastinha (ARAÚJO, 2004). Segundo Brito (2017, p. 64):

[...] houve então uma luta simbólica pela hegemonia da tradição entre o grupo Senzala e o GCAP, e o GCAP sagrou-se vencedor. Essa vitória deu-se em torno de uma estratégia de mesclar os elementos da 'Capoeira Modernizada' às ideias de espiritualidade e 'tradição', o que lhe dava um caráter de 'cultura alternativa' ou 'contracultura'.

O GCAP se estabeleceu, assim, como um grupo que possuía, ao mesmo tempo, eficácia marcial capaz de fazer frente ao Senzala e um discurso filosófico elaborado, capaz de fornecer uma visão de mundo para os novos angoleiros (BRITO, 2015). Quando Mestre Moraes retornou a Salvador, ainda nos anos de 1980, procurou distinguir-se dos capoeiristas inseridos no circuito turístico da cidade articulando-se com discursos afrocêntricos estadunidenses que serviram para ressaltar o símbolo da resistência negra na práxis e na história da capoeira angola (ARAÚJO, 2004; BRITO, 2015). Além disso, em oposição à Federação de Capoeira, que ameaçava se expandir para outros estados e de modo semelhante aos Capitães d'Areia e aos participantes do grupo Cativeiro, os integrantes do GCAP acusaram de racista a visão da capoeira regional/contemporânea como uma evolução da angola, recusaram-se a usar símbolos referidos às cores da bandeira do Brasil e, em contrapartida, adotaram uma simbologia baseada nas práticas religiosas e de resistência da população afro-brasileira (ARAÚJO, 2004).

Os angoleiros direta ou indiretamente ligados ao GCAP construíram uma identidade de “guardiões da capoeira angola”, posicionando-se, ao mesmo tempo, como defensores da “pureza dessa arte” (incorporada neles próprios) e como defensores de “uma identidade racial alimentada no debate sobre a história da capoeira” (ARAÚJO, 2004, p. 155). Os membros do GCAP questionaram a “capoeira moderna”, enfatizando os elementos artísticos do jogo e a luta de resistência dos povos negros no Brasil.

Tanto no Rio de Janeiro com o Senzala, quanto em São Paulo com o grupo Cordão de Ouro (que está na origem tanto do Capitães quanto do Cativeiro), uma nova forma de ensino da capoeira começou a se difundir. A relação entre mestre e discípulo deixou de ser baseada no face a face cotidiano para se tornar uma relação mais distanciada, um acontecimento de momentos extraordinários como os batizados (grandes festas feitas pelos regionais para a promoção de seus membros), os eventos e as oficinas de capoeira (momentos em que um mestre transmite seu conhecimento para os membros de seu grupo ou de grupos aliados).

Nesse mesmo momento, tanto em São Paulo e Rio como em Salvador, começou a emergir o sentimento de pertencimento a uma linhagem de capoeiristas, sendo o mestre o transmissor dos dons dessa dinastia. Os novos angoleiros constituíram redes sob a tutela dos mestres de capoeira considerados tradicionais e começaram a prezar pela ancestralidade e pela oralidade. Os capoeiristas contemporâneos mais próximos à regional eram conduzidos pelos mestres que possuíam os estilos marcialmente mais eficazes e procuravam se afastar da ancestralidade africana e da capoeira angola. Com relação à capoeira angola, Brito (2015; 2017) demonstrou que são essas linhagens, em correlação com os discursos locais, que produzem as novas identidades dos

praticantes, uma identidade que se torna cada vez mais “glocal”, isto é, pertencente a um mercado transnacional de trocas que, no entanto, se materializa e é influenciado pelas dinâmicas locais.

O sistema de linhagens

No tópico anterior, procuramos olhar a superfície do que se chama capoeira, mostrando apenas o fazer e o desfazer de grupos étnicos em torno dessa prática. Como compreender, no entanto, esses fenômenos em sua profundidade? Como interpretar a quais estruturas tais movimentos étnicos/éticos se relacionam? De modo esquemático e, portanto, simplificado, podemos dizer que os trabalhos de Reis (1993; 2000) correlacionaram as identidades étnicas surgidas na capoeira com diferentes estratégias de integração dos indivíduos e dos coletivos negros na sociedade brasileira. Por sua vez, os trabalhos de Pires (1996; 2001) procuraram correlacionar as divisões identitárias da capoeira às culturas das classes populares. Já os trabalhos de Araújo (2004), Brito (2015; 2017) e Caldas (2018) procuraram relacionar os fenômenos de constituição de grupos étnicos na capoeira à manipulação de valores ou bens simbólicos próprios à prática ou ao campo da capoeira e relativamente autônomos dos outros campos sociais.

Ainda que a correlação das fronteiras étnicas surgidas na capoeira com as classes sociais e/ou com as condições de vida da população afro-brasileira possa iluminar vários aspectos dessa prática, neste texto seguimos o caminho de relacionar essas fronteiras com os valores próprios ao campo da capoeira. Barth (1998) percebeu em seus estudos que as categorias étnicas, embora possam compartilhar certos valores com a sociedade global e entre si, possuem orientações valorativas próprias e estas, por sua vez, produzem os estatutos que regem as interações sociais. Seguindo essas indicações, enfatizaremos aqui os valores específicos que formam as estruturas que orientam as interações entre os capoeiristas.

Brito (2017, p. 90) propôs o modelo do “sistema de linhagem da capoeira angola”, na tentativa de construir “uma ferramenta teórica para o estudo da construção identitária do universo da capoeira angola”. Nossa proposta aqui é modificar um pouco esse modelo de modo a possibilitar sua generalização, ou seja, constituir um tipo ideal² sistêmico capaz de compreender os processos identitários que ocorrem também em outros estilos de capoeira. Pensamos que os grupos de capoeira angola estudados pelo referido autor constituem uma espécie de caso-limite em que o sistema de linhagem encontra-se mais desenvolvido, de modo que ele pode ser usado para a construção

2 Como se sabe, o uso de conceitos típicos ideais nas ciências sociais foi sistematizado por Max Weber (1949; 2012). Para uma apresentação pedagógica do conceito de tipo ideal, ver Ramos (2006).

de modelos ficcionais capazes de medir a realidade das interações em outros grupos. Além disso, devido às relações de força existentes no campo da capoeira, tal modelo vem gradualmente se impondo como a forma mais legítima de organização, sugerindo que sua generalização ocorre não apenas em nível teórico.

O sistema de linhagem é parte de um todo que envolve os valores (chamados de fundamentos), os mitos de origem, as comunidades imaginadas e os símbolos próprios à prática da capoeira. A noção de fundamentos é uma categoria nativa dos praticantes de capoeira. Os registros mais antigos de seu uso aparecem na segunda metade do século XX, por exemplo, no LP de Mestre Bimba (1989) e no de Mestre Traíra (1960), nos manuscritos de Mestre Noronha (COUTINHO, 1993) e no livro e nos manuscritos de Mestre Pastinha (1977; 1988). De maneira geral, são chamados de fundamentos um conjunto de saberes práticos que se referem a aspectos rituais, filosóficos, metodológicos, religiosos e técnicos da prática da capoeira.

Imbricada nos fundamentos de cada grupo de capoeiristas está uma visão acerca da origem da capoeira. Em maior ou menor medida, todos os grupos vinculam a origem da capoeira aos africanos escravizados no Brasil e às suas condições de vida. Partindo desse ponto em comum, diferentes mitos de origem são desenvolvidos para explicar as causas e os desenvolvimentos da capoeira, e em torno deles se constroem discursos nacionalistas, étnicos, classistas e corporativos (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). No entanto, mais importante do que o conteúdo das narrativas é a perspectiva a partir da qual essa narrativa é feita. Araújo (2004) apontou que frequentemente os capoeiristas regionais consideram sua prática uma evolução da capoeira “angola primitiva” e Reis (1993) indicou que havia uma tendência nos capoeiristas ligados à Federação Paulista em ocultar os elementos de origem africana existentes na capoeira.

De fato, os capoeiristas ligados à capoeira regional (sobretudo a praticada em São Paulo) e à capoeira contemporânea tendem a ver sua prática como resultado de um processo evolutivo de afastamento das heranças africanas, seja via mestiçagem, seja via embranquecimento. Já os capoeiristas ligados à angola significam sua prática como um retorno às origens, a uma África mítica, e não raro adotam posturas tradicionalistas em oposição às tendências da modernidade capitalista (BRITO, 2015; 2017). Assim, a origem serve para interpretar o presente a partir do passado, ora num processo de afastamento do passado por meio de um ideário do progresso, da mestiçagem e/ou do branqueamento, ora num processo de aproximação ao passado a partir de um ideário da “reafricanização”.

Esses mitos de origem inscritos nos fundamentos constituem também uma comunidade imaginada. Nos praticantes mais ligados à capoeira regional e às estratégias de Mestre Bimba, essa comunidade se coloca sob o signo da mestiçagem e

da miscigenação (REIS, 2000). Já nos praticantes mais ligados à capoeira angola e às estratégias de Mestre Pastinha, essa comunidade é simbolizada pelo retorno às “raízes africanas” (BRITO, 2017). Desse modo, “os ‘fundamentos’ são elementos responsáveis pela coesão entre sujeitos e grupos sociais no interior de um ‘mundo imaginado’”, que é dividido em segmentos que se englobam ou se opõem conforme a situação (BRITO, 2017, p. 96).

O indivíduo iniciado submete-se aos fundamentos que instituem uma relação com a origem da capoeira. Esses mitos de origem permitem que os indivíduos construam laços semelhantes aos de parentesco, uma vez que passam a cultivar ancestrais comuns, sendo cada ancestral identificado como fundador de diferentes linhagens nas quais o indivíduo se localiza. Assim, há sempre um ancestral comum aos praticantes de capoeira, e os escravos africanos são ancestrais comuns a todos os capoeiristas (tanto angoleiros quanto regionais se identificam nesse ponto). Em seguida, num segundo nível, os ancestrais vão se dividindo e formando novos ramos da linhagem. Nesse nível se localizam Bimba e Pastinha (os angoleiros e os regionais se separam nos cultos de cada um desses mestres), depois há os mestres que foram discípulos de Pastinha e Bimba, cultuados como ancestrais comuns que separam os grupos de capoeira de uma mesma modalidade entre si (por exemplo, os angoleiros descendentes de mestre João Pequeno de Pastinha e os descendentes de mestre João Grande de Pastinha). As linhagens continuam a se ramificar à medida que grupos que cultuam o mesmo mestre ainda vivo se dividem em subgrupos coordenados por esse mestre e por seus discípulos mais velhos (BRITO, 2015; 2017).

Provavelmente, no início do século XX, cada mestre de capoeira possuía certos “fundamentos” que eram repassados numa relação individual com cada discípulo. Um provérbio da capoeira diz que o “mestre ensina pelo hálito”. Desse modo, o mais provável é que houvesse uma diversidade de fundamentos e que estes fossem plásticos o suficiente para se adaptarem às diversas situações³. Todavia, no decorrer do século XX, esses fundamentos foram se reduzindo àqueles ensinados por Bimba e Pastinha, que se tornaram mais rígidos e menos plásticos por conta da sistematização. Esses mestres, Pastinha mais do que Bimba, desenvolveram toda uma estrutura burocrática legal para a organização da capoeira, envolvendo associações, estatutos e cargos, o que levou a uma rotinização dos fundamentos, tanto que Araújo (2004) atribui as

3 Sobre as influências individuais na capoeira, Rego (1968, p. 33) traz a seguinte observação retirada de seu trabalho de campo com os capoeiristas de Salvador: “outro fato importante é o resultado da enquête que fiz com vários capoeiras antigos e modernos, e verifiquei que quase todos eles possuem um ou mais golpes ou toques diferentes dos demais, inventados por eles próprios, ou então herdados de seus mestres ou de outros capoeiras da suas ligações, isso sem falar na interpretação pessoal, embora sutil, que dão aos golpes e toques, de um modo geral, e o golpe pessoal que todo capoeira guarda consigo, para ser usado no momento necessário”.

funções de fazer um evento, montar grupos de estudo, dividir comissões de atividades, entre outras, como parte dos fundamentos da capoeira angola da linhagem de Mestre Pastinha.

Uma história dos fundamentos da capoeira deve contemplar, pelo menos, três momentos: o primeiro corresponde à chamada “reinvenção da capoeira” feita por Bimba e Pastinha entre 1930 e 1970, em oposição à capoeira praticada nas ruas por divertimento ou por valentia. Esses mestres operaram uma seleção dos elementos da capoeira de rua e os implantaram em suas academias. O jogo da capoeira, em maior ou menor medida, foi traduzido em esporte, novas metodologias de ensino foram desenvolvidas, golpes coletados da capoeira tradicional foram sistematizados, o uso de uniformes foi instituído e foram definidos os instrumentos musicais e seus modos de execução.

O segundo momento corresponde à segunda “reinvenção da capoeira”, feita por imigrantes nordestinos nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Diversos mestres retomaram os fundamentos de Mestre Bimba e Mestre Pastinha e os adaptaram ao contexto das grandes metrópoles que surgiam no Brasil após 1950. Neste momento, dois caminhos de institucionalização se abriram: de um lado, a organização da capoeira por meio da racionalização burocrática legal, caminho esse seguido pelos membros da Federação Paulista. Esses capoeiristas definiram uma nomenclatura de 64 golpes e contragolpes, um currículo que determinava os movimentos que deveriam ser praticados em cada estágio da iniciação do capoeirista e campeonatos anuais que consagrariam os melhores capoeiristas (REIS, 1993). Por outro lado, uma organização da capoeira de tipo tradicional se desenvolveu na maioria das academias das duas cidades mencionadas e, mais tarde, nas academias da cidade de Salvador. Esse modelo de organização, mais próximo às instituições tradicionais, é o modelo de linhagens que abordaremos mais adiante. Lembremos, no entanto, que essas distinções são tipos ideais relacionados a entidades empíricas; na realidade, as coisas não são tão isoladas entre si: tanto as academias tradicionais se racionalizaram, quanto a Federação envolvia elementos tradicionais.

O terceiro momento corresponde à difusão do sistema de linhagens a partir da estrutura segmentar que divide e hierarquiza as academias na tríade sede/grupo/núcleo (BRITO, 2015; 2017). Em geral, a sede é o grupo comandado diretamente pelo mestre mais velho de um segmento de linhagem ou por um grupo de mestres. Já a distinção entre grupos e núcleos é mais fluida: em geral, um grupo é comandado por um contramestre, enquanto um núcleo é comandado por um professor ou treinel. Neste momento, o campo da capoeira está relativamente estruturado e os circuitos de produção, transmissão e reprodução dos bens simbólicos e das posições de poder estão consolidados.

Como vimos, os fundamentos são valores que produzem uma comunidade imaginada de indivíduos ligados por uma origem comum e relacionados entre si por laços de linhagem que se articulam com uma organização social em academias, que se dividem hierarquicamente em sedes, grupos, núcleos. Por isso, os fundamentos são também normativos, dispositivos de controle da conduta capazes de construir subjetividades e comunidades. De um lado, a subjetividade do indivíduo é modelada por ele mesmo na medida em que deve buscar “uma vivência harmonizada nesses fundamentos” (ARAÚJO, 2004, p. 148). De outro lado, a comunidade fiscaliza a conduta do indivíduo e seu comprometimento com a instituição na medida em que a dedicação do indivíduo ao grupo “é compreendida como resultante do envolvimento e compromisso, e é tida como um fundamento de avaliação permanente sobre o próprio pertencimento de cada um à comunidade” (p. 133). Segundo os pesquisadores da capoeira, o sistema moral hierárquico envolvido nessa prática transforma o indivíduo em uma pessoa na qual a “coletividade se faz representar inteira nos corpos dos sujeitos” (BRITO, 2017, p. 121-122). Aqui vemos a oposição entre segurança e liberdade (BAUMAN, 2003): quanto mais os fundamentos e a linhagem proporcionam estabilidade identitária, identificação com a origem e solidariedade grupal, mais a liberdade dos indivíduos é restringida.

A gênese desse tipo de organização social pode revelar muito de seu funcionamento. Até os anos de 1980, os pesquisadores da capoeira baiana não se referiram à linhagem como um elemento importante da organização dos capoeiristas. Por exemplo, o amplo estudo etnográfico da capoeira angola de Salvador feito por Waldeloir Rego (1968) não menciona sequer uma única vez a palavra “linhagem” e nem mesmo a palavra “fundamento” na acepção aqui descrita. Porém, os estudiosos da capoeira na segunda metade do século XX em São Paulo e no Rio de Janeiro mencionaram explicitamente esse modo de organização. Reis (1993) afirmou que, em São Paulo, o aprendizado da capoeira ocorre através da transmissão oral dos fundamentos de mestre para discípulo dentro de uma linhagem, e que essa linhagem lhe confere legitimidade dentro do mundo da capoeira. Brito (2017, p. 62-63) afirmou que foi no Rio de Janeiro, em meio à concorrência entre o grupo Senzala e o GCAP, que “a ideia de ‘tradição’, ‘fundamentos’ e consequentemente de ‘linhagem’ desponta como algo extremamente valioso para a capoeira angola assim como o é para o Candomblé”.

A gênese da linhagem parece estar relacionada a dois fatores: de um lado, à necessidade de rotinização do carisma (WEBER, 1999) ou do capital simbólico acumulado pelos mestres baianos que se viam como herdeiros de uma linhagem; de outro, à importação de formas familiares tradicionais de organização (CALDAS, 2018). Este último ponto fica evidente no vocabulário empregado pelos pesquisadores para se referirem à linhagem. Reis (2000; 1993) fala de herança, pureza, filiação.

Araújo (2004) fala em genealogia, tronco familiar, descendência, família extensa de capoeirista, irmãos capoeiristas. Brito (2017) fala de apadrinhamento e filiação para descrever os tipos de aliança contraídos pelos capoeiristas.

Pela leitura das pesquisas sobre as linhagens de capoeira, parece bem claro que o modelo de autoridade para o mestre é o do pai. Araújo (2004, p. 126) afirmou que, por um lado, o mestre deve ocupar “o lugar do amigo, do confidente, do conselheiro, do orientador”; por outro, o discípulo deve ser merecedor dos sinais de confiança e amizade a ele dedicados pelo mestre. Uma das entrevistadas desta última pesquisadora afirmou que um dos motivos que a levou para a prática da capoeira foi a posição do mestre como “autoridade rigorosa, mas amada” (ARAÚJO, 2004, p. 83). Além disso, esta autoridade rigorosa e amada deve ser introjetada como uma espécie de superego: “na tradição se aprende valorizar o ‘mestre’ existente no interior de cada um” (p. 179). A relação entre a figura paternal, o mestre e a linhagem está sintetizada na seguinte fala de um entrevistado de Brito (2017, p. 83):

[...] fundamento quem vai te dar é quem já tá na sua frente na linhagem que você faz parte, seu mestre. Isso faz parte da cultura Bantu, mas, por exemplo, seu pai, na sua casa, ele te cria até uma certa idade, depois você vai seguir teu caminho e você vai criar teu filho do seu jeito. É isso, é família.

Os fundamentos também funcionam como “mecanismos de acusação/imposição” (BRITO, 2017, p. 130). Para preservar o sistema de linhagens, os indivíduos alocados nessa teia de relações vigiam as fronteiras, denunciando todos aqueles que praticam capoeira (sobretudo capoeira angola) e não se vinculam aos fundamentos das linhagens tradicionais. Esses mecanismos servem para atrair alguns dos praticantes para o sistema de linhagem, pois a acusação de falta de fundamento, de tradição e de mestre leva frequentemente a uma crise de consciência cujo resultado é a filiação a uma linhagem. As análises de Brito (2015) mostram que esse é um importante mecanismo para a expansão da capoeira angola pelo Brasil e pela Europa.

Sobre o sistema de linhagem, podemos concluir que se trata de uma estrutura de relações simbólicas e de poder nas quais o mestre e seus discípulos mais velhos se legitimam como portadores de uma tradição ancestral ou de um conjunto de técnicas marcialmente eficientes. Sendo assim, percebemos nesse sistema relações sedimentadas de autoridade, poder e carisma. Mas será esse o único modo de organização e expansão da capoeira? Nosso próximo argumento consiste em dizer que, de maneira complementar a essa forma de organização, surgem diversas outras mais horizontais, mais efêmeras e, muitas vezes, de maior alcance.

A capoeira em alta velocidade: as redes aquém e além das linhagens

A etnopolítica da capoeira não consiste unicamente na formação e manutenção de fronteiras étnicas e em sua institucionalização no sistema de linhagem, mas também envolve o estabelecimento de redes que tendem a se expandir à medida que seus elementos são traduzidos para outros sistemas sociais e esses elementos, por sua vez, são traduzidos no da capoeira⁴. Nossa hipótese é a de que a etnopolítica da capoeira, quando tomada como um objeto em baixa velocidade, resulta no sistema de linhagens, organização social em que as interações e as relações de poder já estão solidificadas e apresentam poucas variações. Já quando esse mesmo objeto é tomado em alta velocidade, as relações em seu interior se tornam mais complexas, diversificadas, efêmeras e imprevisíveis⁵.

Brito (2015; 2017) detectou duas forças operando no processo de difusão da capoeira: uma centrípeta, que atrai os praticantes para dentro do sistema tradicional de linhagens; outra centrífuga, que dissemina a capoeira angola pelo mundo. No entanto, um aspecto ao qual o autor não deu destaque, mas que pode ser inferido de seus trabalhos, é que essas duas forças operam em velocidades distintas: de um lado, a força centrífuga dissemina a capoeira por uma variedade enorme de indivíduos, instituições culturais e grupos (por exemplo, companhias de dança, terapias anarquistas, universidades, grupos afrocêntricos, grupos feministas); de outro lado, o sistema de linhagem vai selecionando, entre todos os agentes “contaminados” pela capoeira, aqueles mais aptos a se submeterem ao sistema de linhagem que lhes é imposto por meio de acusações de falta de fundamento ou de tradição. Decorre que, de todos os indivíduos atingidos pela capoeira, apenas alguns poucos irão construir os grupos e núcleos vinculados às linhagens tradicionais. No entanto, se considerarmos outros parâmetros de tempo e espaço, a rede de agentes formada pela capoeira vai muito além das linhagens.

Não se trata de afirmar que o sistema de linhagens seja imóvel dado seu caráter tradicional e dada a sedimentação das relações de poder no seu interior. Pelo contrário: como toda tradição, esse sistema está em movimento e são constantes as “negociações entre valores globais da capoeira angola e valores locais” (BRITO, 2017, p. 90), pois, “a cada onda de difusão foi construído um discurso inovador com

4 Tradução é o nome dado ao movimento conjugativo dos atores, que “consiste em confundir dois conjuntos de interesse, em identificá-los de modo impreciso, de forma que um ator, ao se deslocar, desloca o outro. A imprecisão, a confusão, a negociação, a traição, a combinação são constitutivos dessas relações” (CALLON; LATOUR, 2018, p. 17).

5 Sobre abordagens em baixa e alta velocidade ver Callon e Latour (2018).

o auxílio do contato entre culturas de diferentes localidades” (BRITO, 2015, p. 54). Nesse sentido, o discurso da tradição se fragmentou, se expandiu e se tornou “um discurso formado por diferentes subdiscursos sobrepostos, cada um deles elaborado segundo uma escala de difusão e um tipo de contato intercultural específico” (p. 55). No entanto, esses “espaços de ressignificação” abertos pelo sistema de linhagens operam lentamente, depurando ou digerindo os discursos de modo a assimilá-los a uma tradição híbrida e transnacional.

Desse modo, insistimos na afirmação de que a velocidade das relações importa para revelar um aspecto nem sempre enfatizado da prática da capoeira, qual seja, o de construir extensas redes com elementos heteróclitos que se fazem e refazem numa velocidade surpreendente e não se submetem a uma autoridade vertical. Para apoiar essa hipótese descreveremos, com ajuda da literatura existente, algumas redes construídas em torno da capoeira que foram relativamente independentes do sistema de linhagem e, apesar disso, fundamentais para o estabelecimento desse sistema.

No curto período entre 1936 e 1937, acontecimentos importantes se deram graças às redes agenciadas por Mestre Bimba. Através de uma aliança com os *sportsmen*, Bimba articulou-se com as lutas livres praticadas no recém-construído Parque Odeon, um complexo esportivo de prestígio na cidade de Salvador. Nesse circuito, esse ator se relacionou com os jornais e com os repórteres locais que noticiavam as lutas, entrevistavam os lutadores e veiculavam desafios de um lutador para outro. Com o dinheiro e a reputação ganhos nessas lutas, Bimba pôde dedicar mais do seu tempo ao ensino da capoeira e, com isso, sistematizar a técnica, o método e a ritualística do estilo de luta que estava desenvolvendo. Sobre a abertura de Mestre Bimba, apoiado em farto material bibliográfico, Campos (2009, p. 263) fala de “aprendizado recíproco existente entre Mestre Bimba e seus alunos”.

Ainda através de suas alianças com os *sportsmen*, de sua presença no Odeon e de sua busca da eficiência marcial, Bimba se conectou com técnicas corporais de outras artes marciais⁶, parte das quais foram misturadas com as técnicas do jogo da capoeira, do batuque e do samba de caboclo e estruturaram o que ele chamou de Luta Regional Baiana. Sua luta ficou famosa, certos políticos locais quiseram se aproximar dela e, em 1937, depois de uma apresentação na sede do Governo do Estado, Bimba

6 Como comprovação desse fato convém citar um longo trecho de Rego (1968, p. 32-33): “Num dos diálogos que mantive com o Mestre Bimba, perguntei-lhe por que inventou a capoeira regional, no que me respondeu que achava a capoeira Angola muito fraca, como divertimento, educação física e ataque e defesa pessoal. Então indaguei o que utilizou para fazer a que chamou de regional, que considerou forte e capaz de preencher os requisitos que a capoeira angola não preenche. Respondeu-me que se valeu de golpes de batuque, como banda armada, banda fechada, encruzilhada, rapa, cruz de carreira e baú, assim como detalhes da coreografia de maculêlê, de folguedos outros e muita coisa que não se lembrava, além dos golpes de luta greco-romana, jiu-jitsu, judô e a savata, perfazendo um total de 52 golpes”.

recebeu uma licença para abrir uma academia de ensino dessa luta criada por ele (CAMPOS, 2009). Nesse espaço, o mestre aumentou seu campo de atuação com a grande afluência de alunos que começaram a procurá-lo. A partir dessa extensa rede formada por agentes, técnicas marciais, estádio de luta, repórteres e estudantes de medicina, Bimba praticamente criou o mercado de bens simbólicos sem o qual as linhagens não poderiam ter surgido anos mais tarde.

Assim como Bimba, Pastinha agenciou-se com elementos da capoeira das maltas e dos valentões, como ele mesmo diz de si: “eu sou um dos exemplos do passado”. Enquanto Bimba se agenciou com os elementos bélicos da prática da capoeira, Pastinha se agenciou, sobretudo, com o jogo da capoeira. É preciso lembrar que o jogo da capoeira foi, provavelmente desde o século XIX, um elemento da prática da capoeira, todavia, um elemento relativamente independente que se diferenciava das técnicas marciais de guerra que envolviam golpes mortais e o uso de armas (DESCH OBI, 2009). Aliás, o próprio Pastinha (apud DECÂNIO FILHO, 1977a, p. 54) já havia percebido que a capoeira não era una e sim formada de elementos díspares. Nesse sentido, identificou três conjuntos na capoeira: o primeiro seria o da capoeira “de largo”, ou de demonstrações; o segundo, da capoeira “do agressor”, que era segregada; e o terceiro, da capoeira “dos golpes” com cacete e outras armas. Os agenciamentos de Pastinha foram, após 1940, todos feitos com elementos do jogo da capoeira, o qual considerava a luta “mais amável que existe no mundo” (p. 90).

Todavia, um dos mais importantes agenciamentos de Pastinha foi com os conceitos filosóficos. É quase unânime a afirmação de que Pastinha foi aquele que refletiu mais abstratamente e conceitualmente sobre a prática da capoeira, sendo assim considerado seu maior filósofo. Os agenciamentos com redes de conceitos envolvem necessariamente elementos incorporais que constituem grandes acontecimentos, muitas vezes na interioridade de uma pessoa. Sendo assim, esse tipo de agenciamento foi, no caso de Pastinha, ao mesmo tempo o mais amplo e o mais sutil (uma vez que feito quase exclusivamente com conceitos incorporais) dos agenciamentos da capoeira no século XX.

Vieira (1995) evidenciou que a visão de mundo orientadora da conduta de Mestre Bimba caracterizava-se essencialmente pela eficiência, ou seja, pela ação racional que organiza, com o menor desperdício, os meios para alcançar certos fins dados externamente à ação. Quanto ao Mestre Pastinha, conforme argumentaremos mais abaixo, podemos dizer que ele orientou suas ações por uma ética dos valores absolutos (a busca do sagrado, da verdade e da liberdade), ou seja, suas ações se aproximavam daquelas ações racionais referidas a fins que são relativamente despreocupados com a eficiência da ação. Uma das consequências desse modo de se orientar no mundo a partir de valores extramundanos foi a sublimação da violência

na capoeira angola.

Nesse ponto, a palavra “racionalidade” é aqui tomada em duplo sentido: de um lado, como racionalidade técnica, ou seja, uma forma de orientação da conduta que procura alcançar seus fins a partir do mínimo necessário de meios, sem desperdício de recursos, com máxima eficiência; de outro lado, a racionalidade enquanto ética que coloca os fins da ação (WEBER, 2012), algo que se aproxima de uma ética da convicção.

Provavelmente, todos os povos em todos os tempos possuíram algum grau de racionalidade em suas condutas, sem o qual não poderiam dar sentido e lidar com o mundo prático. No entanto, no pensamento ocidental, como depreendemos da obra de Max Weber⁷, ocorreu um desenvolvimento (no sentido do desenredar) das finalidades da ação, de modo que cada forma de conduta passou a orientar-se cada vez mais pela eficiência dentro de esferas distintas da vida social. Por exemplo, as ações econômicas foram se separando das religiosas, das estéticas e das morais de modo a aumentar sua eficiência na busca do lucro.

A conduta de Pastinha esteve ao mesmo tempo dentro e fora dessa tendência de racionalização do mundo ocidental. De um lado, Pastinha desenvolveu uma série de processos em que depurou a capoeira da violência nela antes contida – assim se associou às tendências autonomizantes e sublimativas do mundo moderno; de outro lado, recusou a compartimentação das esferas da vida social e buscou objetivos, ao mesmo tempo, éticos, estéticos e teóricos – aquilo que ele chamou de “Caminho da Perfeição” (PASTINHA apud DECÂNIO FILHO, 1997a, p. 12).

A racionalidade de Mestre Pastinha foi acompanhada de um processo de sublimação da violência da capoeira com a constituição de uma concepção de razão *sui generis*. Em primeiro lugar, a razão pastiniana é associada ao corpo, de tal modo que “o corpo é um grande systema de razão, por detrás de nossos pensamentos ache-se um Snr. poderoso, um sabio desconhecido” (PASTINHA apud DECÂNIO FILHO, 1997a, p. 9). Em seguida ela é associada a uma potência violenta, pois, para Pastinha, “a luz da razão: é violenta, feroz e brutal” (p. 20). De um lado, essa potência se volta para a defesa do sentido e para a busca da perfeição diante dos adversários. Isso fica evidente na seguinte afirmação de Pastinha: “eu não perco minhas ideas, vou firme com os que me acompanham a vencer, vencer para não ser vincido a minha idea, e ser perfeito em todo sintido phase, por phase” (p. 76). De outro lado, essa força ataca a falsidade: “eu nada aceito, que me venha destruir a teorias arquitetadas, é dever

7 O problema da racionalidade na obra de Weber é questão controversa entre os seus comentadores (KALBERG, 1980; BRUBAKER, 1991; COHN, 1995; SADRI, 1982; SCHLUCHTER, 1989). As linhas gerais desse debate foram retraçadas por Sell (2012), porém há um consenso entre os autores citados que o diagnóstico de Weber aponta para uma singularidade histórica dos processos de racionalização do Ocidente.

destruir os falsos princípios que não constituíram ensinamento” (p. 61). Por fim, esse campo de batalha da razão conduz ao esclarecimento, à verdade e à liberdade, pois “si o capoeirista acreditar no raciocínio, ele vê uma força de recalque, tem a função de esclarecer, dá liberdade de pensamento, e a convicção da verdade” (p. 72).

Esse é o lado teórico da rede conceitual de Pastinha que, entretanto, possui uma face prática que é fundamental. Essa face prática ora reflete as obrigações morais para com os outros capoeiristas integrantes de uma mesma academia (segundo ele: “disciplinar é executar uma série de obrigações [que] fazem parte integrante do regime da própria academia”), ora reflete obrigações éticas para consigo mesmo (uma estética da existência), na medida em que chama a “reclamar uma atitude, um gesto, a cada passo uma palavra que implique no cumprimento do dever”, pois “cumprir o dever é ser honesto de si mesmo: é respeitar-se a si próprio, e agir com consciência esclarecida”. Por esse caminho ético/moral, “a capoeira é espiritualizada e materializada no eu de cada qual” (PASTINHA apud DECÂNIO FILHO, 1997a, p. 71).

Essa racionalidade penetra no jogo da capoeira obrigando os jogadores ao autocontrole. Diz Pastinha que “é o controle do jogo que protege aqueles que o prática para que não discambe [no] exesso do vale tudo” (p. 27) e ainda que “o bom capoeirista nunca se exalta procura sempre estar calmo para poder refletir com precisão e acerto” (PASTINHA apud DECÂNIO FILHO, 1997a, p. 23). Além disso, ao contrário do que ocorre no sistema de linhagem, em que a autoridade pessoal do mestre não é contestada, as regras constituídas pelo sistema conceitual de Pastinha são universais e os próprios mestres devem se submeter a elas. Eis o imperativo de Pastinha: “todos os capoeiristas tem por dever obter [obedecer] as regras do seu esporte” (p. 39). Uma das consequências desse modo de pensar e agir é que, à medida que a razão penetra na organização da capoeira, a autoridade do mestre vai sendo diluída numa série de funções distintas. Em direção a isso, Pastinha afirmava com orgulho de si próprio: “Pastinha deu ao Centro de capoeira, mestre de campo, mestre de cantos, mestre de bateria, mestres de trenos, arquivistas, mestres fiscal, contra-mestre” (p. 13).

As redes de relações criadas pela agência, sobretudo de Bimba e Pastinha, foram reatualizadas parcial e seletivamente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Tomando como exemplo o grupo paulista Capitães d’Areia, quatro conexões se tornaram fundamentais para o desenvolvimento de uma ampla rede centrada na capoeira e independente da organização em linhagens, a saber, as que relacionavam capoeira baiana, artes marciais orientais, campo científico e campo artístico.

Os Capitães reatualizaram as técnicas da capoeira regional de Mestre Bimba e não as de Mestre Pastinha, porque circulavam suas práticas no mercado paulistano das artes marciais dominado pelas técnicas orientais como judô, karatê e kung-fu. A partir da capoeira regional, os Capitães d’Areia, assim como outros capoeiristas

em São Paulo, buscavam a eficácia marcial tanto em relação a outras artes marciais, quanto entre si. Isso atraiu para a capoeira pessoas interessadas em artes marciais que ajudaram a sustentar economicamente a prática dos Capitães e de outros grupos.

Porém, os Capitães foram além das relações estritamente marciais: junto com as técnicas da capoeira regional, esse grupo transplantou para São Paulo os grupos folclóricos que havia em Salvador. Era comum, na Bahia, a realização de apresentações que, além do jogo da capoeira, traziam outras manifestações populares consideradas tradicionais, como o samba-de-roda, o maculelê, a puxada de redes, entre outras. Tais manifestações contribuíram para atrair para a prática da capoeira não só os interessados num “esporte nacional”, mas também os interessados na cultura nordestina que, inclusive, era divulgada nos meios de massa através de artistas nordestinos que faziam referências aos costumes de seu meio de origem. Nesse contexto, Reis (1993) observou que os capoeiristas em São Paulo construíram uma “Bahia mítica” em suas academias. Uma cadeia de símbolos foi montada com tudo aquilo que se referia à Bahia, sobretudo às manifestações populares mencionadas, mas também a outros aspectos, como as paisagens e as personalidades. Assim, nesse processo, estudantes universitários e artistas se aproximaram dos Capitães d’Areia.

Capitães se aproveitaram dessas conexões para construir um curso de capoeira que envolveu narrativas históricas e sociológicas sobre os povos africanos no Brasil, suas práticas, costumes e a discriminação que enfrentavam. Com isso, inseriam em suas redes conceitos como os de raça, etnia e classe social. Uma associação com um professor de teatro e outra com um coreógrafo permitiu que os Capitães desenvolvessem um grupo de teatro e dança no interior da sua academia de capoeira, vindo a apresentar peças com temáticas socialistas, antirracistas e reivindicatórias. A partir de todas essas conexões, segundo Reis (1993), o grupo se transformou em um centro produtor de cultura popular em que aconteciam apresentações de grupos musicais nordestinos e de prestigiosos cantores da música popular brasileira, de espetáculos folclóricos (maculelê, puxada de rede, samba de roda, entre outros) e teatrais. A academia dos Capitães, de certo modo, foi também um espaço produtor de conceitos históricos na medida em que seu líder escreveu um livro sobre a história da capoeira enfatizando seu aspecto de luta de resistência (AREIAS, 1983).

Em um momento de intensa repressão por parte do Estado brasileiro, os Capitães se constituíram em uma máquina de guerra (DELEUZE, GUATTARI, 1996; 1997) que englobou desejos de contestação, descontentamento, revolta e indignação, mas também de festa, alegria e arte num ator-rede capaz de desestabilizar os projetos estatais do regime militar para com a capoeira (na medida em que se opunha à Federação Paulista de Capoeira, que era apoiada pelo regime), para com as artes (pois os artistas encontravam na academia um espaço para circular sua arte e romper com a

censura) e para com as ciências históricas (que se constituíam em saberes subalternos e visados pela censura).

Já no período de esfacelamento do regime ditatorial no país, o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) desenvolveu e pôs em funcionamento, primeiro no Rio de Janeiro e posteriormente em Salvador, outra máquina de guerra envolvida nos desejos de liberdade associados à capoeira. O GCAP reatualizou aspectos da racionalidade desenvolvida por Pastinha, presente nos intelectuais com os quais ele havia se relacionado, sobretudo no que diz respeito aos aspectos lúdicos e filosóficos e à articulação entre capoeira, socialismo e africanismo (ACUÑA, 2010). Todavia, tal narrativa foi potencializada pelas irradiações do movimento negro que então se reorganizava no Rio e em Salvador, por exemplo, na forma do Movimento Negro Unificado (MNU). Como já mencionamos, o MNU fazia a conexão entre a luta antirracista (no Brasil e nos EUA) e a valorização das manifestações da cultura popular negra, inclusive produzindo material acadêmico sobre o assunto. Esses elementos foram integrados pelo GCAP no interior de sua estrutura.

Além disso, o referido grupo se aproximou de práticas religiosas afro-brasileiras nas quais buscou elementos cosmológicos e éticos para daí construir um “ethos” para os/as capoeiristas. Como notou Araújo (2004), o aspecto religioso, a luta antirracista, a ludicidade, as contextualizações históricas e uma filosofia da unidade entre corpo e mente foram elementos que fizeram com que diversas pessoas se conectassem às práticas desenvolvidas pelo GCAP. Brito (2015; 2016) também notou que os grupos influenciados pelo GCAP exerceram uma grande atração sobre pessoas ligadas aos movimentos de contracultura.

A racionalidade organizativa que habitava na rede de ideias de Pastinha também se reatualizou no GCAP e nos grupos originados nele, como fica evidente no seu funcionamento interno: abarcavam “a constituição de grupos de estudo, a realização de seminários, o aprendizado de outros conhecimentos necessários à preservação da memória do grupo (vídeo, fotografia, arquivo, biblioteca, etc.)” (ARAÚJO, 2004, p. 172). Além disso, esses grupos desenvolveram eventos que incluíam atividades ligadas ao jogo da capoeira (movimentos, cantos, execução de instrumentos musicais), atividades políticas (palestras, conferências e debates sobre as relações raciais), aulas de danças brasileiras e afro-caribenhas ligadas ao candomblé ou à umbanda, além de outras atividades artísticas como exposições de fotos, de filmes, de artes plásticas, de vestimentas etc.

Com isso, o GCAP transformou a academia de capoeira num complexo dispositivo que englobou práticas corporais reprimidas durante séculos no Brasil, saberes subalternos, saberes histórico-sociológicos, artísticos, reivindicatórios, africanistas, socialistas, entre outros. Todos esses movimentos no sentido da formação

de um poderoso ator coletivo (ou seja, o GCAP) foram anteriores à formação do sistema de linhagens e, de fato, foram uma das condições históricas de possibilidade desse sistema. Isto é, as linhagens só foram inventadas porque antes delas um ator-rede ganhou força e impôs um novo modo de ser para as redes construídas em torno da capoeira.

Por fim, antes de concluir nossa argumentação, gostaríamos de apresentar mais uma rede construída em torno da capoeira no início dos anos 2000, desta vez em localidade fora do eixo Rio/São Paulo/Salvador, envolvendo grupos de capoeira menos conhecidos no cenário nacional e instituições políticas e administrativas do Estado. Em outro trabalho (CALDAS, 2018), analisamos essas relações sob outra perspectiva, embora os materiais de campo sejam os mesmos aqui apresentados. Essa rede que vamos reexaminar começou com uma conexão entre os conceitos do teórico Wilhem Reich e os de Mestre Pastinha. O agente que fez essa conexão foi o médico, psicanalista, repórter e escritor Roberto Freire. Enquanto trabalhava em uma terapia que ajudasse as pessoas torturadas pela ditadura a vencer seus traumas e que fosse fundamentada na ideia de que a repressão psicológica criaria couraças musculares e de caráter no corpo e na mente dos indivíduos, Freire (1967) entrevistou mestre Pastinha e conheceu a capoeira. O repórter se interessou pela narrativa da capoeira como luta do africano pela liberdade e percebeu que poderia incorporá-la como atividade pedagógica de sua recém-criada somaterapia⁸.

Em meados dos anos de 1990, o repórter, músico e especialista em marketing Bernardo Pellegrini⁹ tomou contato com as ideias de Freire, participou dos grupos de somaterapia e construiu um modo de vida baseado nessa visão de mundo. Em meados dos anos 2000, algumas contingências levaram Pellegrini a ser nomeado Secretário de Cultura na cidade de Londrina-PR, cargo em que participou da elaboração de um amplo projeto de cultura para a cidade, tendo na capoeira um dos seus eixos fundamentais. Para desenvolver seus projetos, os dirigentes culturais de Londrina precisavam dos capoeiristas locais. No entanto, havia um problema: os capoeiristas estavam solidamente organizados em linhagens e, além disso, essas linhagens estavam envolvidas em intensos conflitos não só simbólicos, mas também corporais.

No ano de 2000, Pellegrini decidiu então chamar o líder dos Capitães d'Areia, Anandê das Areias, praticante renomado e conhecido em todo o Brasil, para coordenar o processo de transformação dos capoeiristas-guerreiros em capoeiristas-arte-educadores. Foi criado um curso inspirado em uma ampla rede conceitual que incluía as ideias de Reich, Abdias do Nascimento, Roberto Freire, Paulo Freire e outros

8 Sobre a relação entre capoeira e a somaterapia desenvolvida por Freire ver Cesse Neto (2014).

9 Todas as referências aos atores citados abaixo estão em Caldas (2018), onde se analisa mais detalhadamente o caso em questão.

teóricos da educação e dos jogos sociais. Além disso, foram articuladas uma série de técnicas de “descondicionamento” do “caráter” e das “courageiras” vindas do teatro, da dança, da comunicação social, do anarquismo e de outras práticas. A proposta do curso era capacitar os capoeiristas para atuarem profissionalmente em instituições educacionais da cidade. Para organizar o grupo e diminuir os conflitos de linhagem, Anande apresentou a capoeira sob uma nova perspectiva, caracterizando-a não como luta entre linhagens, mas como luta pela liberdade, que se materializaria no quilombo, entidade social baseada na cooperação em lugar da competição. Propôs, então, que ali se formaria um “quilombo urbano” no qual prevaleceria a busca de autonomia e as relações de cooperação.

Dezenas de capoeiristas iniciaram o referido curso atraídos, de um lado, pela possibilidade de profissionalização e de ganhos financeiros e, de outro lado, pela possibilidade de construir uma nova prática da capoeira menos centrada no combate marcial. As diferenças identitárias entre as linhagens e as divergências sobre o método de ensino proposto levaram à desistência de vários capoeiristas. Depois que os mais resistentes foram desistindo, a capoeira da cidade pôde entrar, digamos assim, em “terapia”. Para superar as clivagens étnicas das linhagens, o líder dos Capitães d’Areia se comprometeu a não alterar os fundamentos e estilos de jogos associados às linhagens locais e, com isso, conseguiu um consenso em torno das ideias do quilombismo e da capoeira como arma para a conquistar a liberdade.

Após o curso, novas práticas entraram na rede capoeirística em construção na cidade, especialmente um novo método de ensino de capoeira para crianças baseado em critérios lúdicos. Outro aspecto que veio compor com os atores locais foi a prática do debate e da discussão democrática, com a qual os capoeiristas estavam pouco familiarizados, já que no contexto das academias a autoridade do mestre não era questionada. Esta última prática foi fundamental para que os capoeiristas adentrassem certos espaços da política formal e participassem de instâncias como o Fórum Municipal de Cultura. Nesse momento, a capoeira estava preparada para se agenciar com os aparelhos de Estado, sobretudo com as escolas e projetos ligados à Secretaria de Cultura e à Secretaria de Assistência Social. Em pouco mais de um ano, duas mil crianças foram inseridas na prática da capoeira. Os capoeiristas também organizaram uma instituição cultural, o Berimbau da Cidadania, que veiculava não só capoeira, mas também música, dança, artes plásticas e formas de socialidade alternativas às vigentes no mercado. Além disso, os capoeiristas envolvidos nas políticas culturais escreveram, montaram e apresentaram um espetáculo cultural.

De forma geral, pode-se dizer que parte significativa das conexões feitas pelos Capitães em São Paulo foram reatualizadas no norte do Paraná. A grande rede construída entre capoeira, aparelhos administrativos, pedagogias alternativas, escolas

municipais, dança, música, artes plásticas, quase duas mil crianças e espetáculos teatrais durou cerca de quatro anos, depois do que as divergências de linhagem prevaleceram: os capoeiristas participantes da rede acusaram Anande das Areias de impor-lhes os fundamentos de sua linhagem por meios como a forma de executar os movimentos corporais, o uniforme, o canto, o ritual da roda. Eles também consideravam que Anande se portava como se fosse o mestre deles, coisa que consideravam ilegítima. Depois disso, as linhagens começaram a se reestruturar novamente na cidade, porém sem os conflitos marciais e agora potencializadas com um método lúdico de ensino da capoeira para crianças.

Esses acontecimentos em Londrina evidenciam, ao mesmo tempo, o poder disseminador da capoeira e o aspecto restritivo da linhagem, que não admite formas de organização que não aquelas centradas no mestre. Os exemplos anteriores demonstram, com um pouco menos de nitidez, o mesmo fenômeno de rápida expansão de redes em torno da capoeira, sucedidas pela consolidação de uma linhagem. Diversos outros exemplos desse processo podem ser encontrados nos estudos sobre a difusão da capoeira feitos por Brito (2015; 2017), que mostram como ela se agencia com grupos de dança, coletivos anarquistas, grupos feministas, intelectuais afrocêntricos e discursos cosmopolitas no seu processo de difusão pelo mundo. Esperamos que todos esses exemplos sirvam para corroborar nossa hipótese de que a velocidade e a amplitude de formação de redes é maior fora das linhagens do que em seu próprio meio e que, no entanto, são elas – as linhagens – as entidades mais estáveis e as que garantem a reprodução da capoeira no tempo e no espaço a partir da autoridade do mestre.

Considerações finais

A abordagem da capoeira a partir das linhagens cada vez mais se desenvolve no sentido de considerar a capoeira como um campo social relativamente autônomo, com regras, estratégias e disputas simbólicas próprias. Trata-se de um conceito com grande potencial heurístico, já que deriva de categorias nativas (portanto, é apoiado nas experiências cognitivas dos praticantes) e, simultaneamente, sintetiza um acúmulo de conhecimentos sobre as formas de orientação da conduta dos capoeiristas. Porém, o potencial heurístico desse conceito pode esconder suas implicações políticas, a saber, contribuir para reforçar as posições de poder no campo da capoeira e favorecer os discursos dominantes sobre essa arte. Nesse sentido, vale a observação de Callon e Latour (2018, p. 56) de que “os sociólogos sérios contribuem para a estabilização de certos atores (...) ao transformar as associações fracas em associações fortes, linhas pontilhadas em linhas contínuas, intuições em leis sociológicas”.

Não estamos argumentando no sentido do abandono do conceito de linhagens, e sim no sentido de que outros agenciamentos ou redes também devem ser pesquisados, descritos e interpretados e, com isso, possivelmente, conceitos com maior poder compreensivo possam surgir. Aqui, tentamos seguir esse caminho com o conceito de redes, com o intuito de mostrar que existem relações não vistas que vão não só para além das categorias de classe, raça, etnia, mas também estão aquém e além do próprio sistema de linhagem.

Referências

ACUÑA, J. M. H. **Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelo significado da capoeira no Brasil (1930-1960)**. 2010. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ARAÚJO, R. C. **Iê, viva meu mestre - a capoeira angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

AREIAS, A. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

BARTH, F. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P., STREIFF-FERNART, J. **Teorias da etnicidade**. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederick Barth. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 185.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Zahar, 2003.

BIMBA, Mestre. **Curso de capoeira regional**. RC Discos, 1989.

BRITO, C. de. **O processo de transnacionalização da capoeira angola: uma etnografia sobre geoeconomia política nativa**. 2015. 316 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

BRITO, C. de. A política cultural da capoeira contemporânea: uma etnografia sobre os casos brasileiro e português. **Mediações** - Revista de Ciências Sociais, v. 21, p. 97, 2016.

BRITO, C. de. **A roda do mundo: a capoeira angola em tempos de globalização**. Curitiba: Appris, 2017.

BRUBAKER, R. **The limites of rationality: An essay on the Social and Moral Thought of Max Weber**. Londres e Nova York: Routledge, 1991.

CALDAS, A. **Valentia e linhagem: uma história da capoeira**. Curitiba: Appris, 2018.

CALLON, M; LATOUR, B. Por uma Sociologia relativamente exata. Tradução de Diogo Correia. **Blog do Sociofilo**, 2018. Disponível em: https://blogdosociofilo.files.wordpress.com/2018/04/traducao_por_uma_sociologia_relativamente-latour-callon-diogo.pdf. Acesso em 15 de out. 2018.

CAMPOS, H. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador: EDUFBA, 2009.

CESSE NETO, J. da M. R. **A arte-luta da capoeira angola e práticas libertárias**. 2014. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

COHN, G. Prefácio: Como um hobby ajuda a entender um grande tema. In: WEBER, M. **Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. p. 9-19.

COUTINHO, D. **O ABC da capoeira de Angola**: os manuscritos do mestre Noronha. Brasília: DEFER/GDF, Centro de Documentação e Informação Sobre a Capoeira, 1993.

CUNHA, M. C. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. In: CUNHA, M. C. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 235-244.

DANTAS, B. Repensando a pureza nagô. **Religião e sociedade**, n. 8, p. 15-20, jul. 1982.

DANTAS, B. G. **Vovó nagô e papai branco**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DECÂNIO FILHO, A. **A herança de Pastinha**. Salvador: Ed. do autor, 1997a. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/download/a-heranca-de-mestre-pastinha>. Acesso em: 01 jul. 2019.

DECÂNIO FILHO, A. **A herança de Mestre Bimba**. Salvador: Ed. do autor, 1997b. Disponível em: http://cppa.com.br/attachments/File/Artigos/a_20heran_C3_87a_20de_20m_20bimba_202ed.pdf. Acesso em: 01 jul. 2019.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol. 3. São Paulo: 34, 1996.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol. 5. São Paulo: 34, 1997.

DESCH OBI, M. T. J. Angola e o Jogo de Capoeira. **Antropolítica**: Revista Contemporânea de Antropologia, Niterói, n. 24, p.103-124, 2009.

FREIRE, R. É luta, é dança, é capoeira. **Revista Realidade**, v. 1, n. 11, fev. 1967.

FRIGERIO, A. Re-africanization in secondary religious diaspora: constructing a world religion. **Civilizations**: Revue Internationale d'Atropologie et de Sciences Humaines, n. 51, p. 39-60, 2004.

HANCHARD, M. G. **Orfeu e o poder**: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

HASENBALG, C. **Discriminação e desigualdade racial no Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.

HOFBAUER, A. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

HOFBAUER, A. Pureza nagô, (re)africanização, dessincretização Nago Purity, (re)africanization and anti-syncretism. **Vivência**: Revista de Antropologia, v. 1, n. 40, p. 103-120, 22 mar. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/3386/2734>. Acesso em: 05 jul. 2019.

KALBERG, S. Max Weber's Types of Rationality: Cornerstones for the Analysis of Rationalization Processes in History. **The American Journal of Sociology**, v. 85, n. 5, p. 1145-1179, mar. 1980. Disponível em: <https://www.bu.edu/sociology/files/2010/03/Weberstypes.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2019.

MESTRE TRAÍRA. **Capoeira da Bahia**. Apresentação: Dias Gomes. 1 CD. 2ª edição do LP Capoeira dos Mestres Traíra, Cobrinha Verde e Gato. Produção: Roberto Batalin. Rio de Janeiro, Editora Xauã, década de 1960.

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). **Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha**. Com o Estatuto do C. E. de Capoeira Angola. Organizado por A. Decânio Filho. Salvador: Ed. do organizador, 1977.

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). **Capoeira Angola**. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PINHO, O. S. de A. **O mundo negro: sócio-anthropologia da reafricanização em Salvador**. 2003. 412 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas-SP, 2003.

PIRES, A. L. C. S. **Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 -1937)**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 1996.

PIRES, A. L. C. S. **Movimento da cultura afro brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea**. 2001. 435p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2001.

POUTIGNAT, P.; STREIFF-FERNART, J. **Teorias da etnicidade**. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederick Barth. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

RAMOS, G. A sociologia de Max Weber: sua importância para a teoria e a prática da administração. **Revista do Serviço Público**, Brasília, v. 52, n. 2, p.267-282, jun. 2006[1946]. Mensal. Disponível em: <http://repositorio.enap.gov.br/handle/1/1343>. Acesso em: 09 mar. 2017.

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

REIS, L. V. de S. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição**. 1993. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

REIS, L. V. de S. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

SADRI, M. **Reconstruction of Max Weber's Notion of Rationality: An Immanent Model**. Social Research, v. 19, n. 3, p. 616-633, autumn 1983.

SCHLUCHTER, W. **Rationalism, religion and domination: a Weberian perspective**. Berkeley: University of California Press, 1989.

SELL, C. E. Racionalidade e racionalização em Max Weber. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo , v. 27, n. 79, p. 153-172, jun. 2012 .

SIMÕES, R. M. A. **Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola**. 2006. 203 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Universidade Federal de São Carlos, São

Carlos, 2006.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

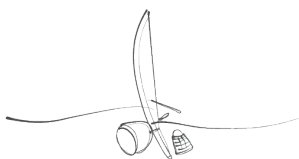
VASSALLO, S. P. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira 'autêntica'. **Estudos históricos**, v. 2, n. 32, p. 106-124, 2003.

VIEIRA, L. R. **O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 34, p. 81-121, dez. 1998.

WEBER, M. **The methodology of the social sciences**. New York: Free Press, 1949.

WEBER, M. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Vol. 1. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.



Interrogando a capoeira: cultura política, identidade nacional e o método etnográfico

Fabio Araújo Fernandes

Apresentação

Antes de mais nada, gostaria de agradecer o honroso convite para participar deste projeto que acredito ser de vital importância para o fortalecimento dos estudos sobre capoeira enquanto um campo de pesquisa acadêmico nas Ciências Sociais. As provocações e reflexões propostas neste capítulo tem como objetivo principal deslocar o olhar positivista do pesquisador a “descobrir” verdades para uma percepção mais processual e dialógica e, portanto, política da construção de saberes sobre o universo da capoeira. Questão que se apresenta ainda mais urgente devido ao fato de que a quase totalidade dos pesquisadores da capoeira seja praticante dessa arte nos seus mais diferentes graus e tipos. São alunos, professores e mestres, brasileiros e não brasileiros, que se deparam em algum momento com a necessidade ou com a incumbência de expressar, divulgar ou entender de maneira mais sistematizada suas relações para com o universo da capoeira.

A dimensão política aqui, portanto, se apresenta na ordem discursiva, em que tanto o informante/pesquisado quanto o praticante/pesquisador de capoeira é parte integrante do jogo de narrativas que necessita ser problematizado. Nesse sentido, a obra *Las meninas*, de Velásquez, de 1656, analisada magistralmente por Michel Foucault (1999), nos apresenta a gênese das Ciências Humanas trazendo à tona, entre outras coisas, a necessidade de percepção da subjetividade do pesquisador em campo, de alguém inserido no mundo e parte importante do “cenário” a ser retratado. Sendo assim, tenho a pretensão de fazer deste ensaio um convite à reflexão sobre a urgência, assim como Velásquez se autorretratou na obra *Las Meninas*, de nos posicionarmos de

maneira mais subjetiva e de deixar transparecer os aspectos políticos na construção de saberes sobre a prática da capoeira.

O capítulo é dividido em duas partes, uma mais teórico-genealógica e outra dialético-epistemológica, tendo antes uma breve introdução a respeito de meu “lugar de fala” enquanto praticante brasileiro, de classe média, nascido e criado na Região Norte do Brasil. Acredito que este texto é resultado de um esforço analítico que só se tornou possível devido a um conjunto de experiências de deslocamentos que venho pessoal e coletivamente vivenciando acerca do jogo da capoeira.

Primeiramente, problematizarei *A cultura na Capoeira* utilizando-me de uma situação vivida em campo que traz à tona as relações entre cultura, política e discurso científico sobre o universo da capoeira, as quais foram provocadas pela estratégia de deixar que meus interlocutores “me posicionassem” durante minha pesquisa de campo. Para tanto, utilizarei como fio condutor as contribuições de Edward Said (1995; 2005) e Guatarri Spivak (1994) aos estudos sobre a cultura política, as relações de poder e suas relações com o saber acadêmico.

Em uma etapa posterior, denominada de *Capoeira, modernidade e identidade nacional*, aprofundarei o debate sobre cultura, saber e política apresentado no trecho anterior, estabelecendo seus atravessamentos no contexto brasileiro. Baseando-se na obra de Simone Pondé Vassallo (2003), faremos um passeio genealógico pela capoeira enquanto um campo de disputas e relações de poder, ao qual denominei de “Capoeira”. É um campo que se utiliza das especificidades do contexto colonial brasileiro para estabelecer suas bases simbólicas.

Após a construção do arcabouço conceitual e teórico e do exercício de desconstrução histórica, adentraremos no ponto central do ensaio ao abordarmos *O sujeito diaspórico pós-colonial brasileiro*, termo apropriado de Spivak (1994), com o intuito de perceber o caráter estratégico de manipulação história do informante/pesquisado e os desdobramentos deste modo de subjetivação no contexto brasileiro. Para tal objetivo, me utilizarei da abordagem de Jessé de Souza (2017) ao apresentar as peculiaridades da escravidão sexual e familiar pela qual, de acordo com o autor, a classe média brasileira foi se constituindo. Apresentaremos a tese de uma polarização, provocada pelo modernismo, de todo um segmento de “sujeitos de cor” que tiveram acesso a uma educação europeia. Um imbricado processo de negociação cultural que se utilizou de um mesmo “linguajar cultural” de um segmento social que se viu dividido entre o moderno e o tradicional.

Sob o título de *O nativo-intelectual, a Antropologia e o método etnográfico* fecharemos nossa investida em direção ao método etnográfico e seu importante caráter agonístico. Para tal finalidade, traremos as reflexões de Oscar Calavia Sáez (2013) referentes à importância de se problematizar a relação dialógica e intersubjetiva

entre pesquisador e pesquisado e à necessidade de uma consciência crítica das interferências provocadas pelo pesquisador em campo, principalmente quando o intelectual é “nativo”, com o intuito de desnaturalizar o olhar do mesmo como algo imparcial ou “isento de um viés”.

Situando meu lugar de fala

Costumo abreviar meu posicionamento como uma consonância entre inquietação, curiosidade, desafio e fascínio pela cultura popular no geral e pelo jogo da capoeira em específico, o que tempos depois a Antropologia me apresentaria pelo nome de “alteridade”. Um percurso que teve como ponto de partida minha imersão tardia e periférica no universo da capoeira. Tardia pelo fato de eu ter feito a travessia do lugar de espectador para o de praticante, militante e pesquisador somente por volta dos 22 anos de idade, depois do término da minha graduação em Processamento de Dados. Por sua vez, o periférico faz menção aos reflexos no campo cultural de aspectos geopolíticos e de relações de poder no Brasil. A Região Norte, por onde fui iniciado na cultura popular, além de ser uma região política e economicamente marginalizada, não é legitimada como detentora de tradicionalidade na capoeira.

Antes do advento de minha travessia, meu lugar vinha sendo o de espectador das manifestações folclóricas, presentes com mais frequência entre o período das festas juninas e das férias de verão na Zona do Salgado, litoral paraense, região praia de águas salgadas onde quase sempre passava minhas férias em família. Nessas épocas do ano, eram frequentes as apresentações de cordões de pássaros, boi bumbá, carimbó, lundu e capoeira. Grupos que passavam de casa em casa fazendo apresentações, levando quase sempre algum trocado acrescidos de sanduíches com suco ou coisas do tipo.

São imagens, cores, balanceados e cantorias que eram tão destoantes de meu cotidiano quão profundamente marcantes em minha memória. Como aquelas crianças protagonistas das apresentações itinerantes, que tinham a mesma idade que eu e moravam na mesma cidade, podiam apresentar coisas tão diferentes das que eu podia fazer? Lembro-me do emaranhado de sensações e de estar profundamente afetado pelas performances, pelos zumbidos, cantorias e batuques que me transportavam para algo muito além, em uma espécie de transe simbólico.

Essa semente só foi brotar quando a capoeira se fez presente tanto nas universidades quanto nas academias de *fitness* nos anos noventa. Foi na universidade que tive meu primeiro contato com uma aula de capoeira. Mestre Bezerra dava aulas no espaço de convivência da UFPA, sugestivamente chamado de “Vadião”. Devido aos problemas de horário e distância – a UFPA fica localizada em uma região bastante distante do centro de Belém – as aulas com Mestre Bezerra foram poucas, mas

decisivas para que se despertasse em mim, definitivamente, uma necessidade ávida por mais.

Enquanto um praticante de capoeira tardio, de classe média¹, encontrei no universo acadêmico uma perfeita muleta para uma imersão mais confortável no universo ao qual estava determinado a pertencer. Minha primeira investida foi no Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento, em que me enveredei pelos entrecruzamentos da capoeira e da cultura política na Amazônia. Já neste momento alguns pontos se apresentaram latentes: logo na revisão bibliográfica, me deparei com uma gama de escrituras que apontavam para um pioneirismo histórico da presença da capoeiragem em Belém, que a colocaria no mesmo patamar que as já reconhecidas cidades de Recife, Salvador e Rio de Janeiro.

Por que então a legitimação de uma tradicionalidade amazônica não se fez valer na capoeira? As possíveis respostas para tal arguição certamente perpassam por questões históricas da formação regional, político-cultural e de relações de poder dentro de um contexto de “colonização interna” no Brasil. Outro ponto seria o fato de que, cada vez mais, a quase totalidade das produções com ambições acadêmicas sobre a temática do jogo da capoeira é feita por praticantes. Isso de certa forma explica uma peculiaridade na produção de saberes sobre o tema, mas revela um fator importante, porém ainda não aprofundado, acerca da subjetividade dos próprios pesquisadores e suas imbricadas interferências nos resultados das pesquisas. O pertencimento do pesquisador ao universo que está pesquisando o torna também uma subjetividade que precisa ser analisada. Uma das autoras que mais se aproximou desse debate, e com quem estabeleceremos mais adiante um importante diálogo, foi Simone Pondé Vassallo (2003) ao discutir como se deu a influência dos intelectuais em Salvador na produção de verdades sobre a capoeira.

Ao terminar o ciclo interdisciplinar sobre a capoeiragem na Amazônia, encontrei na Antropologia um campo bastante fecundo para aprofundar meus questionamentos. Era um momento de euforia das Ciências Humanas, em que o país se via em processo de resolver muitos de seus problemas referentes à igualdade de direitos, representatividade e democracia racial. Foram dois anos dedicados ao aprofundamento na Antropologia Social e Cultural, sua história entrelaçada com a questão colonial, suas temáticas, teorias e seu tenso e paradoxal relacionamento com o “estar no campo” e o método etnográfico.

1 Jessé de Souza, em seu livro *A classe média no espelho*, ao se basear no conceito de capital cultural de Bourdieu desenvolve com detalhes a construção da classe média no Brasil. Em resumo, para Souza, a classe média brasileira tem um acesso privilegiado, que é repassado de pai para filho, ao capital cultural, a um conhecimento que a diferencia socialmente das outras classes trabalhadoras, a um modo próprio de se expressar, de falar línguas, à universidade etc.

No entanto, todo o conhecimento acadêmico só ganhou um valor crítico determinante quando sedimentado pela minha condição de deslocamento para Alemanha. Foi um processo de desterritorialização e reterritorialização para um contexto europeu que me proporcionou afrouxar alguns laços, desnaturalizar algumas verdades, vivenciar diferentes modos de brasilidade, tanto dentro quanto fora do universo da capoeira.

Na Alemanha, me deparei com construções simbólicas, narrativas e identitárias, algumas delas impensáveis ou politicamente inviáveis em território brasileiro, mas que lá vinham se tornando possíveis e legítimas. Um ponto de vista mais liminar da capoeira que pôs em evidência um caráter mais dialógico e que me instigou a reflexões que apresento neste ensaio como algo não só acessível, mas bastante necessário. Dessa maneira, o entrecruzamento de minha imersão tardia e periférica, minha incursão teórica na área das Ciências Sociais e Humanidades, findando com meu deslocamento para a Alemanha, trouxeram-me a este ponto que venho agora tomar como lugar de fala.

Pretendo, portanto, utilizando-me desse olhar deslocado, questionar algumas verdades naturalizadas no universo da capoeira. Buscarei exercitar um olhar mais crítico a essas experiências epistemológicas, visando mostrar algumas regras historicamente construídas que operam, quase que de maneira intuitiva, na construção do conhecimento sobre o jogo da capoeira. Uma produção elaborada em relação direta com intelectuais e acadêmicos e que, por conta disso, vai sofrendo alterações quando estes saem de seus escritórios e vão imergir participativamente na realidade da qual falam.

Através da fala de um mestre de capoeira, começaremos nossa jornada fazendo uma genealogia da hegemonia retórica sobre a capoeira e sua direta relação com as disputas na produção de representações acerca do Brasil desde o século XIX. Relação esta que traz a necessidade de uma maior atenção a ser dada à capoeira no debate sobre o protagonismo do campo cultural nas relações de poder. Outra finalidade seria a de deixar transparecer as tênues articulações entre as dimensões cultural e política no processo de construção narrativa acerca da capoeira, bem como investigar o nível de protagonismo dos intelectuais e acadêmicos nesse processo. Perceberemos como a passagem do olhar objetivador “de fora” para “de perto e de dentro” vai produzindo uma tensa relação, e talvez uma confusão de saberes, entre uma visão humanista, racial, elitista e secularizada de mundo com a simpatia, apreço e responsabilidades para com a legitimação dos grupos ou vertentes que esses intelectuais estudam ou de que são parte integrante.

A cultura na Capoeira

Em um fim de semana de carnaval de inverno rigoroso no continente europeu, estava eu indo para uma roda de capoeira de um mestre conhecido na Alemanha. Devido ao fato de ser praticante de capoeira, mas não do estilo do mestre em questão, conseguir entrevistas pessoais ou ter acesso ao mestre tinha se transformado em um dilema. As divergências e rivalidades internas do mundo da capoeira são fatores importantes para explicá-la, assim como para melhor entender os caminhos que ela vem tomando desde o período colonial até a atualidade.

Enquanto brasileiro de classe média de Belém do Pará, professor de capoeira, pesquisador, antropólogo, entre outras subjetificações possíveis, adotei a estratégia, durante minha pesquisa, de não marcar uma posição fixa ou a priori, mas deixar que os participantes me “posicionassem” de acordo com seus quadros referenciais. Esse posicionamento reativo em campo tinha a finalidade de deixar meus interlocutores, ao me posicionarem, mostrarem o lugar de fala que mais lhes era confortável. No evento em questão, provavelmente pelas diferenças de estilo já mencionadas, fui logo apresentado ao mestre como “pesquisador brasileiro”, ficando minha subjetividade de praticante ou professor de capoeira deixada de lado.

Havia ficado claro para mim que a roda que iria presenciar era uma “roda fechada”, permitida somente para quem tinha participado das aulas ou para os alunos do grupo. Cumprimentei o mestre, agradecendo-lhe pela permissão concedida, retirei meu bom caderno de notas e máquina fotográfica e assumi meu papel de acadêmico. No final da roda, o mestre convidou todos a sentarem-se no chão perto dele e começou a falar algumas coisas a respeito da organização do grupo, dando dicas para algumas e alguns capoeiristas, elogiando a melhora de uns e dando sugestões para outros. Falando sempre em alemão, em certo momento percebi que ele mudou o rumo de sua conversa para falar sobre a capoeira e a sua experiência pessoal, principalmente no Brasil.

Visivelmente esboçando uma defesa de sua legitimidade enquanto mestre brasileiro com uma vasta experiência no mundo da capoeira, ele afirmou: *“Eu ganhei cultura com a capoeira. Se eu estivesse na universidade eu teria ganhado quatro diplomas (porque ele tinha na época mais de 30 anos de experiência na capoeira). Mas se eu fosse um doutor, eu não viajaria para todos os lugares que eu viajei”*.

A fala do mestre me levou a uma série de reflexões das quais algumas considero centrais para o intuito de estabelecer conexões entre um conjunto de críticas à produção acadêmica positivista iniciada no final do século XX – como o viés político do conceito de cultura e a violência simbólica embutida nas questões sobre alteridade – e as pesquisas sobre a capoeira. As provocações contidas na fala

do mestre direcionadas a mim, na época aluno de doutorado e praticante de um outro estilo de capoeira, ou seja, um duplo “inimigo retórico”, apresentam um tipo de dualidade bastante comum à chamada modernidade. Um discurso de embate ou de reinvidicação de equidade entre, de um lado, a capoeira como símbolo de brasilidade, promotora e detentora de saberes culturais tradicionais e, de outro, a universidade enquanto produtora de saber científico.

Em um primeiro olhar, identifiquei a fala do mestre como representativa de um discurso alternativo ao saber acadêmico ocidental, no qual a capoeira se posicionaria como algo da ordem dos saberes e experiências historicamente oprimidas pelo colonialismo. No entanto, Spivak (1994), em seu texto *Quem reinvidica a alteridade?*, aconselha a ter cautela quando se utiliza nacionalismo, internacionalismo, secularismo ou culturalismo como códigos legitimadores de uma narrativa alternativa. Partindo da argumentação apresentada em minha tese (FERNANDES, 2014), de que a Capoeira se utiliza tanto do nacionalismo quanto de um internacionalismo e culturalismo folclorista, seguirei os conselhos de Spivak e colocarei uma lupa mais questionadora sobre tal construção retórica.

No decorrer da minha pesquisa de campo na Alemanha e de minha vivência, o posicionamento da capoeira enquanto uma prática de resistência cultural foi sendo cada vez mais sedimentado. Isso se deve ao fato de ser uma prática alternativa à globalização homogeneizadora, tendo sido registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo IPHAN, em 2008, e como patrimônio mundial pela UNESCO, em 2014, importantes momentos dessa visão de resistência facilmente identificáveis na fala do mestre acima. Porém, a ideia de cultura vem sendo há muito tempo debatida, e é um conceito bastante caro aos estudos antropológicos. Dito de outra forma, a própria ideia de cultura é uma “co-produção acadêmica” construída historicamente por antropólogos e etnólogos com o intuito de dar conta das diferenças de significados, saberes e práticas desenvolvidas por grupos ou sociedades ao redor do mundo.

Há uma vasta literatura que aborda tal fato, como Laraia (2017), Castro (2014; 2016) ou Kuper (2002), que são leituras obrigatórias em qualquer curso de Antropologia Social ou Cultural no Brasil, mas também existe uma gama de publicações do chamado pós-modernismo, feminismo e pós-colonialismo que se debruçam sob a temática cultural. Podemos citar o *Local da cultura*, de Homi Bhabha (1994); *Cultura e razão prática*, de Marshal Sahlins (2003); *Culturas híbridas*, de Nestor García Canclini (2008); *A invenção da cultura*, de Roy Wagner (2010) e a *Cultura com Aspas*, de Manuela Carneiro da Cunha (2009). São posicionamentos e abordagens bastante diferentes entre si, mas que convergem para a necessidade de se desestabilizar a noção de cultura, entendendo-a como um campo importante de relações de poder e de luta política.

Nesse contexto, é importante que se pergunte como, mesmo diante de

tão extensa produção acadêmica, a narrativa de oposição entre Cultura e Ciência (produção acadêmica) ainda vem sendo intuitivamente mantida, e por que toda a crítica acima citada não surtiu um efeito determinante nos discursos “nativos” e nem nos acadêmicos sobre a capoeira. Quem seriam os legitimadores dessa noção de cultura no universo da capoeira?

Dentre as várias possibilidades acima citadas, tomaremos como base a noção de cultura apresentada por Said (1995), percebendo-a não como um lugar essencializado, em que as verdades estariam dadas e deveriam ser buscadas através de análises objetivas, mas como um campo imerso em disputas políticas e imbricadas relações de poder. A partir daí, poderemos vislumbrar como as relações entre saber e poder vem operando no universo da capoeira e produzindo verdades sobre ela. Avançaremos no sentido de estabelecer um fio condutor de como vêm operando as relações de forças, as influências do contexto histórico e a necessidade de invisibilizar os atravessamentos e as inter-relações entre a construção narrativa da prática da capoeira (cultura) e a universidade (academia).

Começaremos nosso esforço de genealogia da Capoeira através das narrativas mais conhecidas sobre o jogo da capoeira ou capoeiragem que remetem ao período colonial, mais precisamente ao século XIX, através de relatos de viajantes europeus no já estabelecido Brasil Imperial. Um relato que chama a atenção diz respeito ao ilustrador germânico Johann Moritz Rugendas (1802-1852) que, em um trecho de um texto publicado em 1835, afirma:

Muito mais violento (do que a Batuca e o Landu) é outro jogo guerreiro dos negros, Jogar capoeira, que consiste em procurar se derrubar um o outro com golpes com a cabeça no peito, que se evitam pelo meio de hábeis saltos de lado e paradas. Enquanto se lançam um contra o outro mais ou menos como bodes, às vezes as cabeças chocam-se terrivelmente. [...] Assim acontece não raro, que a brincadeira vira briga de verdade e que uma cabeça ou uma faca ensanguentada fazem o fim do jogo (RUGENDAS, 1835, p. 27).

Nota-se aqui um olhar colonial construtor de dicotomias no qual o jogo da capoeira é incorporado à produção de verdades sobre uma certa identidade negra já representativa do cotidiano de um Brasil Imperial. Instaura-se uma construção ideológica da Capoeira enquanto jogo de negros hábeis, associando seus movimentos ao de bodes, ressaltando sua natureza selvagem e aproximado-a da dicotomia civilização/natureza. Essa tendência é percebida por vários pesquisadores, como Abreu (2005) e Abib (2009), quando identificam – mas não associam às descrições

de Rugendas – que os capoeiras de Salvador no final do século XIX assumiam nomes referentes a bichos, sendo naturalizada tal prática como parte fundamental da tradição na capoeira.

Outro fato interessante é que apesar de Rugendas haver assumindo, em um trecho anterior ao acima citado, que algumas dessas práticas, como o landu, eram “também” comuns entre os portugueses, ele foca sempre na construção das práticas descritas como somente negras. Um esforço de explicação positivista das experiências através de sua separação racial/étnica é recorrente em todo o trabalho de Rugendas, uma vez que sempre retrata as práticas ou os locais e paisagens enquanto essencialmente portuguesas, indígenas ou negras. Tal tendência, como veremos ao longo deste capítulo, vai se naturalizando como verdade absoluta, desconsiderando aspectos mais dialógicos ou híbridos de uma ampla gama de atravessamentos e negociações entre tais lugares.

Capoeira, modernismo e identidade nacional

Com a virada do século XIX para o XX, o Brasil entrou em um novo momento histórico e cultural em que a necessidade de se estabelecer uma identidade nacional surgiu como tema principal na agenda de intelectuais e políticos da época. Era uma república autônoma e independente que almejava se constituir enquanto nação e que, para isso, precisava se afirmar tanto no cenário nacional quanto no internacional como possuidora de particularidades naturais e humanas.

Pela urgência de falar de si mesmos pelos seus próprios termos, aliada ao temor de que a modernidade homogeneizadora que se instaurava gerasse o desaparecimento ou a perda das características mais representativas de algumas práticas populares, escritores e cronistas brasileiros lançaram-se pelos interiores do Brasil. O intuito era de, através de um maior contato com a realidade dessas populações, conseguir registrar, documentar e assim proteger tais conhecimentos e experiências da extinção. Foi uma fase de vasta, diversa e extensa construção narrativa sobre a diversidade brasileira, em que uma visão mais presencial e densa dessas populações preconizou uma mudança de uma alteridade radical, como as dos expedicionários europeus, para uma alteridade produzida em contato (PEIRANO, 1999).

Na mesma época, as teorias de hierarquia racial baseada na cor da pele e nos traços fisionômicos que dominavam as Ciências Sociais internacionalmente foram sendo substituídas pelo culturalismo. De acordo com Jessé de Souza (2017),

o paradigma culturalista² vinha como a promessa modernista de superação da hierarquização social baseada no preconceito racial, o qual explicaria o comportamento das pessoas. Foi uma proposta bastante tentadora que rapidamente tornou-se “senso comum internacionalmente” (SOUZA, 2017, p. 15) e uma tentativa de superar as equações racistas profundamente negativas produzidas pelo colonialismo para com as populações colonizadas. A argumentação sobre o nível de desenvolvimento de cada povo não mais se daria por questões fenotípicas, mas pelo “estoque cultural” que cada pessoa, grupo ou nação herdaria.

No entanto, observando um pouco mais de perto as produções e as ações políticas dos intelectuais romancistas brasileiros da época, podemos perceber, assim como defendido em Souza (2017), que o culturalismo produz uma falsa ruptura com o “racismo científico”. Mesmo na obra de autores pré-modernistas não tidos como culturalistas, como Euclides da Cunha, fica evidente que o contato de perto e prolongado com essas populações produziu um conflito entre a realidade que descreveram e a simpatia pelas populações que estudaram, de um lado, e as teorias de determinismo climático ou racial que aplicavam em suas interpretações, de outro. De acordo com Peirano (1999), esse esforço objetificador de uma identidade brasileira pelos próprios brasileiros continuou, mesmo com todos os esforços positivistas, a se utilizar dos conceitos etnocêntricos.

Essa confusão de saberes acaba por fixar como pano de fundo uma visão de mundo baseada em uma evolução étnico-cultural unilinear e eurocentrada, naturalizada como uma verdade absoluta, ao mesmo tempo em que tenta dar significados mais positivos, dentro de uma lógica romântica de cultura, para as subjetivações não europeias ou mestiças. Gostaria aqui de salientar como as narrativas dos viajantes e artistas como Rugendas, no decorrer de todo o século XIX, produziram um corpo discursivo sobre as culturas africanas, indígenas e portuguesas que, como veremos na obra de Vassallo (2003), vai sendo legitimado pelo meio acadêmico e naturalizado como “tradição” pelo “senso comum”.

Já na primeira metade do século XX, a obra de Gilberto Freyre aparece como uma grande influenciadora no sentido da construção de uma identidade nacional própria através da busca de raízes culturais no interior do país e nas diferenças regionais. O componente cultural apareceria como a grande força de resistência ao processo modernizador instaurado nas grandes capitais do país. O debate sobre as tradições regionalistas levantado por Freyre provoca o desenvolvimento do conceito de cultura popular em contraposição à cultura moderna dos centros urbanos, tendo

2 Para Souza (2015), Gilberto Freyre foi o criador e propagador do culturalismo no Brasil. Em seu livro *A tolice da inteligência brasileira*, o autor traça o percurso da corrente culturalista que substituiu o racismo científico, fenótipo, por um racismo cultural.

na figura conciliadora do mestiço um ponto central que visava superar as questões referentes às hierarquias étnico-raciais.

A influência política da obra de Freyre na invenção de uma identidade nacional se daria, portanto, pela construção de uma versão de brasilidade mais relacional e menos antagonista entre o tradicional e o moderno. O paradigma culturalista freyreano, baseado em um modernismo conservador, deu visibilidade e incentivo aos estudos sobre folclore e ao Movimento Folclórico Brasileiro entre os anos 1940 e 1960 (VILHENA, 1997). Todavia, a grande popularização da lógica culturalista produziu distorções pelas quais o protagonismo da figura do mestiço na obra de Freyre foi sobrepujado pelo domínio de classificações das expressões culturais baseadas em termos de pureza ou de degradação.

Tal construção nos permite refletir sobre os desdobramentos que o jogo da capoeira obteve nesse período, momento em que o negro, com a abolição da escravatura, ainda buscava um lugar de legitimidade dentro da sociedade brasileira (FERNANDES, 1978). O processo de modernização da capoeira pode ser tomado como exemplo de como se deu esse processo de negociação cultural para inserção social do negro. Os desdobramentos dicotômicos que a capoeiragem incorporou de maneira dominante ao seu universo, no período entre 1930 e 1950, são vistos por muitos como determinantes para que se possa entender melhor os caminhos que a capoeira vem trilhando (REIS, 2000; VIEIRA, 1990).

Nessa época, o estilo de capoeira posteriormente denominado capoeira regional, criado por Mestre Bimba, surge em Salvador, desafiando para o ringue praticantes de outras artes marciais (VIEIRA, 1990). Fato que foi logo caracterizado pelos intelectuais folcloristas da época como um exemplo negativo de degradação cultural pela perda das raízes africanas. A alegação é que seu estilo misturava a arte legitimada afrodescendente – uma imagem que, como mencionado em Rugendas (1835), já vinha há décadas sendo produzida com o auxílio da visão colonial – com outras artes marciais asiáticas e europeias. Tal visão é condenável, segundo Luiz Renato Vieira (1990), por se basear em pressupostos essencialistas que não refletiam a complexidade que o contexto histórico, cultural e social representava.

Baseados nessa ótica essencialista, e em contraposição à capoeira regional, os folcloristas buscaram um estilo de capoeira que pudesse ser considerado mais puro. Assim como em outras manifestações culturais, o processo de busca pela pureza levou estes intelectuais à uma construção narrativa de capoeira denominada capoeira angola. O reconhecimento de uma “autêntica capoeira baiana”, mais lúdica e pacífica, de acordo com Vassallo (2003), encobria de maneira incisiva as inovações e adaptações que a capoeira desses praticantes vinha protagonizando.

Desse modo, vários capoeiristas procuraram se adequar a essa modalidade

de jogo considerada pelos folcloristas como sendo a mais autêntica e, portanto, mais socialmente aceita, sendo a pureza um critério fundamental de distinção e de hierarquização dos praticantes (VASSALLO, 2003). Assim, toda a capoeira que não tivesse a tutela modernizadora de Mestre Bimba passou a ser denominada capoeira de angola, sendo Mestre Pastinha um dos primeiros a se apropriar do termo e a legalizar seu Centro Esportivo de Capoeira de Angola. Vassallo (2001) também ressalta o projeto de adequação de Pastinha ao modelo de pureza preconizado por Edison Carneiro e outros folcloristas, sendo considerado naquela época o representante por excelência da capoeira tradicional, omitindo assim o aspecto modernizador da sua obra.

Instaura-se, com isso, durante boa parte do século XX, o binômio regional/angola enquanto um discurso englobante no universo da capoeira. Englobante por instaurar a dualidade em questão como a única narrativa legítima possível de reconhecimento social daquele momento. Um embate tão significativo das disputas pelo poder hegemônico no Brasil que acaba por ganhar adeptos provindos das classes mais abastadas, simpatizantes do discurso tradicionalista ou do modernizante. De um lado, havia o reconhecimento de Mestre Bimba pelo Estado Novo de Getúlio Vargas e suas redes de contatos entre as repúblicas de estudantes de medicina de Salvador (VIEIRA, 1990), e de outro, a interferência direta de folcloristas e romancistas como Edison Carneiro e Jorge Amado no processo de invenção, ritualização e africanização da denominada “capoeira de angola” (VASSALLO, 2003).

É importante perceber aqui como a capoeira, já amplamente entendida enquanto pertencente à dimensão cultural, deve ser vista também como constitutiva do processo social em que é praticada, estando, portanto, diretamente inscrita nas questões políticas e de relações de poder. Podemos aqui fazer uma associação dos efeitos que a intervenção folclorista provocou com o que Edward Said (1995) denomina de “organização da tradição”, ou seja, a produção de uma força ativa e modeladora que seleciona características do passado e da história, ao mesmo tempo em que oculta tal seleção (CARVALHO, 2010, p. 45). Característica importante de processos de hegemonia nos quais há uma clara produção de modelos imagéticos legitimados por intelectuais e acadêmicos.

Articulando a “organização da tradição” produzida pelos folcloristas com as observações mais acima feitas por Luiz Renato Vieira (1990) e Simone Pondé Vassallo (2003), percebemos como a Capoeira se estabelece na modernidade enquanto um importante campo político identitário brasileiro. Uma prática cultural representativa de uma identidade nacional que, por conta disso, reflete de maneira metonímica as tensões políticas e as relações sociais de poder da sociedade brasileira da época. Os estilos de capoeira denominados de regional e angola se transformam em lugares socialmente aceitos, como discursos hegemônicos e opostos dentro e fora do mundo

da capoeira. Portanto, ambos se institucionalizam nesse período como reflexo das tensões existentes entre o regime patriarcal colonial dominante vigente e uma nova elite industrial que se instaurava no Brasil, naturalizando, assim, dentro de seu universo simbólico, a dicotomia tradicional/moderno.

Em Fernandes (2014), apresento como o debate conceitual da noção de folclore esteve longe de apresentar um consenso, sendo este um dos pontos chave das críticas feitas pela Escola de Sociologia Paulistana, encabeçada por Florestan Fernandes. A falta de cientificidade e de rigor metodológico dos folcloristas foram as principais falhas apontadas, posicionando o folclore mais como um método do que uma ciência. Tal posicionamento vem ao encontro das reflexões feitas até aqui, em relação à associação da capoeira com uma ideia de cultura fechada em si, essencializada e desconectada dos aspectos políticos e sociais nos quais está inserida. De acordo com Peirano (1999), tal crítica severa ao folclorismo gerou, no início da segunda metade do século XX, um processo de marginalização acadêmica dos temas folclóricos.

No entanto, o movimento folclórico que já se iniciara desde o final do século XIX, com Silvio Romero e Mario de Andrade, já tinha conquistado um lugar de prestígio dentro do senso comum, se estabelecendo também de maneira contundente dentro do Estado brasileiro. A partir daí, os estudos enquanto valorização e salvaguarda da cultura brasileira se instituem como agenda basilar dos órgãos públicos de cultura e turismo em todo Brasil.

Ao se analisar o cenário aqui desenhado, salta aos olhos o processo de transformação da capoeira enquanto metonímia da cultura política brasileira. A relação paradoxal entre o binômio regional/angola representa, incondicionalmente, a incorporação da ordem social estabelecida entre o tradicional e o moderno pelo universo da capoeira, fato que a mantém no centro das disputas entre classes dominantes pelo poder hegemônico no e sobre o Brasil.

A construção simbólico-descritiva regional/angola da capoeira, enquanto um campo político, pode ser relacionada com o que Said (1995) determinaria como “estruturas binárias imperialistas de dominação simbólica”. A naturalização de uma visão de mundo baseada em definições opostas e irreconciliáveis como nós/eles, civilização/natureza, opressor/oprimido, tradicional/moderno, nacional/estrangeiro, superior/inferior, entre outros, omite sistematicamente suas conexões e hibridações.

A cultura, para Said (1995), seria uma esfera fundamental para entender como o imperialismo se estabeleceria enquanto continuidade da violência simbólica colonial. Acredito que a capoeira se apresenta como um *locus* privilegiado onde tal ordem é experimentada através de décadas de hegemonia do binômio regional/angola. Ainda de acordo com o autor palestino, a fixação de uma visão bipolarizada da realidade se dá também como excludente, já que ordena e classifica o mundo em

partes distintas e irreconciliáveis, desconsiderando assim o sistema simbólico de poder e opressão que os une. Portanto, o lugar essencializado da capoeira angola como tradicional não representa um contraponto ao não menos essencializado lugar da capoeira regional como símbolo do modernismo, mas sim seu complemento fundante.

O sujeito diaspórico pós-colonial brasileiro

Após ter a imagem do poder simbólico neocolonial devidamente fixada dentro do universo da capoeira, partiremos agora para a problematização do papel dos intelectuais e acadêmicos no processo de construção simbólica da capoeira: desde as primeiras narrativas dos viajantes europeus, passando à condição de símbolo de tradição cultural brasileira, chegando ao ponto de seu registro, em 2008, enquanto patrimônio imaterial brasileiro e, conseqüentemente, mundial pela UNESCO. É imperativa a percepção das relações tênues entre as ideias e as objetificações construídas academicamente com a produção de sentidos e significados do senso comum na representação de símbolos culturais.

Entender a Capoeira como campo cultural e político imerso em um imaginário de brasilidade hegemônico, baseado no binômio tradicional x moderno, faz transparecer alguns problemas epistemológicos ainda recorrentes. O apreço romântico sob uma análise racial culturalista dos folcloristas ainda pode ser facilmente verificado nas análises mais recentes sobre o tema. Spivak (1994) é categórica em nos mostrar que as reivindicações de identidades de viés nacionalista que clamam por representar uma opção de subjetividade alternativa ao sistema imperialista – como a Capoeira – são, na maioria das vezes, resultado de um processo de negociação cultural entre uma elite intelectual nativa e o sistema neocolonial. Uma elite que teve acesso à cultura do imperialismo e que, por conta disso, é capaz de transformar ou traduzir experiências invisíveis ou marginalizadas em algo mais legível ou aceitável. Spivak nos apresenta a figura do “*sujeito diaspórico pós-colonial*” para denominar este lugar de fala que também é o dela, enquanto mulher, feminista emancipada e pertencente à casta hindu de classe média intelectualizada da Índia.

No Brasil, devido ao seu processo histórico e social baseado, entre outros fatos, no tráfico de escravos, este lugar privilegiado de subjetificação vai se desenhando de maneira mais complexa e segmentada. A partir das importantes reflexões trazidas por Jessé de Souza (2017) sobre as obras *Casa-grande e Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936), de Gilberto Freyre, faremos algumas pontuações sobre a formação desta classe intelectualizada e sua relação dialética com a escravidão.

Utilizando-se da obra *Casa-grande e Senzala*, Jessé de Souza nos aponta como a escravidão no Brasil se deu não só pela escravidão semi-industrial das *plantations*,

mas também pela escravidão familiar e sexual. Uma lógica de família aumentada que, ainda segundo Souza (2017), desde 1532 foi baseada na escravidão sexual poligâmica maometana, que se deu não só pela histórica conexão da cultura portuguesa com a moura, mas também pela necessidade de um país tão pequeno como Portugal povoar tamanho território de proporções continentais.

Deve ser ressaltada aqui a forma como a escravidão sexual vai constituindo, para além da família nuclear, uma “enorme quantidade de bastardos e dependentes, além da base de escravos domésticos e, na última escala da hierarquia, os escravos da lavoura” (SOUZA, 2017, p. 29). Esse fato importante é sistematicamente desconsiderado pela cegueira culturalista implantada, como em Reis (2007), quando o mesmo atribui à formação das famílias extensas um “resgate da africanidade”, focando apenas nos aspectos de solidariedade.

Muito frequentemente, os filhos “de cor”, provenientes de mães índias ou escravas negras, eram instruídos na casa-grande pelos mesmos frades ou capelães que educavam os filhos legítimos. Portanto, o acesso à cultura do imperialismo no Brasil é viabilizado para uma gama de mestiços, legitimados ou não. Ao mesmo tempo, a estrutura social daquela época era baseada na figura bárbara e despótica do senhor de terras e escravos, que servia de modelo para as relações intersubjetivas dominadas pela indiferença à dor alheia e pela perversão do prazer. Ou seja, uma estrutura social patologicamente dominada por impulsos sadomasoquistas, que não reconhecia a alteridade, mas que só se apresentaria mediante alguma oportunidade efetiva.

Com a preocupação de entender a formação das classes sociais no Brasil, Jessé de Souza chega em *Sobrados e Mucambos* (1936), obra em que Freyre traz algumas informações importantes de como se deu a consolidação de uma nova hierarquia social a partir de 1808, principalmente pela abertura dos portos e pela vinda da família real portuguesa ao Brasil. Foi um período de reeuropeização e urbanização que se deu ao longo de todo século XIX, marcado por profundas mudanças políticas e econômicas, mas também por mudanças ideológicas e morais.

Continuaremos aqui com o foco nos agregados das famílias nucleares e em como esse período proporcionará o acesso tanto a novos ofícios mecânicos tipicamente burgueses quanto a um alto capital literário. Nessa época, “o conhecimento, a perícia, passa a ser (em vez dos apanágios exteriores de raça) o novo elemento a contar de forma crescente na definição da nova hierarquia social” (SOUZA, 2017, p. 42). O mulato artesão e o mulato bacharel são categorias sociais, surgidas nesse período, que trazem tanto o ofício técnico do primeiro quanto o saber mais retórico e humanista característico do segundo. De acordo com Souza, durante todo o século XIX a proporção de mulatos cresceu de 10% para 41% da população, fato representativo que aponta para a formação intelectual de uma boa parcela de mestiços.

Esse padrão seria radicalmente mudado com a chegada de milhões de europeus a partir do final do século XIX e com a libertação dos escravos em 1888. Acredito que a quantidade em massa de escravos recém-libertos, aliada à quantidade de imigrantes europeus a se estabelecer no Brasil, tenha provocado uma forte tendência de recategorização bipolar da sociedade entre brancos e negros. Um cenário bastante desfavorável às classes de descendentes de negros libertos nos momentos históricos acima descritos e aos mestiços que tiveram acesso à educação europeia e ascenderam socialmente por exercerem uma função dentro do sistema. Além da perda de sua utilidade funcional com a chegada dos europeus, a presença dos escravos recém-libertos que invadiram o cotidiano, principalmente do meio urbano, provoca a urgência de estratégias de recolocação devido ao perigo eminente do lugar subalterno negro.

É interessante notar que neste mesmo momento de abolição da escravidão e de integração do negro na sociedade de classes, as teorias raciais vão sendo sobrepostas pelo conceito de cultura. Como já vimos, o culturalismo racial tomou conta do imaginário nacional como um modelo hegemônico de percepção e interpretação, disseminando no senso comum um discurso tradicionalista e romântico de cultura brasileira. É de fácil percepção o fato de que esses novos lugares de subjetivação promovidos pela busca de preservação das práticas originais africanas caíram como uma luva nos anseios da parcela da população “de cor” instruída, mas que, devido ao processo de remodelação bipolar, se via sem muitas opções. A estratégia de reivindicar o lugar “Outro” do negro oprimido, e de lá se utilizar de seu capital cultural ocidental para produzir um discurso tradicionalista audível, se transforma em uma opção de negociação sociocultural bastante viável.

A (re)africanização ou etnização dessas populações educadas na cultura europeia em terras brasileiras representava algo bastante acessível aos que almejavam a manutenção de um *status* conquistado em momentos anteriores. Por outro lado, surge nos centros urbanos uma elite intelectual moderna, formada em maior parte por recentes imigrantes europeus, mais sensível à alteridade e de valores humanistas, que vai desenvolvendo, através do contato frequente com as populações subalternizadas, uma relação de apreço e empatia. Uma conjunção de interesses que coloca em relação, mesmo que de maneira inconsciente, diferentes fases da influência ocidental em terras brasileiras interpretadas equivocadamente como lugares antagônicos.

O que insistimos em chamar de “tradição”, na grande maioria das vezes, diz respeito à uma primeira forma de imposição colonial mouro-portuguesa baseada na escravidão familiar, de um sadomasoquismo e violência sexual presentes em todos os estratos sociais do século XVI. Da mesma forma, quando evocamos a modernidade, estamos falando do momento de urbanização, da institucionalização de um Estado centralizado e da migração da lógica senhorial sadomasoquista do campo para as cidades.

O nativo-intelectual, a Antropologia e o método etnográfico

A combinação do afeto e do comprometimento político, aliada à necessidade de autoafirmação internacional e à naturalização de uma visão de mundo étnico-racial, historicista e unilinear produziu alguns vícios no meio intelectual brasileiro. No caso da capoeira, tal situação ganha uma complexidade ainda maior, pelo fato de ser um campo de rivalidades e disputas internas bastante acirradas, nas quais a militância intelectual é um ponto-chave. A naturalização do culturalismo racial como quadro referencial explicativo para a interpretação da capoeira faz com que, frequentemente, aceitemos os discursos “nativos” como verdades absolutas e os analisemos através de malabarismos retóricos com a finalidade de reforçar suas raízes africanas³.

Essa forma de violência arranca desses sujeitos pesquisados sua humanidade, impossibilitando de percebê-los como inscritos no mundo e, portanto, imersos em contradições, descontinuidades e limitações condizentes com a natureza humana. Sem o estranhamento necessário para que façamos uma leitura antropológica devida dos fenômenos, continuaremos replicando discursos coloniais produzido por intelectuais do século XIX como se fossem ações heróicas de manutenção ou, ainda pior, resgate ou resistência das raízes africanas em solo brasileiro. O fato de que as pesquisas sobre capoeira naturalizaram alguns pressupostos folcloristas já mencionados carrega em si a falta de um exercício epistemológico mais reflexivo da maneira como a alteridade é percebida e tratada durante todo o processo. A Antropologia, com seu método etnográfico, vem proporcionando algumas reflexões que nos ajudam a confrontar de maneira mais crítica as influências coloniais na produção de conhecimento.

A primeira diz respeito à percepção do pesquisador como alguém que interfere diretamente no ambiente em que pesquisa. O simples fato de estar em campo significa provocar reflexões, adaptações e mudanças de comportamento dos sujeitos envolvidos, inclusive do próprio pesquisador. Talvez o mestre que fez a associação da capoeira enquanto cultura em oposição ao saber acadêmico não o teria feito se eu não estivesse lá, ou seja, o fato de eu estar no ambiente de aula provocou uma reação do mestre, fazendo-o elaborar um discurso que não faria sentido ou não teria o mesmo impacto sem a minha presença.

3 A insistência de Mestre Pastinha em esconder os laços paternos espanhóis é rapidamente interpretada por Acuña (2017) como um ato de resistência e filiação a um padrão de africanidade, desconsiderando a possibilidade de que seja uma estratégia de encobrimento das hibridações e influências de um capital cultural adquirido. A filiação ideológica do autor fica nas entrelinhas quando coloca um teor de incerteza para falar da influência espanhola ou da formação de mestre Pastinha na marinha, dando um ar de maior certeza às suas raízes africanas. Além deste, outros pontos como a possibilidade de Mestre Pastinha, através do acesso ao capital cultural europeu, ter sido uma “ponte resignificadora” das experiências sobre a capoeiragem transmitidas a ele pelo velho Benedito, passam despercebidos.

A Antropologia já vem produzindo questionamentos referentes à importância de perceber que o nosso “objeto de estudo” é também um sujeito produtor de significado e que nós, pesquisadores, também estamos sendo analisados e objetivados. Portanto, o que acontece em campo é da ordem do “observador x observado”, sendo que essas posições se alteram frequentemente entre o pesquisador e seus “nativos”.

Em certos momentos de minha pesquisa de campo eu era colocado como pesquisador, em outros era convidado a dar aulas e a participar ativamente dos *workshops*. Em uma dessas ocasiões, estava eu fazendo algumas anotações em um canto, batendo algumas fotos, quando o organizador do evento se aproximou dizendo: “Vamos trabalhar?! Os alunos estão esperando pela tua aula”. Claramente, naquele momento, minha posição de professor de capoeira era mais valorizada do que a de acadêmico, o que me deu bastante material para reflexão. Os vários lugares aos quais meus interlocutores me posicionavam diziam muito sobre os quadros referenciais e de valores que eles utilizavam para interpretar o mundo em volta. Não levar esse aspecto em conta significa deixar de lado uma riqueza de informações fundamentais para humanizar mais as nossas reflexões, as de nossos interlocutores e as de nós mesmos.

Ainda que as pesquisas sejam documentais ou em arquivos, é necessário que se tenha a noção de que o produto final será fruto do estabelecimento de uma relação ou confronto de perspectivas. De um lado, haverá um texto produzido em contextos espaciais e temporais adversos, de outro, um “olhar ocidental” interpretando e, portanto, traduzindo tais experiências em algo legível ao momento político e histórico ao qual este *Socius* está sendo reescrito. Nesse sentido, temos a obra *O inquisidor como antropólogo*, de Ginzburg (1989), como uma excelente referência no sentido de perceber a pesquisa documental também como um “confronto entre mundos” e não como uma análise objetiva de fatos.

Outro ponto fundamental diz respeito ao fato de que quase a totalidade dos pesquisadores de capoeira são praticantes, ou seja, somos, antes de mais nada, nossos próprios “nativos” e isso precisa estar presente textualmente em nossos trabalhos, a fim de orientar o leitor de qual seria o “lugar de fala”. Não explicar que sua pesquisa se trata de uma análise do grupo ou estilo de capoeira do qual você é parte dá a falsa impressão de que as características particulares de um grupo ou estilo são representativas de todo o universo da capoeira. O nativo-intelectual está imerso em tensões, expectativas, aspectos políticos e disputas por legitimação que precisam ser esclarecidas para dar o tom de complexidade política necessário a uma produção acadêmica de qualidade.

Mas, então, como exercer esse papel mediador das agências ou resistências culturais? Através do debate sobre o método etnográfico e a noção de alteridade na produção de conhecimento sobre os oprimidos, podemos vislumbrar alguns caminhos epistemológicos possíveis. Seria possível uma noção de capoeira para fora das

estruturas coloniais historicistas culturalistas- raciais? Acredito que a etnografia seria um elemento metodológico fundamental para nos desvencilharmos ou, ao menos, minimizarmos os resquícios coloniais tão naturalizados em nossas perspectivas.

O teor agonístico da presença do pesquisador em campo é fundamental para que consigamos colocar em tensão aspectos românticos, raciais, culturalistas e históricos unilineares naturalizados em nossas análises. De acordo com Oscar Calavia Sáez (2013), se faz urgente que façamos uma “correção política” na forma como produzimos conhecimento nas ciências humanas e sociais. Segundo o autor, “um pesquisador, sem dúvida, não pode ir ao campo na condição de tábula rasa. Ele leva seus conceitos e suas expectativas ao campo, mas, por assim dizer, não pode trazê-los de volta sem alterações” (SÁEZ, 2013, p. 139).

Fazer da pesquisa um laboratório significa reduzir a subjetividade dos participantes, desconsiderando todas as conexões exteriores que interferem em maior ou menor medida nas ações dos sujeitos interlocutores. Sáez (2013) nos convida a evitar levar a campo alguns vícios laboratoriais que produzem uma invisibilidade e falsa neutralidade do pesquisador. De acordo com o autor, há um problema epistemológico quando se “anota as respostas que os nativos dão à certa questão, ou a uma experiência, introduzida pelo pesquisador, quem com o seu projeto leva ao campo também toda uma parafernália econômica, política e legal dentro da qual os nativos terão que procurar seu lugar” (SÁEZ, 2013, p. 145). Situação bastante similar ao que apresentamos sobre a interferência dos intelectuais folcloristas no processo de modernização da capoeira no início do século XX, no qual não é explicitada a utilização, nem tampouco a manipulação, de tais “parafernalias”.

O pesquisador capoeirista, portanto, precisa estar consciente de sua condição de co-autoria e interferência, e entender a pesquisa como um “campo-com-pesquisador e um campo-para-o-pesquisador”. A nossa herança folclorista nas pesquisas sobre o jogo da capoeira precisa ser identificada e tratada com o devido cuidado, e isso me veio à tona pelos deslocamentos pessoais, capoeirísticos e profissionais pelos quais fui passando com minha pesquisa de campo de dois anos na Alemanha. O contato com o contraditório, com as múltiplas interpretações “outras” possíveis da capoeira, diante de uma situação de reterritorialização simbólica em um espaço germânico, produziu uma zona de fronteira extremamente rica, condizente com os clássicos “estudos de fronteira”, nos quais as traduções, ressignificações e disputas na produção de narrativas aparecem como veias expostas, pondo em tensão as mais naturalizadas convenções e convicções. Foi um doloroso, mas profícuo ritual de passagem que me sussurrou, em um tom confessional, novos questionamentos acerca da capoeiragem e de seu *modus operandi* produtor de hibridações culturais.

É por meio de uma perspectiva mais performática que a capoeiragem vem

negociando novas representações, se movimentando de maneira intersticial por entre as representações hegemônicas dentro do universo da capoeira, escapando subversivamente de seu controle. São mobilidades que promovem deslocamentos territoriais, simbólicos e cognitivos, possibilitando o surgimento de hibridações provindas, principalmente, de experiências periféricas, transculturais e transnacionais. As experiências de deslocamento e/ou negociação cotidiana dos indivíduos acabam produzindo inversões ou fusões que dão margem a novas representações imaginárias possíveis.

Notas conclusivas

O jogo da capoeira, enquanto um bem simbólico, traz para dentro de si a ambivalência característica da dimensão cultural que, ao mesmo tempo que impulsiona para a sistematização de um imaginário hegemônico, instiga subversividade, adaptações e ressignificações. A não identificação de alguns elementos representativos da capoeira como resquícios da opressão e da violência simbólica colonial dá margem à sua manipulação como “resistência cultural” ou parte de uma “história alternativa”. Isso faz com que as ações subversivas, de adaptação, de ressignificação ou de tradução que provocam mudanças significativas no universo da capoeira continuem passando despercebidas ou pouco valorizadas⁴.

Nesse contexto, a oposição dicotômica entre cultura e saber acadêmico foi apontada como um fator determinante para entendermos como vem se mantendo um olhar romântico e essencialista do universo em questão. O encantamento, a comoção para com as populações carentes e o sentimento de comprometimento, aliados à busca de recolocação social dos letrados “de cor”, provocou uma aceitação pelo senso comum do lugar essencializado de cultura, fazendo com que perdesse a confusão de

4 Além das obras já apresentadas acima, como Abreu (2005), Abib (2009) e Acuña (2017), podemos citar aqui os trabalhos do historiador Matthias Röhrig Assunção (2005), que atualmente é visto como uma das autoridades no que diz respeito à pesquisa sobre capoeira. Em seu livro *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, o autor percorre o caminho em que a capoeira foi se desenvolvendo desde o século XIX até os dias de hoje. Parece-me que o rico material apresentado pelo autor nos mostra de maneira bastante clara e concisa sua natureza híbrida, resultado das agências e traduções exercidas de maneira complexa e diversificada por cada capoeirista em diferentes momentos históricos. Como resultado, Assunção chega perto de perceber a natureza liminar do que denomina como arte marcial afro-brasileira, mas que, por algum motivo, prefere apostar na importância do aprofundamento do debate sobre as origens. Por um outro lado, Sarah Lempp, em seu livro *Über den Black Atlantic: Authentizität und Hybridität in der Capoeira Angola* (2013), traz como atrativo um interessante material etnográfico em que apresenta os conflitos e tensões de estar fazendo pesquisa de campo com sua própria escola de capoeira. Uma importante constatação da autora é a de que existem muito mais trabalhos científicos sobre a capoeira angola do que a regional, o que se justifica por estarem dentro de uma tradição de pesquisas que buscam a pureza da cultura popular brasileira.

saberes e, conseqüentemente, a naturalização de uma visão de mundo evolucionista étnico-cultural unilinear e eurocentrada como pano de fundo.

Através da fala do mestre de capoeira, fizemos uma breve jornada genealógica da elaboração da oposição dicotômica entre capoeira enquanto cultura e conhecimento acadêmico. O estabelecimento de divisas entre o que o mestre denominou de cultura ou saber popular e a produção de conhecimento intelectual ou acadêmico produz uma filiação, de boa parte das pesquisas sobre a capoeira, a uma concepção de cultura baseada na valorização irrefletida de certa tradição que busca o “resgate” a um passado “original”. Procuramos, neste ensaio, alertar para o perigo existente na produção desse tipo de imaginário baseado em essências ou “estoques culturais”: reproduzir uma fórmula binária e excludente que assume uma ideia de cultura romantizada e apolítica, desconsiderando assim as imbricadas e importantes questões das relações de poder.

Mostramos também como a mudança do olhar do século XVI, sadomasoquista e desprovido de alteridade, para algo mais humanista e sensível ao sofrimento alheio a partir do século XIX acabou por não alterar as estruturas dicotômicas, historicistas e raciais-evolutivas de interpretação dominante do mundo. Sendo assim, a sobreposição desse olhar com o exercício de uma alteridade mais em contato e do apreço com as populações do interior, aliado à chegada do culturalismo no Brasil, estabeleceu de maneira convencional um culturalismo racial como forma dominante de leitura das práticas e saberes populares.

Como ponto central de nossa intervenção textual, identificamos o lugar de fala do sujeito diaspórico pós-colonial brasileiro e sua visão reducionista dos diferentes momentos da escravidão no Brasil como fundamental para que nos demos conta de como vem se configurando historicamente o jogo de negociação de identidades brasileiras. Durante esta jornada, fomos descortinando o protagonismo desses lugares de subjetivação pós-colonial que vai naturalizando uma lógica dicotômica dentro do universo da capoeira, primeiramente colocando-a como exemplo de selvageria negra em contraposição à alma civilizada do europeu português e, posteriormente, segmentado-a entre o tradicional e o moderno.

Insistir na leitura dos fenômenos culturais pelas lentes raciais significa desconsiderar algumas questões importantes referentes aos desdobramentos contemporâneos da grande quantidade dos filhos “de cor” instruídos na casa-grande, entre os séculos XVI e XVIII, e às categorias sociais do mulato artesão e do mulato bacharel surgidas durante todo o século XIX, quando a proporção de mestiços cresceu de 10% para 41% da população. A importância legitimadora da relação dos diferentes momentos da educação colonial europeia durante o modernismo no Brasil ganha uma maior complexidade quando, a partir do século XX, uma gama maior de intelectuais,

como no caso da capoeira, se apresentam também como participantes do universo que pesquisam (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

Acreditar na pureza, na imparcialidade e na autonomia ou isenção de viés dos discursos “nativos” por parte dos intelectuais é desconsiderar as profundas interferências que as narrativas hegemônicas – há séculos produzidas pelo olhar preconceituoso e exotizante colonial – exercem sobre o modo como estes “nativos” veem a si mesmos. Acredito que há uma fraqueza argumentativa pulsante ao se postular que a simples ação de produzir condições de possibilidade para que as populações subalternizadas possam falar em seus próprios termos seria o suficiente para garantir sua emancipação e empoderamento.

São posicionamentos que, além de reproduzir um discurso sobre práticas culturais fechadas em si, um alter ego produtor de diferenças excludentes, também encobrem a imbricada coautoria intelectual acadêmica em todo o processo. Utilizar as narrativas e as histórias de vida dos mestres ou praticantes de capoeira como “resistências” e, por conta disso, dar pouca importância às forças hegemônicas coloniais que operam no campo produz um bizarro eco neocolonial transvestido de empoderamento étnico-racial. Para que seja feita essa “correção política” (SÁEZ, 2013) no modo de se produzir conhecimento sobre os fenômenos culturais brasileiros, foram apontados alguns vícios folcloristas ainda recorrentes nas pesquisas sobre o tema.

Primeiramente, foi problematizada a importância de perceber as pesquisas culturais como um confronto agonístico e político entre subjetividades, mais do que uma relação laboratorial pesquisador x objeto. Argumentamos em defesa de um exercício epistemológico mais reflexivo sobre a maneira como a alteridade é percebida e tratada durante todo o processo da pesquisa de campo e a importância do estranhamento peculiar característico do fazer antropológico com seu método etnográfico. A intenção é que nos demos conta de que o que na verdade fazemos é da ordem “campo-com-pesquisador e um campo-para-o-pesquisador”, ou seja, o lugar do pesquisador e seus pressupostos são sistematicamente postos em tensão, escapando assim de utilizarmos nossas pesquisas apenas como legitimadoras de um senso comum.

Por último, essa relação desconfortável do pesquisador em campo é posta ao seu limite quando se atenta para o fato de que a maioria das pesquisas sobre capoeira é feita por praticantes da arte. Ser um nativo pesquisador exige um alto nível de vigilância epistemológica, pois é preciso manter sob questão o lugar de fala do nativo-intelectual dentro do campo político da capoeira, suas intencionalidades e motivações enquanto nativo para tomar a palavra e falar sobre algo. Como toda ação humana é de cunho político, almejei utilizar a política não para afirmar ou legitimar um ponto de vista, mas sim para questionar a capoeira como um campo político estabelecido sobre a égide cultural.

A aceitação das dinâmicas e fluxos proporcionados pela capoeira enquanto um campo de disputas de política cultural nos deixa mais atentos para com a produção de espaços de subjetivação mais periféricos. É um legado das experiências subversivas negro-diaspóricas brasileiras que vem sendo encarceradas por estruturas simbólicas: de um lado, por modelos essencialistas; de outro, por regimes autoritários e de controle. Utilizando-me de minha própria experiência de deslocamentos transnacionais e transculturais, busquei, neste ensaio, assumir a capoeira como “inscrita no mundo” e, portanto, fruto de um processo histórico de negociação cultural, tanto consensual quanto subversiva, com o sistema colonial. Um ponto de vista, ao meu ver, mais conectado aos processos sociais mais dinâmicos, visando uma desmistificação da necessidade de uma verdade impessoal.

O entendimento do colonialismo e da escravidão como um processo que pôs em choque diferentes cosmologias, contendo-as sob o domínio enunciativo civilizador do “nós” e “outros”, traz um novo desafio: desfazer, através de pesquisas etnográficas mais críticas e reflexivas, os “espaços em branco” criados pelo discurso modernizador normativo colonial. Principalmente na percepção da interferência do pesquisador em campo e da necessidade do pesquisador capoeirista de se “autorretratar” dentro das análises e observações. O desafio de trazer à tona uma humanidade mais contraditória, ambivalente e inconstante da alma que busca sempre ser um filtro e não um tubo, que cria e recria a si mesmo e ao mundo em volta.

Uma criatividade subversiva, que se torna a chave para lançar um olhar às constantes subjetividades “outras” que vão se constituindo enquanto devir, organismos vivos, de contornos mais inconstantes. Desdobrando-se em diferentes maneiras de falar de si e de dar sentido aos fenômenos, não só de maneira superficial, mas se tornando em si um constante processo. Por fim, a provocação fundante aqui textualizada pretendeu iluminar a riqueza de novos desdobramentos quando percebemos a pesquisa como um encontro de subjetividades que, ao entrar em relação, transformam e são transformados.

Referências

ABIB, P. R. J. **Mestres e capoeiras famosos da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

ABREU, F. J. de. **Capoeiras - Bahia, século XIX**: imaginário e documentação. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005. Vol. I.

ACUÑA, J. M. H. **Maestrias de Mestre Pastinha**: um intelectual da cidade gingada. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

- ASSUNÇÃO, M. R. **Capoeira**: The History of an Afro-Brazilian Martial Art. London & New York: Routledge, 2005.
- BHABHA, H. **The location of culture**. London; New York: Routledge, 1994.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CARVALHO, B. Representação e Imperialismo em Edward Said. Dossiê: teoria política e social na contemporaneidade. **Mediações**, Londrina, n. 2, p. 42-60, jul./dez. 2010.
- CASTRO, C. **Evolucionismo Cultural**: textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- CASTRO, C. **Textos básicos de Antropologia**: cem anos de tradição: Boas, Malinowski, Lévi-Strauss e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- CUNHA, M. C. da. **Cultura com aspas**: e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- FERNANDES, F. A. **Capoeiragem In Between**: um estudo etnográfico sobre a prática da capoeira na Alemanha. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2014.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GINZBURG, C. O inquisidor como antropólogo: uma analogia e suas implicações. In: GINZBURG, C. **A micro história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989. p. 203-214.
- KUPER, A. **Cultura**: a visão dos antropólogos. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. 27 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- LEMPP, S. **Über den Black Atlantic**: Authentizität und Hybridität in der Capoeira Angola. Baden-Baden: Tectum Verlag, 2013.
- PEIRANO, M. **A alteridade em contexto**: a antropologia como ciência social no Brasil. Série Antropologia, n. 255. Brasília: DAN/UnB, 1999.
- REIS, I. C. F. dos. **A família negra no tempo da escravidão**: Bahia, 1850-1888. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2007.
- REIS, L. V. **O mundo de pernas pro ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- RUGENDAS, J. M. **Malerische Reise in Brasilien**. Paris: Mulhausen, Engelmann & Cie, 1835.
- SÁEZ, O. C. **Esse obscuro objeto de pesquisa**: um manual do método, técnicas e teses em Antropologia. Ilha de Santa Catarina: Edição do Autor, 2013.
- SAHLINS, M. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, E. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

SOUZA, J. **A tolice da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo: Leya, 2015.

SOUZA, J. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA, J. **A classe média no espelho**: suas histórias, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

VASSALLO, S. P. Capoeira e Intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.32, 2003, p. 106-124.

VIEIRA, L. R. **Da vadição a capoeira regional**: uma interpretação da modernização cultural. Brasília: Departamento de Sociologia, UNB, 1990.

VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 81-121, 1998.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro, 1947/1964. Rio de Janeiro: Ed. FGV/Funarte, 1997.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.



Angola no Brasil: a formação da identidade angoleira na Bahia¹

Matthias Röhrig Assunção

Introdução

Angola está em toda a parte no Brasil. O impacto das culturas angolanas é muito evidente no português brasileiro, que incorporou milhares de termos das línguas da África Central (MENDONÇA, 1973; CASTRO, 2005; LOPES, 2006). A herança angolana é aparente também nos nomes de animais domésticos, como a “galinha de angola”, ou de estimulantes, como o “fumo de angola”, nome pelo qual a maconha era conhecida durante o período colonial (MOTT, 1986). Essas culturas estão especialmente perceptíveis, ainda, em atividades de lazer como o samba e o jongo, mas também são de fundamental importância para a religião afro-brasileira. Uma vez que Angola e Brasil foram, por mais de três séculos, partes complementares de um sistema econômico, o Atlântico Sul Português (ALENCASTRO, 2000), isso não é surpreendente.

No entanto, Angola teve diversos significados para diferentes pessoas, e esses vários significados tornam difícil delimitar com precisão o que Angola representa no Brasil. Frequentemente, por exemplo, Angola representa um leque de culturas da África Central e tornou-se sinônimo de “bantu”, em oposição à África Ocidental ou a “sudanês”. Além desse amplo, porém relativamente difuso significado,

¹ Este capítulo foi originalmente publicado em inglês com o título “Angola in Brazil: The Formation of Angoleiro identity in Bahia”, no livro *African Heritage and Memories of Slavery in Brazil and the South Atlantic World*, organizado por Ana Lucia Araujo (Amherst, New York: Cambria Press, 2015). O autor agradece Stefania Capone, Malte Hinrichsen e Ana Lucia Araujo pelos comentários sobre versões preliminares desse texto, e à CAPES por providenciar uma bolsa de professor visitante na UFF em 2013. Para a publicação neste livro, o artigo foi traduzido por Jean Michel Valandro, graduado em Letras - português/inglês pela Universidade do Vale do Taquari, de Lajeado/RS, Brasil. O texto da tradução foi revisto pelo autor.

angola tornou-se um grito de guerra e uma identidade coletiva no cenário específico do pós-abolição na Bahia, quando transformou-se em uma nação do candomblé e em um estilo de capoeira. Adeptos desses dois grupos denominam-se angoleiros (em contraste com os angolanos, isto é, os cidadãos de Angola) porque reivindicam uma herança específica de Angola. O aparecimento paralelo desses grupos não se manteve livre de contradições: na capoeira, angola representava pureza de tradição e estilo; no candomblé, a nação angola foi identificada por muitos como o oposto, isto é, assimilação e maleabilidade vergonhosas.

A obsessão com a pureza e seu oposto é comum a, se não todas, muitas culturas. Douglas (1966, p. 3, tradução nossa) mostrou que “rituais de pureza e impureza estão unidos ao longo do tempo”. Além disso, essa mesma obsessão, embora em diferentes formas, era comum para europeus e africanos igualmente. A obsessão dos portugueses do início da era moderna com a “pureza de sangue”, por exemplo, moldou a percepção e o tratamento dos africanos escravizados e seus descendentes, contribuindo significativamente para a construção de expressões idiomáticas ligadas à raça (WELZ, 2013). Então, não é de surpreender que Angola também tenha coalescido em uma referência poderosa na cultura brasileira. Como os trabalhos pioneiros de Beatriz Dantas (1988) e Stefania Capone (2000) mostraram, a polaridade pureza/impureza dentro e fora do candomblé foi construída em conjunto com duas outras oposições: nagô/bantu e Bahia/Rio de Janeiro.

Meu objetivo, aqui, é integrar o aparecimento da capoeira de angola nessa narrativa, bem como os resultados de pesquisas históricas sobre “angolas” de ambos os lados do Atlântico. Acredito que olhar para o aparecimento paralelo da identidade angoleira no candomblé e na capoeira pode ajudar a compreender melhor esses processos, em particular no tocante à interação controversa entre sacerdotes, capoeiras e acadêmicos. Como angola pode vir a ter significados diferentes para os cientistas, para os templos dos sacerdotes afro-brasileiros ou para os trabalhadores que vadiavam no porto, seu conceito é compreensível somente se visto no contexto do tráfico transatlântico de escravos, da escravidão e da pós-emancipação do século XX, quando angola se tornou uma referência central no que diz respeito a lutas de tradições, identidades e direitos. Para entender melhor o processo baiano, irei contrastá-lo com a evolução no Rio de Janeiro.

Africanos escravizados da África centro-ocidental e suas nações no Brasil

Cerca de 70% dos africanos escravizados que foram trazidos à Bahia e ao sudeste brasileiro, de 1561 a 1850 – isto é, mais ou menos 3,8 milhões de pessoas – vieram da macrorregião agora batizada por acadêmicos de África centro-ocidental

(ELTIS; RICHARDSON, 2010)². Esses africanos foram identificados e identificaram a si mesmos de muitas maneiras, mais comumente por “nação”. Angola era apenas uma de muitas das nações dos escravizados, embora ao longo do tempo ela tenha se tornado uma das mais importantes sob a qual todas as outras identidades africanas centro-ocidentais eventualmente foram subsumidas. Em contraste à velha ideia de que as “nações” de escravizados corresponderiam a tribos africanas, muitas nações eram, na verdade, identidades neoafricanas que resultaram do tráfico de escravos para as Américas. Vários registros misturaram-se nas denominações para africanos escravizados.

Às vezes, nações referiam-se a unidades políticas. Durante a maior parte do período do tráfico de escravos, um importante estado, o “Reino” do Congo, controlava vasta extensão de território na África centro-ocidental. Por essa razão, muitos escravos foram identificados como “congos”. As denominações mais comuns para africanos escravizados no Brasil referem-se aos portos de embarque, tais como Cabinda e Benguela. Congo pode também referir-se à embarcação no estuário do rio Congo. Outras designações referem-se à existência de grupos étnicos, por exemplo, monjolo, rebolo ou muxicongo, que aparecem na documentação do Brasil, e foram utilizadas como informação adicional para escravos embarcados em um grande porto negreiro. Consequentemente, as “nações” dos escravizados podem referir-se tanto a diversas populações de uma vasta região pertencente à África centro-ocidental quanto a grupos étnicos ou estados muito específicos. Para dificultar ainda mais, tanto as fronteiras nacionais quanto as étnicas mudaram de forma constante durante os quatro séculos do tráfico de escravos. Assim, qualquer “representação estática de etnia” tende a resultar em distorções do passado (LOVEJOY, 2003, p. 19).

No caso de Angola, o termo combinou vários referentes. Inicialmente, representou o estado de N’dongo, cujo soberano era chamado N’gola na língua nativa (quimbundo). Em um processo bastante típico de alterização europeia, os portugueses deram o nome do soberano ao Estado e ao povo, tal como “incas” tornou-se o termo errôneo empregado pelos espanhóis para referir-se aos súditos do Inca. Como N’dongo foi tomado e, posteriormente, destruído pelos portugueses, Angola passou a denominar a colônia portuguesa estabelecida naquele território, cuja capital e principal porto escravagista era Luanda, de modo que os “angolas” eram, a princípio, africanos escravizados e embarcados em Luanda.

Traficantes de escravos usavam o termo “nação” africana como rótulo para qualificar sua mercadoria humana. A “nação” fornecia a eles e a seus clientes informações verificáveis, não só no que toca aos aspectos culturais e às competências

2 Essa área corresponde ao atual território do Gabão, da República do Congo (Brazzaville), República Democrática do Congo (Kinshasa) e Angola.

linguísticas, mas também à suposta aptidão para tarefas específicas. Esse conhecimento empírico escravista deu origem a ideias estereotipadas de cada “nação” africana que se formava na colônia. Por exemplo, os angolas comumente eram referidos, no Brasil, como “tão robustos que nenhum trabalho os cansa”, da mesma forma que cabindas e congos “são muito apreciados por serem aptos para a lavoura” (SPIX; MARTIUS, 1817 apud RODRIGUES, 1977, p. 125)³. No entanto, esse tipo de classificação nunca foi totalmente consistente ou confiável, mesmo do ponto de vista do dono de escravos preconceituoso. Havia muita confusão entre níveis de identidade: uma atribuição se referia ao pequeno grupo étnico ou ao vasto *hinterland* que abastecia esse porto de embarque? Rebolos ou cassanges, por exemplo, eram também rotulados como angolas, mas muitos angolas não tiveram nenhuma atribuição relacionada a uma identidade étnica menor⁴. E os próprios escravizados forneciam informações contraditórias se elas servissem a seus interesses⁵.

Além disso, as origens étnicas dizem pouco sobre a identidade cultural específica dos escravizados. Como se sabe, o “Manicongo” (soberano) e as elites do Congo adotaram a fé cristã mesmo antes do início do tráfico de escravos transatlântico na área. Luanda e seu interior e, mais tarde, Benguela foram, por séculos, as únicas colônias territoriais europeias na região da África subsaariana envolvidas em tráfico de escravos. Essa situação excepcional resultou no desenvolvimento de um grupo importante chamado de “crioulos do Atlântico” (HEYWOOD; THORNTON, 2007). Os escravos da África centro-ocidental haviam aprendido elementos do português e do Cristianismo de seus mestres africanos mesmo antes de chegarem às Américas e é possível afirmar que o impacto dessas gerações iniciais foi crucial para o desenvolvimento da cultura afro-brasileira.

É por isso que Antonil, por exemplo, escreveu em seu famoso tratado:

[...] os que vem para o Brasil são ardas, minas, congos, de São Tomé, de Angola, de Cabo Verde e alguns de Moçambique, que vêm nas naus da Índia. Os ardas e os minas são robustos. Os de Cabo Verde e de São Tomé são mais fracos. Os de Angola, criados em Luanda, são mais capazes de aprender ofícios mecânicos que os das outras

3 Para mais qualificações dos centro-africanos, ver *No labirinto das nações: africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX*, de Juliana B. Farias, Carlos E. L. Soares e Flávio S. Gomes.

4 Para conhecer as várias designações étnicas de Angola no Rio, veja *Slave life in Rio de Janeiro, 1808-1850*, de Mary C. Karasch; sobre a Bahia, veja as tabelas de Maria Inês Côrtes de Oliveira, reproduzidas em *Transatlantic Dimensions of Ethnicity in the African Diaspora*, de Paul E. Lovejoy e David V. Trotman, mais precisamente o mapa 3 (p. 21) e a tabela 1 (p. 26). Isso, certamente, é muito similar aos jeje e nagô que foram estudados por João José Reis, Luis Nicolau Parés, entre outros.

5 Sobre a confusão acerca das “nações” de escravos, ver Farias, Soares e Gomes (2005).

partes já nomeadas (ANTONIL, 1982, p. 89).

Spix e Martius (1981, p. 158) repercutiram isso no começo do século XIX, quando escreveram: “os [escravos] do Congo e Angola, pela maior docilidade e desembaraço no falar, destinam-se ao serviço doméstico”. No entanto, “angolas” que chegaram mais tarde eram, frequentemente, pessoas trazidas do longínquo interior, como os ganguelas e os habitantes do império Lunda, que eram completamente alheios à cultura crioula da costa. Por isso, houve uma considerável variação com o passar do tempo no contexto sociocultural das pessoas escravizadas rotuladas como “angolas”. Isso levou a apreciações diferenciadas de suas capacidades pelos seus senhores, assim como a uma mudança do tipo de trabalho exigido no Brasil, sendo que a aquisição de novas habilidades poderia alterar outra vez esses julgamentos senhoriais⁶.

Além disso, “nações” de africanos escravizados nas Américas eram muito mais do que rótulos impostos a seres humanos que se tornaram mercadorias. Elas proviam identidades criativamente apropriadas pelos próprios africanos. Separados de suas famílias e entes queridos, os escravizados precisavam reconstituir grupos de solidariedade, para os quais o conceito de nação provou ser de fundamental importância. A esse respeito, muitas atividades, como os batuques (toque de tambores e danças), aconteciam em grupos separados por seu pertencimento a “nações” distintas. A irmandade católica, única associação de que um escravo podia participar legalmente, também estava frequentemente fundada em uma identidade expressa por uma “nação”. Era comum que os angolas, por exemplo, se juntassem ao culto de Nossa Senhora do Rosário, institucionalizado em irmandades dedicadas a essa santa.

Enquanto africanos ocidentais preferiam manter-se à parte, os angolas e crioulos costumavam associar-se às irmandades, uma reflexão da relação particular entre os últimos dois grupos no Brasil (REGINALDO, 2011, p. 163). Em todos os lugares das Américas, pequenas identidades africanas tendiam assim a desaparecer ou a se dissolver em “nações” neoafricanas maiores. Tanto no Rio de Janeiro quanto na Bahia, angola emergiu, de maneira clara, como a identidade mais importante da África centro-ocidental, a ponto de outras identidades importantes, como benguela, cabinda ou mesmo congo, serem frequentemente absorvidas por angola. Essa ampliação de significado de angola dependeu não apenas das vicissitudes do tráfico de escravos de Luanda, mas também de quais identidades de outras áreas africanas de embarque eram importantes ou conseguiam prevalecer.

No Rio de Janeiro, escravos da África centro-ocidental representaram cerca de 85% de todas as importações, sendo que os demais vieram de Moçambique

6 Sobre a confusão acerca das “nações” de escravos, ver Farias, Soares e Gomes (2005).

e apenas uma pequena minoria veio diretamente da África ocidental. Na Bahia, africanos centro-ocidentais representavam somente 45% de todos os escravos embarcados, e sua maior concentração nos períodos iniciais do tráfico conferiu outra diferença importante com o Rio, onde eles sempre foram o grupo dominante até 1850⁷. Mercadores baianos conseguiram estabelecer relações comerciais diretas com os portos ocidentais africanos, trocando tabaco e outros produtos por escravos que estavam sendo oferecidos em massa por causa das guerras que devastavam a região naquele tempo. Como consequência, a importação de africanos ocidentais subiu substancialmente da segunda metade do século XVIII em diante. Como bem se sabe, escravos falantes de ewe/fon e, mais tarde, de iorubá do atual Benim e Nigéria tornaram-se dois grupos centrais na Bahia, onde eram conhecidos como jejes e nagôs. Durante as últimas décadas do tráfico de escravos (1831-1851), africanos da enseada do Benim e Biafra representaram 69% de todos os escravos que desembarcaram em portos baianos, enquanto africanos centro-ocidentais eram somente 23%. Nos últimos dez anos, a proporção de africanos centro-ocidentais caiu para 18%⁸.

Isso teve implicações importantes para o desenvolvimento cultural dos africanos e das comunidades crioulas no Rio e na Bahia. A massiva e tardia chegada de falantes de iorubá na Bahia resultou na transformação do nagô, durante o século XIX, em uma língua franca em Salvador, conhecida até mesmo pelos centro-africanos. Devido ao pouco desembarque de centro-africanos nos últimos anos de comércio de escravos, eles constituíram uma pequena minoria entre os africanos remanescentes no final desse mesmo século na cidade da Bahia, em contraste com o Rio de Janeiro. Além disso, os angolanos ficaram mais distantes de sua terra natal do que africanos ocidentais porque o comércio marítimo com Angola diminuiu drasticamente depois da proibição efetiva do comércio transatlântico de escravos. Logo, os “crioulos atlânticos” da África centro-ocidental moldaram a comunidade dos escravizados no Brasil e as suas culturas, assim como sua chegada, em grande parte anterior aos africanos ocidentais, fortaleceu suas tendências transculturais.

Tudo isso, é claro, impactou nas maneiras como as crenças e práticas nativas da África centro-ocidental foram recriadas no Brasil. Indubitavelmente, o primeiro culto e prática de cura no Brasil colonial veio de uma matriz congo-angolana, mas, em que medida esse *calundú* continuou exclusivamente centro-africano ou tornou-se parte de uma circulação mais ampla de “bruxaria” no Atlântico é assunto controverso. Enquanto James Sweet (2003, p. 145) afirma que “*calundú* não era uma prática

7 Calculado com base nas figuras fornecidas por Eltis e Richardson (2010), na página 267.

8 Em números dos anos 1831 a 1851: Benim e Biafra - 31,429 (69%); africanos centro-ocidentais - 10,396 (23%); total: 45,403. Já de 1846 a 1851: Benim e Biafra - 15,298 (77%); africanos centro-ocidentais - 3,547 (18%); total - 19,782 (SLAVE, 2019).

sincrética no Brasil, ao menos até meados do século XVIII”, Laura Mello e Souza (2011, p. 42) destaca a herança europeia em toda a bruxaria colonial, incluindo o *calundú* e as bolsas de mandinga. Igualmente polêmico é o grau de organização e a continuidade entre *calundú* e práticas religiosas posteriores, sejam elas angolanas ou não (SILVEIRA, 2010).

É inquestionável que a religião escrava na Bahia mudou de modo significativo com a chegada massiva de falantes ewe/fon na segunda metade do século XVIII. Como Nicolau Parés (2007) mostrou, esses grupos, conhecidos no Brasil como jeje, foram responsáveis pela introdução de muitos aspectos do candomblé baiano do século XX, independentemente da “nação”. Da mesma maneira, a chegada de milhares de africanos falantes de iorubá impactou muito a cultura escrava baiana durante o século XIX. Em outras palavras, a formação do candomblé contemporâneo somente pode ser entendida a partir do histórico da chegada, em momentos diferentes, de vários grupos de africanos e suas contribuições em múltiplos segmentos. Consequentemente, em contraste com reivindicações de pureza de tradições que remontariam a uma única matriz étnica, muitos acadêmicos e mesmo muitos sacerdotes agora concordam que é impossível separar com nitidez as várias vertentes das contribuições africanas dentro da prática contemporânea reinventada.

Além disso, os importantes vínculos comerciais entre a África ocidental e a Bahia, que continuaram mesmo depois do fim do tráfico de escravos transatlântico, possibilitaram a continuidade do intercâmbio entre africanos ocidentais e seus descendentes na Bahia, o que não aconteceu em escala comparável entre Angola e Brasil depois de 1850. Logo, os centro-africanos encontraram-se mais afastados, cronológica e geograficamente, de suas terras natais do que os africanos ocidentais, o que contribui para explicar porque suas culturas eram mais crioulizadas no Brasil.

Angola também se tornou uma importante identidade de escravos no Rio e no Sudeste, como corroborado pelas numerosas irmandades que especificavam em suas regras se estavam abertas (ou não) para “angolas”. Outras e menores identidades são também discerníveis (benguelas, cabindas, congos, moçambiques), mas, em geral, nenhuma delas parece ter adquirido o status de “nação” na macumba, a religião afro-brasileira que se desenvolveu no Rio, em paralelo à formação do candomblé na Bahia, talvez porque os angolas, congos e benguelas – maioria absoluta entre os africanos na cidade – não viram necessidade disso. De fato, parece mais que era uma minoria de africanos ocidentais que precisava afirmar sua identidade específica aqui⁹.

A capoeira do século XIX fornece outro bom exemplo de formação de identidade entre comunidades escravizadas. Inicialmente documentada no Rio

9 Sobre os jeje no Rio, leia *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*, de Mariza C. Soares.

de Janeiro, ela aparece nos registros da polícia na primeira metade do século como uma prática ilegal de escravos africanos e crioulos. Soares (2001, p. 80) mostrou como “escravos capoeiras” uniram os homens de várias “nações” existentes na época no porto da cidade, em sua maioria africanos centro-ocidentais. Eles combinavam estilos africanos e roupas europeias e exibiam, com frequência, marcas de identidades étnicas como penas, chapéus, boinas e fitas (as cores prediletas – amarelo e vermelho – refletiam crenças africanas centro-ocidentais). Mas a identidade, nesse contexto, desenvolveu-se ao redor de maltas baseadas em territórios urbanos delimitados, geralmente uma igreja e uma praça de paróquia e seus arredores, e não ao redor de “nações” diaspóricas. Essas maltas locais agregaram-se em duas federações rivais, que chamavam a si mesmas de Nagoas e Guaiamus. Soares (1994) demonstrou que os Guaiamus ocuparam o antigo centro da cidade, incluindo a área do porto, enquanto os Nagoas eram mais fortes nas áreas com ocupação urbana mais recente, formando um círculo ao redor do velho centro da cidade.

Correlacionando a geografia de afiliação da malta com os padrões de residência dos escravos africanos e crioulos, Soares (1994, p. 54) sugere que os Nagoas “identificavam-se com uma tradição de capoeiras escravos africanos”, enquanto os Guaiamus “deveriam estar ligados a uma raiz nativa e mestiça” (p. 95). Entretanto, essas eram apenas tendências gerais, uma vez que africanos e crioulos estavam largamente presentes em todas as paróquias e padrões de residências não tinham correlação forte com afiliação às maltas. A maioria das maltas congregava africanos e crioulos, pretos, mestiços e brancos, brasileiros e europeus, embora com significativas variações. Como Soares aponta, se crioulos eram líderes de maltas majoritariamente africanas e africanos mais velhos ensinavam capoeira a jovens brancos de classe baixa, nenhuma dicotomia simples pode explicar as fronteiras entre Nagoas e Guaiamus (SOARES, 1994, p. 126-27). Ainda que culturas africanas centro-ocidentais tenham feito contribuições significativas à capoeira, muitos outros elementos concorreram na formação dessa cultura das ruas, incluindo elementos militares (muitos capoeiras serviram na milícia ou no Exército). A história de confrontos entre maltas poderia também explicar muito do desenvolvimento dessa identidade das duas federações, Nagoas e Guaiamus, no Rio de Janeiro, onde angola ou congo não sobreviveriam como referências culturais centrais.

Muito menos se sabe sobre a capoeira do século XIX em Salvador, mas Manoel Querino (1955, p. 58) descreveu confrontos entre maltas que apresentam muitas similaridades com a situação do Rio. A territorialidade, em vez de sustentar identidades étnicas específicas, parece ter sido o princípio organizador na cidade da Bahia também: “Levava cada bairro uma bandeira nacional e ao avistarem-se davam vivas à sua parcialidade. Terminada a luta, o vencedor conduzia a bandeira do

vencido”. Ainda assim, na Bahia, a conexão angolana permaneceu, como é evidente no uso comum de termos como “Aloanguê” (derivado de Luanda) ou versos como: “Todo mundo bebê caxaxa, Negro Angola só leva fama” (QUERINO, 1955, p. 58-60).

A maneira como a experiência do tráfico e da posse de escravos alimentaram diretamente o discurso científico sobre os africanos é clara no trabalho de Karl von Martius (1794-1868). Depois de resumir o conhecimento escravista sobre as “nações” de africanos escravizados nos diários de suas viagens com Johann Baptist von Spix (como visto acima), ele sintetizou sua experiência em escritos posteriores. Em um famoso ensaio de 1845, expressou sua confiança no futuro do Brasil escrevendo que “o gênio da história (do Mundo), [...] não poucas vezes lança mão de cruzar as raças para alcançar os mais sublimes fins na ordem do mundo”; conseqüentemente, “o sangue português, em um poderoso rio deverá absorver pequenos confluente das raças índia e etiópica” (MARTIUS, 1956, p. 442-443).

A hegemonia do racismo científico na ciência europeia depois de 1860 faria análises subseqüentes muito mais sombrias. O pessimismo baseado no pressuposto da inferioridade racial tornou-se uma característica principal dos intelectuais brasileiros até a década de 1930. Baseado em suas próprias pesquisas sobre as línguas faladas no Brasil, Martius também notou, por exemplo, que muitas línguas centro-africanas são bastante similares¹⁰. Subseqüentemente, o linguista prussiano Wilhelm H. I. Bleek (1827-1875) desenvolveu uma linguística comparativa africana, justamente na época em que o tráfico transatlântico de escravos chegou a seu fim. Bleek (1862) destacou as similaridades estruturais da maioria das línguas do sul e leste da África.

Por causa do uso muito difundido de muntu/bantu ou palavras muito parecidas para “pessoa” ou “povo”, Bleek escolheu o termo “bantu” para todas aquelas línguas e seus falantes – uma distinção utilizada até hoje. Esse termo foi, mais tarde, reapropriado pelos teóricos raciais europeus em suas tentativas de classificar as populações africanas. Ainda que a afirmação da supremacia branca fosse seu denominador comum, eles estavam divididos sobre um número de questões de vital importância para países ex-coloniais como o Brasil. Em primeiro lugar, surgiu o debate entre Jean Baptiste de Lamarck e Gregor Mendel e seus respectivos seguidores no tocante à herança e ao impacto que o ambiente (do clima à educação) teria na próxima geração.

Relacionada a essa discussão e igualmente controversa era a questão da “mistura de raça”. Poligenistas, ou aqueles que acreditam na existência de origens separadas das várias vertentes da humanidade, eram naturalmente mais inclinados

10 Eles escrevem “línguas africanas”, mas como discutem os moçambiques, benguelas e cabindas no parágrafo anterior, assumo que aqui se referem especificamente a línguas bantu da África Central (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 158).

a avaliar negativamente a miscigenação, uma vez que se acreditava que ela levasse à “degeneração”. Os defensores de uma única origem da humanidade, por outro lado, tendiam a argumentar que a “mistura de raças” levaria a raça “mais forte” a prevalecer e, por conseguinte, previram a possibilidade de, ao longo do tempo, “melhorar a raça” de países com populações miscigenadas. Não surpreende que intelectuais brasileiros estivessem geralmente inclinados a apoiar essa última variante da teoria da raça, que permitia algumas possibilidades de progresso, já que de outra forma o Brasil se encontraria numa situação desesperadora¹¹.

Como mostrou Dain Borges, o medo da “degeneração” racial e social tornou-se uma obsessão geral das elites brasileiras, apesar de que

[...] cientistas sociais brasileiros aceitavam a degeneração psiquiátrica na concepção de Moreau, mas resistiam à degenerescência híbrida nas teorias fatalistas de Gobineau. Eles preferiam afirmar que a mistura de raças poderia ter um efeito edificante ou “branqueador” na raça nacional (BORGES, 1993, p. 237).

Da perspectiva atual, essas teorias raciais da “era do imperialismo” são todas igualmente obsoletas, o que pode levar a subestimar sua variedade e os debates acalorados entre seus defensores. Entretanto, para nossa proposta aqui – o aparecimento de uma dicotomia interafricana entre “bantus” e “sudaneses” – cada variante do racismo científico teve diferentes implicações no Brasil, como veremos no caso do fundador da antropologia no país, Raimundo Nina Rodrigues. Augustus Henry Keane (1833-1912), por exemplo, pensava que os bantus eram populações miscigenadas e, por isso, mais inteligentes que os africanos ocidentais (discutido em RODRIGUES, 2010). Karl Richard Lepsius (1810-1884), em contrapartida, argumentou que os bantus representavam mais propriamente os “negros” (Neger) originais e que havia somente diferenças graduais entre as várias vertentes da “raça negra” (citado em RODRIGUES, 2010).

Vários outros teóricos raciais na Europa afirmaram que os camitas norte-africanos (os descendentes de Noé), trouxeram elementos de civilização a algumas raças antes “inferiores” na África subsaariana, principalmente na África ocidental e na Etiópia/Sudão. Charles Letourneau (1831-1902), outro autor frequentemente referenciado por Nina Rodrigues, distinguiu os africanos ocidentais (*nègres ethiopiens*),

11 Sobre os argumentos acerca da raça como tipo ou subespécie, leia *Racial theories*, de Michel Banton; para as ideologias raciais no Brasil, leia *The hour of eugenics: race, gender and nation in Latin America*, de Nancy Stepan e *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, de Lília Schwarcz.

africanos orientais (*cafres*) e os *negrès inférieurs* do Gabão ao sul (LETOURNEAU, 1898, p. 78-79). Enquanto condenava a “excessiva zoolatria” e sacrifícios humanos no reino do Daomé, ele claramente tinha muito mais desprezo pelos “negros inferiores” da África central, entre os quais “o animismo primitivo floresceu” sem nenhuma regulação (LETOURNEAU, 1898, p. 119)¹². Como Stefania Capone (2000) apontou, a classificação contraditória dos escravos africanos poderia ser apenas uma curiosidade da história colonial, mas ela continuou presente e alimentou o debate sobre características nacionais de muitos países das Américas. Mesmo intelectuais afro-brasileiros, como Manuel Querino ou Edison Carneiro, adotaram essas classificações ou elementos delas.

Formas culturais angolano-brasileiras durante a pós-emancipação na Bahia

A abolição da escravidão, em 1888, libertou os cativos remanescentes no Brasil e sancionou o final de uma instituição que já havia entrado em declínio terminal durante os dois anos anteriores. O abolicionismo tornou-se um movimento social de grande envergadura, talvez o primeiro a operar em escala nacional no Brasil. A filantropia dos abolicionistas poderia induzir a espera por mais empatia pela cultura afro-brasileira depois de 1888, tendo em vista que não havia mais razões para temer rebeliões de escravos e que todos os brasileiros nascidos negros eram agora formalmente cidadãos. Todavia, a discriminação, ou mesmo a dura repressão de manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras, atingiu novos patamares durante a Primeira República. Quando, por exemplo, baianos negros organizaram grupos como o Embaixada Africana ou os Pândegos d’África, celebrando sua herança africana durante os desfiles de carnaval, as elites brancas sentiram-se ameaçadas. Entre 1905 e 1913, esses dois grupos foram banidos das ruas de Salvador (FRY; CARRARA; MARTINS-COSTA, 1988, p. 256).

A polícia também continuava a atacar templos afro-brasileiros por todo o país. Apenas a legitimação dessa repressão é que mudou: agora a polícia ia nesses lugares para, supostamente, impedir o exercício ilegal da medicina, o sequestro de menores, orgias sexuais ou charlatanismo. O novo Código Penal de 1890 proibia o exercício da medicina, vedava o uso de magia com a motivação de ódio ou cura e restringia a atividade dos curandeiros (MAGGIE, 1992, p. 43; DANTAS, 1988, p. 165). Na base desses artigos do Código, muitos praticantes de macumba no Rio de Janeiro eram acusados e condenados à prisão. Os artigos 402 e 403 também proibiam a capoeira, considerada da mesma categoria que a vadiagem. A repressão atingiu seu

12 Nina Rodrigues concorda com seus pontos de vista e cita-os em *Os africanos no Brasil*, nas páginas 267 e 273.

pico no primeiro ano da República, quando centenas de capoeiras foram deportados para Fernando de Noronha, uma ilha distante no Atlântico.

Em Salvador, a imprensa, já ativa durante o Império, continuou a campanha contra o que considerava uma expressão de barbarismo africano e um obstáculo ao progresso. A repressão de terreiros de candomblé atingiu um novo pico na década de 1920, em particular quando o famigerado Pedro Gordilho era delegado auxiliar, em 1922. Além dos crimes acima, os líderes de templos e seus seguidores foram acusados de abduzir, torturar e desvirtuar mulheres e crianças. A polícia apreendeu e destruiu artefatos religiosos e prendeu um grande número de seguidores, que tiveram que passar a noite na delegacia (LÜHNING, 1996; BRAGA, 1995). Sem dúvida, o objetivo era aterrorizar o “povo de santo”, fazendo-o abandonar seus costumes “bárbaros”. Os sacerdotes de terreiros angola e de caboclos, como Jubiabá e Manoel Ciriaco, eram particularmente visados por sua suposta associação com “baixo espiritismo” (BRAGA, 1995). Nessa época, o sub-delegado já citado, conhecido também como “Pedrito”, tomou atitudes severas contra a capoeira, sendo as rodas de rua desmanteladas e os praticantes maltratados.

Ao mesmo tempo, é importante conhecer os limites da repressão policial durante a Primeira República. Marc Hertzman (2013) mostrou as contradições do “paradigma da punição” relativo ao samba no Rio. Em Salvador, os capoeiras continuaram a servir como guarda-costas aos políticos e, conseqüentemente, não foram importunados (COUTINHO, 1993; OLIVEIRA, 2005, p. 89-93)¹³. Os candomblés desenvolveram estratégias para atrair elites que se tornaram ogãs, protetores do templo. Mesmo o infame Gordilho aparentemente era membro de um templo de candomblé e irmão de santo do Pai Procópio, do terreiro Ogunjá (OLIVEIRA; LIMA, 1987, p. 153). De fato, a intervenção policial podia aumentar a popularidade desses templos, como aconteceu no caso de Jubiabá.

A linhagem do candomblé de angola e do candomblé de caboclo contemporâneos remonta a esse período. Os dados são muito menos consistentes do que para os templos jeje-nagô, mas, de acordo com informações fornecidas principalmente por Martiniano do Bonfim, ao menos meia dúzia de sacerdotes reivindicavam uma linhagem centro-africana na virada do século: africanos como Manuel Nkosi do Congo, Roberto Barros Reis de Cabinda e Mariquinha Lembá de Angola, mas também afro-brasileiros como Silvana, Gregório Maqüende e Naninha (CARNEIRO, 1937, p. 30-31). Não se sabe muito sobre esse período formativo do candomblé de Angola, mas a transição, típica do candomblé baiano, da etnia para a identidade religiosa já estava em curso (LIMA, 1967). De acordo com a interpretação

¹³ Ver *O animismo fetichista dos negros baianos* (p. 70-71), de Raimundo Nina Rodrigues, e *Na gamela do feitio: repressão e resistência nos candomblés da Bahia* (p. 102), de Julio Braga.

angoleira contemporânea, todos os terreiros existentes da nação descendem de cinco desses templos baianos (RAMOS, 2010, p. 50)¹⁴.

No Rio de Janeiro, durante a Primeira República, a religião afro-brasileira é genericamente qualificada como macumba. Não há dúvidas de que suas características básicas foram inspiradas por tradições centro-africanas, porém, de acordo com o testemunho de João do Rio (2006), os orixás da África ocidental já haviam sido incorporados em seu sistema de crenças. As várias origens africanas foram representadas em diferentes “linhas” ou “nações” geridas pelo umbanda (sacerdote de macumba). Arthur Ramos (1971, p. 111) relatou que no templo de Honorato, um “protótipo das macumbas do Rio de Janeiro”, existiam os seguintes:

Há grupos de santos que surgem em falanges. Estas pertencem a várias nações ou linhas. Tanto mais poderoso é o grão-sacerdote quanto maior é o número de linhas em que trabalha. Há a linha da Costa, linha de Umbanda e de Quimbanda, linha de Mina, de Cabinda, do Congo, linha do Mar, linha cruzada (união de duas ou mais linhas), linha de caboclo, linha de Mussurumim etc. (RAMOS, 1971, p. 113).

Isso sugere que todas as nações africanas estavam presentes em todos os templos cariocas, com exceção de dois ou três candomblés ketu fundados no final do século XIX¹⁵. O porquê de nenhum templo de nação específica ter sido fundado dentro da macumba, como no candomblé baiano, ainda não foi verificado. Renato Ortiz (1999, p. 30) sugere que a macumba, em seu processo formativo, “rompeu os laços étnicos e substituiu-os pela solidariedade de cor”.

Apesar de a capoeira no Rio de Janeiro não haver desaparecido de todo depois da repressão de 1890, sua prática e visibilidade na esfera pública estava consideravelmente reduzida. A capoeira sobreviveu muito melhor em Salvador, onde Manuel Querino (1955) e Antonio Vianna (1984; 1979) documentaram sua prática, assim como notícias de jornal sobre brigas de rua envolvendo capoeiras. Ela era jogada em intervalos durante o trabalho na área portuária, aos domingos em bairros populares e em largos durante os festivais católicos dos santos padroeiros¹⁶. A afirmação inicial do capítulo *A capoeira*, de Querino, já identifica os angolas como seus iniciadores na Bahia, enquanto, ao mesmo tempo, reitera velhos preconceitos: “o Angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, tipo completo e acabado do capadócio e o introdutor da capoeiragem na Bahia” (QUERINO, 1955, p. 73).

14 Veja também o site *Inzo Tumbansi*, que é de uma comunidade de matriz congo-angola (bantu).

15 Sobre os primeiros templos Ketu, leia *As nações Ketu: origens, ritos e crenças - os candomblés antigos do Rio de Janeiro*, de Agenor Miranda Rocha (p. 23-27).

16 Sobre os primórdios da capoeira na Bahia no século XX, leia *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*, de Josivaldo Pires de Oliveira, e *Mandinga, manha & malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia, 1910-1925*, de Adriana Albert Dias.

Os primeiros capoeiras conhecidos, isto é, os professores de Bimba, Pastinha e Besouro eram, de acordo com a história oral, africanos, e o de Pastinha, mais especificamente, angolano. Pastinha (1996, p. 13) refere-se à essa geração em seus manuscritos dizendo que “Em cada freguesia um africano [tinha] a responsabilidade de ensinar, para fazer dela [a capoeira] sua arma contra o seu persiguidor, se comunicavam no[s] cantos, improvisado dançava e cantava inredos inventava truques piculas [...]”. Logo, tanto os pais e mães de santo quanto os professores de capoeira do pós-abolição eram geralmente africanos, ou da primeira geração de crioulos, como Maqüende.

Por essa razão, a estigmatização dos centro-africanos no discurso científico do Brasil, que também ganhou forma durante a Primeira República, era muito mais do que um debate acadêmico em uma torre de marfim. Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), com seu trabalho localizado na interface entre medicina, antropologia e criminologia, é creditado de maneira unânime como pai fundador da “escola baiana”. Originário do Maranhão, Nina Rodrigues estudou medicina na Faculdade Médica de Salvador e começou a ensinar lá em 1889. A medicina forense, dominada na época pelas teorias de Cesare Lombroso (1835-1909), tornou-se um de seus interesses científicos principais. A teoria de Lombroso sobre atavismos afirmava que os indivíduos eram induzidos ao comportamento criminoso por causa de regressões a estágios anteriores da espécie humana e que o potencial criminoso poderia ser deduzido da aparência física.

Nina Rodrigues aplicou a teoria de Lombroso ao Brasil combinada com teorias raciais que atribuíam estágios de desenvolvimento para cada população humana. Ele, então, desenvolveu a ideia de uma “criminalidade étnica”, o que significava que a coexistência de várias raças no país precisava ser levada em conta pela legislação brasileira (RODRIGUES, 1977). Em seu primeiro livro, *Raças humanas e sua responsabilidade penal*, resumiu de maneira extensa todos pontos de vista contrastantes dos teóricos raciais europeus sobre miscigenação, mas terminou adotando a perspectiva mais pessimista. Ele estava convencido de que somente a aproximação com “raças puras” (tanto negra quanto branca) produziria bons resultados, já que os “mestiços superiores” seriam capazes de reverterem-se às qualidades das raças originais. Os “mestiços comuns”, entretanto, nunca seriam capazes de alcançar os feitos da raça branca. Em situação ainda pior, segundo Nina Rodrigues, estavam os “mestiços degenerados”, que ele considerou parcialmente irresponsáveis em termos penais (RODRIGUES, 1938).

Apesar da abordagem extremamente racista, seu trabalho causou uma reviravolta interessante dentro do contexto da repressão policial da cultura afro-baiana, à medida que ele advogava – em contraste às elites baianas que compartilhavam

seus preconceitos racistas – a liberdade religiosa para a população negra. Para Rodrigues, não havia razão em reprimir o candomblé porque ele corresponderia ao estágio mental de seus praticantes. A suposta inferioridade dos africanos e seus descendentes significava que precisavam de seus panteões e fetichismo, uma vez que eram considerados inaptos a adotar uma fé monoteísta.

Nina Rodrigues nunca desistiu de sua avaliação negativa da miscigenação, julgando que os abolicionistas enganaram a si mesmos ao acreditar que os afrodescendentes se diluiriam em meio à população brasileira (RODRIGUES, 1977). No entanto, há uma mudança interessante em seus escritos, a qual eu considero que marca a emergência da dicotomia iorubá/bantu no Brasil. Enquanto seu livro de 1894 ainda discute uma raça negra indiferenciada (“o negro”), seus escritos posteriores estabelecem uma hierarquia racial e cultural entre os africanos. Seu segundo livro, *L'animisme fétichiste des nègres de Bahia*, olha para a teologia e a liturgia “fetichista” dos africanos e dos afro-baianos, argumentando que as crenças dos “africo-baianos” variaram “desde o fetichismo mais estreito e grosseiro até os limites das generalizações politeístas” (RODRIGUES, 1935, p. 23). Com isso, ele fez distinção entre o “politeísmo” sudanês, que considerou uma verdadeira “religião”, e o “animismo difuso” bantu, considerado “magia”. Essa análise pode ser cheia de preconceitos evolucionistas eurocêntricos, mas também era baseada em exaustivo trabalho de campo, o que fez de Nina Rodrigues o primeiro acadêmico brasileiro a reconhecer e descrever a variedade de tradições religiosas na Bahia.

Para alguém absolutamente convicto da inferioridade inata dos africanos e seus descendentes, Nina Rodrigues gastou muito tempo com eles. Visitou muitos templos, atendeu a cerimônias e fez amizade com seus respectivos líderes na cidade da Bahia e em seus arredores, iniciando assim uma longa tradição de aliança amigável entre antropólogos e pais de santo¹⁷. Ele também providenciou cuidados médicos para muitos negros destituídos (CARNEIRO, 1980, p. 56) e, como pontuou Mariza Corrêa (2006, p. 137), sua dedicação até tornou-se motivo de piadas entre seus colegas maliciosos, que lhe deram o apelido de “negreiro”.

O intento de Nina Rodrigues era “demonstrar que o fetichismo africano domina na Bahia”, e que por detrás da dissimulação induzida pela violência da escravidão e da mestiçagem das práticas e crenças permanecia, em graus variáveis, um sentimento “inteiro e puro” (RODRIGUES, 1935, p. 20-21). De onde vinha sua obsessão com a pureza das tradições religiosas? Sem dúvida nenhuma, esse tema

17 Sobre as visitas de Nina aos templos do interior, leia *O animismo fetichista dos negros baianos* (p. 62), de Nina Rodrigues. Ordep Serra contrastou sua aliança amigável com uma tradição mais desagradável de colaboração dos acadêmicos com a polícia, exemplificada pelo jornalista e informante da polícia João do Rio em seu livro *Águas do Rei* (p. 126).

coincidia com sua obsessão com a pureza racial, uma vez que percebia a raça e a cultura como intimamente ligadas. Entretanto, concomitantemente, a pureza era também uma categoria êmica ao universo religioso baiano.

Beatriz Góis Dantas (1988) desconstruiu as afirmações de pureza da tradição africana no candomblé em seu estudo iconoclasta. Ela também afirma que os antropólogos baianos, começando com Nina Rodrigues, incorporaram a ideia da “pureza nagô” em seu discurso científico, transformando, assim, uma categoria “nativa”, que refletia rivalidades entre terreiros, em um conceito mais analítico¹⁸. A segunda parte do argumento da autora sustenta que os sacerdotes do candomblé teriam adotado, em contrapartida, a dicotomia sudanês/bantu dos acadêmicos para seus próprios propósitos de legitimação. Embora ela tenha destacado uma relação crucialmente importante, a transposição de conceitos não foi tão simples e o impacto dos antropólogos talvez não tenha sido tão determinante, como Ordep Serra destacou em sua crítica incisiva a Dantas. Pureza não tinha o mesmo significado para as “pessoas de santo” nagô e para os antropólogos da escola baiana (SERRA, 1995). Sem dúvida, alguns sacerdotes, especialmente dos velhos templos nagô e jeje, estavam inclinados a se diferenciar dos terreiros mais “misturados” da “nação” caboclo. É muito provável que, assim como muitos pais ou mães de santo dos terreiros nagô, consideraram sua tradição superior (como quase todos os sacerdotes pensam sobre sua própria religião).

Além disso, sacerdotes das nações ketu, ijexá ou jeje apreciavam a tradição estabelecida nos terreiros angola, com as quais mantinham relações amigáveis e estabeleciam alianças. É válido também lembrar que africanos como Martiniano rejeitavam *todos* os candomblés crioulos como não autênticos e misturados – incluindo aqueles considerados por Nina Rodrigues como tradicionais e puramente nagô¹⁹. Por conseguinte, o discurso de pureza dentro do universo do candomblé era muito mais complexo e diverso do que a simples hierarquia que Nina Rodrigues estabeleceu em seus últimos textos.

Mais do que uma transposição, um número de razões, acredito eu, estava em jogo para fazer Nina Rodrigues enfatizar de maneira crescente a oposição entre os puros sudaneses e os impuros bantus. Seu trabalho de campo fez com que ele se desse conta de que o sincretismo interafricano na Bahia resultou na adoração de deuses iorubá mesmo em templos “bantu” (angola, congo, cabinda e caboclo). Em segundo lugar, a ideologia evolucionista europeia induziu-o a considerar o culto aos deuses (como os

18 “Ao transformar esta categoria nativa em categoria analítica, prática que se teria iniciado com Nina Rodrigues [...], os antropólogos teriam contribuído [...] para a cristalização de traços culturais que passam a ser tomados como expressão máxima de africanidade” (DANTAS, 1988, p. 148).

19 Veja, por exemplo, a opinião de Martiniano sobre Tia Massí, do Engenho Velho, como citado por Ruth Landes em seu livro *A Cidade das Mulheres* (2002, p. 69).

orixás nagô) superior ao culto dos ancestrais que, supostamente, caracterizava apenas os templos bantu. Por último, mas não menos importante, a demografia do tráfico de escravos na Bahia revelava que dos aproximadamente 500 africanos vivendo em Salvador na virada do século a imensa maioria eram “sudaneses”. De acordo com suas próprias informações, Nina Rodrigues conheceu apenas três congos e alguns angolas na Bahia.

Isso, mais tarde, contribuiu para que ele confiasse quase exclusivamente em informantes nagô, em particular o sacerdote Martiniano do Bonfim (1859-1943), que foi educado na Nigéria (MATORY, 2005, p. 46). Seus informantes podem ter compartilhado seus preconceitos etnocêntricos com Nina Rodrigues, mas ele ressignificou suas informações de acordo com sua própria perspectiva e métodos científicos e terminou construindo uma dicotomia que era alheia ao universo do candomblé. Quando destacou o empréstimo que os bantus fizeram dos deuses iorubás, Nina Rodrigues convenientemente ignorou que os templos jeje e nagô também adoravam caboclos que derivavam da tradição bantu. Na verdade, como Stefania Capone afirma: “todos os cultos de origens africanas tendem a recriar a adoração aos ancestrais, sejam eles bantu ou iorubá” (CAPONE, 2000, p. 69)²⁰. Quando enaltecia a complexidade dos rituais dos sudaneses e lamentava a mitologia e a debilidade dos rituais dos bantus, o que supostamente explicaria a grande propensão para a assimilação e o sincretismo, Nina desconsiderava a cronologia diferenciada da chegada dos africanos ocidentais e dos angolanos na Bahia.

Apesar de o conhecimento e a percepção empíricos de Nina Rodrigues estarem claramente estruturados pela ciência europeia de seu tempo, precisamos estar atentos ao fato de que essa ciência nunca foi monolítica, e ele estava dolorosamente consciente disso. É por essa razão que em seu último livro, *Os africanos no Brasil*, por exemplo, ele discute longamente o valor dos vários subgrupos de africanos, referindo-se às perspectivas opostas de Keane, Lepsius e outros (RODRIGUES, 1977). Não é novidade que Nina Rodrigues adotou as teorias que estavam, em sua maioria, em concordância com seu trabalho de campo, mas o que me parece particularmente interessante é a surpreendente confissão de sua razão para ter escolhido um lado nesses debates: “Naturalmente preferiremos relatar aqui a experiência dos observadores mais favoráveis à raça negra” (RODRIGUES, 1977, p. 265).

Por que alguém tão convencido da inferioridade da “raça negra” escolheria dar preferência àqueles observadores “mais favoráveis” a ela? Na minha opinião, a essa altura Nina Rodrigues já estava tão envolvido com os terreiros nagô – tornando-se ogã de um deles – que poderia favorecer Letourneau em vez de Keane. A analogia entre

20 A contribuição das culturas de candomblé Congo-Angola para as Jeje-Nagô é também destacada por Vivaldo da Costa Lima, em seu artigo “O conceito de nação no candomblé da Bahia”, na página 72.

a dicotomia sudaneses/bantus e a oposição pureza/impureza permitiu-lhe redimir a porção da população afro-baiana, emocionalmente mais próxima dele, do nível mais baixo de humanidade dentro dos esquemas evolutivos raciais de seu tempo. Por esse motivo, ele também desafiou o ponto de vista dominante de seu tempo de que o Brasil tinha recebido sobretudo escravos bantu de Angola. Seu livro objetivou mostrar que a cultura sudanesa era eminentemente superior à dos bantus, e também que a primeira tinha sido mais importante na Bahia do que a segunda (RODRIGUES, 1977). Inspirado por autores como Ellis, que escreveu sobre os ashantis, ele categoricamente afirmou a superioridade dos africanos ocidentais ou “sudaneses” sobre os bantus (RODRIGUES, 1977, p. 269-71; CAPONE, 2000, p. 59-60).

Ao mesmo tempo, a dicotomia sudaneses/bantus serviu para Nina Rodrigues advogar a liberdade religiosa. De acordo com ele, as crenças da população negra na Bahia poderiam ser divididas em três categorias: a adaptação fetichista do catolicismo, a religiosidade africana sobrevivente e as atividades criminosas dos feiticeiros (RODRIGUES, 1977, p. 253). Em outras palavras, ele defendia uma clara separação entre as crenças superiores dos “africanos puros”, isto é, do candomblé jeje-nagô, e as de “baixo espiritismo” dos angolas, congos e caboclos. Sem dúvida, a severa repressão da magia que ele testemunhou na Bahia explica a necessidade de construir o candomblé como uma religião, o que, em contraste com a magia, era protegido pela Constituição. Mas essa estratégia resultou na estigmatização duradoura dos bantus em geral, e dos angolas em particular, como inferiores²¹.

Em suma, as diferenças entre “bantus” e “sudaneses” eram o resultado de um complexo processo histórico dos dois lados do Atlântico. O desenvolvimento precoce de uma sociedade crioula na costa angolana, a cronologia diferenciada do tráfico de escravos da África ocidental e central, assim como várias outras razões contribuíram para a percepção das diferenças entre angolas e minas no Brasil. Entretanto, Nina Rodrigues, influenciado pelas teorias raciais do século XIX, naturalizou o resultado desses processos históricos e reduziu-o a qualidades intrínsecas e hereditárias. Sem dúvida, Nina Rodrigues não foi o único intelectual de seu tempo a utilizar essa dicotomia sudanês/bantu. Como Stefania Capone destacou, o mesmo preconceito contra os cabindas, por exemplo, pode ser visto nos textos de João do Rio, influenciado por seu guia nagô (CAPONE, 1996, p. 262). Todavia, diferentemente de João do Rio, Nina Rodrigues colocou sua oposição no centro de seus textos e tornou-se o

21 Nina Rodrigues também estabeleceu o uso de “angola” como um sinônimo de bantu em seu livro *Os africanos*: “Neste documento, a denominação genérica de Angolas designa todos os bantus” (1977, p. 42). Para examinar melhor a lógica do discurso científico de Nina Rodrigues, ver Dantas, *Vovô Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil* (p. 165-70); Capone, *Entre Yoruba et Bantou: l'influence des stéréotypes raciaux dans les études afro-américaines* (p. 59-62); e Mariza Corrêa, *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil* (2000).

fundador de uma escola influente, contribuindo assim mais do que qualquer outro para o estabelecimento dessa dicotomia essencializada que permaneceu tão poderosa ao longo de todo século XX.

A luta por reconhecimento: a emergência de Angola na década de 1930

A Revolução de 1930 não trouxe muitas mudanças com respeito à atitude oficial do Estado em relação à cultura afro-brasileira. O Código Penal de 1932 manteve a repressão ao curandeirismo e à magia, bem como a proibição formal de “correrias armadas” dos capoeiras (DANTAS, 1988, p. 171; BRASIL, 1932). Além disso, vários desenvolvimentos, já em gestão sob a Primeira República, começaram a mudar fundamentalmente a maneira como a religião afro-brasileira e a capoeira eram percebidas pela sociedade brasileira. Em primeiro lugar, a nova geração de sacerdotes, todos nascidos no Brasil, desenvolveu ainda mais as políticas de clientelismo para proteger seus templos de repressões. Na Bahia, Juracy Magalhães, o “interventor” nomeado pelo governo Vargas, tornou-se ogã do Bate Folha, um templo angola, e a formidável Mãe Aninha até mesmo conseguiu abrir um canal direto com Getúlio Vargas (TALENTO; COUCEIRO, 2009, p. 63-77).

No Rio de Janeiro, a umbanda emergiu como nova síntese das religiões afro-brasileiras, oficializada pela fundação da Federação Espírita de Umbanda (1939) e do Primeiro Congresso Brasileiro de “Espiritismo Umbandista” (1941), o qual deu aos templos de umbanda uma voz política e codificou suas práticas religiosas (OLIVEIRA, 2007, p. 12-13). Mesmo que os pretos velhos de Angola continuassem proeminentes no culto, a umbanda claramente almejou disseminar uma mensagem mais universal para um público mais amplo e de classe média²². Na área das artes marciais, tentativas de tornar a capoeira um esporte – e, consequentemente, desafricanizá-la – receberam um importante impulso com o trabalho e os ensinamentos dos professores Burlamaqui e Sinhozinho (BURLAMAQUI, 1928).

Na cidade da Bahia, a modernização da cultura afro-brasileira, em oposição, desenvolveu ainda mais as identidades angoleiras. Embora angola já estivesse estabelecida como uma nação de candomblé, pelo menos desde o final do século XIX, foi somente durante a década de 1930 que a identidade passou a ser de domínio público, ao mesmo tempo em que angola tornou-se a marca do estilo tradicionalista na capoeira.

Durante a década de 1930, os preconceitos antiafricanos das elites baianas eram abertamente desafiados pela aliança forjada entre um grupo de intelectuais

²² Ortiz argumenta que a Umbanda “branqueou” a macumba em seu livro muito influente *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*.

vanguardistas da esquerda, como Jorge Amado, Artur Ramos e Edison Carneiro, e alguns dos mais proeminentes líderes da religião afro-baiana, como Martiniano Bomfim, Eugênia dos Santos (mais conhecida como “Aninha”, cabeça do templo Opô Afonjá), Bernardinho da Paixão (cabeça do Bate Folha, o mais famoso terreiro bantu da nação congo) e João da Pedra Preta (mais tarde conhecido como Joãozinho da Goméia, da nação angola).

Os organizadores Edison Carneiro, Aydano de Couto Ferraz e Reginaldo Guimarães, apoiados por Artur Ramos, decidiram fazer do Segundo Congresso não apenas um mero evento acadêmico, mas uma vasta celebração da cultura afro-baiana²³. Os sacerdotes do candomblé não só tomaram parte nos preparativos e discussões, mas também abriram as portas de seus terreiros aos participantes do Congresso. Os jornais cobriram o evento, em particular o *Estado da Bahia*, para o qual Carneiro escrevia regularmente. Um dos objetivos declarados do Congresso era terminar com a perseguição da polícia ao candomblé e com a vasta repressão à cultura afro-baiana. Carneiro também promoveu a fundação da “União das seitas afro-brasileiras”. Ele conseguiu apoio e informações de 67 terreiros, dos estimados 100 que existiam na cidade. Na época, angola e caboclo eram as duas “nações” mais importantes (com 15 templos cada reivindicando essa ancestralidade), seguidas por ketu (10) e jeje (8) (CARNEIRO, 1986). Carneiro estimou que cada uma dessas “nações” tinha, em média, 300 seguidores, o que significa que, em 1937, pode ter havido cerca de 4.500 angoleiros do candomblé no seu sentido mais estrito, só em Salvador, e outra vez esse número reivindicando uma identidade religiosa bantu mais ampla.

É difícil analisar todos os aspectos do impacto do Congresso e do estabelecimento de uma Federação do candomblé sobre os terreiros, a asserção de nações específicas e seus relacionamentos mútuos. Houve, sem dúvida, um aspecto ecumênico geral relacionado ao Congresso e que também ajudou a propagar as ideias de superioridade e pureza nagô para uma plateia maior. Além disso, a Federação reconheceu a supremacia nagô elegendo Martiniano Bomfim como seu primeiro presidente. Em contrapartida, também foi dado aos sacerdotes angoleiros proeminentes um palco secular pela primeira vez e permitida uma demonstração impressionante de sua força. Acredito que o Congresso também contribuiu para codificar a subdivisão do candomblé em nações, aumentando a pressão por coerência interna e externa nas denominações. Por exemplo, quem até então se considerava congo ou cabinda era agora mais definitivamente integrado sob a bandeira de angola.

Ao lado do candomblé, a capoeira também figurou proeminentemente

23 O primeiro Congresso foi organizado por Gilberto Freyre em Recife, em 1934, tendo já conseguido atrair a atenção da mídia, mas foi mais um evento acadêmico tradicional, conforme a crítica de Carneiro em sua polémica com Freyre.

na programação do Congresso como um marcador da cultura afro-baiana que os organizadores queriam ver reabilitada. Eles alugaram a quadra de tênis do Clube Itapagipe para uma “exibição de capoeira de angola”. Carneiro não estava interessado no emergente estilo regional do Mestre Bimba, pelo qual mostrou somente desprezo. Convidou alguns dos mais famosos angoleiros para performar sua arte: seu amigo e informante Samuel Querido de Deus, Aberrê, Onça Preta, Barbosa e Juvenal (OLIVEIRA, LIMA, 1987, p. 93; PIRES, 2001, p. 195).

Dessa forma, o Congresso ofereceu, junto com as lutas premiadas no ringue que também começaram a acontecer de 1936 em diante, outro contexto público totalmente novo para a performance de capoeira, de modo que a arte estava definitivamente superando o ostracismo que havia controlado sua prática por tanto tempo. Edison Carneiro ainda buscou fundar a “União de Capoeiras da Bahia”, similar à “União de Seitas Afro-brasileiras” (OLIVEIRA; LIMA, 1987). No entanto, no caso da união da capoeira, seu plano não passou de uma mera declaração de intenções.

Os organizadores do Congresso valorizaram o que consideravam ser a forma tradicional da capoeira baiana. Ao conferir uma grande visibilidade à capoeira, o Congresso reforçou a mudança em andamento na opinião pública: a capoeira passou a ser percebida, de maneira crescente, como um passatempo popular em vez de uma atividade criminosa. A antiga “vadiagem” agora começou a ser reconhecida como uma forma de arte e uma expressão da identidade afro-baiana.

O engajamento excepcional por parte de Carneiro e seus amigos para o fim da repressão contra a cultura afro-baiana andou de mãos dadas com seu trabalho como etnógrafo. Embora ele e Ramos se considerassem seguidores de Nina Rodrigues, alegavam afastar-se das perspectivas de seu mestre quando necessário. Carneiro (1937, p. 19), em particular, pensava que Rodrigues “não deu a importância merecida à contribuição do negro bantu” e, portanto, seu estudo “somente procura conseguir um lugar ao sol para o negro bantu da Bahia” (1937, p. 12). Enquanto se preparava para o Congresso, ele também trabalhava em seu primeiro livro sobre a etnografia dos bantus no Brasil, o qual foi publicado mais tarde em 1937. Carneiro queria enfatizar a maciça contribuição bantu para a religião e para o folclore brasileiro. A primeira e mais substancial parte de seu livro olhou para as “sobrevivências religiosas”, as quais incluíram não apenas os candomblés da nação angola, mas também os candomblés de caboclo de *todos* os terreiros bantu na Bahia²⁴.

Alguém poderia esperar que seu foco nos bantu levaria Carneiro a ver sua religião com mais empatia do que Nina Rodrigues. Entretanto, Carneiro, assim como

24 Essa amalgamação nunca foi aceita por seus praticantes. Sobre a discussão acerca do conceito e as origens do candomblé de caboclo, leia *O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia* (p. 81-90), de Jocélio Teles dos Santos.

seu mestre, afirmou que a “pobreza mitológica” dos bantu os induziu à “imitação servil” dos orixás dos jeje-nagô:

Nós podemos dizer que, na Bahia, os negros bantus esqueceram seus próprios orixás. [...] Hoje há somente, como eu provarei, vagas e imprecisas memórias de Zambi, Zambi-ampungo, Canjira-Mungongo e, talvez, alguns outros espíritos similares vindos do Congo e de Angola, e o termo Calunga, usado em seu vasto significado de mar [...] Por esse motivo, os bantus adotaram os orixás Jeje-Nagô, [e] a família de espíritos das florestas brasileiras. Fragmentando os orixás de várias maneiras, criavam santos católicos ou divinizavam espíritos inferiores (CARNEIRO, 1937, p. 28-29).

Em outras palavras, os candomblés de caboclo eram apontados por sua supostamente irrestrita assimilação de influências alheias – africanas ocidentais, católicas, ameríndias, espíritas (kardecistas). Além disso, Carneiro afirmou que a simulação de transe era comum em candomblés de caboclo e, ainda pior, que eles favoreciam o “charlatanismo”. De acordo com o autor, essas práticas religiosas entravam em “clara decomposição”, um termo que ecoa as teses de degeneração dos primeiros estudos acadêmicos europeus (CARNEIRO, 1937, p. 32-33, 117)²⁵.

Por que Carneiro, que desfrutava da amizade com muitos candomblés de caboclo e sacerdotes angola, além de defender tão fortemente sua liberdade religiosa, defenderia tais perspectivas? Eu não acredito que haja uma maneira fácil de responder a essa questão. Não resta dúvida de que os candomblés de caboclo incorporavam entidades e rituais de outras tradições, mas eles dificilmente eram os únicos, então seria mais apropriado falar em gruas de sincretismo. O que fez Carneiro (assim como seu amigo Artur Ramos) associar bantu e angola não só à impureza, à falta de tradição e ao sincretismo excessivo, mas também à simulação, falta de autenticidade e charlatanismo? Sem dúvida, ambos ainda estavam sob influência de seu *maître à penser* Nina Rodrigues e sua antropologia profundamente moldada pelos modelos evolutivos que discutimos anteriormente. Além disso, as “pessoas de santo” nagô introduziram Carneiro no candomblé. Ele teve todos os motivos para confiar no ponto de vista da formidável liderança nagô, de quem teve o privilégio de ser amigo.

25 Esses julgamentos negativos foram expandidos posteriormente em seu texto *Candomblés da Bahia* (p. 44-46), em que ele afirmou que os candomblés bantu adotaram ou imitaram os orixás nagô e nem mesmo possuíam deuses genuínos.

Alguns sacerdotes tinham sua própria perspectiva de tradição, seja sobre a linha ketu ou sobre a tradição de outras “nações”.

Como Ana Carolina Nascimento (2011) destaca, os templos nagô tornaram-se seu modelo para comparação, uma base a partir da qual se olhava para os terreiros bantu. Dessa forma, “onde não encontra essas semelhanças, ele vê caracterizada a perda” (NASCIMENTO, 2011, p. 27-28). Por esse motivo, Carneiro viu a adoção dos orixás iorubanos pelos templos angola e caboclo como evidência da ausência de um panteão próprio, significando inferioridade. Porém, não pareceu incomodado com o fato de que muitos templos jeje e nagô também adoravam caboclos²⁶. Pelas mesmas razões, ele rejeitou a religião bantu por associá-la à magia (“baixo espiritismo”), mesmo sabendo que Martiniano, o mais respeitado líder nagô, ganhasse a vida com “bruxaria”.

O trabalho de campo, argumenta Nascimento (2011), embora não tenha tido importância no estágio inicial da carreira de Carneiro, acabou prevalecendo sobre os postulados teóricos. Sem dúvida, essa tensão em seu texto explica algumas das contradições que também refletem as alianças e rivalidades dentro do universo do candomblé, como já sugerido por Dantas e Capone. Considero que outras razões estavam em jogo também, pois como sublinharam Oliveira e Lima (1987), a liderança nagô e a elite branca da Bahia dividiam perspectivas conservadoras no tocante à moral e à sexualidade. O pai de santo bantu mais proeminente na época de sua pesquisa era considerado “desviado” tanto por sacerdotes nagô quanto por cientistas da classe média. Carneiro, assim como as elites ou os sacerdotes nagô, desaprovava homens entrando em transe e incorporando entidades femininas: “Mas nenhum homem direito deixará que um deus o cavalgue, a menos que não se importe de perder sua virilidade” (LANDES, 2002, p. 77). Logo, ele contou a Ruth Landes (2002, p. 78) sobre Bernardino, o líder do terreiro Bate Folha: “Os fiéis o respeitam porque o seu trabalho é bom. É um homem grande e forte, que dança maravilhosamente, mas em estilo feminino”²⁷. Joãozinho da Goméia, outro líder-chave com quem Carneiro lidou, era um personagem ainda mais colorido:

Há um simpático e jovem pai Congo, chamado João, que quase nada sabe e que ninguém leva a sério, nem mesmo as suas “filhas de santo” - que se chamam em geral as sacerdotisas; mas é um

26 Carneiro relata que viu pessoalmente os espíritos caboclos sendo adorados e “incorporados” nos templos do Engenho Velho e do Gantois, considerados os mais tradicionais da Bahia, “onde a tradição Ketu exercia a real tirania” (*Candomblés da Bahia*, p. 46).

27 Ou também: “O seu espírito deve estar sempre sóbrio, e jamais atordoado ou tonto com a invasão de um deus” (CARNEIRO apud LANDES, 2012, p. 77).

excelente dançarino e tem um certo encanto. Todos sabem que é homossexual pois espicha os cabelos compridos e duros, e isso é blasfemo (LANDES, 2002, p. 78).

Com somente 23 anos de idade na época do Congresso, Joãozinho da Goméia seguiu uma carreira meteórica, mesmo que controversa, até sua morte em 1971²⁸. Assim como um número de sacerdotes do candomblé baiano, ele se mudou para o Rio de Janeiro em 1946, onde seu terreiro atraiu milhares de seguidores (ZIEGLER, 1975, p. 69)²⁹. O problema com Joãozinho não era apenas o fato de ele desconsiderar as etapas tradicionais da iniciação e ser homossexual, mas também de assumir abertamente sua orientação. Ele lutou militantemente por sua liberdade sexual e combinou isso com espetaculares aparições em público, de paradas de carnaval a performances de danças sagradas em teatros e casas noturnas. Seu orgulho gay correspondia à ideia recorrente de degeneração, na qual Carneiro – como quase todo mundo naquela época – acreditava. Os candomblés bantu pareciam, de fato, terem sido mais tolerantes que os templos nagô, para não mencionar a conservadora Igreja Católica ou a homofobia virulenta da sociedade baiana da época. Mott (2007) sugeriu que, entre os quimbandas em Angola, a homossexualidade teria sido a regra. Isso poderia indicar que uma maior tolerância era parte da herança bantu, o que não é mais uma razão de vergonha numa perspectiva pós-moderna³⁰.

Capoeira de angola

O estilo angola de capoeira desenvolveu uma idiossincrasia um pouco diferente. Embora estilo na capoeira certamente não é o equivalente à “nação” no candomblé, há importantes paralelos. Os toques de capoeira têm o nome das nações (angola, angolinha, benguela) ou dos santos (São Bento, Santa Maria), precisamente as identidades que foram reinventadas pelos africanos escravizados e seus descendentes no Brasil em sua vida religiosa. A identidade angola na capoeira foi (re)construída da década de 1930 em diante, não contra uma reivindicação nagô de pureza, mas contra o estilo inovador desenvolvido na mesma época por um respeitado mestre de capoeira, Manoel dos Reis Machado, o Bimba. Como é conhecido, Bimba desenvolveu didáticas

28 Sobre a biografia de Joãozinho da Goméia, ver Raul Lody e Vagner Gonçalves da Silva: *Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação do candomblé* (p. 153-182) e Elizabeth Castelano Gama: *Mulato, homossexual e macumbeiro: que rei é este? Trajetória de João da Goméia (1914-1971)*.

29 Ele reivindicou ter iniciado 4.777 pessoas.

30 Sobre homossexualidade e candomblé, leia *Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo*, de Patricia Birman, e *Homens montados: homossexualidade e simbolismo da possessão nas religiões afro-brasileiras*, de Lorand Matory.

para ensinar sua arte e incorporar algumas novas técnicas dentro da capoeira. Isso tornaria seu estilo mais efetivo contra a ameaça dos lutadores de jiu-jitsu, que estavam circulando pelo Brasil desde 1910³¹.

As inovações de Bimba também aumentaram as preocupações entre a comunidade de capoeira. Quando convidou os outros mestres a juntarem-se a ele, muitos rejeitaram suas inovações. Um número de mestres conceituados adotou, então, o termo “capoeira de angola” para destacar sua disposição de permanecer com a velha “vadiagem” que eles tinham, como se pode ver, sempre associada aos angolas. Alguns deles enfrentaram Bimba no ringue em 1935 e 1936 – já sob a bandeira de angola – o que acabou em uma disputa com relação às regras da competição, por isso muitos pensaram que o ringue não seria o lugar adequado para se manter tradições culturais³². Todo um grupo da geração dos “bambas da era de 22” (porque testemunharam as brigas épicas de 1922), liderados por Amorzinho, Livino, Totonho de Maré e Noronha, criaram um centro para a capoeira angola (COUTINHO, 1993, p. 64-72)³³. As informações sobre o papel do centro na década de 1930 são escassas, porém parece ter sido frequentado por outros capoeiras baianos proeminentes, dentre os quais Juvenal, Aberrê, Onça Preta, Bigode de Seda (PIRES, 2011, p. 277). A liderança do centro foi assumida por Pastinha em 1940-1941³⁴. Em vez de continuar a administrar um ponto de encontro informal para angoleiros, ele decidiu transformá-lo em uma escola mais estruturada ou “academia”. Assim, sob a supervisão de Pastinha, a capoeira de angola³⁵ foi codificada num estilo moderno que, desde então, constituiu um importante contraponto tradicionalista ao estilo regional. Não é surpreendente que angola tornou-se o grito de guerra pela preservação da “vadiagem” baiana tradicional ao mesmo tempo em que as nações do candomblé neoafricano emergiram na esfera pública. De fato, os organizadores do Congresso Afro-Brasileiro de 1937 contribuíram grandemente para o reconhecimento de ambos, e acredito que o paralelismo estava

31 Sobre as origens do regional leia, entre outros, *Mestre Bimba*, de Raimundo Alves de Almeida; *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*, de Luiz Renato Vieira, e *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950*, de Antonio Liberac Cardoso Simões Pires.

32 Sobre o preço das partidas de luta, leia “*Bimba é bamba*”: *A capoeira no ringue*, de Frede Abreu.

33 Nenhuma data de fundação foi registrada no tocante ao centro.

34 Os detalhes de como Pastinha assumiu a liderança são um pouco controversos entre as várias linhagens de capoeiras de angola contemporâneas. De acordo com seu próprio relato, depois de ter se distanciado da capoeira entre 1920 e 1940, ele foi introduzido no centro por seu pupilo Aberrê. Nessa ocasião, seu líder, o policial civil Amorzinho, e outros insistiram para que Pastinha assumisse. Isso pode não ser surpresa, porém seu longo afastamento da capoeira significa que ele não era facilmente reconhecido por praticantes mais jovens. M. Noronha, um dos articuladores do primeiro centro, afirma que a liderança só foi entregue a Pastinha depois da morte de Amorzinho. Sobre isso, leia *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950* (p. 275-277), de Antonio L. C. S. Pires; *Capoeira: the History of an Afro-Brazilian Martial Art* (p. 154-155), de Matthias R. Assunção e *Jogo de Discursos: A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*, de Paulo A. Magalhães Filho.

35 O “de” da capoeira de Angola eventualmente desapareceu.

claro para todos os envolvidos.

O livro *Negros bantus*, de Edison Carneiro, também contém o que pode ser considerada a primeira etnografia da capoeira. Nesse trabalho, ele deu uma razão inesperada para se concentrar no estilo angola: “Parece-me que a capoeira de Angola é a forma mais pura de capoeira e pode servir como um exemplo para análise” (CARNEIRO, 1937, p. 149). Se o uso que ele faz da categoria “pureza” dificilmente surpreende, é interessante que angola, até para Carneiro, possa ser um símbolo dela. Ainda mais porque ele mostra que a capoeira de angola está intimamente associada com o “impuro” candomblé de caboclo. Carneiro viu o ritual da capoeira de agachar-se ao pé do berimbau como conferir “à luta outro elemento fetichista” (CARNEIRO, 1937, p. 150)³⁶. O que pode parecer contraditório reflete de fato sua convicção, de acordo com o paradigma dominante na época, de que os bantus infantis mantiveram seus jogos e brincadeiras enquanto os sérios sudaneses retiveram sua religião.

A sugestão de Carneiro sobre a proximidade entre a capoeira e o candomblé de caboclo não foi muito explorada desde então, provavelmente porque esse vínculo foi perdido durante a subsequente modernização da capoeira. Se, tradicionalmente, o candomblé de caboclo tem sido visto como a forma mais “assimilada” do candomblé, uma interpretação pós-moderna preferiria vê-lo como uma forma de religião crioula, e a capoeira como uma arte marcial crioula. De modo mais específico, um “crioulo” que tem muito mais influência “bantu” do que o nome capoeira, provavelmente de origem ameríndia, sugere. Carneiro, assim como todo mundo de seu tempo até Roger Bastide, fez uma leitura no sentido literal dos mitos sobre as origens do caboclo no candomblé (CARNEIRO, 1986)³⁷.

Na verdade, como Jocélio Telles mostrou, o caboclo no candomblé não resultou de algum tipo de sincretismo com as crenças indígenas, mas mais da maneira como a sociedade brasileira, e em particular os africanos e seus descendentes, viam os “índios” ou os povos originários do Brasil (SANTOS, 1995). Logo, essa má interpretação reforçou ainda mais a imagem do fácil sincretismo bantu quando era, mais propriamente, uma maneira muito centro-africana de lidar com o trauma da diáspora forçada. Os caboclos, eu diria, representam a maneira particular de reterritorializar as crenças centro-africanas e sua ancestralidade em um ambiente brasileiro – ou mesmo americano –, uma maneira de lidar espiritualmente com a nova realidade.

36 Para mais exemplos, veja *Negros Bantus* (p. 154-156).

37 Embora ele tenha reconhecido também que os caboclos são idealizações romantizadas em seus últimos livros como em *Candomblés da Bahia* (p. 18).

Conclusões

Surgindo como uma “nação” de escravos entre tantas outras, angola absorveu, de maneira gradual, outras identidades centro-africanas, o que significa que progressivamente representou um guarda-chuva para uma identidade e cultura bantu mais ampla no Brasil, sobretudo na Bahia. Assim como com outras nações escravas, um número de características foi atribuído aos angolas, algumas resultantes de particularidades da história e colonização da África centro-ocidental e das vicissitudes do tráfico de escravos com o Brasil. Os traficantes e donos de escravos etnocêntricos essencializaram esses desenvolvimentos históricos como características intrínsecas aos angolas. As teorias raciais que dominavam a ciência europeia durante a segunda metade do século XIX acrescentaram uma camada adicional a esses clichês, em particular quando reapropriados pelos cientistas brasileiros como Nina Rodrigues e combinados com julgamentos que refletem as rivalidades entre as nações de escravizados agora transformadas em identidades religiosas. Ausência de tradição, imitação servil, propensão à assimilação, desvio sexual e bruxaria foram algumas das características essencializadas que alterizaram os angolas como racial e culturalmente inferiores em comparação com outros africanos ou crioulos negros.

Embora essa “interação entre o erudito e o essencialismo nativo”, na expressão de Stephan Palmié (2002, p. 161) para oposições similares entre tradições afro-cubanas, tenha sido discutida desde a década de 1980, um número irresolvido de questões permanece. Qual era a visão das “pessoas de santo” angola e caboclo sobre essas questões? Como eles reagiram ao seu rebaixamento pelos acadêmicos? Infelizmente, nós dispomos de pouquíssimas evidências, como algumas declarações dos sacerdotes do candomblé antes de 1940 que parecem ser exclusivamente de terreiros jeje-nagô (AYOH’OMIDIRE, AMOS, 2012; SANTOS, 2007). A iniciação tardia de Joãozinho da Goméia no templo nagô de Mãe Menininha sugere que ele não estava imune aos discursos de supremacia nagô. Por isso, os problemas epistemológicos criados pela “estranha simbiose” entre magia, ciência e religião estão aguardando outro inquérito³⁸. Enquanto isso, o estabelecimento dos nagô, ou melhor, da supremacia ketu produziu resultados bastante concretos. Em 1988, 282 templos na Bahia (ou 57% do total), se autoidentificaram como ketu, contra 137 (ou 28%) que disseram ser de linhagem angola e outros 14 (ou 2,5%) de caboclo³⁹. O sucesso de ketu tem, por sua vez, levado

38 Sobre a dicotomia similar entre “*regla de ocho*” e “*regla de congo*”, leia *Wizards and Scientists* (PALMIÉ, 2002, p.159-200) e sobre a discussão da interação entre bruxos e cientistas brasileiros, leia *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*”, de Beatriz G. Dantas; *La quête de l’Afrique dans le Candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*, de Stefania Capone; e *O antropólogo e sua magia*, de Vagner G. da Silva.

39 Os números foram tirados de *As religiões afro-brasileiras na luta contra a Aids* (p. 13), de Luiz Mott e

a uma reorientação de muitos terreiros angola. Assim como os tradicionalistas ketu fizeram com o catolicismo, os pais de santo angola iniciaram um processo de dessincretização na década de 1990 que eliminou os deuses nagô em nome da pureza. Conflitos dentro do universo capoeira impactaram igualmente os caminhos pelos quais esse estilo se desenvolveu desde 1980.

Logo, a briga dos angoleiros por reconhecimento continua no presente, mesmo sob formas diferentes, e os significados de angola ainda estão ligados a conflitos sobre identidade no Brasil, apesar de ligações transnacionais (como o retorno para Angola) terem ganhado nova importância recentemente⁴⁰. Ao mesmo tempo, acredito que os estereótipos negativos historicamente associados aos angolas podem ser relidos hoje como algo positivo, e mesmo um jeito de ser muito brasileiro. Angola fez a mais importante contribuição demográfica para a população brasileira, e as maneiras angolanas tornaram-se tão onipresentes na cultura brasileira que é impossível identificar todo o poder e alcance dessa herança ubíqua. Como um “filho de santo” disse a Carneiro (1937, p. 31) acerca da força do caboclo: “O gêge chega e arranca o talo. Vem o angola, tira a fôia. O cabôclo, mais forte, leva logo a raís”.

Referências

- ABREU, F. **‘Bimba é bamba’**: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- ALMEIDA, R. C. A. de (Mestre Itapoan). **Mestre Bimba**. Salvador: Edição do autor, 1995.
- ANTONIL, A. J. **Cultura e Opulência do Brasil [...]**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, EdUSP, 1982.
- ALENCASTRO, L. F. de. **O trato dos viventes**: formação do Brasil o Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ASSUNÇÃO, M. R. **Capoeira**: The History of an Afro-Brazilian Martial Art. London: Routledge, 2005.
- AYOH’OMIDIRE, F.; AMOS, A. M. O Babalaô fala: a autobiografia de Martiniano Eliseu do Bonfim. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 46, p. 229-261, 2012.
- BANTON, M. **Racial Theories**. 2. ed. Cambridge: CUP, 1998.
- BLEEK, W. **A Comparative Grammar of South African Languages**. London: Trübner & Co, 1862.

Marcelo Cerqueira, da tabela “Etnografia dos Candomblés de Salvador”.

⁴⁰ Sobre o candomblé de angola contemporâneo, leia *Tradição e traduções*, de Ivete Miranda Previtali, e sobre capoeira de angola contemporânea, veja *Incorporating Capoeira: Phenomenology of a Movement Discipline*, de Greg Downey, e *Capoeira: the History of an Afro-Brazilian Martial Art* (p. 162-167 e 185-188), de Matthias Röhrig Assunção.

BIRMAN, P. Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo. **Estudos Feministas**, v. 13, n. 2 p. 403-414, maio/ago. 2005.

BORGES, D. Puffy, Ugly, Slothful and Inert: Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880-1940. **Journal of Latin American Studies**, v. 25, n. 2, p. 235-256, maio 1993.

BRAGA, J. **Na gamela do feitiço**: repressão e resistência nos candomblés da Bahia. Salvador: EdUFBA, 1995.

BRASIL. Decreto nº 22.213, de 14 de dezembro de 1932. Aprova a Consolidação das Leis Penais, da autoria do Sr. Desembargador Vicente Piragibe. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D22213.htm. Acesso em: 07 ago. 2019.

BURLAMAQUI, A. **Ginástica nacional**: capoeiragem metodizada e regrada. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1928.

CAPONE, S. Entre Yoruba et Bantou: l'influence des stéréotypes raciaux dans les études afro-américaines. **Cahiers d'Études Africaines**, v. 40, n. 157, p. 55-77, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4393014>. Acesso em: 07 ago. 2019.

CAPONE, S. Le pur et le dégénéré: le candomblé de Rio de Janeiro ou les oppositions revisitées. **Journal de la Société des Américanistes**, v. 82, p. 259-292, 1996.

CARNEIRO, E. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

CARNEIRO, E. **Negros bantus**: notas de ethnographia religiosa e de folk-lore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

CARNEIRO, E. **Ursa Maior**. Salvador: UFBA/CEA, 1980.

CASTRO, Y. P. de. **Falares africanos na Bahia**: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

CORRÊA, M. **As Ilusões da Liberdade**: a Escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2000.

CORRÊA, M. Raimundo Nina Rodrigues e a "garantia da ordem social". **Revista USP**, n. 68, p. 130-39, dez./fev. 2006.

COUTINHO, D. **O ABC da capoeira angola**: os manuscritos do Mestre Noronha. Brasília: DEFER/GDF, 1993.

DANTAS, B. G. **Vovó Nagô e papai branco**: usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIAS, A. A. **Mandinga, manha & malícia**: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia, 1910-1925. Salvador: EDUFBA, 2006.

DOUGLAS, M. **Purity and Danger**. London: Routledge, 1966. Disponível em: <http://books.google.co.uk/books?id=mZHBu2LqrQwC&printsec=frontcover&dq=purity+and+danger+mary+douglas&hl=en&sa=X&ei=-NTNUcTNiCkz4ASCi4HQBA&ved=0CDsQ6AEwAA>. Acesso em: 07 ago. 2019.

DOWNEY, G. **Incorporating Capoeira: Phenomenology of a Movement Discipline**. 1056f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - University of Chicago, Chicago, 1998.

ELTIS, D.; RICHARDSON, D. **Atlas of the Transatlantic Slave Trade**. New Haven: Yale University Press, 2010.

FARIAS, J. B.; SOARES C. E. L.; GOMES, F. dos S. **No labirinto das nações: africanos e identidades no Rio de Janeiro, século XIX**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

FRY, P.; CARRARA, S., MARTINS-COSTA, A. L. Negros e brancos no Carnaval da Velha República. In: REIS, J. J. (org.). **Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 232-263.

GAMA, E. C. **Mulato, homossexual e macumbeiro: que rei é este? Trajetória de João da Goméia (1914-1971)**. 213f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2012. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1563.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2019.

HERTZMAN, M. **Making Samba: A new History of Race and Music in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2013.

HEYWOOD, L. M.; THORNTON, J. K. **Central Africans, Atlantic Creoles, and the Foundation of the Americas - 1585-1660**. Cambridge: CUP, 2007.

INZO Tumbansi. 2019. Disponível em: <http://inzotumbansi.org>. Acesso em: 07 ago. 2019.

KARASCH, M. **Slave Life in Rio de Janeiro, 1808-1850**. Princeton: Princeton University Press, 1987.

LANDES, R. **A cidade das Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LETOURNEAU, C. **L'évolution religieuse dans les diverses races humaines**. 2. ed. Paris: Vigot Frères, 1898. Disponível em: <http://www.gallica.bnf.fr>. Acesso em: 7 ago. 2019.

LIMA, V. da C. O conceito de “nação” nos candomblés da Bahia. **Afro-Ásia**, v. 12, p. 65-90, 1967.

LODY, R; SILVA, V. G. da. Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação do candomblé. In: SILVA, V. G. da (org.). **Caminhos da alma: memória afro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2002.

LOPES, N. **Novo dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LOVEJOY, P. E. Ethnic Designations of the slave trade and the reconstruction of the history of trans-atlantic slavery. In: LOVEJOY, P. E.; TROTMAN, D. V. **Transatlantic Dimensions of Ethnicity in the African Diaspora**. London: Continuum, 2003. p. 9-42.

LÜHNING, A. “Acabe com este santo, Pedrito vem aí...”: mito e realidade da perseguição ao candomblé baiano entre 1920 e 1942. **Revista USP**, v. 28, p. 194-220, 1996.

MAGALHÃES FILHO, P. A. **Jogo de discursos: A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <https://ennufba.files.wordpress.com/2012/12/jogo->

de-discursos_-_a-disputa-por-hegemonia-natradic3a7ao-da-capoeira-angola-baiana-paulo-magalhc3a3es.pdf. Acesso em: 07 ago. 2019.

MAGGIE, Y. **Medo do feitiço**: relações entre magia e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MARTIUS, K. F. Como se deve escrever a História do Brasil. **Revista de História de América**, n. 42, p. 441-458, dez. 1956. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20137096>. Acesso: 26 ago. 2019.

MATORY, J. L. **Black Atlantic Religion**: Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian candomblé. Princeton: Princeton University Press, 2005.

MATORY, J. L. Homens montados: homossexualidade e simbolismo da possessão nas religiões afro-brasileiras. In: REIS, J. J. **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MENDONÇA, R. **A influência africana no Português do Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

MOTT, L. A maconha na história do Brasil. In: HENMAN, A; PESSOA JUNIOR, O. (orgs.). **Diamba sarabamba**: coletânea de textos brasileiros sobre a maconha. São Paulo: Ground, 1986. p. 117-135.

MOTT, L. Historical Roots of Homosexuality in the Lusophone Atlantic. In: NARO, N. Priscilla; SANSI-ROCA, R.; TREECE, D. (eds.). **Cultures of the Lusophone Black Atlantic**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

MOTT, L.; CERQUEIRA, M. (orgs.). **As religiões afro-brasileiras na luta contra a Aids**. Salvador: Centro Baiano Anti-AIDS, 1998.

NASCIMENTO, A. C. C. de A. O sexto sentido do pesquisador: a experiência etnográfica de Edison Carneiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 8, n. 1, Rio de Janeiro, p. 21-35, maio 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10447/8206>. Acesso em: 07 ago. 2019.

OLIVEIRA, J. H. M. de. **Entre a Macumba e o Espiritismo**: uma análise comparativa das estratégias de legitimação da Umbanda durante o Estado Novo. 165f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.institutocaminhosoriental.com/Livros/entre%20espiritismo%20e%20macumbas.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2019.

OLIVEIRA, J. P. **No tempo dos valentes**: os capoeiras na cidade da Bahia. Salvador: Quarteto, 2005.

OLIVEIRA, W. F.; LIMA, V. da C. **Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos**: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro 1938. São Paulo: Corrupio, 1987.

ORTIZ, R. **A morte branca do feiticeiro negro**: umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PALMIÉ, S. **Wizards & Scientists**: Explorations in Afro-Cuban Modernity & Tradition. Durham: Duke University Press, 2002.

PARÉS, N. **A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**. 2. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). **Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha**. Com o Estatuto do C. E. de Capoeira Angola. Organizado por A. Decânio Filho. Salvador: Ed. do organizador, 1996.

PIRES, A. L. C. S. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950**. 453f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280977/1/Pires_AntonioLiberacCardosoSimoes_D.pdf. Acesso em: 07 ago. 2019.

PREVITALLI, I. M. **Tradição e traduções**. 231f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/3392/1/Ivete%20Miranda%20Previtalli.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2019.

QUERINO, M. **A Bahia de outrora**. Salvador: Livraria Econômica, 1955.

RAMOS, A. **O negro na civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1971.

RAMOS, C. A casa que vela por uma nação. In: ALVES, A. (org.). **Casa dos olhos do tempo que fala da nação Angolão Paquetan**. Salvador: Asa Fotos, 2010. p. 50.

REGINALDO, L. **Os rosários dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia setecentista**. São Paulo: Alameda, 2011.

RIO, J. do. **As religiões no Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

ROCHA, A. M. **As nações Kêtu: origens, ritos e crenças - os candomblés antigos do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

RODRIGUES, R. N. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

RODRIGUES, R. N. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

RODRIGUES, R. N. **Os africanos**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2019.

RODRIGUES, R. N. **Os africanos no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. **Slavery and Freedom in Colonial Brazil**. Oxford: Oneworld, 2002.

SANTOS, J. B. dos. Tobiobá: 21 cartas e um telegrama de Mãe Aninha a suas filhas Agripina e Filinha, 1935-37. **Afro-Ásia**, v. 36, p. 265-310, 2007.

SANTOS, J. T. dos. **O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia**. Salvador: Sarah Letras, 1995.

SCHWARCZ, L. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**,

1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
SERRA, O. **Águas do Rei**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SILVA, V. G. da. **O antropólogo e sua magia**. São Paulo: EDUSP, 2006.

SILVEIRA, R. de. O candomblé-de-Angola na era colonial. In: ALVES, A. (org.). **Casa dos Olhos do Tempo que fala da Nação Angolão Paquetan**. Salvador: Asa Fotos, 2010. p. 39-42.

SLAVE Voyages. **Explore the dispersal of enslaved africans across the atlantic world**. 2019. Disponível em: <https://slavevoyages.org/>. Acesso em: 07 ago. 2019.

SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

SOARES, C. L. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1994.

SOARES, M. de C. **Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, L. de M. Sorcery in Brazil: history and historiography. In: PARÉS, L. N.; SANSI, R. (eds.). **Sorcery in the Black Atlantic**. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. p. 41-54.

SPIX, J. B.; MARTIUS, K. **Viagem pelo Brasil - 1817-1820**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

STEPAN, N. **The Hour of Eugenics: Race, Gender and Nation in Latin America**. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

SWEET, J. H. **Recreating Africa: Culture, Kinship, and Religion in the African-Portuguese World - 1441-1770**. Chapel Hill: University of North Carolina Hill, 2003.

TALENTO, B.; COUCEIRO, L. A. **Edison Carneiro, o mestre antigo: um estudo sobre a trajetória de um intelectual**. Salvador: Assembléia Legislativa, 2009.

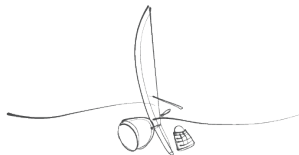
VIANNA, A. **Casos e coisas da Bahia**. Salvador: Secretaria de Educação e Saúde, 1984.

VIANNA, A. **Quintal de Nagô e outras crônicas**. Salvador: UFBA, Centro de Estudos Baianos, 1979.

VIEIRA, L. R. **O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

WELZ, F. **Idioms of Racism: Discourses on Race and Black Slavery in the Lusophone Atlantic 15th – 19th Centuries**. 594f. Tese (Pós-Doutorado) - Pós-graduação em Sociologia e História Moderna, Universidade de Essex, Colchester, 2013.

ZIEGLER, J. **Les vivants et la mort**. Paris: Le Seuil, 1975.



Capoeira angola: os cantos na roda¹

Marco Antonio Saretta Poggia

Devemos considerar a apresentação de uma canção não como uma coisa final, mas como um clima. Ela não será a mesma coisa no domingo seguinte (Zora Neale Hurston)².

O repertório musical da capoeira angola traz em seus cantos mais tradicionais constantes referências a eventos históricos a ela associados (sua origem, a escravidão, a perseguição da polícia etc.), a situações cotidianas da Bahia e outras regiões do país e também à África e à religiosidade afrobrasileira, dentre outros temas recorrentes. Juan Diego Diaz (2006) desenvolve uma análise desse repertório, na qual propõe uma classificação a partir dos temas evocados nas letras, mais especificamente dos *corridos*, que são as músicas cantadas durante os jogos. Uma primeira classificação desse tipo pode ser encontrada no clássico *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*, de Waldeloir Rego (1968). Um dos principais pontos nos quais Diaz avança é a inclusão de categorias que expressam a relação dialógica entre jogo e música, identificando as principais formas de intervir na interação entre os capoeiristas através do canto de músicas que contenham algum tipo de solicitação para o jogo. Investigar essa relação é o principal objetivo deste artigo, em sintonia com a ideia do autor quando este afirma que a música é um excelente ponto de partida para uma profunda exploração sobre a

1 O presente capítulo foi desenvolvido a partir da comunicação apresentada na mesa “A construção do conhecimento sobre Capoeira Angola: questões éticas e políticas”, no II SIMPANTRO – Simpósio de Antropologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Uma versão preliminar foi apresentada no Grupo de Trabalho “Música, Som e Formas Expressivas”, da 31ª Reunião Brasileira de Antropologia. Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 Citado em Gilroy (2001, p. 214).

capoeira em sua complexidade³.

A etnografia realizada por J. Lowell Lewis (1992) foi talvez o primeiro trabalho (e um dos poucos) a voltar sua atenção mais profundamente para a relação entre a música e o jogo na roda de capoeira. Através de uma série de exemplos, Lewis sublinha que os significados dos corridos da capoeira angola devem ser compreendidos sempre em relação ao contexto em que são cantados. Conforme observa, esses cantos podem ser executados em resposta a certos acontecimentos na roda ou com a intenção de provocá-los (p. 163). Compõem, assim, o repertório da capoeira músicas como *ô lá ô lai / vou bater, quero ver cair*, que solicitam um tipo de jogo específico, neste caso um jogo mais combativo, com aplicação de rasteiras; e outras como *o facão bateu embaixo / a bananeira caiu*, que narram o acontecimento já consumado.

Nesse sentido, Diaz (2006, p. 159) argumenta que os corridos possuem “duas funções primárias: descrever e mediar a roda”. Vemos que as temáticas acima mencionadas servem muitas vezes de inspiração para, através do uso de figuras de linguagem, se fazer comentários sobre situações que se configuram nos jogos e ainda expressar traços fundamentais da filosofia da capoeira, como o respeito à hierarquia, a luta do fraco contra o forte e a ambivalência presente nos jogos.

Na mesma perspectiva, Maria José Barbosa (2005, p. 94) ressalta a função *metapoética* das cantigas de capoeira, característica que faz delas “elementos mediadores de tensões” na roda. Segundo a autora, o uso corriqueiro de figuras de linguagem e dissimulações instaura uma “dança das palavras” que se assemelha ao gingado da capoeira, contribuindo para estabelecer uma “gramática do corpo” inscrita nos movimentos dos capoeiristas.

Tendo isso em vista, é importante para o bom cantador dominar um repertório amplo e variado, pois ele deverá utilizar a música para interagir com o público e narrar alguma situação inusitada, interferindo também nos jogos quando julgar pertinente. Isso também pode ser feito de forma menos incisiva, através do canto de músicas como *vem jogar mais eu / vem jogar mais eu, mano meu*, que instaura um clima mais amistoso entre os jogadores; ou ainda pela escolha de músicas tradicionalmente associadas a determinado tipo de jogo ou cujo ritmo induza a situações previsíveis (um jogo mais “manhoso”, um jogo mais ofensivo etc).

3 Este capítulo faz parte de pesquisa em desenvolvimento para o doutorado em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGAS/UFRGS, onde desenvolvo uma etnografia da capoeira angola voltada para a musicalidade, a partir de pesquisa de campo realizada nas cidades de Porto Alegre (RS), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA) e Santo Amaro da Purificação (BA). Neste texto, são citadas entrevistas gravadas ao longo do ano de 2018 com Mestre Renê Bitencourt (Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro – Acanne), Mestre Cobra Mansa (Fundação Internacional de Capoeira Angola), Mestra Janja (Instituto Nzinga de Capoeira Angola), Mestre Guto (Áfricanamente Escola de Capoeira Angola) e Contramestre Leandro Bicicleta (Instituto Aluandê de Capoeira Angola), aos quais expresse aqui meus agradecimentos.

É corrente entre os capoeiristas que o berimbau é quem comanda a roda, e Downey (2002, p. 493-494) descreve as principais formas através das quais isso pode acontecer, como determinando o ritmo do jogo ou pelos chamados característicos que sinalizam seu início e fim. Desse modo, a capacidade de manter a atenção nos toques do berimbau e no conteúdo das letras que estão sendo cantadas enquanto se está jogando é conquistada através de uma sensibilidade que os capoeiristas precisam desenvolver.

É significativo, assim, o fato de que os capoeiristas não se autodenominam cantores, mas *cantadores*. Sua música é transitiva, no mesmo sentido que Roland Barthes (2007) caracteriza a atividade dos “escreventes” em distinção aos escritores. Para os últimos, escrever é um verbo intransitivo, eles realizam uma função que encontra seu fim em si mesma. Já os escreventes possuem uma escrita “transitiva”, há um fim para o qual a palavra é apenas um meio: “para eles, a palavra suporta um fazer, ela não o constitui” (BARTHES, 2007, p. 34).

Nessa perspectiva, a avaliação do que significa um bom cantador na capoeira não corresponde aos mesmos critérios estéticos da música ocidental, pois coloca em jogo a capacidade de interagir com os capoeiristas e de manipular a energia da roda. Em suma, a música na capoeira não é, ou não deve ser, um fim em si mesma, e nesse sentido cantar é um verbo transitivo – o cantador “canta para”. Como vimos, as músicas cantadas durante a roda possuem, em geral, correspondência direta com o jogo corrente e saber adequar o canto aos acontecimentos na roda de capoeira é uma habilidade dos bons cantadores. Contramestre Bicicleta, quando perguntado sobre as motivações que o levam a escolher uma música para cantar na roda de capoeira, exemplifica:

É o jogo; é uma situação que às vezes tá acontecendo na roda, e às vezes as pessoas não estão percebendo, sabe? Às vezes a roda não tá interagindo bem com o canto, às vezes você percebe que o mestre da roda tá insatisfeito com alguma coisa... Às vezes você tem uma demanda com alguém que tá ali na roda, e aí você quer jogar uma letra. E aquilo que eu falei, tem a parada do teu sentimento também. E o canto é pra tudo. O canto, ele tem uma função social. O canto, ele informa, né? Ele forma e ele informa.

Os capoeiristas mais experientes sabem, inclusive, que assim como as músicas têm o poder de animar a roda como um todo, uma música “puxada” em um momento inadequado pode trazer consequências bastante adversas para o jogo, como podemos perceber na narrativa de Mestre Cobra Mansa, a seguir:

Um dia eu tava na roda, aí uma menina começou a cantar (...). Eu joguei um jogo, aí depois chamei uma outra pessoa pra jogar, aí ela começou a cantar: Ai, ai, aidê / joga bonito que eu quero ver [cantando]. Eu falei:

– Pô, eu tô jogando feio, é?

– Não, mestre! Eu não queria falar isso...

– Mas você falou! [risos]. Você mandou eu jogar bonito que você quer ver...

Aí, coitada, ela ficou toda embananada. Aí eu falei: ‘Eu tô brincado. Mas daí você toma cuidado, porque se o mestre tá na roda e você chega pra ele e manda ele jogar bonito, é porque ele tá jogando feio’. Mas a pessoa não tinha ideia do efeito que ia ser.

Os cantos são como os golpes e as movimentações de jogo, o capoeirista aprende nos treinos a reproduzi-los corretamente, mas deve aprender também a identificar o momento adequado para executá-los na roda. A história narrada pelo mestre chama a atenção para a potencialidade que os cantos possuem de influenciar no andamento da roda à revelia das intenções do cantador e, conseqüentemente, também para a responsabilidade que este assume numa roda de capoeira angola, uma expressão cultural marcada pela oralidade.

Além do momento adequado para o canto de algumas músicas durante a roda, estas podem assumir diferentes significados em diferentes situações, o que demanda uma sensibilidade bastante aguçada para que algumas nuances significativas sejam percebidas. Lewis (1992) analisa os possíveis usos de algumas cantigas durante a roda de acordo com as situações que se configuram nos jogos. O autor atenta para a polissemia existente nos cantos, de modo que estes podem, muitas vezes, assumir conotações tanto negativas quanto positivas, a depender do contexto em que são cantados. Segundo argumenta,

[...]um cantador pode ressaltar um aspecto específico de uma palavra, por exemplo, para elogiar ou zoar um jogador, ou ele pode querer insultar um jogador e elogiá-lo ao mesmo tempo, em sintonia com o sentimento ambivalente que os jogadores muitas vezes possuem um pelo outro” (LEWIS, 1992, p. 164, tradução nossa).

Esse ponto também foi observado por Barbosa, quando afirma que “[a] volatilidade das palavras – nas suas múltiplas conotações e nas suas figuras de linguagem – promove um jogo de sentido e uma flutuação do significado semelhante à gíngua e aos movimentos invertidos ou elípticos da roda da capoeira” (2005, p. 95). Assim, versos com duplo sentido são recorrentes nas músicas de capoeira e convergem com as negações e dissimulações que caracterizam os jogos.

Entretanto, a polissemia presente nos cantos pode muitas vezes ultrapassar sua expressão puramente textual. Mestre Guto exemplifica esse aspecto com uma música bastante conhecida do repertório da capoeira, cujos versos solicitam reiteradamente: *chora, viola!*. Esta compõe o rol das cantigas classificadas por Diaz (2006, p. 160) como músicas de mediação que incitam os participantes da bateria a tocar de alguma forma específica. Segundo Guto, esse corrido pode ser cantado tanto quando o tocador da Viola (como é chamado o berimbau mais agudo utilizado na capoeira angola, do qual geralmente se espera do tocador a utilização frequente de variações e redobres rítmicos) é muito bom quanto, ao contrário, ele apresenta um desempenho pouco satisfatório. No primeiro caso, trata-se de convidá-lo a mostrar sua habilidade e virtuosismo e realizar um solo livre; no segundo, expressa um chamado para que o berimbau seja tocado com mais vigor.

Mestre Renê traz muito presente nas suas aulas e oficinas de capoeira a ideia de que o capoeirista precisa *ver o invisível*, ou como ouvia do seu mestre, Paulo dos Anjos, *ter o terceiro olho, enxergar com o olho de capoeirista*. O desenvolvimento desta sensibilidade, que expressa também a incorporação da malícia na capoeira, vem com o tempo, através da vivência nessa arte e, como veremos, pode ser fundamental para se compreender a intencionalidade de alguns cantos durante a roda. Uma música que o mestre costuma cantar com certa frequência nas suas rodas, por exemplo, traz os seguintes versos:

*vamos jogar capoeira
vamos tocar berimbau
hoje meu mestre falou
quem não jogar certo
vai cair no pau*

De acordo com o mestre, várias podem ser as motivações para esse canto: o desejo de que os jogadores façam um jogo bonito, a ordem para que algum deles seja mais agressivo ou a advertência para aquele que porventura não esteja *jogando certo*. Além disso, essa cantiga era cantada pelo Mestre Paulo dos Anjos e trazê-la para a roda é também uma forma de manter viva a memória do seu mestre. Mas *you tem que*

saber pra quem você vai cantar isso, argumenta. Em cantos com esse teor existe sempre o risco de que tenham seus versos mal compreendidos, especialmente nos casos em que os jogadores forem desconhecidos. Conforme explica Mestre René:

Nem todo o tempo a música tem o mesmo sentido na capoeira. Então a capoeira tem isso de bom. Geralmente as músicas românticas são músicas românticas 24 horas, né? A da capoeira não. A mesma música que eu posso cantar num dia pra roda ficar mais agressiva, ficar mais luta, eu posso cantar essa mesma música só pra trazer mais energia positiva pra dentro da roda. Cabe ao jogador ter esse terceiro olho, né? Enxergar esse invisível pra entender. [...] Então isso depende do dia, do momento, da energia da roda, do que tá acontecendo. Porque cada dia na roda de capoeira essa música vai trazer uma nova mensagem. A mesma música.

As palavras do mestre colocam em jogo uma situação interessante. Como escreve Seeger (2016, p. 266), “as performances musicais não se constituem apenas em sons, mas nos contextos dos quais esses sons fazem parte”. E mais do que compreender o contexto no qual as músicas são cantadas, é importante perceber como também os próprios cantos muitas vezes criam o contexto de sua significação.

Com frequência, a mensagem não se encontra na letra da cantiga em si, mas sim nos versos improvisados que a acompanham. Diaz (2017) demonstra como até mesmo os toques dos instrumentos musicais podem conter códigos a serem utilizados pelo mestre para advertir um aluno sobre situações específicas no jogo. E há ocasiões nas quais é o jogo que impõe o canto e, nesse caso, esse *terceiro olho*, essa capacidade de fazer a leitura da situação como um todo, é exigido do cantador. *Muitas vezes é o jogo que canta*, observa Contramestre Bicicleta. A entrada de um mestre na roda geralmente requer esse tipo de sensibilidade. Ao comentar sobre como costuma agir quando um mestre está jogando em uma roda sob sua coordenação, Mestre Guto afirma: *procuro fazer os cânticos mais tradicionais, que tenham a ver com a história daquela pessoa*. E exemplifica:

Eu vou perguntar pra ele o que ele quer que eu cante, se eu tiver cantando. Vou perguntar se ele quer cantar. Porque é isso:

- Mestre, o senhor quer cantar, o senhor quer tocar, quer fazer...?
- Não, leva lá, meu filho.
- Tá bom...

Aí vou naquilo, né. (...) Não vou cantar uma música que fique

*orientando o jogo. Vou falar músicas de celebração, da presença do mestre. Ou Tim, tim, tim lá vai viola... Sabe? Músicas que são mais neutras, que promovem a roda, não ficam orientando muito*⁴.

A capoeira é um jogo de perguntas e respostas e podemos perceber que, assim como no diálogo corporal dos jogadores, na relação entre música e jogo também se alternam quem pergunta e quem responde, o que nem sempre fica evidente para os espectadores. Desse modo, apreender o que está sendo expresso no canto exige uma atenção cuidadosa voltada para o jogo e para a roda como um todo, e é a intimidade com a prática da capoeira e com a sua filosofia que poderá fornecer os elementos necessários para isso.

Há, assim, uma multiplicidade de fatores a influenciar a avaliação sobre os cantos, que vão desde a expressão corporal do cantador (gestual, olhares, sorrisos) à posição que ele ocupa na roda (se é mestre ou aluno; se canta na bateria ou ao pé do berimbau, prestes a jogar; se está tocando o Gunga, o berimbau mais grave, a cujo tocador se confia a coordenação da roda etc.). Nesse contexto, torna-se fundamental para a análise da musicalidade na capoeira uma orientação voltada para a dinâmica da performance musical, conforme já adverte Gilroy (2001) a respeito da música da diáspora africana, sob pena de termos sua expressão esvaziada de sentido pelo privilégio dedicado à textualidade⁵.

É importante ressaltar que a compreensão do significado e intenção dos cantos nunca é definitiva, tendo em vista justamente a ambivalência sempre presente na capoeira, como bem expressa uma das suas cantigas mais tradicionais, cantada em versos quase arrastados: *oi sim, sim, sim / oi não, não, não*... Assim, é comum que um capoeirista termine o jogo conservando dúvidas sobre as intenções do cantador – e consultá-lo posteriormente será uma forma muito pouco eficaz de resolver a questão. Conforme já pontuou Mestre Moraes, grande referência da musicalidade da capoeira angola na atualidade, “eu trabalho com metáforas, que é pra só entender o que eu canto as pessoas que têm a condição de abstrair” (MESTRE MORAES, 2017). Nesse sentido, Mestre Cobra Mansa resalta um aspecto significativo da pedagogia da capoeira, tal como os mestres antigos a ensinavam:

Essa coisa mesmo, que antigamente acontecia, que era muito bonito.

4 Certamente, está em jogo também a relação entre o cantador e o mestre. O contramestre se refere aqui a mestres significativamente mais velhos do que ele, como fica evidente no diálogo usado como exemplo, no qual o mestre o trataria por “meu filho”.

5 “Sua força é evidente quando comparada às abordagens da cultura negra que têm sido baseadas exclusivamente na textualidade e na narrativa, e não na dramaturgia, na enunciação e no gestual – os ingredientes pré e anti-discursivos da metacomunicação negra” (GILROY, 2001, p. 162).

Eu ia jogar com você. [...] eu não te conheço, mas meu mestre já te conhece, aí eu vou jogar com você. Aí o mestre [canta]: 'ó, ele é mandingueiro, ele é cabeceiro, sabe jogar, sentido nele, vai te furar'... Então, só nisso aí, o mestre já me deu todas as dicas de você. Se eu tomar alguma, a culpa é minha.

– Mas rapaz eu não falei para você que o cara era mandingueiro, rapaz? Não falei que o cara é cabeceiro, pô? Sabe jogar... e por que é que você não fechou o jogo?

– Mas eu não escutei o que o senhor falou.

– Pô, como é que não escutou, pô? Eu cantei lá.

Tá entendendo? Então já tinha mandado toda a mensagem.

Percebemos que os versos não apenas contêm o saber e a filosofia da capoeira (como depositários de uma sabedoria acabada), mas também – e talvez sobretudo – a maneira como esses versos são colocados em jogo é a expressão em ato dessa filosofia, em que a dissimulação é um elemento fundamental – justamente a recusa do que Sodré (1988) define como “o grande imperativo da ideologia moderna”, isto é, a “*transparência* absoluta: tudo deve ser dito, tudo deve ser revelado” (p. 142, grifo do autor)⁶. O autor discorre sobre a ausência de “relações absolutas de causa e efeito” (p.148) na ritualidade das culturas negras, o que demanda apreender os fenômenos “na dependência do momento que se descreve” (p. 160). Perceber essa dimensão, que de certa forma resiste à metafísica ocidental, parece-me fundamental para compreender o espírito da capoeira. Nessa perspectiva, descrevo a seguir três situações nas quais observei a ocorrência de uma mesma música em diferentes rodas de capoeira angola, produzindo, como veremos, diferentes efeitos em cada contexto.

A primeira delas ocorreu na Roda do Lavradio, na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de uma roda de capoeira angola realizada mensalmente no bairro da Lapa, na Rua do Lavradio, pelo *Instituto Aluandê Capoeira Angola*, grupo liderado pelo Mestre Célio Gomes. A roda acontece sempre no primeiro sábado de cada mês, na rua, juntamente com a Feira Rio Antigo, uma feira de antiguidades e artesanatos, em cujo entorno acontecem diversas atividades culturais. No decorrer da roda, um capoeirista entrou pra jogar com o Contramestre Bicicleta, o contramestre mais velho do grupo e, assim, um dos responsáveis pela condução do evento. O capoeirista, que

6 Barthes afirma que “a função do escrevente é dizer em toda ocasião e sem demora o que ele pensa” (2007, p. 36). Entretanto, o autor é enfático sobre a distinção acima tratar-se de uma tipologia, pois na verdade o que encontramos são atividades que mesclam e se movem entre uma e outra classificação. E é nesse ponto que percebemos na prática do cantador da capoeira aquilo que Barthes identifica à atividade própria do escritor: “ele converte, mesmo à sua revelia, por seu próprio projeto, toda explicação em espetáculo” (p. 33). Na música da capoeira, isso é muitas vezes feito introduzindo ambivalência com a utilização de figuras de linguagem. Poderíamos dizer que a transitividade é assim efetuada por seus próprios meios.

parecia experiente mas um pouco fora de forma, visivelmente o enfrentava no jogo e teve como resposta um jogo mais firme. Entre risadas e dissimulações, era possível perceber a intenção mútua de acertar alguns golpes efetivamente. Mestre Célio, que tocava o Gunga, determinou o encerramento do jogo e os dois abraçaram-se, e saíram cada um para um lado. Entretanto, ao virar as costas, ainda dentro da roda, Bicicleta foi surpreendido pelo outro capoeirista, que retornou rapidamente e tentou aplicar-lhe uma rasteira, de uma forma considerada pouco elegante. O mestre interrompeu a roda para repreendê-lo, dizendo que considerava aquela atitude um desrespeito com o Gunga, o qual já havia indicado o final do jogo. As palavras do mestre não deixaram de me causar espanto, pois sempre aprendi que nunca se deve dar as costas ao seu adversário ao final do jogo, evitando justamente esse tipo de surpresa. É verdade que dificilmente uma rasteira é de fato aplicada nesse momento, sendo que na maioria das vezes que vi isso acontecer os capoeiristas apenas “marcam” o golpe para mostrar o suposto vacilo do seu oponente.

Nesse momento, o mestre entregou o Gunga para Bicicleta, para que seguisse coordenando a roda. Por conhecê-lo, fiquei atento, aguardando para ouvir seu canto. Ao lhe conceder o Gunga, o mestre lhe havia passado de certa forma a palavra, e tão logo ele pegou o berimbau, ouvimos um “iêêê” longo e suave anunciando o canto de uma *ladainha*⁷, que assim iniciava:

*Senhores peço licença
para contar uma história
do cangaceiro Vilela
trago sempre na memória*

Falamos aqui da relação da música com o jogo, de toda uma filosofia da capoeira que se expressa através do canto, mas é sabido que isso não se observa o tempo todo, com qualquer um que assuma o canto. Muitas vezes, a vontade do capoeirista de cantar uma cantiga específica se sobrepõe aos acontecimentos da roda, mas, em momentos que envolvem alguma tensão, o canto parece ter seus efeitos potencializados e sua capacidade de afetar o ambiente aumenta sensivelmente. Naquele momento, era como se qualquer música cantada manifestasse alguma relação com o acontecido. Uma música mais neutra poderia deixar de lado o enfrentamento;

7 Ladainhas são músicas não responsoriais cantadas por um solista sempre na abertura das rodas de capoeira angola e, eventualmente, em outros momentos ao longo da roda, marcando sempre algum tipo de recomeço dentro do ritual. As ladainhas são geralmente seguidas pelo canto das *chulas* ou *louvações*, momento em que o coro passa a responder os versos do cantador. Ao contrário dos corridos, não se joga durante esses cantos.

uma música louvando a amizade, mostrar que a questão estava resolvida. Mas com os versos acima, o jogo de alguma forma continuava. Acontece que a ladainha em questão, bastante conhecida, conta a história do Valente Vilela, um cordel trazido para a capoeira em forma de ladainha pelo glorioso Mestre Waldemar da Paixão⁸. O canto narra a sina desse “homem de perigo” e a tentativa de um capitão, “um sujeito muito ousado”, de efetuar sua prisão. E traz versos, que seriam palavras ditas por Vilela, como *responda-me soldado / se veio matar ou morrer, e homem que mata cem / também mata cento e um*. Essa ladainha, sobretudo devido a esses últimos versos, foi apontada, em mais de uma das entrevistas que realizei, como exemplo de cantos provocativos.

À ladainha, seguiu-se a música *ê ê ê, tum tum tum / pisada de Lampião*, um corrido antigo e considerado bastante tradicional da capoeira. Através da figura do lendário cangaceiro Lampião, mantinha-se o tema do cangaço e, em versos improvisados, chamava-se a atenção para os perigos que envolvem esta atividade. E ainda, em caráter de desafio:

*Chuva grossa não me molha
ê ê ê, tum tum tum (coro)
sereno quer me molhar
ê ê ê, tum tum tum (coro)*

A essa altura, um novo jogo já estava rolando, mas a música referia-se explicitamente ao jogo anterior, que se impunha como temática. Certamente, o fato de Bicicleta ser um grande cantador e capoeirista reconhecido foi decisivo para que a ladainha alcançasse o efeito desejado e também para obter uma resposta forte do coro, potencializando bastante o corrido. Responder a uma situação imprevista com uma ladainha de Mestre Waldemar, considerado o maior cantador da capoeira entre os angoleiros, demonstra “fundamento”, uma vez que apresenta domínio sobre o repertório tradicional da capoeira e sagacidade ao utilizar o canto adequadamente a seu favor. E o fato de se tratar de uma ladainha longa, cantada em um momento que comporta tensão, passa ainda a impressão de tranquilidade e autocontrole, aspectos bastante valorizados na capoeira.

Uma segunda situação ocorreu durante uma roda na Africanamente Escola de Capoeira Angola, em Porto Alegre. Mestre Guto, o líder do grupo, estava ausente e cabia aos alunos a condução da roda, situação para a qual estão preparados, mas que costuma ser pouco frequente. A ausência do mestre da casa implica maior responsabilidade dos alunos para que tudo corra bem durante a roda e, sendo um

⁸ Waldemar Rodrigues da Paixão (1916-1990) é conhecido como uma das maiores referências como cantador da capoeira.

grupo no qual os capoeiristas mais experientes são treinéis⁹ e que recebe a visita frequente de mestres e contramestres, é recomendado cautela e cumplicidade nessas ocasiões. Durante a roda, chegaram três capoeiristas visitantes, um deles já conhecido por alguns integrantes do grupo. Os outros dois, levados pelo primeiro, eram cariocas e estavam de passagem por Porto Alegre, aproveitando a ocasião para conhecer a escola. Todos eles eram praticantes de “capoeira contemporânea”, estilo que apresenta um viés marcadamente mais esportivo do que a capoeira angola. Após se apresentarem e sentarem na roda, um deles (o mais forte dos três) entrou na roda para jogar com um capoeirista da Áfricanamente. Ambos aguardavam ao pé do berimbau, quando ouvimos os primeiros versos da referida ladainha sobre o Valente Vilela, em uma versão ligeiramente diferente da anterior. Lembrei imediatamente daqueles versos, que na versão mais corrente, cantada nesta ocasião, encerravam o canto: *homem que mata cem / também mata cento e um*. Troquei olhares com o tocador do Gunga e, com alguma apreensão, aguardávamos a reação do visitante. Este, reconhecendo que o outro capoeirista era menos experiente, conduziu o jogo, que ocorreu normalmente.

A intenção da cantadora, segundo comentário posterior, foi colocar *um pouco de pimenta* no jogo, efeito que talvez tenha sido alcançado. Além disso, a capoeirista ponderou que essa música estava guardada há um tempo e aguardava uma oportunidade para cantá-la, e ainda que o fato de que um dos visitantes era reconhecido cantador a teria estimulado para que mostrasse também seu conhecimento, cantando uma ladainha de Mestre Waldemar da Paixão. Talvez se o adversário oferecesse maior perigo, o efeito daquele canto para o jogador visitante fosse outro. Em verdade, não sabemos nem se ele dedicou significativa atenção ao que foi cantado, mas o fato é que alguns capoeiristas concordaram, após a roda, que veriam com bastante desconfiança esse canto se estivessem na posição do visitante. Em terra alheia, todo sinal deve ser considerado.

O terceiro caso foi observado também na Áfricanamente. Durante a roda semanal, um casal de capoeiristas está ao pé do berimbau. Ele, treinel, considerado o capoeirista mais experiente do grupo. Ela, capoeirista com alguns anos de experiência, havia começado a treinar na escola há pouco mais de um mês, quando mudou-se para Porto Alegre. Por escolha própria, não usava ainda a camiseta da Áfricanamente, o que significa que ainda não havia ingressado efetivamente no grupo, algo comum quando um capoeirista encontra-se em transição. Mestre Guto, no Gunga, canta a ladainha do Valente Vilela. O desafio incita os capoeiristas, mas estávamos em um ambiente descontraído e Guto, ao sorrir, esboçava de alguma forma cumplicidade. Seguiu-se um jogo divertido com bastante interação e

9 Na capoeira angola, as titulações mais comuns, atribuídas de acordo com a experiência dos capoeiristas, são: *treinel, contramestre e mestre*.

confiança entre os dois capoeiristas.

Em outra ocasião, durante um treino de musicalidade, onde frequentemente se discute o significado das músicas na capoeira, Guto relembrou essa situação, comentando que a capoeirista poderia ter interpretado a música com desconfiança e realizado um jogo bastante diferente, fechando-se para o diálogo corporal. Mas, quando perguntei a ela o que sentiu ao ouvir a ladainha ao pé do berimbau, a resposta foi outra: *me senti empoderada*, disse. Na sua avaliação, a música não havia sido cantada para nenhum dos capoeiristas especificamente, mas *para a capoeira*. Acompanhando Guto há vários anos e sabendo da confiança que ele deposita no seu aluno, acredito que é possível afirmar que o clima provocador que a música instiga foi muito mais direcionado a estimulá-la a desenvolver o jogo, a se desafiar, do que a enfrentar efetivamente o outro capoeirista, algo que era sabido não estar ao seu alcance.

Lewis (1992, p. 185) argumenta que as ladainhas possuem uma “função metacomunicativa” mais restrita se comparadas aos corridos, e comportam também menor grau de ambiguidade. Isto se deve, de acordo com o autor, à maior fixidez do seu texto e ao fato de serem entoadas sempre antes dos jogos e, por isso, submetidas a uma perspectiva mais totalizante do jogo iminente, enquanto os corridos, cantados simultaneamente às interações dos jogadores, apresentam um caráter muito mais dinâmico e passível de improvisações. Nesse sentido, Lewis conclui que “ladainhas (e chulas) são músicas mais textuais, corridos são mais contextuais” (p. 185). É verdade que, isoladas do contexto da roda, as ladainhas são consideradas muito mais potentes em expressar os fundamentos da capoeira. Por outro lado, ao seguirmos os efeitos do canto de uma mesma ladainha em diferentes situações, percebemos o quanto esse gênero pode ser também contextual. A recorrência de um mesmo canto deu visibilidade para as virtualidades que podem ganhar expressão a cada vez que uma música é cantada na roda de capoeira. Quanto às chulas ou louvações, basta perceber que no exemplo trazido anteriormente por Mestre Cobra Mansa, no qual o mestre faz uso da música para orientar o aluno que se prepara para jogar, são utilizados justamente versos característicos desse tipo de canto (“sentido nele”, “é cabeceiro”, “sabe jogar”...).

Vimos ainda, no primeiro caso, que a entoação de uma ladainha não precisa ter necessariamente como referência o jogo a seguir, e é interessante ressaltar que não raro capoeiristas experientes dirigem-se ao pé do berimbau durante o jogo e cantam uma ladainha, retomando-o logo em seguida em um novo clima, sob o efeito flagrante dos seus versos. A dimensão contextual que tais cantos se investem, ou ainda a forma como os cantadores os contextualizam só pode ser apreendida a partir da sua performance em ato na roda de capoeira¹⁰. Sobre esse ponto, Mestra Janja argumenta:

¹⁰ Tendo em vista ainda que muitos corridos são considerados mais neutros (*beira-mar ioiô / beira-mar iaiá...*), acredito que essa chave entre músicas mais textuais ou contextuais pode servir pra classificar

Por isso que eu digo: ela compõe essa matriz filosófica da capoeira, a música. Porque ela faz com que cada momento seja um único, né? Um único. Porque aquela é uma cena que nunca vai se repetir. Mesmo que você ponha as [mesmas] duas pessoas e até cante a mesma música, ela nunca vai se repetir, entendeu? Porque tem um conjunto de outros elementos difíceis de serem identificados, que passa pela emoção, que passa por sua relação com aquelas pessoas que estão jogando, que vai dar o enfoque da música que você tá cantando. Isso eu acho que é o máximo da presentificação dessa tradição, entendeu?

Assim, quem canta, para quem canta, o momento e o local em que se canta uma cantiga, as intensidades que atravessam o cantador no momento do canto, tudo isso compõe a própria música enquanto parte de um acontecimento singular. Desse ponto de vista, assim como se costuma dizer que “cada jogo é um jogo”, poderíamos afirmar que uma música nunca se repete na capoeira, ou não se repete sem ao mesmo tempo tornar-se outra, sem que seja submetida a um novo devir¹¹. Nessa perspectiva, a música é a mesma se a analisarmos a partir da letra e da melodia principais, mas tudo muda se tomarmos como ponto de partida as diferentes formas que essa música, com seus fraseados, suas variações e improvisos singulares a cada performance, pode afetar os corpos dos capoeiristas no ritual da roda.

Os cantos têm efeitos em ato. E são tantos os fatores em jogo que fui alertado diversas vezes durante as entrevistas a evitar procurar explicações demais, pois não é assim que as coisas funcionam na capoeira. É preciso frisar então que, como me foi observado, e não é difícil perceber isso nas rodas de capoeira em geral, nem sempre aqueles que assumem o canto manifestam significativa preocupação com o jogo ou com os acontecimentos da roda. Por outro lado, não são raras as críticas ou expressões de surpresa e reprovação quando uma música parece inadequada para o momento. Um ensinamento reafirmado pelos mestres, referido também em algumas ladainhas bastante conhecidas dos angoleiros, adverte: *na roda de capoeira, nunca dê seu golpe*

tanto corridos quanto ladainhas, tendo sempre em vista as possibilidades em aberto de se contextualizar criativamente os cantos a partir de novas situações que se configuram nos jogos ou na roda de capoeira como um todo (aliás, este talvez seja o principal desafio).

11 Ao analisar as diversas possibilidades de um mesmo canto, ao tentar situá-lo na singularidade de cada acontecimento, aproximo-me da proposta pragmática de Deleuze e Guattari (1995) para o estudo da língua. Na perspectiva dos autores, a constante não se opõe à variável, ela é um caso particular desta, resultante de um tratamento específico que a submete a algum tipo de estabilização: “Ora tratam-se as variáveis de maneira a extrair delas constantes e relações constantes; ora, de maneira a colocá-las em estado de variação contínua” (p. 49). Desse modo, busquei aqui “desestabilizar” algumas concepções sobre as músicas na capoeira (incluindo as minhas próprias), num esforço para apreendê-las sempre em variação.

em vão. Lição que, se não nos equivocamos sobre a ideia de que a música expressa traços fundamentais da filosofia da capoeira, há de valer também para o cantador. Tendo isso em conta, em vez de buscar o significado intrínseco das cantigas, anterior à sua execução na roda, voltei minha atenção para os efeitos que as músicas podem produzir no momento em que são cantadas na roda de capoeira, nas situações em que me pareceu possível apreendê-los.

Referências

BARBOSA, M. J. S. Capoeira: A gramática do corpo e a dança das palavras. **Luso-Brazilian Review**, v. 42, n. 1, p. 78-98, 2005.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIAZ, J. D. Analysis and Proposed Organization of the Capoeira Song Repertoire. **Ensayos: Historia y teoría del arte**, n. 11, p. 145-170, 2006.

DIAZ, J. D. Between repetition and variation: a musical performance of malícia in capoeira. **Ethnomusicology Forum**, v. 26, n. 1, p. 46-68, 2017.

DOWNEY, G. Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music. **Ethnomusicology**, v. 46, n. 3. p. 487-509, 2002.

GILROY, P. **O Atlântico negro**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

LEWIS, J. L. **Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

MESTRE MORAES - NBDA17 - “Metáforas”. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (4:30 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XFONz9U1NxM&t=74s>. Acesso em: 06 jul. 2019.

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

SEEGER, A. **Por que cantam os Kisêdjê** – uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.



Sobre mandingas e patuás: imagens, objetos materiais e a política do corpo na capoeira angola

Maurício Barros de Castro

Numa tarde ensolarada de verão, uma pequena multidão se espremia num antigo sobrado do Pelourinho, bairro histórico de Salvador, capital da Bahia. A ocasião que fazia lotar o sobrado colonial era a tradicional festa em homenagem a São Cosme e São Damião, promovida por Mestre Curió, no espaço da Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió. No dia 26 de janeiro, data do aniversário de sua escola, ele prepara todos os anos um caruru de oferenda aos santos. Mestre Curió tem um irmão e dois filhos gêmeos e isso explica sua devoção a São Cosme e São Damião. De acordo com o ritual, uma bacia cheia da iguaria – à base de quiabo, camarões, castanha e azeite de dendê – é erguida no centro do salão por sete crianças. Cercadas por capoeiristas, devotos, turistas e curiosos, elas devoram o caruru com as mãos, que são limpas depois na roupa branca de Mestre Curió.

Assisti a esse ritual no dia 26 de janeiro de 2006. Na ocasião, após as crianças limparem as mãos na sua roupa, Mestre Curió começou a discursar para o público sobre diversos temas, a infância como um “capitão de areia”, as aulas de capoeira que ministra para as crianças na mesma situação de rua em que ele viveu, a luta pelo reconhecimento do saber do mestre para que ele possa ensinar capoeira nas escolas e universidades, a relação com seu mestre, o mítico Vicente Ferreira Pastinha¹, a importância de se manter as tradições da capoeira angola. Foi nesse momento que mencionou o costume dos capoeiras de antigamente, que chamou de mandingueiros,

1 Vicente Ferreira Pastinha (1889-1980), mais conhecido como Mestre Pastinha, nasceu e morreu em Salvador, na Bahia. Era filho de uma mulher negra e de um imigrante espanhol, e se tornou uma das mais importantes lideranças da capoeira angola no momento de sua codificação. Em 1941, fundou a primeira academia dedicada a ensinar essa vertente da capoeira, o Centro Esportivo de Capoeira Angola.

de usar o patuá, também conhecido como 'bolsa de mandinga', para fechar o corpo e se proteger dos perigos do mundo, mas lamentou a perda dessa tradição entre os mestres e discípulos na atualidade.

Mandingas ou Malinkelês é o nome de um grupo étnico africano da região que cobre o atual Mali, na África Ocidental, que se islamizou no século XXIII. Os mandingas também eram reconhecidos como “excelentes feiticeiros” (REGO, 1968, p. 188). Ao mesmo tempo, como explicou Daniela Buono Calainho (2002, p. 70), “outra importante manifestação das crenças e tradições africanas na colônia eram os amuletos protetores conhecidos como ‘bolsas de mandinga’”. No universo dos capoeiras de antigamente, as bolsas de mandinga também eram chamadas de patuá, motivo do corrido cantado até hoje nas rodas: *Quem não pode com mandinga / Não carrega patuá, Iaiá.*

Neste capítulo, estou interessado nas narrativas a respeito do patuá e da magia na capoeira angola, como no pequeno trecho da fala pública de Mestre Curió no dia do seu caruru em homenagem a São Cosme e São Damião. Amparado em teorias antropológicas sobre a agência e vida social dos objetos (APPADURAI, 2008; GONÇALVES, 1996, 2007; CLIFFORD, 1994, 2016; GELL, 2009), busco entender os motivos do desaparecimento do patuá na capoeira angola. Ao mesmo tempo, aponto para a permanência de uma política do corpo norteadada pela ideia de mandinga e para uma produção de imagens que indica as muitas circulações dos objetos materiais da capoeira.

Assim como Mestre Curió, outros mestres tradicionais da capoeira angola destacaram a importância da mandinga e do aspecto religioso para sua prática. Um deles é Rafael Alves França, nome de batismo de Cobrinha Verde, mestre que aprendeu capoeira com o mítico Besouro Cordão de Ouro, de quem era “primo carnal” e irmão de criação (CASTRO, 2010).

No livro que foi publicado sobre sua história, Cobrinha Verde contou como cresceu cercado por mestres que, como Besouro, até hoje são cantados nas rodas – Maitá, Licuri, Siri de Mangue. Além disso, afirmava a importância da magia para a capoeira: “Não era só com capoeira que eu me livrava dos meus inimigos, o bom capoeirista é mágico. Ele tem o poder de aprender boas orações e usar um bom breve, porque a capoeira não livra a gente de bala” (SANTOS, 1991, p. 17).

O “breve” a que se referiu é um patuá. Cobrinha Verde ganhou o dele de um africano chamado Pascoal, que conheceu quando menino, em Santo Amaro: “Eu já trazia inclinação, aí ele começou a me ensinar. Ele botou 65 orações na minha cabeça”

(SANTOS, 1991, p. 29). Sem saber ler nem escrever, Cobrinha Verde era capaz de lembrar de dezenas orações complexas, como algumas que foram publicadas no livro.

Valei-me meu São Silvestre e os anjos 27 pela sua camisa que veste
Assim como São Silvestre abrandou os corações dos três leões, em
cima do morro cravado de pé e mão.
Abrandai eles debaixo do meu pé esquecidos, mas manso do que a
cera branca
Se olhos tragam, não me enxergarão
Se boca tragam, não me falarão
Se pagam para mim, não me alcançarão
Se faca tragam para mim, é de se enrolar como Nossa Senhora
enrolou o Arco Celeste.
Cacete para mim é de ser quebrado, assim como Nossa Senhora
quebrou os gravetinhos para ferver o leite de seu bendito filho.
Arma de fogo para mim apontada é de correr água pelo cano,
sangue pelo gatilho, assim como Nossa Senhora chorou lágrimas
pelo seu bendito filho. (SANTOS, 1991, p. 29).

Orações como essa, exemplo da poética do catolicismo popular, eram murmuradas em momentos de perigo, para evitar ser atingido por balas ou quando não queria ser visto. De qualquer maneira, é incrível que Cobrinha Verde tivesse conseguido memorizar mais de sessenta delas, preces guardadas na memória e no “breve” ou patuá que trazia como amuleto mágico, o qual acabou desaparecendo. Conforme explicou: “Foi algum erro que eu cometi e ele foi embora e me deixou” (SANTOS, 1991, p. 29).

Ao buscar entender o desaparecimento do patuá no universo da capoeira angola não pretendo usar a narrativa de Mestre Cobrinha Verde como uma síntese de um processo marcado por forte conotação mítico-religiosa, nem tampouco construir uma alegoria da morte das tradições diante da modernidade. Não recorro aqui, definitivamente, a nenhuma “etnografia do resgate”, na qual o “outro está perdido, em um tempo e espaço que se desintegram, mas é salvo no texto” (CLIFFORD, 2016, p. 170), ou “retórica da perda”, na qual a história “aparece como um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória nacional’ tendem a se perder” (GONÇALVES,

1996, p. 23). Tudo indica que não há uma resposta para esta questão até o momento, ou penso que não consegui alcançá-la.

O que posso aqui apreender é a conexão da narrativa de Mestre Cobrinha Verde com as teorias antropológicas que apontam para uma vida social dos objetos e de sua “agência” na sociedade, no sentido de que promovem uma ação nas estruturas sociais. O “breve” de Mestre Cobrinha Verde não sumiu ou simplesmente se perdeu. O patuá resolveu ir embora porque o capoeira havia feito alguma coisa errada. Os motivos não ficam claros, mas a agência do objeto é evidente, intervindo em toda uma estrutura mítica da capoeira, na qual mestres mandingueiros usavam patuá e tinham corpo fechado.

Perceber a agência leva a pensar na ideia do objeto como corpo, como ser vivo que por isso mesmo possui ação social. Da mesma maneira, o corpo pode ser objeto e, nesse sentido, objeto de arte. Na perspectiva da antropologia da arte de Alfred Gell, na verdade tudo pode ser arte. De acordo com o antropólogo britânico: “A maneira mais simples de imaginar isso é supor que pudesse existir uma espécie de teoria antropológica em que as pessoas ou ‘agentes sociais’ fossem, em certos contextos, substituídos por *objetos de arte*” (GELL, 2009, p. 249, grifo do original).

Como performance, o corpo do capoeira tem produzido, desde o século XIX, muitos arquivos que tiveram como suporte a pintura, a fotografia, a escultura, o cinema. Como representação, esse corpo foi deslocado de sua presentificação, visto com a distância imposta por um pintor, fotógrafo, escultor ou cineasta.

As imagens do artista e fotógrafo Edu Monteiro se dedicam a um espaço de fronteira entre a performance e a representação do corpo do capoeira, uma vez que ele está interessado, como capoeirista e artista, no chamado “corpo de mandinga”. O olhar de “dentro”, referenciado pela imersão na roda e no conhecimento de seu ritual, se volta para o gesto ilusionista e mágico na série *Mandingueiros*², produzida a partir dos anos 2000. As fotografias de Eduardo Monteiro captam os momentos dessas rodas em que o capoeirista – com seus gestos, preces, cânticos e golpes marciais – transita entre o mundo do sagrado e do profano.

É claro que o olhar do artista busca evidenciar o “corpo de mandinga” (SODRÉ, 2002), atento aos sinais de sua expressividade e visualidade, como na imagem em que dois mestres conversam, enquanto um deles encobre o rosto com o chapéu e um terceiro aparece ao fundo, desfocado, como ausência/presença. Como se vê, tampouco o gesto do mandingueiro se destina à marcialidade inerente à capoeira, um repertório corporal mais vasto se apresenta nas fotografias de Edu Monteiro.

² Todas as imagens presentes neste artigo são de autoria de Edu Monteiro e fazem parte de sua série *Mandingueiros*.



A mandinga dos mestres. Roda do Grupo de Capoeira N'golo. Rio de Janeiro-Santa Teresa.

Fotografia de Edu Monteiro

Em outra imagem, o movimento mágico do corpo se dá pela sua aparente impossibilidade. Ao contrário de movimentos mais conhecidos da capoeira – como rasteiras, rabo-de-arraia, bananeiras e saltos acrobáticos – o artista acompanha de muito perto, como que dentro da roda, um corpo vestido de branco que se movimenta ao rés do chão, circunscrevendo o formato circular do ritual.



Dentro do jogo. Roda do Grupo de Capoeira N'golo. Rio de Janeiro - Santa Teresa.

Fotografia de Edu Monteiro

Uma terceira imagem não se fixa em nenhum movimento. Os personagens da fotografia são três objetos. Um atabaque, um banco e, repousado sobre ele, uma cabaça. Não se sabe em que momento foi feita a imagem, antes ou depois da roda, o certo é que o ritual já havia acontecido ou estava prestes a acontecer.



Atabaque, cabaça e banco. Roda do Grupo de Capoeira N'golo. Rio de Janeiro-Santa Teresa.
Fotografia de Edu Monteiro

Assim dispostos, esses objetos podem contar um pouco da relação da capoeira com sua “cultura material”. Neste caso, o atabaque foi feito por um mestre de capoeira que também é *ogã* e escultor de objetos para o culto do candomblé. O banco – personagem importante para a orquestra formada por atabaque, dois pandeiros, três berimbaus, agogô e reco-reco – foi obra de um historiador e marceneiro, membro do Grupo de Capoeira Angola N'golo, liderado por Mestre José Carlos. As imagens de Edu Monteiro que apresento aqui foram capturadas durante as rodas do grupo em Santa Teresa, bairro histórico do Rio de Janeiro.

A cabaça, semente que é cortada e que tem seu interior raspado para formar o arco musical conhecido como berimbau, repousa desacompanhada dos outros materiais que vão constituir o instrumento símbolo da capoeira. A madeira normalmente utilizada para confeccionar o arco é a biriba. Além disso, os mandingueiros costumam manter a tradição de tocar o berimbau com uma vareta de madeira, caxixi e dobrão de metal, evocando as moedas antigas que circulavam dos bolsos para as rodas de capoeira.

No final de 2018, Edu Monteiro se apropriou do berimbau para produzir uma nova obra, movido pela imagem violenta do assassinato de Mestre Moa do Katendê, no tradicional bairro da Liberdade, em Salvador, atacado covardemente pelas costas por um eleitor do então candidato e futuro presidente do Brasil Jair Bolsonaro, após uma discussão sobre política em meio às tensões que envolviam o momento pré-eleitoral naquele ano. O assassino desferiu 12 facadas.

Além de mestre de capoeira, Moa do Katendê era compositor, fundador do bloco *Badauê* e parceiro de músicos como Caetano Veloso, que compôs uma canção em homenagem ao amigo. Na ocasião, Caetano gravou um vídeo em que declarava que com o assassinato de Moa “nossa história sangra junto”³. Conforme afirmou Edu Monteiro: “A música de Caetano, assim como a imagem de Moa, viralizaram nas redes como símbolos de resistência. Diante deste trágico acontecimento produzi a obra escultórica intitulada *12 Facadas*, um berimbau com doze facas imoladas em seu dorso” (MONTEIRO, 2018).

Apropriado como objeto de arte, perfurado por 12 facas, assim como aconteceu com Mestre Moa, a vida social do berimbau se reinscreve com as marcas da violência imposta ao corpo negro, em meio a um momento político conservador e autoritário. De certa maneira, sua sonoridade se cala em homenagem a Moa, não mais participará das rodas de capoeira. Uma nova trajetória pelo sistema de arte-cultura vai trazer para o instrumento como obra de arte novos significados e agências, talvez retomando a ideia do berimbau como arma, voltado para o confronto, conforme era utilizado pelos antigos capoeiras quando a polícia chegava para reprimir as rodas. Mais uma vez, é utilizado como arma que confronta o autoritarismo e a violência gerada e legitimada pelo Estado.

Assim como o berimbau, o patuá também foi apropriado como objeto de arte, ainda que a partir da ideia de consagrá-lo como amuleto. Foi o que percebeu o

3 Trecho da música “Mestre Moa do Katendê” de Caetano Veloso, ver <https://www.youtube.com/watch?v=CZSkDLC0njg>.

historiador Marcelo Campos em sua pesquisa de campo nos terreiros da Bahia, mais especificamente no candomblé do Opó Afonjá, em Salvador.

O amuleto encontrado é composto por uma pequena folha de cartolina dobrada e envolta em plástico, carimbada em vermelho sobre branco, com a figura de Oxê de Xangô, um machado, insígnia do deus do fogo e da justiça, e uma moeda de um cruzeiro, datada de 1974. Na peça aparece a inscrição “Sango a dupé – 26/06/79”. A grafia em caracteres fonéticos corrobora como língua ioruba o caráter africano subjacente à peça. Sango a dupé quer dizer ‘Xangô agradece’, referendando a presença do visitante na festa onde o amuleto fora distribuído como dádiva, tal qual na cerimônia do *potlach* (CAMPOS, 2011, p. 203).

O amuleto em questão, no entanto, havia sido desenhado pelo artista plástico argentino Carybé. Residente na Bahia desde os anos 1950 até a sua morte nos anos 1990, ele também era filho de santo do Opó Afonjá. Conforme o pesquisador revelou, os patuás produzidos por Carybé tinham um significado mais amplo do que “a prática corrente de distribuir enfeites aos visitantes ao final das ‘festas de santo’” (CAMPOS, 2011, p. 203).

Os amuletos de Carybé foram confeccionados no momento em que Mãe Stella havia assumido a condição de líder espiritual da comunidade. Uma das estratégias que encontrou para se firmar como nova liderança foi recuperar uma cerimônia da casa em que moedas eram oferecidas a Xangô. Conforme Campos: “Com sua benção, elas seriam redistribuídas e comporiam ‘patuás’ para obter dinheiro e boa sorte. Daí o sentido da inscrição – Xangô agradece a presença dos devotos nesta sua cerimônia” (CAMPOS, 2011, p. 204).

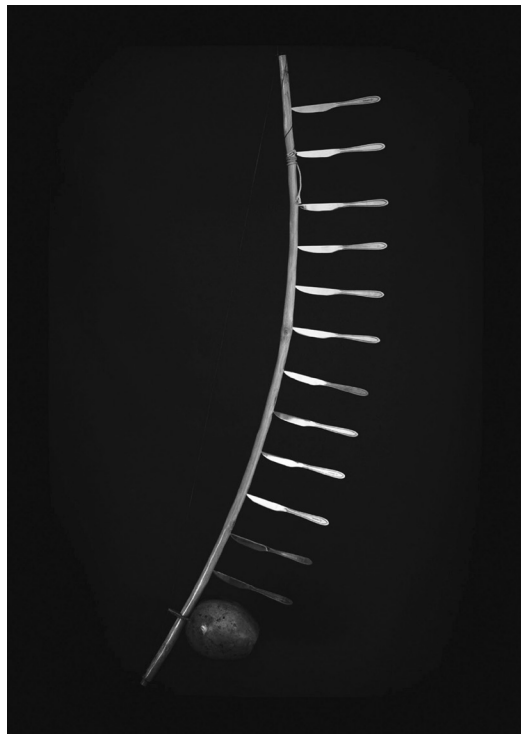
O amuleto produzido pelo artista e divinizado sob a benção de Mãe Stella, obviamente não tinha as mesmas características dos antigos patuás, pois não eram pequenas bolsas de couro penduradas ao pescoço. Campos apontou para a “forma moderno-contemporânea do dito patuá de Carybé – papel carimbado, plástico e não invólucro de morim”. Além de artista consagrado, Carybé também era chefe das sociedades civis da casa de Mãe Stella, profundamente imerso no terreiro e no candomblé, o que possibilitou ter “seu desenho distribuído como amuleto de prosperidade” (CAMPOS, 2011, p. 204).

Ainda que principalmente dedicado ao candomblé, Carybé tinha uma intensa familiaridade com a cultura afro-baiana, incluindo a capoeira angola. No seu livro *As Sete Portas da Bahia*, o artista representa por meio de seus desenhos o

cotidiano de uma Bahia considerada mítica, que existiu até os anos 1960. Uma das sessões do livro é dedicada ao “Jogo da capoeira” e traz desenhos feitos pelo artista das rodas de capoeira que aconteciam em Salvador do período. No texto do livro em que apresenta as diversas sessões da publicação, ele reafirma o caráter mítico-religioso da capoeira ao descrever da seguinte maneira o ritual da roda: “Os que vão lutar escutam as cantigas de cócoras sob as varas curtas dos berimbaus, talvez rezando suas rezas fortes para livrar de faca, bala e emboscadas” (CARYBÉ, 1962, p. 28).

A imagem que abre a sessão “Jogo da capoeira”, do citado livro de Carybé, representa justamente essa cena. Dois jogadores se acoram diante da orquestra, formada por três berimbaus e um pandeiro. Um deles permanece de cabeça baixa, olhos provavelmente cerrados, como se entoasse uma prece.

Uma imagem da série *Mandingueiros*, de Edu Monteiro, dialoga com a devoção dos capoeiras também presente no desenho de Carybé. Na fotografia surge uma mão negra, contorcida, e a carapinha branca de um mestre de capoeira, imerso em orações silenciosas e indecifráveis, à espera do jogo, enquanto uma ladainha é entoada, o cântico que antecede o movimentar dos corpos.



12 facadas. Fotografia de Edu Monteiro

perpassam esse universo, mostram-se inadequadas ou, no mínimo, limitadas para dar conta das reconfigurações da capoeira na contemporaneidade. Com efeito, os debates políticos em que capoeiristas e estudiosos têm se envolvido desde o surgimento da capoeira moderna¹ ressaltaram (ou criaram) oposições como: capoeira tradicional versus capoeira esportiva, folclórica, recreativa/terapêutica; capoeira angola versus capoeira regional; capoeira regional (de tradição²) versus capoeira contemporânea; expressão de matriz africana versus identidade nacional brasileira; capoeira brasileira versus capoeira de “gringos” (ou as variantes capoeira baiana versus capoeira do sul); capoeira negra versus capoeira de brancos³, entre outras. Ora, se pensarmos em termos de relações de gênero, qualquer um dos grupos de pertencimento evocados acima apresenta uma heterogeneidade interna, perpassada por hierarquias e legitimidades sustentadas em práticas de opressão das mulheres, cuja concretude foi revelada com os recentes discursos e ações feministas empreendidas pelas mulheres capoeiristas.

Toda identidade se funda em uma linha de demarcação entre aqueles que pertencem ao grupo legítimo e aqueles que são seus “outros”⁴, como mostram as demarcações que pautam categorias como capoeira de raiz e capoeira contemporânea, assim como as demais oposições aludidas no parágrafo acima. Nesse sentido, as diferenças e as divergências das vozes e dos corpos das mulheres capoeiristas geram uma ruptura nessa dinâmica de identificação e pertencimento e têm potencial para questionar e reconfigurar o campo dos poderes e saberes instituídos (e instituintes) do conjunto das relações do universo da capoeira.

Proponho pensar as dimensões políticas da capoeira hoje, quando as mulheres representam cerca da metade dos praticantes, focando as tensões geradas pelas relações de gênero e destacando, nessa dinâmica, algumas das alterações que afetam práticas tidas como tradicionais e legítimas. A reflexão inicia com uma apresentação da constituição histórica de um *ethos*⁵ masculino da capoeira, pautada em uma releitura de alguns dos autores que tratam desse tema, e confrontada a uma bibliografia mais recente cujas abordagens se vinculam à perspectiva de gênero.

1 Entendo por “capoeira moderna” a capoeira institucionalizada em grupos e academias a partir mais ou menos dos anos 30 do século passado.

2 Com essa formulação, estou me referindo à capoeira regional de Mestre Bimba, cujos seguidores definem sua linhagem de forma estrita, a exemplo da Escola Filhos de Bimba, cuja metodologia de ensino e rituais de roda seguem fielmente os legados do Mestre.

3 A discussão sobre a apropriação da capoeira pelos “brancos” não é nova. Recentemente, tem sido pauta de questionamentos e debates em grupos virtuais relacionados à comunidade da capoeira, nas redes sociais.

4 A identidade é relacional e pode ser expressa na oposição nós/eles. Ver Poutignat e Streiff-Fenart (1998), Elias (2000) e Ricoeur (1990).

5 Retomo a definição de *ethos* em Bourdieu (1980), como valores em estado prático, não-conscientes, que regem a moral cotidiana, diferente da ética, a forma teórica, argumentada, explicitada e codificada da moral. Também vale ressaltar, para o presente propósito, a dimensão afetiva do *ethos* enquanto sistema culturalmente organizado das emoções.

No processo de sua codificação, a capoeira angola passou por mudanças que contribuíram para o desaparecimento de objetos como os patuás e, ao mesmo tempo, afirmação de outros, como o berimbau, seu instrumento símbolo. Ambos objetos que impõem outras agências e trajetórias a partir do momento em que assumem a condição de obras de arte.

A crença na magia, no cenário contemporâneo da capoeira, não é tão perceptível como nas narrativas dos mestres antigos, mas permanece como uma política do corpo voltada para uma ética da mandinga, ativada por meio da sua performance e ação social. Diante da perspectiva antropológica referenciada neste capítulo, o “corpo de mandinga” inscreve sua condição como objeto de arte e como amuleto de proteção dos perigos do mundo.



Ladainha. Roda do Grupo de Capoeira N'golo. Rio de Janeiro-Santa Teresa.
Fotografia de Edu Monteiro

Referências

APPADURAI, A. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008.

CALAINHO, D. B. Feiticeiros negros no Brasil Colonial. **Revista Nossa História**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 18, mar. 2005.

CAMPOS, M. Quando amuletos se tornam arte, e arte, amuletos. *In*: CAMPOS, M.; BERBARA,

M.; CONDURU, R.; SIQUEIRA, V. (orgs.). **História da arte**: escutas. Rio de Janeiro: Uerj, Instituto de Artes, 2011. p. 201-213.

CARYBÉ. **As sete portas da Bahia**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

CASTRO, M. B. de. **Mestre João Grande**: na roda do mundo. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2010.

CLIFFORD, J. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, 1994.

CLIFFORD, J. Sobre a alegoria etnográfica. *In*: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Rio de Janeiro: EDUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016.

GELL, A. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. **Revista Poiesis**, n. 14, p. 245-261, dez. 2009.

GONÇALVES, J. R. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MEC, 2007.

GONÇALVES, J. R. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

JOÃO PEQUENO, Mestre. **Uma vida de capoeira**. São Paulo: Ed. do autor, 2000.

MONTEIRO, E. **A representação da capoeira na arte brasileira**: Augustus Earle a Moa do Katendê. Anteprojeto de pesquisa de pós-doutoramento apresentado no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – PPGArtes/UERJ, 2018.

PIRES, A. L. C. S. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mamangá, três personagens da capoeira baiana**. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

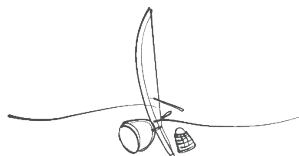
REGO, V. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

SANTOS, Marcelino dos. **Capoeira e mandingas**: Cobrinha Verde. Salvador: A Rasteira, 1991.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba**: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

VASCONCELOS, J. G. Espetáculo da história: vozes, registros e arquivos sobre Manoel Henrique Pereira, vulgo Besouro Cordão de Ouro (1895-1924). *In*: VASCONCELOS, J. G., JUNIOR, A. G. M. (orgs.). **Linguagens da história**. Fortaleza: Imprece, 2003.

VASCONCELOS, J. G., JUNIOR, A. G. M. (orgs.). **Linguagens da história**. Fortaleza: Imprece, 2003.



Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição

Christine Nicole Zonzon

“O momento em que comecei a adentrar a discussão de gênero e visualizar como se davam os constrangimentos das mulheres na roda, [...] o entendimento da questão de gênero mudou o status da capoeira” (Relato da Capoeirista C).

A epígrafe que abre este texto foi retirada do depoimento de uma mulher capoeirista, no qual ela expõe os motivos que a levaram a se afastar da prática e dos grupos de capoeira. C., uma exímia capoeirista, uma mulher cheia de malícia e alegria no jogo, além de ativa protagonista do desenvolvimento dos coletivos em que se inseriu, viu sua relação com a capoeira ruir quando passou a visualizar esse universo pelo viés das ditas “questões de gênero”. Pode-se interpretar, num primeiro momento, que com a formulação “mudou o *status* da capoeira”, C. evocaria um novo ângulo perceptivo, ou seja, estaria em pauta uma mudança de perspectiva “subjéctiva” sobre um mundo da “capoeira” relativamente estável, até porque ela se refere à linhagem tradicional da capoeira angola, identificada com as dimensões rituais da capoeira. No entanto, argumentarei a seguir que é a capoeira – seu *status*, suas práticas e narrativas – que sofre um deslocamento, daqueles que costumamos chamar de “real” ou “objéctivo”, ao ser habitada, atuada e pensada pelas mulheres.

A fala de C. vai orientar o caminho reflexivo e analítico empreendido nas páginas que seguem, em que irei tratar de relações de poder, de hierarquia, de violência e de resistência, isto é, do tema da política em destaque nesta coletânea. Através das perspectivas feministas, vemos se complexificar as narrativas e práticas que têm desenhado os contornos políticos e éticos do universo da capoeira. As categorias, mediante as quais foram definidas as identidades e os conflitos que

perpassam esse universo, mostram-se inadequadas ou, no mínimo, limitadas para dar conta das reconfigurações da capoeira na contemporaneidade. Com efeito, os debates políticos em que capoeiristas e estudiosos têm se envolvido desde o surgimento da capoeira moderna⁶ ressaltaram (ou criaram) oposições como: capoeira tradicional versus capoeira esportiva, folclórica, recreativa/terapêutica; capoeira angola versus capoeira regional; capoeira regional (de tradição⁷) versus capoeira contemporânea; expressão de matriz africana versus identidade nacional brasileira; capoeira brasileira versus capoeira de “gringos” (ou as variantes capoeira baiana versus capoeira do sul); capoeira negra versus capoeira de brancos⁸, entre outras. Ora, se pensarmos em termos de relações de gênero, qualquer um dos grupos de pertencimento evocados acima apresenta uma heterogeneidade interna, perpassada por hierarquias e legitimidades sustentadas em práticas de opressão das mulheres, cuja concretude foi revelada com os recentes discursos e ações feministas empreendidas pelas mulheres capoeiristas.

Toda identidade se funda em uma linha de demarcação entre aqueles que pertencem ao grupo legítimo e aqueles que são seus “outros”⁹, como mostram as demarcações que pautam categorias como capoeira de raiz e capoeira contemporânea, assim como as demais oposições aludidas no parágrafo acima. Nesse sentido, as diferenças e as divergências das vozes e dos corpos das mulheres capoeiristas geram uma ruptura nessa dinâmica de identificação e pertencimento e têm potencial para questionar e reconfigurar o campo dos poderes e saberes instituídos (e instituintes) do conjunto das relações do universo da capoeira.

Proponho pensar as dimensões políticas da capoeira hoje, quando as mulheres representam cerca da metade dos praticantes, focando as tensões geradas pelas relações de gênero e destacando, nessa dinâmica, algumas das alterações que afetam práticas tidas como tradicionais e legítimas. A reflexão inicia com uma apresentação da constituição histórica de um *ethos*¹⁰ masculino da capoeira, pautada em uma releitura de alguns dos autores que tratam desse tema, e confrontada a uma bibliografia mais recente cujas abordagens se vinculam à perspectiva de gênero.

6 Entendo por “capoeira moderna” a capoeira institucionalizada em grupos e academias a partir mais ou menos dos anos 30 do século passado.

7 Com essa formulação, estou me referindo à capoeira regional de Mestre Bimba, cujos seguidores definem sua linhagem de forma estrita, a exemplo da Escola Filhos de Bimba, cuja metodologia de ensino e rituais de roda seguem fielmente os legados do Mestre.

8 A discussão sobre a apropriação da capoeira pelos “brancos” não é nova. Recentemente, tem sido pauta de questionamentos e debates em grupos virtuais relacionados à comunidade da capoeira, nas redes sociais.

9 A identidade é relacional e pode ser expressa na oposição nós/eles. Ver Poutignat e Streiff-Fenart (1998), Elias (2000) e Ricoeur (1990).

10 Retomo a definição de Bourdieu (1980), como valores em estado prático, não-conscientes, que regem a moral cotidiana, diferente da ética, a forma teórica, argumentada, explicitada e codificada da moral. Também vale ressaltar, para o presente propósito, a dimensão afetiva do *ethos* enquanto sistema culturalmente organizado das emoções.

Na segunda seção do trabalho, recorro a observações empíricas, isto é, ao domínio da experiência, entrelaçando vivência própria na capoeira, dados de pesquisa da minha autoria com observações oriundas de trabalhos de outras mulheres capoeiristas. Seguindo os caminhos da experiência corporal, busca-se redesenhar as dimensões políticas da capoeira vivenciada pelos corpos femininos. Tal proposta metodológica conjuga os aportes das epistemologias feministas¹¹ às propostas desenvolvidas por Bruno Latour (2007) de se pensar o corpo como aquilo que se torna sensível a outras entidades. Trata-se, nessa parte da discussão, de dar destaque à especificidade das práticas envolvendo interações entre homens e mulheres capoeiristas que põem em jogo relações hierárquicas e interpretações da tradição.

Por fim, retomo o lema ou a filosofia da capoeira enquanto luta de resistência, uma prática criada pelos dominados/subalternos em contextos de opressão histórica de raça e de classe, e busco vislumbrar sua ressignificação enquanto prática apta a expressar e realizar a luta feminista.

O *ethos* masculino da capoeira: persistência ou recriação?

Quem conviveu, nem que seja breve ou ocasionalmente, nos grupos e academias de capoeira, terá reparado que os ensinamentos orais ministrados pelos mestres ou professores têm como tema central e recorrente as origens históricas da capoeira, seus contextos de surgimento¹² e suas figuras de referência: os “grandes capoeiristas” e os “grandes mestres”. A evocação do passado é condizente com as configurações de uma prática cultural que sofreu perseguições e ameaças à sua perpetuação, e que forjou seus valores através da superação criativa e obstinada das adversidades. A capoeira é apreendida e vivenciada como uma luta de sobrevivência de indivíduos e/ou grupos subalternos: negros escravizados, quilombolas, sujeitos marginalizados, trabalhadores do cais do porto, homens... Tais contextos

11 A tese fundamental da epistemologia feminista é a de que nossa posição no mundo, como mulheres, nos torna possível perceber e compreender diferentes aspectos do ambiente e das atividades humanas, de forma que desafia o viés masculino das perspectivas aceitas. “Deve-se falar em epistemologias feministas (no plural) devido à existência de várias abordagens feministas dentro de um projeto feminista para a ciência. A epistemologia feminista busca minar o caráter universal e racionalista da ciência através de estratégias próprias: reinvenção de valores, críticas aos princípios da ciência positivista, inclusão da subjetividade e da emoção na pesquisa, rompendo com a separação entre sujeito e objeto e do fazer uma ciência desde fora (como se fosse possível uma postura neutra do/a pesquisador/a no processo de construção do conhecimento científico) (NARAYAN, 1997).

12 Se não me detenho aqui nas divergências de narrativas concernentes à origem da capoeira, que alimentam divisões e oposições entre a capoeira de matriz africana e a capoeira genuinamente brasileira, é porque tendem a perder sua relevância quando submetidas à perspectiva de gênero. As figuras de proa que povoam o imaginário das diversas tradições e linhagens são masculinas: Zumbi, Besouro, Bimba, Pastinha e outros tantos.

sócio-históricos, além de invocados na tradição oral, constituem um tema quase incontornável nos estudos sobre a capoeira, presente nos mais diversos campos disciplinares e perspectivas teórico-metodológicas que compõem essa bibliografia.

Vale ressaltar duas consequências da reiteração dessa narrativa histórica (ela também dupla: acadêmica e nativa), conjugadas e mutuamente realimentadas em diálogos estreitos. Em primeiro lugar, constrói-se uma interpretação das práticas típicas da capoeira (rituais e corporais) e, notadamente, do seu fundamento, a malícia¹³, atribuindo-se suas qualidades – arte do “faz de conta”, aguçamento das percepções, capacidade de se esquivar em situações desfavoráveis, entre outras – às experiências históricas de opressão de classe e raça que vivenciaram seus precursores. Em segundo lugar, tal associação entre contextos/figuras históricas e habilidades dos capoeiristas acaba por construir padrões de legitimidade e autenticidade. O estereótipo do “capoeira de valor”, o “bamba”, remete à figura masculina, incontáveis vezes representada nos discursos e na iconografia dos espaços em que se ensina/aprende e realiza ritualmente a capoeira. O capoeirista é homem e o código implícito de comportamento físico (indumentária, por exemplo¹⁴) e de interações no coletivo, o *ethos*, são atributos masculinos.

A caracterização desse *ethos* do capoeirista tem sido uma das tarefas recorrentes dos estudiosos da capoeira. Nota-se que vários autores referem a um “*ethos* popular” – ou à capoeira como expressão da cultura popular – usando também do termo “malandragem”, como o faz Vieira (1992) para definir a capoeira até os anos 30 do século passado:

O ambiente em que se realizava as rodas de capoeira angola era marcado por uma ruptura das normas sociais, um espaço de contestação em que praticamente inexistia o julgamento de uma atitude como “traição”. Ao contrário, o termo traiçoeiro é constantemente utilizado pelos velhos mestres com conotação bastante positiva, designando o hábil capoeirista capaz de iludir o adversário com sorrisos e simulações. Essa seria a verdadeira malícia ou malandragem da capoeira (p. 120).

13 A malícia como fundamento da capoeira é provavelmente a asserção mais unânime entre os praticantes das diversas linhagens e escolas e na bibliografia, tanto clássica quanto mais recente, sobre o tema. Ver por exemplo Nestor Capoeira (1998), Abib (2005), Dias (2006) e Zonzon (2014).

14 A questão da indumentária mereceria uma reflexão mais aprofundada. Já presenciei cenas de mulheres impedidas de entrar na roda para tocar por estarem vestindo saia. A pesquisadora e capoeirista Bezerra (2013) relata que as mulheres do grupo em que treina e em que elaborou a sua pesquisa resistem a se conformar ao padrão imposto pelo mestre, usando adereços “proibidos” e argumenta que o padrão, dito neutro, estaria na verdade voltado para o masculino.

Traição, maldade, malandragem são também termos recorrentes nos Manuscritos de Mestre Noronha, fonte clássica dos estudos sobre capoeira: “a lei do capoeirista é trasueira porcio tem o nome de bamba na roda da malandrage” (COUTINHO, 1993, p. 18). Por sua vez, Frede Abreu, reconhecidamente o maior especialista da história da capoeira, observa que esse universo foi impregnado pelas vivências no mundo da marginalidade, apesar das formas de inserção e de legitimação que formataram com sucesso a capoeira moderna (seja ela regional ou angola):

Isso vai ficando como uma marca definitiva da capoeira, por mais moralismo que a gente queira traduzir nela, a partir da contribuição de Bimba e Pastinha, mas acho que essas coisas da malandragem, da marginalidade e da barra pesada também compõem a ancestralidade e a tradição da capoeira (depoimento de FREDE ABREU apud ABIB, 2005, p. 165).

Assim, embora a ruptura com o mundo da marginalidade tenha sido um dos componentes da criação da capoeira moderna em suas vertentes capoeira regional e capoeira angola¹⁵, o que pode ser entendido como estratégia para legitimação dessa prática, categorias como a de “malandragem” referem hoje a qualidades enaltecidas da capoeira e dos capoeiristas. Esse termo conserva o sentido que tinha no meio “barra pesada” onde, como diz Frede Abreu, a malícia, a falsidade e a traição funcionam como lei, suplantando a moral, pois, “na barra pesada, todo mundo estranha todo mundo; todos se respeitam porque todos são perigosos” (FREDE ABREU apud ABIB, 2005, p. 165).

Sem dúvida, ao institucionalizar-se, a capoeira moderna proclamou outros motes condizentes com os valores morais, culturais e políticos dos séculos XX e XXI. Esporte, folclore, arte, educação e cidadania, resgate cultural, luta antirracista e resistência epistemológica têm sido os principais argumentos de defesa dessa arte que enfrenta até hoje obstáculos à sua plena legitimação. Observa-se, no entanto, a persistência do ideal viril da malandragem nos padrões implícitos de competência que sustentam os critérios de merecimento e legitimidade em vigor na prática¹⁶. Tal persistência está em grande parte associada à reverência aos capoeiristas de outrora, personagens esses que, como já sinalizei acima, povoam o imaginário e as paisagens

15 Notadamente, nos discursos em que apresentam e justificam as novas versões da capoeira que criaram, tanto Mestre Bimba quanto Mestre Pastinha declararam, em diversas ocasiões, que o objetivo deles era se demarcar dos valentões e vadios da antiga capoeiragem.

16 Por exemplo, o uso do substantivo “bamba” encontrado com frequência no nome de grupos de capoeira ou no material de divulgação de eventos de capoeira. Não por acaso, esse termo não admite declinação no feminino. Uma bamba?

dos grupos de capoeira. O capoeira idealizado é um desordeiro, um sujeito perigoso, viril e valente que mantém uma relação ambígua de companheirismo e competição com seus pares: outros homens perigosos, viris e valentes.

O vínculo entre figuras de masculinidade e prestígio, atestado pela desproporção patente entre o número de mestres e lideranças homens e mulheres¹⁷, aparece como uma consequência natural de processos históricos em uma manifestação cultural norteadada pela ancestralidade. A crescente participação das mulheres nesses coletivos estaria ainda por demais recente (comparada à história secular da capoeira) para alterar esse *ethos* masculino? Essa é a explicação mais comumente encontrada ao questionar a persistência do machismo na capoeira. E na parca literatura dedicada ao tema, situa-se unanimemente o ingresso das mulheres na prática em torno dos anos 60 e 70 do século passado. A historicidade sustenta, assim, uma visão evolucionista e linear sobre as transformações éticas e políticas que reconfigurariam “progressivamente” o campo da capoeira fazendo com que, “devagarinho”, as mulheres passem a ocupar os espaços de saber e poder definidos pela (e definidores da) tradição.

No entanto, já temos elementos consistentes para questionar essa versão da inserção da mulher na capoeira. No que diz respeito à trajetória histórica, é necessário se perguntar porque nós, estudiosos/as e/ou capoeiristas, temos ignorado as evidências da participação feminina nesse universo desde, pelo menos, o final do século XIX, como atesta esta charge publicada na Revista Ilustrada, em 1882, e retomada por Frede Abreu (2005) em seu livro *Capoeiras: Bahia, século XIX: imaginário e documentação*:



17 Não existe, a meu conhecimento, levantamento quantitativo do número de mulheres capoeiristas, até porque tampouco se tem dados exatos do número de capoeiristas no Brasil e no mundo, devido à quantidade de grupos informais não registrados. A maior parte das autoras aponta para uma porcentagem de 40% a 60%, nos grupos em que fizeram as pesquisas, número que corrobora minhas próprias observações em grupos de capoeira angola de Salvador. No que diz respeito à porcentagem de mestras, a desproporção é mais do que patente, ao ponto que muitas pessoas não sabem da existência de mestras de capoeira.

Endereço a provocação aos historiadores, sabendo, no entanto, que uma reescrita da história da capoeira, restituindo a agência das mulheres (até então omitida das narrativas) na capoeiragem do tempo dos valentes, já foi tarefa (ou missão) iniciada, com lucidez e talento, pela historiadora Paula Juliana Foltran. Em sua tese de doutorado¹⁸, a autora nos brinda com um trabalho versando sobre as mulheres que escaparam das páginas das nossas bibliografias prediletas:

O silenciamento, apagamento e deslocamento a que me refiro e que subjazem à construção de minha proposta de releitura do período estudado da história da Capoeira na Bahia, são impostos às existências que não correspondem à imagem e representação criada ou elegida como as do capoeira do século XX, o grande capoeira do passado. O valentão e desordeiro, pensado no masculino, cega as compreensões e interpretações para aquelas mulheres que compartilharam experiências entre idênticas e similares as dos reconhecidamente capoeiras. As mulheres desordeiras e valentonas, incorrigíveis e arrelentas, adentraram perifericamente a história de valentia e desordens da capoeiragem, tendo recebido menor atenção tanto nas narrativas tradicionais, quanto nas análises historiográficas (FOLTRAN, 2019, p. 15).

A pesquisa pioneira de Foltran traz à luz os processos de criação de uma narrativa que caracteriza a capoeiragem de outrora, isto é, a versão legítima dessa arte¹⁹ como universo exclusivamente masculino²⁰. A autora argumenta que o apagamento das mulheres negras da história da capoeira é fruto da imposição das “categorias introduzidas pela racionalidade moderna, colonizadora e eurocêntrica, constituídas em oposições binárias e hierárquicas” (FOLTRAN, 2019, p. 12). Qualidades como valentia e desobediência, características dos capoeiras do passado, foram associadas à masculinidade no processo de categorização dos sujeitos conforme a binaridade de gênero. As mulheres relegadas ao polo passivo, frágil e comportado, condizente com

18 Ver Foltran (2019). As precursoras da capoeira no século XIX e XX também são abordadas no livro de Oliveira e Leal (2009) e na dissertação de Jesus (2017).

19 Sobre o estreito vínculo entre “capoeiragem de outrora” e legitimidade na construção dos discursos e práticas tidas como tradicionais na capoeira, ver Zonzon (2014).

20 Vale citar uma pesquisa de doutorado em andamento versando sobre a formação histórica das masculinidades dos capoeiristas, da autoria da historiadora Adriana Albert Dias e intitulada Uma história das masculinidades na capoeira (Salvador, 1930-1959).

a normatividade constitutiva do gênero²¹, não cabiam mais nessa história e foram simplesmente apagadas. Ausência confirmada tanto pelas narrativas da tradição quanto pelos estudos acadêmicos: a capoeira tornou-se um universo masculino por natureza.

A hipótese defendida por Foltran oferece pistas para compreensão dos contextos atuais em que mulheres capoeiristas são tidas como *outsiders* em relação aos valores éticos e estéticos tidos como verdadeiros e legítimos nos discursos que definem os fundamentos e a tradição da capoeira. Até hoje, também, a imensa maioria dos estudos que focam as dimensões filosóficas, éticas e políticas da capoeira continua ignorando a participação das mulheres, repetindo a grande narrativa da capoeira masculina. Na seção que segue, proponho-me a inverter e subverter essa narrativa dominante, trazendo para discussão a experiência de opressão, violência e resistência vivenciada pelas mulheres capoeiristas.

Experiência: da pesquisa da corporeidade à perspectiva feminista

Embora tivesse sentido na pele o desconforto e a violência inerentes ao lugar de mulher capoeirista, enquanto praticante da capoeira angola desde 1989 e pesquisadora desse universo desde 1999, a problematização do machismo e do sexismo que perpassam o mundo da capoeira era pontual em meus primeiros estudos. Mesmo consciente do lugar que ocupava, ou seja, um lugar de subalternidade e desvalorização, o foco na problemática de gênero limitava-se a alusões e pequenas notas de rodapé. Passou a constituir-se uma problemática assumida, que mereceu uma análise específica em um dos capítulos de minha tese, em 2014²².

Refletindo *a posteriori* sobre a omissão ou a eufemização da questão de gênero durante esses primeiros quinze anos de pesquisa sobre capoeira, concluo que aquilo que era percebido como problema pessoal só passa a ser uma temática relevante quando percebido coletivamente. Quando se somam os relatos pessoais, discussões coletivas e circulação de informações, opiniões e pesquisas referentes à questão do gênero, o problema muda de estatuto, adquire consistência e seriedade, se transformando em uma problemática que merece ser analisada. De fato, a perspectiva feminista, depois de jogar uma nova luz sobre o mundo da capoeira, se torna irreversível, como constata

21 A literatura versando sobre a inserção das mulheres no esporte explicitou a oposição que foi criada entre a feminilidade e as atividades corporais consideradas masculinas. “A feminilidade ideal era, e ainda é, de certa forma, construída com base na fragilidade, passividade, submissão, suavidade de gestos e discurso, graciosidade e beleza; o oposto da imagem que o esporte produzia e reproduzia: força, virilidade, competitividade, agressividade e dureza” (DEVIDE, 2005, p. 58). Ver também a análise do *hexis* corporal masculino e feminino em A dominação masculina, de Bourdieu (2002).

22 Ver Zonzon (2017).

C. no depoimento que serve de epígrafe a este capítulo.

A investigação de doutorado ecoava inquietações iniciais – e ainda perturbadoras – de uma aprendiz capoeirista que se engajou em um universo em que a tradição é referência, base e horizonte da prática. Ainda sem ter enunciado a incidência do gênero na temática da tradição, o corpo (tomado em um sentido não generizado) era o fio condutor da pesquisa e da reflexão em torno do movimento dinâmico da tradição. Tratava-se de investigar as relações entre os processos de aprendizagem corporal inerentes à formação do capoeirista e o universo da tradição em que se realiza e aprende essa prática²³. Partia-se do pressuposto de que a tradição histórica e cultural chamada capoeira, assim como o corpo habilidoso do capoeirista, são frutos de uma construção, isto é, são feitos (o que não significa fictícios) e se afetam mutuamente. Dessa forma, em vez de considerar a tradição como elaboração discursiva abstrata e subjetiva, pertencendo ao domínio do significado que seria sobreposta a uma prática corporal, física e objetiva, buscava-se trazer à luz os efeitos produzidos pela tradição no corpo e pelos corpos na tradição.

O trabalho focou o percurso de iniciação em ambientes nos quais o jogo é realizado em formatos reconhecidos como tradicionais, notadamente grupos de capoeira de Salvador que pertencem a duas vertentes diferentes e concorrentes, a capoeira angola e a capoeira regional, como também a capoeira angola de rua, uma tradição que conhece uma nova expansão e pauta sua legitimidade no resgate da antiga capoeiragem, anterior à institucionalização da prática em espaços fechados. Tratei do desenvolvimento de habilidades corporais específicas à prática, cultivadas e sancionadas pelas respectivas tradições, dando destaque à formatação do corpo para a movimentação da capoeira, como também para as configurações rituais e relacionais desses coletivos, realizadas no espaço/evento da roda.

O pressuposto teórico-metodológico do trabalho, inspirado na fenomenologia de Merleau Ponty (1999) e na proposta de Bruno Latour (2007), era de que o corpo se faz junto ao mundo, em uma relação de co-constituição, através de processos de articulação e sensibilização. Ou seja, o mundo (das tradições da capoeira, no caso em pauta) passa a existir para corpos que se tornaram sensíveis a suas tessituras; enquanto

23 A pesquisa se desenvolveu em três tradições de capoeira: a capoeira regional (escola Filhos de Bimba); a capoeira de rua (Bando Tupinambá) e a capoeira angola (retomando dados de pesquisas anteriores nos grupos Fundação Internacional de Capoeira Angola, Grupo Zimba e grupo Nzinga). Todos esses coletivos atuam em Salvador e, à exceção do grupo de capoeira regional que frequentei apenas no período da pesquisa (2011 a 2014), eram ambientes de convivência enquanto capoeirista, anteriormente e/ou simultaneamente à etnografia. Pelo fato de ter começado a pesquisar a capoeira no ano de 1999, minhas trajetórias de capoeirista e de pesquisadora se entrecruzam e alimentam mutuamente. Nesse contexto, etnografia e vida não podem ser separadas por fronteiras nítidas e as atribuições de sujeito/objeto precisam ser pensadas e atuadas de forma dinâmica e fluída. Ver, a esse respeito, os artigos mais recentes que dediquei à questão metodológica (ZONZON, 2018a; 2018b).

na outra via, o corpo do capoeirista é “adquirido”²⁴ através da relação (articulação) com novas entidades do mundo até então despercebidas, mudas, insignificantes. Os ritmos musicais, os papéis rituais na roda, os jogos de “faz de conta”, a malícia da capoeira, por exemplo, que são atributos de capoeiristas experientes (e, portanto, de prestígio), passam a ser percebidos à medida que os corpos se sensibilizam a esses elementos.

Tratar da especificidade da experiência das mulheres capoeiristas impôs-se de forma incontornável no decorrer da pesquisa. Quando se adota uma perspectiva metodológica atenta às vivências e aos sentidos dados ao mundo a partir da experiência corporal, não é mais possível instituir como sujeito “o capoeirista” tomado de forma genérica. O corpo do capoeirista também é corpo de mestre ou de aprendiz, de mais velho ou mais novo, de mulher ou de homem. É um corpo que ocupa determinados espaços no ritual da roda e nas relações que configuram a tradição e o coletivo. Esse corpo se articula com um berimbau? Com uma vassoura? Com uma tabela de *Excel* ou um formulário *on-line* de inscrição a edital? Esse corpo é admirado? Desejado? Ridicularizado? Invisível? Esse corpo se alinha (ou pode pretender alinhar-se) com o imaginário da capoeira?

Pondo em foco os processos de articulação entre os corpos dos/as capoeiristas e os elementos materiais e imateriais constitutivos da legitimidade da capoeira (e do/da capoeirista) conforme suas tradições respectivas, observei que as mulheres tinham relações limitadas ou impossibilitadas com “as coisas” mais valorizadas da capoeira. A ausência das mulheres nos lugares de autoridade e na bateria musical, no berimbau notadamente, é uma dimensão do sexismo entre as mais comentadas nas “conversas de gênero” da capoeira. A associação evidente entre manejo do berimbau e hierarquia possibilita uma compreensão direta do vínculo entre uma articulação do corpo e sua contrapartida política.

É preciso ressaltar que se o manejo do berimbau se vincula à posição de liderança²⁵, essa correspondência não se dá apenas ou primeiro na ordem simbólica. Se atentarmos para a sensibilização do corpo ao instrumento, ou nos termos de Latour (2007), ao que “as coisas fazem o corpo fazer”²⁶, a experiência de tocar o berimbau

24 O termo não é elegante e pode soar desagradável pela remissão ao comércio. No entanto, opto por conservá-lo por evocar também a materialidade do corpo que se expande ao ser sensibilizado a novos elementos no processo de aprendizagem.

25 Essas observações têm como base empírica as vivências na capoeira angola.

26 Segundo Latour (2007), o corpo é posto em movimento por outras entidades que podem ser tanto humanas como não humanas, materiais ou imateriais. Assim, as “coisas” que se articulam com o corpo o tornam mais rico, sensível e habilidoso. Essa abordagem possibilita restituir aos contextos da prática sua agência, além de ecoar os sentidos dados pelos capoeiristas aos elementos rituais: o berimbau que comanda a roda e os corpos dos jogadores; a cantiga que inspira, acalma ou anima as interações da dupla; ou o corpo de um dos parceiros de jogo que faz o corpo do seu par executar movimentos que ele desconhecia.

e puxar o canto na roda dá acesso a habilidades múltiplas. Entre elas: percepção do tempo, do ritmo, da dinâmica de interação entre os jogadores, dos movimentos de pessoas na roda e no seu entorno, da execução dos demais tocadores, da intensidade e tonalidade dos cantos de resposta... O corpo de quem “comanda” a roda, articulado ao berimbau, está envolvido em um “modo de atenção” (CSORDAS, 2008) peculiar; esse corpo é tornado sensível a mais entidades e, conseqüentemente, vivencia/cria um mundo da capoeira mais complexo e interessante. Esse corpo pode mais e, na dimensão política, tem mais poder.

Mulheres, “aluno novo” e objeto sexual

As observações próprias na pesquisa evocada acima, entrelaçadas com minha experiência de mulher capoeirista, ganharam consistência quando tive acesso a trabalhos sobre a mulher na capoeira escritos por outras pesquisadoras²⁷ e foi então que passei a me dedicar especificamente a essa temática²⁸. A convergência entre experiências plurais é marcante, ao passo que a generalidade e a violência do sexismo na capoeira são assustadoras. Mulheres capoeiristas de diferentes linhagens, com vivências e pesquisas em diferentes lugares do Brasil e em outros países, registram a assimetria dos espaços ocupados na capoeira por homens e mulheres e denunciam as dinâmicas de opressão machista que buscam manter as mulheres na subalternidade e na submissão.

A leitura da bibliografia feminista confirma percepções que apareciam até então como subjetivas ou limitadas a casos individuais e isolados, notadamente no que diz respeito à ocupação dos espaços, questão já ilustrada acima em sua forma mais simbólica, qual seja a ausência da mulher no berimbau. Na roda de capoeira, as mulheres têm tempo de jogo menor do que os homens e jogam com menos parceiros (FIRMINO, 2011; LUBE GUIZARDI, 2011); por vezes, as pesquisadoras e/ou as entrevistadas relatam que apenas conseguem jogar na hora de encerramento da roda,

27 Vale ressaltar que a bibliografia feminista (autodeclarada ou não) sobre capoeira é tão invisibilizada quanto a própria mulher capoeirista. Não sendo citada na literatura *mainstream* dos estudos da capoeira, acreditei, até recentemente, que ela não existia! Agradeço à Daniela Sacramento de Jesus, que conseguiu descobrir (garimpar mesmo) uma série de *papers* e trabalhos acadêmicos sobre o tema no decorrer da sua pesquisa de mestrado *Quando mulheres se tornam capoeiristas* (2017).

28 Em 2016, iniciei uma pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFBA, intitulada *Experiências e representações de mulheres capoeiristas*. A vitalidade dessa pesquisa fez com que algo “transbordasse” do universo acadêmico para fora, resultando na criação de um coletivo de mulheres que atuam de diversas formas no cenário soteropolitano da capoeira e da academia (juntando pesquisadoras e pesquisadas, organizando debates, rodas de capoeira, trocas de experiências, publicando artigos e produzindo um documentário sobre a mulher na capoeira). É o grupo de estudos e intervenções Marias Felipas (<https://mariasfelipas.wordpress.com/>).

na “compra de jogos” do “adeus adeus”, por poucos segundos, ou ainda no momento da roda instituído como “jogo entre mulheres”²⁹.

Pode-se afirmar, portanto, que a capoeira vivenciada pelas mulheres é restrita espacial e temporalmente. E pensando nas articulações do corpo que criam, simultaneamente, o mundo da capoeira e o corpo do/a capoeirista, resulta que o corpo da mulher é movido por menos entidades e agências. Nesse sentido, a experiência corporal das mulheres capoeiristas seria uma forma diminuída de iniciação à capoeira, uma vez que o fundamento da capoeira é justamente o desenvolvimento de um corpo aberto, sensível e preparado para a relação (de identificação e alteridade) com uma pluralidade e diversidade de elementos: pessoas, ritmos, movimentos, situações (ZONZON, 2017).

A experiência vivenciada pelas mulheres na roda de capoeira, que caracterizei como “diminuída”³⁰, assemelha-se àquela vivenciada pelo dito “aluno novo”. Seja por preceitos implícitos ou explícitos do grupo ou por receio, o aluno novato desempenha poucas interações na roda. Não toca instrumentos (ou apenas o reco-reco e o agogô) e não raro permanece sentado observando, o que é condizente com a trajetória processual da iniciação à capoeira. Adquire-se um corpo de capoeirista através de uma sensibilização progressiva ao mundo da capoeira que comporta inúmeras facetas, inicialmente despercebidas. Por ser uma prática pouco codificada, exige o desenvolvimento de percepções e habilidades extensas e complexas que dependem da vivência prática³¹, e portanto, de tempo.

Porém, no horizonte da experiência do aluno novo, perfila-se um dever, um vir a ser capoeirista, pontuado por um reconhecimento. O passar do tempo (entidade central na filosofia e na configuração hierárquica das tradições da capoeira) tem como contrapartida – mesmo que incerta e atrelada a vicissitudes circunstanciais

29 O relato que segue põe em questão, em um tom crítico e irônico, a necessidade de se criar momentos e regras especiais para que as mulheres possam entrar na roda para jogar: “[...] *el hecho de que las mujeres logran entrar menos veces y permanecer menos tiempo en el centro del círculo. Para solucionar esa ‘inhibición de la presencia femenina’, algunas reglas de ‘discriminación positiva’ fueron propuestas. En el evento de capoeira visitado en Madrid en el Día Internacional de las Mujeres (8 de marzo de 2008), el maestro estipuló que, ‘en homenaje a las mujeres presentes’, todos los juegos de capoeira que ocupasen el centro de la rueda deberían darse entre un hombre y una mujer. Ese fue el único de los eventos visitados en que la totalidad de mujeres presentes pudo jugar capoeira*” (LUBE GUIZARDI, 2011, p. 307).

30 Firmino (2011), cuja pesquisa se baseia em experiências e observações em um grupo de capoeira regional paulista, caracteriza a “vivência capoeirística de muitas mulheres” como sendo “incompleta”. Na tradição da capoeira regional, as limitações impostas às mulheres seriam mais especificamente voltadas para a dimensão da luta: “[as mulheres] são desestimuladas a vivenciar o aspecto luta, logo, obtém um acesso restrito ao capital simbólico necessário para entrarem na disputa por prestígio, o que as deixa em um estrato inferior na gradação desse prestígio” (FIRMINO, 2011, p. 44). Lube Guizardi (2011), por sua vez, fala em estigma do atraso técnico da mulher enquanto enunciação coletiva da diferença.

31 Este é o tema tratado na minha pesquisa de doutorado, publicada sob o título *Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição* (ZONZON, 2017).

– um deslocamento da posição de “mais novo” para um estatuto de saber/poder e legitimidade. Ora, é justamente esse horizonte que se encontra borrado ou inexistente na trajetória de iniciação das mulheres. O lugar de “aluno novo” no feminino (mas retomo aqui a formulação no masculino que se pretende neutra) é atribuído, de forma sistemática e permanente, às mulheres nos grupos³². Essa discriminação sexista manifesta-se mais nitidamente na roda de capoeira, espaço mais hierarquizado como também mais estreitamente vinculado à tradição.

Os relatos recolhidos no decorrer da minha pesquisa com mulheres que praticaram a capoeira angola por décadas ressaltam, unanimemente, que o afastamento da capoeira foi consequência de uma série de afastamentos vivenciados no cotidiano do grupo em que eram alunas (ZONZON, 2017). Algumas mulheres relataram que se empenharam imensamente para incorporar habilidades, envolver-se em tarefas em prol do grupo – *dar o sangue pela capoeira*, como costumam pedir os mestres a seus alunos –, mas, como afirmou uma delas: *parece que as mulheres tinham que ser muito especiais, muito melhores, muito dedicadas, para estarem no quilo de certos homens. Ou seja, eu sentia que tinha que me matar para ter certo reconhecimento*. Principalmente para aquelas que pretendiam *ser trenel, depois contra-mestre e depois mestre*, houve uma frustração amarga ao se dar conta que eram sempre preteridas ao favor de homens *mais novos* (na capoeira) que nem atendiam aos *requisitos político-ideológicos proclamados pelas lideranças*. Em um dos depoimentos, a capoeirista (ou ex-capoeirista?) relata a experiência de ter visto *todas as mulheres mais velhas* saírem do grupo, uma após a outra.

Para o propósito que guia a presente reflexão, vale enfatizar que a trajetória temporal diferenciada das mulheres nos grupos de capoeira evidencia uma torção de um princípio tido como sendo um fundamento herdado da matriz cultural africana³³: a senioridade. Como argumenta a socióloga nigeriana Oyewumi (1997), diferentemente do gênero dado uma vez por todas no corpo, a senioridade é uma atribuição relativa e situacional. Tal princípio, que define uma hierarquia e uma posição social na cultura tradicional Iorubá, contexto cultural tratado por essa autora, possibilita que mulheres tenham o status mais elevado do que homens que chegaram

32 Alguns leitores devem incomodar-se com o uso da generalização “as mulheres”, mas proponho que se perguntem se o incômodo seria o mesmo caso falasse de “os angoleiros”; “os regionais”; “as crianças” etc. Posto isso, não estou negando a existência nem a importância das mulheres que obtiveram reconhecimento e legitimidade na capoeira, tonando-se mestras, por exemplo. Não me deterei neste capítulo sobre esses casos excepcionais cuja ascensão na hierarquia não invalida em absoluto a existência de relações de exclusão, dominação e violência que constituem a temática do capítulo. Outros trabalhos tratam da trajetória e dos significados dessas capoeiristas, como o de Jeses (2017) e de Firmino (2011).

33 Refiro aqui mais especificamente aos fundamentos da capoeira angola, embora haja, provavelmente, a adoção do princípio de senioridade em grupos de capoeira de outras linhagens, visto que as categorias “mais novos” e “mais velhos” perpassam a maior parte dos coletivos de capoeira.

depois no grupo de referência. Nesse sentido, a perenização do *status* de “aluno novo” atribuído às mulheres capoeiristas e a prevalência na hierarquia dos saberes e poderes de capoeiristas homens que chegaram depois (como comentado no depoimento acima) põem em xeque o discurso que vincula a tradição da capoeira a princípios epistemológicos, éticos e políticos de matriz africana. O gênero, categoria moderna (OYEWUMI, 1997; FOLTRAN, 2019), prevalece sobre os valores tradicionais.

Esse ponto pauta um primeiro questionamento da versão do senso comum (capoeirístico e acadêmico) segundo a qual a mulher enfrentaria dificuldade em inserir-se em uma tradição consolidada de longa data. Pelo contrário, observei que as mulheres capoeiristas reivindicavam que se respeite o fundamento que valoriza as “mais velhas” (no feminino, desta vez), mas se deparavam com uma distorção desse princípio. Dito de outra forma, um dos fundamentos mais centrais da tradição da capoeira deixa de ser mantido e cultivado quando “mulheres se tornam capoeiristas”³⁴. Em vez de se basear em um princípio relacional, e portanto sempre fluido (já que os mais novos irão se transformar em mais velhos para quem ingressou posteriormente), consoante com as configurações rituais da capoeira, o critério que passa a vigorar para medir a posição da capoeirista é definitivo, pois é dado pela “natureza” do corpo biológico³⁵.

Um fato mais significativo ainda das transformações sofridas pela tradição da capoeira, afetada pela irrupção de corpos de mulheres nesse campo, é que o lugar de objeto sexual perpassa doravante um conjunto de relações que as capoeiristas vivenciam em seus grupos e nas rodas, desde o já conhecido assédio até um enviesamento da dinâmica do jogo propriamente dito. São inovações em um repertório de relações e interações consolidado ao longo de décadas de convivência entre pares: homens³⁶. O assédio continua silenciado por constrangimento/intimidação das vítimas, ou se insinua de modo eufemizado nos bate-papos bem-humorados entre homens que se vangloriam das suas conquistas. Como em outras esferas onde o poder se concentra na mão de homens, e mais particularmente dos homens assumindo posições de destaque na hierarquia local, as narrativas de assédio sexual são omitidas ou adotam

34 Este é o título do trabalho de Daniela Sacramento de Jesus, onde a autora retoma analogicamente a célebre frase de Simone de Beauvoir, “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, para caracterizar a trajetória diferenciada de mulheres que exercem protagonismo na capoeira (JESUS, 2017).

35 Um dos principais argumentos de Oreyonke Oyewumi para defender a ideia que as categorias de gênero são uma invenção moderna é o de que o pensamento ocidental não diferencia categorias sociais e biológicas. Segundo a autora, nas sociedades ocidentais, o social sempre se constrói a partir de interpretações do biológico, sendo a divisão de gênero uma ilustração dessa indissociabilidade dos corpos físicos e sociais. Nesse sentido, gênero e sexo seriam – na interpretação da autora – sinônimos. E, nesse ponto, ela converge com o pensamento feminista ocidental, notadamente de Butler (2010).

36 É preciso acrescentar que a relação idealizada entre homens na capoeira exclui o desejo. Homens homossexuais simplesmente não existem!

a forma de “confidências” entre amigas³⁷. Embora a bibliografia sobre relações de gênero na capoeira tenha dedicado pouca atenção a essa questão tabu, na ocasião dos encontros e debates organizados por mulheres capoeiristas, temos ouvido muitos relatos que evidenciam uma estreita relação entre hierarquia e assédio sexual das alunas³⁸. Quando questionados sobre a tolerância tácita em vigor na sociabilidade dos grupos de capoeira, os mestres e lideranças objetam que por não acontecer na roda de capoeira não caberia questionar essas violências... Violência contra a mulher é um assunto da vida privada ou, na cosmovisão da capoeira, do mundo de fora.

A segunda forma em que se manifesta a afetação das relações “típicas” da capoeira ocorre, por sua vez, dentro da própria roda. Trata-se de uma alteração do repertório corporal e gestual do jogo quando esse repertório de movimentos passa a incorporar uma gestualidade com conotação sexual: beijos, tapa na bunda, carregar a parceira no colo, jogar no colo dos companheiros sentados na roda, colocar o sexo na altura do rosto da parceira, sentar ou deitar em cima da parceira etc. A maior parte dessas agressões, se não todas, seriam inimagináveis em um jogo entre homens, em função da vigência de uma honra masculina nesse *ethos*. Certamente, levaria a uma briga ou à intervenção da liderança finalizando o jogo.

Essas situações começaram a ser registradas em etnografias de pesquisadoras, tanto na capoeira regional e contemporânea como na capoeira angola, em grupos no Brasil e no exterior³⁹. Lube Guizardi (2011) nota que o uso dessa gestualidade sexista está associado a situações em que a mulher capoeirista está dominando o jogo:

En las ruedas de capoeira, observamos en varias ocasiones cómo los hombres agarraban las capoeiristas mujeres y las llevaban hacia fuera del círculo (inmovilizándolas en sus brazos o colgándolas en sus hombros) siempre que ellas lograban ejecutar algún movimiento que ponía en evidencia las “faltas técnicas” del oponente, o que les superaba en la malicia del juego (p. 306).

Essa hipótese, que parece confirmada por muitas das minhas interlocutoras de pesquisa, sugere que a violência sofrida pelas mulheres na roda visa impedir que elas assumam plenamente um lugar de capoeirista, isto é, de igualdade. Quando a dominação não pode ser exercida mediante as vias tradicionais do jogo, qual seja a

37 A esse respeito, o movimento *Me too* tem mostrado que as vozes silenciadas podem ressurgir de forma coletiva e abalar um *status quo* mantido por décadas.

38 Pela primeira vez, vi essa questão exposta publicamente nas redes sociais, em 2018, através da narrativa de Mestre Ferradura (disponível em: <https://www.facebook.com/omriferra/posts/2131959980166407>).

39 As redes sociais também foram um veículo significativo e pioneiro de denúncia dessas violências.

dominação do espaço de jogo através de movimentos, golpes, esquivas e malícia, o homem lança mão de uma dominação tirada de um repertório corporal do “mundo de fora”: a dominação sexual. Mais uma vez, o corpo da mulher não é percebido como corpo de capoeirista. Tampouco o corpo do homem que carrega a mulher no colo ou simula ato sexual com a sua parceira atua como capoeirista. Lube Guizardi nos relata um episódio em que o mestre incentiva um aluno a fazer um jogo “de verdade” com mulheres capoeiristas do grupo dizendo: “Jogue com elas como se fossem homens!”⁴⁰.

Questão de gênero: questão política

Com a análise das duas formas de discriminação da mulher capoeirista na roda de capoeira expostas acima – o confinamento à posição de “aluno novo” e a inserção no repertório corporal do jogo da violência de cunho sexual –, joga-se luz sobre o modo em que processos de diferenciação baseados em gênero se constituem no universo da capoeira. Enquanto cultura corporal, é nos próprios fazeres do corpo que se instauram relações diferenciadas com as mulheres, até porque as regras implícitas ou explícitas do jogo não referem à diferença de gênero. Através dessas interações específicas do encontro homem/mulher, cria-se uma diferença corporal que justifica a desigualdade de saber/poder: mulheres não jogam capoeira como os homens; não conseguem segurar o jogo demorado ou com vários parceiros; não sabem tocar berimbau e puxar o canto. Esses são os argumentos ouvidos com frequência quando questionamos a ausência das mulheres nas posições de prestígio dos grupos.

Como procurou demonstrar Butler (2010), o gênero não é uma construção cultural elaborada a partir da diferença biológica do sexo que lhe seria anterior; pelo contrário, a diferença sexual é produzida pelo gênero, pelos discursos que criam o sexo natural. Gênero e sexo são construções: “O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado [...] tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (BUTLER, 2010, p. 25). Segundo a filósofa feminista, a construção dos corpos masculinos e femininos é reforçada e estabilizada pela repetição de atos, gestos e signos do âmbito cultural, fenômeno chamado pela autora de “performatividade”.

Esse conceito ecoa a dinâmica também repetitiva de feitura dos corpos dos capoeiristas, aquilo que Latour (2007) chamou de “aquisição de um corpo”. Gestos, aparência, vestuário e expressividade estão estreitamente vinculados à performance normativa do masculino. A performance de gênero se configura em sistema

40 Este é o título do excelente artigo de Guizardi (2011). Na situação relatada, o foco da discriminação era considerar as mulheres incapazes de levar um jogo duro, o que se assemelha à posição de “aluno novo”.

compulsório como estratégia de evitar punições sociais. Como observa Firmino (2011) em sua pesquisa com grupos de capoeira regional, “o capoeirista é repreendido por não desempenhar adequadamente a sua performance de homem” (p. 59). As mulheres, por sua vez, são levadas a adequar-se à performance do feminino, de um corpo mais frágil e delicado, desprovido das habilidades “masculinas” do capoeirista, o que se manifesta na atribuição da categoria “aluno novo”, aquele que ainda não incorporou a performance masculina da capoeira. Mais significativa ainda é a punição reservada às mulheres que pretendem, mesmo assim, incorporar os atributos, saberes e poderes legítimos: terão de submeter seus corpos a uma dominação sexual que marca sua identidade de gênero diferenciada, mesclando grosseiramente a malícia do jogo com atos de humilhação e ridicularização.

Assim, se muitos dos obstáculos encontrados pelas mulheres que pretendem se iniciar na capoeira são semelhantes àqueles enfrentados em diferentes práticas esportivas, sendo essa temática tratada em vários estudos (JESUS, 2017; DEVIDE, 2005; FIRMINO, 2011), a ausência de separação formal entre homens e mulheres nos treinos e rodas de capoeira torna a questão ainda mais complexa. Com efeito, em outras práticas como esportes e lutas, as mulheres não interagem nem competem com homens. No caso da capoeira, a binaridade de gênero com suas prescrições normativas de masculinidade e feminilidade está ausente dos fundamentos tradicionais dos coletivos: *Capoeira é para homem, menino e mulher; tamanho não é documento; no jogo, malícia vale mais do que força física... Esses motes tradicionais pregam a valorização do corpo, independentemente das identidades de gênero e de idade, e apontam para a dissociação entre habilidades da capoeira e porte físico*⁴¹. Mas vale lembrar que o encontro dos corpos é regido por um *ethos* não reflexivo, construído na convivência entre homens e no imaginário da masculinidade. Na prática, a mulher é percebida como “outro”, isto é, como não capoeirista.

Em sua pesquisa na capoeira de Madri, Lube Guizardi (2011) notou que as mulheres eram maioria nos grupos e exerciam importantes funções organizativas⁴². Contudo, os critérios de avaliação da qualidade do capoeirista continuam atrelados ao modelo masculino (“o arquétipo masculino”, nas palavras da autora) sendo, portanto, excludentes para as mulheres:

41 Também existem muitas cantigas machistas no repertório da capoeira. Por exemplo: *a mulher e a galinha são dois bichos interesseiros, a galinha pelo milho e a mulher pelo dinheiro*. Contudo, na maioria das vezes, a mulher nem é representada no cenário da capoeira, apenas como esposa ou namorada no mundo de fora, quando não como estereótipo, a exemplo do corrido acima.

42 Jesus (2017) faz uma observação semelhante em grupos de capoeira angola da Bahia.

Así, pese a los ideales de igualdad profesados por los y las capoeiristas, las agrupaciones siguen reafirmando la encarnación masculina de la práctica como el arquetipo corporal que define la “calidad”, “agilidad” y “belleza” de los movimientos lo que tiene un resultado político en estos grupos, puesto que sus jerarquías internas – y la definición de en quienes descansará el comando de los colectivos – se estructura centralmente a partir del criterio de clasificación que este arquetipo corporal proporciona (LUBE GUIZARDI, 2011, p. 303).

Não por acaso, é na roda de capoeira que são registradas a quase totalidade das ocorrências de discriminação e violência contra as mulheres relatadas nas pesquisas. A roda é por excelência um lugar de exercício dos saberes e poderes e de reafirmação da hierarquia. Como argumentei acima, a incursão da mulher, percebida em sua diferença de gênero, implica que a tradição sofra uma alteração no sentido de omitir os valores da senioridade no processo de iniciação das mulheres e de incluir no repertório de movimentos do jogo gestos grosseiros e sexistas. Evidentemente, quem tem legitimidade para incluir ou sancionar essas inovações sexistas na tradição são os mestres de capoeira, professores e lideranças.

Mestres de capoeira e lideranças que se autoproclamam guardiões da tradição, responsáveis pela transmissão de uma cultura de resistência à opressão, elaboram ou sancionam tacitamente os mecanismos de opressão das mulheres na capoeira. A lealdade entre pares, herdada da malandragem de outrora, e o respeito aos “mais velhos” justificam a tolerância ao desrespeito e à violência física e simbólica que se tornaram corriqueiros (talvez já tradicionais?) nas rodas de capoeira em que a participação das mulheres veio ameaçar a narrativa gloriosa da capoeira masculina.

No momento atual, quando esses mestres e lideranças da capoeira são levados a se posicionarem a respeito do seu papel político diante de questões que fazem irrupção no universo da capoeira como o racismo, a intolerância religiosa, a mercantilização da prática e, mais globalmente, a discriminação da cultura negra, não é mais suficiente nem convincente invocar a ambiguidade da capoeira para se esquivar de uma necessária autocrítica que leve a repensar a reprodução da violência e da opressão dentro de uma arte que se quer cada vez mais veículo de resistência política. A questão do gênero, irreversivelmente posta no mundo da capoeira, traz a difícil tarefa de questionar os significados e o próprio *ethos* dessa prática.

Exercendo sua agência, agora de forma mais determinada e coletiva, as capoeiristas estão mostrando que aprenderam muito, apesar dos obstáculos encontrados em sua iniciação. Incorporaram a herança ancestral de resistência, e abrem com criatividade e força novos caminhos que prolongam a missão histórica da capoeira enquanto prática criada pelos dominados/subalternos – dentro de um

contexto histórico de opressão racial e de classe. Nessa nova/velha dimensão, a capoeira se revela sendo uma prática apta a expressar e realizar a luta feminista. Habilidade, resistência, jogo de cintura, alegria, coletividade são atributos do corpo adquirido na capoeira com suas contrapartidas políticas de poder, resistência, negociação, união.

Como em outros cenários sociais e culturais, o feminismo se declina sempre no plural, refletindo a diversidade das formas de ser mulher na capoeira e alhures. Além da persistência e coragem obstinadas de capoeiristas que se tornam mestras (professoras ou graduadas, a depender da tradição dos seus grupos) e abrem antecedentes para as gerações seguintes de mulheres, surgem novos agrupamentos de mulheres capoeiristas. São coletivos, redes de coletivos, grupos não formais que repensam e performam criticamente a tradição. Rodas de mulheres, rodas feministas, debates, grupos de estudo, produção de materiais didáticos e de imagens representativas da agência das mulheres na capoeira, as ferramentas e versões desse movimento político que se espalha pelo mundo são diversas. Têm em comum a busca criativa de redesenhar uma política dos corpos igualitária e libertadora. Iê Viva Capoeira! Iê Viva as mulheres!

Referências

ABIB, P. R. J. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas, São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

ABREU, F. **Capoeiras Bahia século XIX**: imaginário e documentação. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005

BEZERRA, P. "Tem mulher a roda? Perspectivas feministas sobre relações de gênero e feminilidade na capoeira" in **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X

BOURDIEU, P. **Le sens pratique**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012.

CAPOEIRA, N. **Capoeira**: os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 1998.

COUTINHO, D. **O ABC da capoeira de Angola**: os manuscritos de Mestre Noronha. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

CSORDAS, T. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008. 463 p.

DEVIDE, F. P. **Gênero e Mulheres no Esporte**: História das Mulheres nos Jogos Olímpicos Modernos. Ijuí: Unijuí, 2005

DIAS, A. A. **Mandinga, manha & malícia**: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925). Salvador: EDUFBA, 2006.

ELIAS, N. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FIRMINO, C. **Capoeira, gênero e hierarquias em jogo**. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. UFSCar, 2011.

FOLTRAN, P. J. **Mulheres incorrigíveis**: capoeiragens, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920). Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, 2019.

JESUS, D. S. **Quando mulheres se tornam capoeiristas**: um estudo sobre a trajetória e protagonismo de mulheres na capoeira. Dissertação (Mestrado - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2017.

LATOURETTE, B. "Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência". In: NUNES, J. A.; ROQUE, R (orgs.). **Objetos impuros**: experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2007. p. 40-61.

LUBE GUIZARDI, M. "Como si fueran hombres! los arquetipos masculinos y la presencia femenina en los grupos de capoeira de Madrid". In: **Revista de antropología experimental** nº 11, 2011. Texto 21: 299-315.

MERLEAU-PONTY, M. F. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NARAYAN, U. "O projeto da epistemologia feminista: perspectivas de uma feminista não ocidental". In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (orgs) **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, pp.276-290

OLIVEIRA, J. P; LEAL, L. A. P. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009

OYEWUMI, O. **The Invention of Women**: Making an African Sense of Western Gender Discourses. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.

POUTIGNAT, E ; Streiff-Ferrt. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998

RICOEUR, P. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990

VIEIRA, L. R. **A capoeira disciplinada**: Estado e cultura popular na era de Vargas in História e perspectiva. Uberlândia 7: 111-132. Jul/Dez 1992

ZONZON, C. N. "Algumas versões da malícia". In: **Capoeira**, Revista de Humanidades e Letras da UNILAB. V. 1, N.1, 2014 (ISSN 2359-2354)

ZONZON, C. N. **Nas rodas da capoeira e da vida**: Corpo, Experiência e Tradição. Salvador: Edufba, 2017.

ZONZON, C. N. "Conhecer, ser, transformar: reflexão sobre uma pesquisa-intervenção com mulheres capoeiristas". In: **Revista Íbamò**. Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 105-115, nov. 2018.a.

ZONZON, C. N. "A observação participante do ponto de vista dos nativos". In: ALVES. P. C.; NASCIMENTO, L. F. (orgs.). **Novas fronteiras metodológicas nas Ciências Sociais**. Salvador: UFBA, 2018b.



Política e capoeira: uma análise comparativa dos casos brasileiro e português¹

Celso de Brito

Introdução

Os escritos sobre a capoeira surgem no final do século XIX e início do século XX. Nas primeiras décadas do século XX, já havia uma divisão entre duas distintas abordagens: uma atribuindo ênfase à criação e sistematização de uma linguagem “esportiva” mais palatável à elite brasileira afeita ao positivismo e ao higienismo (BURLAMAQUI, 1928; MARINHO, 1982) e outra enfatizando a importância da herança africana para a “cultura” brasileira (QUERINO, 1938; CARNEIRO, 1937). Poderíamos antever uma distinção e oposição no interior da própria “capoeira moderna” (ASSUNÇÃO, 2014), que surgiria na década de 1940: a capoeira angola explicitamente conectada à “cultura afro-brasileira” e a capoeira regional implicitamente conformada à identidade mestiça brasileira e à ideia de “esporte nacional”.

Depois da primeira metade do século XX, as reflexões acadêmicas sobre capoeira escassearam até que, no final da década de 1980, surge um importante artigo, de abordagem antropológica² e publicado na Revista Brasileira de Ciências Sociais, demonstrando as transformações pelas quais a capoeira passou durante sua difusão do nordeste ao sudeste brasileiro: *Capoeira, de arte negra a esporte branco*, de Alejandro Frigerio (1989).

1 Texto publicado originalmente na Revista Mediações, Londrina, v. 21, n. 2, p. 97-122, jul./dez. 2016. Foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

2 Em 1968, Waldeloir Rêgo escreve uma obra extremamente descritiva sobre a capoeira angola em Salvador: *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*.

Esse artigo reanimou os estudos sobre capoeira enfatizando as alterações dos rituais e das representações dos capoeiristas relacionadas à interdependência de dois movimentos: 1) movimento geográfico, sobre a imigração de mestres baianos ao sul/sudeste do Brasil; e 2) movimento social, sobre a inserção da prática da capoeira nas camadas mais abastadas da sociedade brasileira. Frigério (1989) analisou essa alteração e ressaltou uma distinção conceitual que surgia entre os capoeiristas daquele período – talvez em função de uma reflexividade em relação aos trabalhos acadêmicos: “arte negra” (capoeira angola) a “esporte branco” (capoeira regional).

Notemos que nos escritos de Frigério (1989), a concepção “esportizada” da capoeira está associada a um processo de “branqueamento”³ contra o qual grupos de capoeira angola se organizaram nas décadas de 1980-90 através da mobilização do conceito de “cultura”. Naquele período, a capoeira angola ou “arte negra” passou por um processo de revalorização que conduziu muitos dos capoeiristas por um novo contrafluxo das conversões que ocorriam até a década de 1980, cujo sentido passou a ser do “esporte branco” (capoeira regional) à “arte negra” (capoeira angola revitalizada).

Na primeira década do século XXI, o embate entre capoeira “esporte” e capoeira “cultura” adentra o cenário político nacional em torno das leis de profissionalização do capoeirista. De um lado, estão aqueles que defendem que a capoeira seja um saber cultural tradicional e reivindicam o direito dos mestres de ensiná-la segundo seus próprios saberes e, de outro lado, aqueles que defendem que a capoeira seja um “esporte” e reivindicam que seu ensino deve restringir-se aos professores com formação em Educação Física, segundo o saber universitário e subordinado aos critérios do CONFEF (Conselho Federal de Educação Física) e/ou das federações esportivas.

No Brasil, a perspectiva “cultural” da capoeira tem resistido às constantes tentativas de regulação da profissão do capoeirista, por parte do CONFEF, sobretudo devido ao registro da capoeira como “Patrimônio da Cultura Imaterial Nacional”, em 2008.

O Brasil vive um retrocesso político generalizado, causado pela ascensão de um governo de extrema direita, o que incide também sobre a capoeira, sobretudo pelo crescente aparelhamento do IPHAN, do fortalecimento e aumento do número de federações de capoeira (muitas vezes lideradas por capoeiristas pró governo) e da articulação entre CONFEF e Ministério da Educação e Ministério do Esporte

3 Sua comparação entre a “arte negra” (capoeira angola) e o “esporte branco” (capoeira regional) é posta em relação analógica às transformações analisadas por Ortiz (1978) entre o candomblé e a umbanda: a descaracterização da cultura afrodescendente pela via de um processo de branqueamento da cultura nacional.

como estratégia de efetivação da "profissionalização do mestre de capoeira" sem a participação de representantes desse segmento (SILVA e BRITO, 2020).

Em Portugal, a mesma questão foi posta em 2014 e a concepção de capoeira "esporte" venceu a querela. A partir daquele momento, o ensino da capoeira passou a ser regido pelos critérios dispostos na Lei 5/2007, de Bases da Atividade Física e do Desporto. Tal categorização ocorreu à revelia da opinião de muitos mestres e professores de capoeira residentes em Portugal e das definições que constam no registro da capoeira como Patrimônio da Cultura Imaterial da Humanidade, realizado no mesmo ano em Paris.

A lei portuguesa resguarda assim o direito de ensinar capoeira em território nacional apenas àqueles que se enquadrarem nos critérios "esportivos" definidos pela Secretaria do Desporto e pela Federação Portuguesa de Capoeira.

A análise de parte do processo de transnacionalização da capoeira contemporânea nos permite concluir que, mesmo tendo havido uma considerável revitalização da capoeira em termos de valorização da cultura afro-brasileira em Portugal, o governo desse país posicionou-se em direção oposta às políticas de respeito à autonomia dos detentores desse saber tradicional.

A dinamicidade das noções de "cultura" e "esporte" no Grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros (GCAIG)

Frigerio (1989) analisa as transformações da capoeira no período entre 1930 e 1980, passando pela formação da capoeira regional baiana até a formalização da capoeira "esporte" com a formalização da Federação Paulista de Capoeira, em 1970, tendo como base a discussão realizada por Ortiz (1978) que, por sua vez, pensava a umbanda do Rio de Janeiro através de um *contínuum* entre duas referências: candomblé baiano e o kardecismo de origem europeia.

Sobre esse pano de fundo, Frigerio (1989) descreveu a transformação da "arte negra" em "esporte branco" com base na perda de oito elementos fundamentais da cultura afro-brasileira soteropolitana: 1. malícia; 2. complementação; 3. jogo baixo; 4. ausência de violência; 5. movimentos bonitos; 6. música lenta; 7. importância do ritual e 8. teatralidade.

Sintetizando os argumentos do autor, a capoeira teria se "embranquecido" à medida que passava a enfatizar a violência através da incorporação de golpes de esportes de luta reconhecidos pela Educação Física e à proporção que perdia o rigor para com os procedimentos rituais ancorados, até então, na conexão entre música lenta e jogos baixos e que foram substituídos por performances individualizadas, movimentos rápidos e saltos mortais da ginástica olímpica.

Ainda na década de 1980, surge uma resposta a essas supostas deturpações. O Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) associou-se ao Movimento Negro e revitalizou a capoeira angola segundo um *resgate da cultura africana e crítica ao processo de colonização dos ocidentais no Brasil e na África*, como afirmam muitos mestres desta linhagem desde aquele período até os dias atuais.

A partir da década seguinte, a capoeira angola revitalizada em Salvador chega até o sudeste do Brasil. Em São Paulo, muitos dos grupos de capoeira “esportizada” convertem-se para a capoeira angola revitalizada, alterando sua concepção “esportiva” para outra “cultural”, fundamentada na responsabilidade de (re)africanizar a capoeira e estabelecer críticas ao colonialismo europeu.

a) Do “esporte” à “cultura”: Grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros em São Paulo

O responsável pela disseminação de núcleos do Grupo Irmãos Guerreiros na Europa (dentre os quais está o português que será analisado a seguir) é Mestre Perna (Márcio Lourenço Araújo), natural de Taboão da Serra, São Paulo.

Filho de baianos imigrantes, Mestre Perna começa a praticar capoeira aos 10 anos de idade com Mestre Milton e Mestre Alcides. Na adolescência, conhece mestre Marrom, que na ocasião era responsável pelo Grupo Falange de Capoeira Regional. Mestre Marrom, por sua vez, havia treinado com Mestre Boneco e com Mestre Minha, alguns dos mestres baianos que levaram a capoeira regional para a capital paulista e que viveram os tempos de federação e “esportização” da capoeira naquela cidade.

Na década de 1990, os mestres soteropolitanos de capoeira angola passaram a viajar para o sudeste disseminando a versão revitalizada. Levados por esse novo movimento, Mestre Marrom e seus alunos mais velhos decidiram se dedicar apenas a essa forma de capoeira e iniciaram uma conversão, acompanhando os treinamentos de Mestre Pé de Chumbo que, juntamente como Mestre Plínio, foi um dos primeiros mestres da capoeira regional de São Paulo a fazer tal conversão para a capoeira angola soteropolitana⁴.

Com os ensinamentos das aulas de Mestre Pé de Chumbo e das oficinas ministradas pelos mestres de Salvador, Mestre Marrom reproduzia a capoeira angola

4 Não podemos esquecer de Mestre Ananias, um dos maiores representantes da capoeira Angola de São Paulo. Ele chegou em São Paulo ainda na década de 60 trazendo consigo a capoeira angola, porém, naquele período, a distinção entre capoeira angola e capoeira regional, sobretudo em São Paulo, era pouco marcada. O reconhecimento de Mestre Ananias como angoleiro veio após algumas décadas, quando se deu a revitalização da capoeira angola soteropolitana, na metade da década de 1980.

soteropolitana aos discípulos paulistas em sua academia no Taboão da Serra. Mas não se tratava apenas de aprender movimentos, e sim de mobilizar o conceito de “cultura afro-brasileira”, pois, como dizem os mestres de capoeira angola, ser angoleiro (praticante de capoeira angola) *não é só jogar a perna pro ar*.

Nessa nova fase, Mestre Marrom e seus irmãos (Mestres Baixinho, Macete e Guerreiro) criaram o Grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros (GCAIG), cuja liderança foi delegada ao Mestre Marrom, razão pela qual as cores utilizadas pelo grupo são marrom e branca.

As estratégias levadas a cabo pelos mestres da capoeira angola de Salvador da década de 1980 passaram a ser contextualizadas em São Paulo. A aproximação do GCAIG às manifestações culturais afro-brasileiras, como o candomblé e o samba de roda, se intensificam. O espaço de treino passa a ser chamado “Senzalinha” e campanhas midiáticas de (re)africanização são realizadas, como “Eu reafrikanizo SP”. Atualmente, o GCAIG é considerado um dos grupos tradicionais da capoeira angola paulista e, como veremos, um dos grupos de maior destaque na Europa.

b) Do “esporte” à “cultura”: Grupo Irmãos Guerreiros na Europa

Em 2002, Mestre Perna rumou para Bremen-Alemanha a convite de um grupo de capoeiristas alemães para permanecer por cerca de 2 anos ensinando capoeira angola. Após os dois anos, ele decidiu fundar uma associação cultural e permanecer na Alemanha por prazo indefinido. Assim nasce o núcleo alemão do GCAIG, em 2004.

Desde então, a Associação Cultural Cazuá reúne uma equipe de representantes da “cultura afro-brasileira”: babalorixá Muralemsibe, professor Kenneth, professor Bom Baiano, Miguel Arruda e contramestre Forró (Joelson Menezes) são os principais membros da Associação Cazuá. Mestre Perna explica a formação de sua Associação Cultural Cazuá dizendo:

Os novos representantes das novas gerações da cultura afro-brasileira de São Paulo como eu não têm tanta familiaridade com a cultura africana quanto quem é de Salvador, que vive com isso desde criança. Mas é por isso mesmo que essa nova galera se destaca, entendeu? Porque a gente tem que pesquisar mesmo a cultura, a gente reúne muito dessa cultura, tá entendendo? Aí a gente traz também a cultura afro de outras regiões do país, como o maracatu, tambor de crioula, o jongo, o samba de coco, o Candomblé e fortalece mesmo o lado cultural da capoeira angola [...] (Entrevista com MESTRE PERNA, Berlim, 2013).

Miguel Arruda é um músico da cidade de Londrina, no Paraná. Atualmente reside em Porto, Portugal, onde trabalha com bandas de música popular brasileira realizando shows de “samba de roda” ou “samba coco” com Mestre Perna durante as festas noturnas dos eventos de capoeira. Contramestre Forró é discípulo de Mestre Marrom do Grupo de Capoeira Angola Mestre Marrom e Alunos (GCAMA). Além de capoeirista, é candomblecista e grande conhecedor de manifestações culturais afro-brasileiras, como maracatu, jongo e tambor de crioula, reside e trabalha com cultura afro-brasileira em Hanôver, Alemanha. Babalorixá Muralemsibe, conhecido pelos membros do grupo como Mestre Muralemsibe, oferece aulas de dança afro e danças de orixás. Ao menos uma vez por ano, o grupo se reúne em Berlim durante a festa da iabá Iansã, o orixá de Babalorixá Muralemsibe, para a realização de uma roda de capoeira angola em pleno ritual religioso na casa *Ilê Obá Silekê*, em Berlim, Alemanha (BRITO, 2020).

Após alguns anos, o GCAIG se espalhou por outros países da Europa, sendo um deles Portugal.

c) O Grupo Irmãos Guerreiros lisboeta: percursos e representações dos capoeiristas sobre “esporte” e “cultura”

Segundo um levantamento realizado nos anos de 2013 e 2014, havia cerca de 50 grupos de capoeira regional em Portugal e apenas dois grupos de capoeira angola⁵, enquanto em outros países europeus o número é muito maior⁶.

Treinel Grego, como é conhecido Sifis Papageorgiou, é o fundador do núcleo lisboeta do GCAIG. Ele praticou capoeira regional com Mestre Paulinho em Atenas, Grécia, onde moravam. Em 2008, terminou seus estudos em Engenharia Naval e mudou-se para Oslo, na Noruega. Em Oslo, começou a praticar capoeira junto a um grupo de jovens que começavam a se aproximar de Mestre Perna e da capoeira angola.

Treinel Grego diz ter conhecido a capoeira angola ainda em Atenas, quando Mestre Paulinho convidou Mestre Cobra Mansa⁷ para realizar uma oficina. Treinel Grego conta que, na ocasião, a capoeira angola não lhe agradou porque ele buscava uma atividade *esportiva*, o que tornava a capoeira regional mais atraente.

No período em que morou em Oslo, não se adequou à cidade e decidiu

5 Os grupos são Relíquia do Espinho Remoso e Irmãos Guerreiros, sendo que dois dos três núcleos são do GCAIG: um em Lisboa e outro em Porto.

6 Por exemplo, na França, há 35 núcleos de capoeira angola; na Alemanha, 29; na Itália, 27; no Reino Unido, 19; na Espanha, 15 e na Grécia, 5. Ver <https://sites.google.com/site/comunidadeangoleiros/grupos>.

7 Mestre do Grupo FICA (Fundação Internacional de Capoeira Angola) e ex-membro do GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), anteriormente citado como o grupo responsável pela revitalização da capoeira angola na década de 1980. Para saber mais sobre esse mestre ver (BRITO et al, 2019).

mudar-se para Bremen, onde passou o ano de 2010 treinando com Mestre Perna. No final desse ano, Treinel Grego conseguiu um trabalho em Lisboa e mudou-se novamente. Lá chegando, procurou pela capoeira angola, mas em vão. Ao frequentar os grupos locais acabou por conhecer outros praticantes de capoeira angola que, assim como ele, não se identificavam com os grupos lisboetas justamente por reunirem as características elencadas por Frigerio (1989) ao descrever o “esporte branco”: violência exacerbada, jogo alto e rápido, ausência de ritual e musicalidade, além de performances individuais com saltos de ginástica olímpica.

Grego e seus novos companheiros decidiram, então, reunir-se semanalmente para praticar a capoeira angola juntos. Na ocasião, ele namorava sua futura esposa, Treinel Pintinha (Elisa Doolittle), quem havia conhecido em um dos eventos do núcleo austríaco do GCAIG. Ambos decidiram morar juntos em Lisboa e lá fundar um núcleo do Grupo Irmãos Guerreiros. Em 2014, o núcleo era formado por 16 capoeiristas, entre alemães, austríacos, espanhóis, italianos, franceses e argentinos, um brasileiro e um português.

Ao analisar a trajetória desses membros do Grupo Irmãos Guerreiros de Lisboa, todos, com exceção de dois, aproximaram-se da capoeira angola depois de praticar capoeira regional e esportes de luta. Ao serem perguntados por que foram atraídos por esse estilo, alguns se referiram à musicalidade, outros ao aspecto da dança, mas todos atribuem à capoeira regional uma maior proximidade aos esportes de luta que já conheciam. Ao serem perguntados se conheceram a capoeira angola antes da regional, alguns deles responderam sim, mas afirmaram que na ocasião não lhes parecera interessante, ao passo que a capoeira regional correspondia aos seus anseios por ser ao mesmo tempo algo diferente (música e dança) e algo conhecido (esporte e luta).

Poderíamos fazer um paralelo entre este texto e os estudos realizados por Clara Saraiva (2010) ao analisar a difusão dos terreiros de candomblé em Lisboa. A antropóloga percebeu que a trajetória dos filhos de santo iniciava no catolicismo, passava pela umbanda e findava no candomblé, gradativamente se distanciando das referências culturais ocidentais e se aproximando da cultura afro-brasileira. Para essa análise, Saraiva (2010) usou a ideia de “ponte cognitiva”, de Frigério (2004) e, através desse conceito, entendeu a umbanda como uma “ponte cognitiva” necessária para que os “ocidentais” pudessem entender e se integrar à cultura afro-brasileira.

Sugerimos que a capoeira regional, percebida como “esporte de luta exótico”, funcionou para os membros do Grupo Irmãos Guerreiros como uma “ponte cognitiva” entre uma linguagem “esportiva” ocidental e outra linguagem “cultural” da capoeira angola. Assunção (2014) já tinha percebido isso ao seu modo:

Mestre Bimba criou um modelo alternativo de modernização negra para uma tradição de combate de origem africana, um modelo que parece ter sido o único capaz de evitar a ocidentalização ou a folclorização integrais da capoeira. Na verdade, mestre Pastinha provou, posteriormente, que existia um terceiro modelo para a modernização da capoeira, o qual proporcionava mais uma alternativa ao projeto de Bimba. Em grande medida, entretanto, o modelo de Pastinha só foi viável porque Bimba já havia apontado o caminho (ASSUNÇÃO, 2014, p. 13).

“Esporte” e “cultura” na política cultural da Capoeira: os casos brasileiro e português

Após vermos como as ideias sobre “cultura” e “esporte” são mobilizadas pelos capoeiristas para expressar maior ou menor grau de engajamento à tradição afro-brasileira ou à tradição ocidental, vejamos como esses termos (“esporte” e “cultura”) são mobilizados no campo das disputas políticas formais em torno da regulamentação profissional do capoeirista no Brasil e em Portugal.

Nos dois países, a oposição entre capoeira “esporte” e capoeira “cultura” permeia a disputa pela autoridade de definir quem é ou não apto a transmitir o conhecimento da capoeira. Se tomada como “esporte”, os mestres deverão se adequar às formas de transmissão e à legislação esportiva, subordinando-se ao saber erudito da Educação Física ou à centralização das federações, tomadas aqui como *estatais e burocráticas*. Por outro lado, caso seja considerada “cultura”, os mestres teriam maior autonomia para obedecer aos critérios peculiares que aprenderam oralmente com seus mestres, tomados aqui como conjunto de *fundamentos de linhagens* (ver BRITO, 2017).

a) O caso brasileiro

Foi Inezil Pena Marinho, escritor de *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem* (1982), o precursor da luta pela regulamentação da Educação Física como profissão, na década de 40, o que foi consolidado apenas em 1998 com a aprovação das Leis 9.615/1998 e 9.969/1998. Esse processo deu subsídio ao surgimento do Conselho Fedearal de Educação Física (CONFEF) e aos Conselhos Regionais de Educação Física (CREF's), fundados no ano seguinte.

Segundo essa regulamentação, atividades físicas e esportivas como a capoeira passavam a ser um nicho profissional exclusivo dos professores com formação universitária em Educação Física. Esses, posteriormente, poderiam legitimar mestres que já atuavam no mercado por pelo menos cinco anos antes da entrada da lei em vigor, contanto que fizessem uma formação complementar com professores de Educação Física na universidade e, obviamente, pagassem por isso.

Nos anos que se passaram, muitos mestres saíram do país em busca de melhores condições de trabalho. Os diferentes títulos de reconhecimento atribuídos pelos governos de outros países (o caso de Mestre João Grande é emblemático⁸) chamam a atenção do governo brasileiro, que inicia o processo de registro da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial Nacional, em 2003. O registro foi realizado com a inclusão do “ofício dos mestres da capoeira” no *Livro dos Saberes* e com a inclusão da “roda de capoeira” no *Livro das Formas de Expressão*, em 2008.

O receio da homogeneização cultural produzido pela globalização teria, segundo Fonseca (2008), dado uma nova força ao nacionalismo pela via da cultura por meio de uma visão dinâmica, o que gerou programas de salvaguarda focados na condição de transmissão dos saberes relacionados às identidades nacionais. A patrimonialização da capoeira foi seguida de um plano de salvaguarda voltado: 1) ao reconhecimento do notório saber dos mestres de capoeira pelo Ministério da Educação; 2) a um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira; e 3) ao estabelecimento de um programa de incentivo da capoeira pelo mundo.

No plano constava que o saber do mestre não possui equivalente no aprendizado formal do profissional de Educação Física, mas que se estabelece como acervo da “cultura popular brasileira”. A proposta pretende contribuir para que mestres de capoeira sem escolaridade, porém detentores do saber tradicional reconhecido, possam ensinar capoeira em colégios, escolas e mesmo em universidades. Como propõe Fonseca (2016), o registro da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pode ser entendido como uma política de reparação às atrocidades sofridas pela população afrodescendente no Brasil, passando a compor as estratégias de setores desse segmento em suas lutas por direitos⁹.

Munidos com a noção de “cultura” legitimada pelo Registro de Bem Cultural Nacional, capoeiristas mobilizaram senadores e deputados de modo que a questão foi parar no Congresso Nacional: Alice Portugal, do PCdoB-BA, defendeu a proposta “cultural” de interesse dos capoeiristas e Arnaldo Faria de Sá, do PTB-SP, defendeu a

8 Em 1994, Mestre João Grande (João Oliveira dos Santos) recebeu o título de Doutor Honoris Causa pelo *Upsalla College* em Nova Jersey, EUA, assim como recebeu uma condecoração do governo norte-americano por seu trabalho no desenvolvimento da cultura tradicional e folclórica naquele país.

9 Comunicação realizada na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 2016.

proposta “esportiva” do CREF/CONFEEF¹⁰.

Em 2009, a Lei 9.969/98 foi arquivada e os capoeiristas adquiriram autonomia em relação ao CONFEEF. Mas um segmento dos capoeiristas conseguiram que a PL 31-2009 fosse aceita, de modo que a capoeira se tornou uma profissão esportiva. Os termos da PL 31-2009 são contidos na Lei 9.615/98 (conhecida como “Lei Pelé”), que determina que os profissionais do esporte estejam não mais submetidos ao CONFEEF, mas obrigatoriamente inseridos em uma federação.

Os praticantes de capoeira angola se opuseram a essa PL alegando, mais uma vez, que cada grupo deveria decidir segundo seus próprios critérios quem deveria ou não transmitir legitimamente os *ensinamentos legados pelos seus ancestrais* e quais seriam os elementos a serem transmitidos de acordo com cada *linhagem*.

Em 2013, a luta política continuou, dessa vez com a participação ativa de um representante dos praticantes da capoeira angola, como se lê em um parecer redigido por Adinolfi (2013, p. 7-8):

Por fim, finalizo este Parecer pontuando que há que se levar em conta os questionamentos feitos pelo mundialmente reconhecido Mestre de Capoeira Angola, Mestre Cobra Mansa, em texto lido por ele na Audiência Pública sobre o Projeto de Lei nº 50/2007, que prevê a transformação da Capoeira em esporte, realizada pela Frente Parlamentar em Defesa da Capoeira, da Câmara de Vereadores de Salvador, no dia 25/10/13, cujo trecho cito abaixo: “Antes de pensarmos em institucionalização da Capoeira, nós temos que perguntar por que querem nos organizar? Porque quereríamos uma instituição para controlar o nosso estilo de vida? Quem vai ganhar com isso? A Capoeira? O capoeirista? Os burocratas? Interessante notar que além de caracterizar uma oposição ente partidos dentro de uma espectro “esquerda” versus “direita”, há também a oposição entre nordeste e sudeste, mais especificamente entre Bahia e São Paulo. Será que estas instituições são realmente necessárias? Quem as controlará? Porque elas têm que ser tão repressivas, elitistas e ditatoriais? Podemos confiar nestas instituições e nos seus líderes moralmente, financeiramente, fisicamente e espiritualmente? O que é que nós queremos? Nós queremos a institucionalização da Capoeira, ou uma comunidade

10 Interessante notar que além de caracterizar uma oposição ente partidos dentro de uma espectro “esquerda” versus “direita”, há também a oposição entre nordeste e sudeste, mais especificamente entre Bahia e São Paulo.

de Capoeira que trabalhe com "o sistema" para obter honestamente o que precisamos sem nos inclinarmos para o que este sistema tem a nos oferecer? Embora estejamos abertos para crescermos no espírito e conhecimento da Capoeira, queremos evitar a imposição de valores de um grupo de pessoas e burocratas que já tenham criado as suas próprias escalas de valores. Queremos uma comunidade que celebre e encoraje a individualidade e a cooperação entre seus membros; uma comunidade mundial de Capoeira que respeite diferentes valores, crenças, pontos de vista, práticas, etc; em resumo, o que queremos é uma comunidade que respeite as nossas diferentes histórias e histórias, as nossas vidas diferentes e o nosso crescimento em direções variadas para o seu próprio fortalecimento. Pois é isto o que nós todos teremos para oferecer através do entendimento e do amor sobre a prática e o espírito da Capoeira”.

Em 2015, a PL 31-2009 foi arquivada e substituída pela PL 17/2014. Essa, por sua vez, diz que a capoeira no Brasil será entendida nos dois registros, tanto como “esporte” quanto como “cultura”, de modo a garantir a autonomia desse profissional em relação a qualquer federação ou conselho profissional.

Contudo, como já foi indicado, em 2018, Jair Messias Bolsonaro assume a presidência de República representando a extrema direita e inicia um retrocesso nas políticas públicas (sociais e culturais) conquistadas durante a década anterior. No que tange diretamente à capoeira, o referido aparelhamento do IPHAN através da redistribuição do cargo de presidente da instituição, assim como o de muitas de suas principais superintendências estaduais cancelou verbas para fóruns de capoeira, como é o caso do estado do Piauí. Os conselhos voltados a discussão das políticas culturais, que contava uma cadeira específica para um representante da capoeira, foi suprimido. Paralelamente a esse fato, capoeiristas favoráveis ao governo de direita se mobilizam em torno de federações e reavivam a luta política pela regulação da profissão da capoeira com o apoio do CONFEF que, por sua vez, como indicado anteriormente, mobiliza reuniões com o Ministérios sem a participação de nenhum representante do segmento capoeirístico. Dessa forma, nada está mais garantido e tudo encontra-se, nesse momento, em plena instabilidade¹¹.

11 Para mais informações sobre profissionalização da Capoeira ver o Dossiê Regulamentação da capoeira, riscos e desafios para um ofício de origem popular: continuidade e rupturas. Revista Íbamò v. 3, n. 3, Maio, 2020. <https://revistaibamo.com.br/index.php/RevistaIbamo>.

b) O caso português

Em 2014, aquilo que muitos capoeiristas brasileiros temiam na ocasião (e novamente temem, em 2020) concretizou-se em Portugal. A Feração Portuguesa de Capoeira (FPC), que surgira em 2010, consolida-se como órgão regulador da capoeira no país, de acordo com a legislação esportiva portuguesa. Em seu regimento constam os seguintes objetivos:

- 1) Homologar graduações dos praticantes de Capoeira pertencente ao edifício técnico da FPC.
- 2) Reconhecer a legitimidade e atribuir níveis técnicos aos seus praticantes, procedendo ao seu registo e homologação do seu nível, na FPC, mediante Certificação da Associação Nacional de Treinadores de Capoeira PROCAPOEIRA. Compete às Associações enviar anualmente à FPC, o seu programa técnico de Exames de Graduação o qual deve contemplar os tempos mínimos de prática em cada Etapa em conformidade com o Artigo 7º do presente regulamento (FEDERAÇÃO, [2015]).

Trata-se de considerável violência e desrespeito aos valores dos grupos de capoeira que não a concebem como esporte, sobretudo aos angoleiros, uma vez que nessa modalidade nem ao menos existem “sistemas de graduação” ou competições.

O núcleo lisboeta do GCAIG se viu em meio ao dilema de se submeter à legislação ou correr o risco de ter seu espaço interdito. No final do ano de 2014, como dito anteriormente, surge mais um elemento nessa conjuntura, pois a capoeira foi reconhecida como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Alguns mestres foram convidados para uma reunião que ocorreu em Paris, na França, para participarem da votação. Entre eles estavam Mestre Cobra Mansa, Mestre Janja e seu discípulo Mestre Peter, representando a capoeira angola, e Mestre Duda Pirata, Mestre Paulão Kikongo e Mestre Sabiá representando a capoeira regional. Na ocasião, a presidenta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Jurema Machado, declarou:

O reconhecimento internacional amplia as condições de salvaguarda desse bem. Os compromissos assumidos pelo governo para com essa salvaguarda envolvem ações de promoção, de valorização dos mestres, seja na inserção no mercado de trabalho, seja na preservação das características identitárias da Capoeira

ou na formação de redes de cooperação e de transmissão de conhecimento (BRASIL, 2014).

O registro da capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade foi mobilizado pelos capoeiristas na tentativa de organizar uma resistência à regulação da profissão do capoeirista como esportista pelo governo português, mas foi em vão. A Federação Portuguesa de Capoeira (FDP) e a Secretaria do Desporto decidiram pela entrada da capoeira no Programa Nacional de Formação de Treinadores (PNFT), à revelia da opinião de considerável parcela dos capoeiristas portugueses.

Um dos maiores agentes de resistência à implementação de PNFT para a capoeira em Portugal foi Mestre Cangaceiro ou Ricardo Nascimento¹², para quem tal programa configura-se uma forma de arrecadação de verba¹³, respondendo aos interesses de uma parcela ínfima do segmento capoeirístico português, tal qual sugeriu Mestre Cobra Mansa em seu depoimento supracitado. Mestre Cangaceiro buscou intervir junto ao governo português, mobilizando agentes internos e externos à Capoeira. Tentou organizar a comunidade capoeirística portuguesa que se opunha ao PNFT, mas, gradativamente, todos cederam às determinações da Secretaria e da Federação Portuguesa de Capoeira e adotaram seus critérios.

Cangaceiro buscou, então, outra estratégia. Organizou um evento de capoeira em Lisboa voltado à promoção de debates sobre a regulamentação da profissão do capoeirista em Portugal, contando com a presença de Mathias Assunção (capoeirista e professor de História na Universidade de Essex, em Londres, renomado pelos seus estudos pioneiros em capoeira¹⁴), Luiz Renato Vieira (mestre de capoeira, sociólogo, pesquisador da capoeira e assessor do IPHAN e do Ministério da Cultura no Brasil) e Mestre Russo ou Jonas Rabelo (reputado mestre de capoeira carioca).

[...] Eu chamei todos aqueles que achei que poderiam ajudar na luta porque o negócio foi sério! Um representante da academia, o Mathias, um representante do estado brasileiro, Renato, e um representante da capoeira de rua do Brasil, Mestre Russo. Tentei com essa galera de peso. A ideia era conseguir revogar essa lei absurda aí que o

12 Além de mestre de capoeira, é antropólogo e professor adjunto da Universidade da Integração Luso Afro-Brasileira (UNILAB).

13 A cota de inscrição à federação é 750 euros, devendo ser renovada anualmente mediante o pagamento de 500 Euros. Para os “treinadores”, é cobrada a taxa de 450 euros para a obtenção da licença (soma-se 1700 euros) e, ainda, é explícita a necessidade de formação continuada.

14 Um dos contribuidores desta coletânea, autor do capítulo 4, intitulado *Angola no Brasil: a formação da identidade angolense na Bahia*.

governo português conseguiu instaurar (Entrevista com MESTRE CANGACEIRO, Lisboa, 2015).

Mestre Cangaceiro participou de audiências com representantes do Ministério do Desporto português, mas, não conseguindo nenhuma alteração, acabou, assim como os outros capoeiristas portugueses, acatando ao Programa e tentando alterar a lógica governamental “por dentro”, criando uma *federação alternativa* para disputar o direito de participar na eleição dos critérios a serem avaliados na obtenção da licença. Sua federação foi aceita e formalizada, porém, não lhe foi concedido o direito à participação na regulamentação da profissão do capoeirista em Portugal.

Uma das vitórias de Cangaceiro, entretanto, foi a FPC ter concedido aos diversos mestres de capoeira filiados o direito de elaborar cursos preparatórios de modo relativamente autônomo. Mestre Cangaceiro foi um destes e sua relativa autonomia significou, na prática, uma subversão aos valores “esportivos” defendidos pela FCP, em favor de valores “culturais”, além de baixar os custos da filiação ao mínimo possível.

O Curso de Formação de Treinador de Capoeira elaborado por ele tratou de questões culturais e políticas internas ao universo da capoeira, considerando os distintos entendimentos acerca da musicalidade e da religiosidade, em vez de obedecer aos critérios puramente esportivos determinados pela FPC, como homogeneização de nomenclaturas de golpes e sistemas de graduação, tempo e critérios para mudança de nível, etapas do treinamento, aquecimento, exercícios e regras para competições.

Os integrantes do GCAIG de Lisboa, não podendo se ausentar do Programa sob o risco de perder a licença para manter o núcleo lisboeta ativo, encontraram na formação proposta por mestre Cangaceiro uma alternativa para burlar a concepção “esportiva” da capoeira. Em 2020, o governo português destoa do cenário global, sendo formado por políticos progressistas. Ao contrário do que vemos no Brasil, a perspectiva que se abre é positiva, resta saber se os capoeiristas nacionais se mobilizarão em prol de seus direitos culturais.

Considerações finais

Vimos que tanto intelectuais quanto capoeiristas e políticos mobilizaram as categorias de “esporte” e “cultura” para qualificar distintas práticas da capoeira durante todo o século XX. No século XXI, essa dinâmica extrapolou o território nacional, instaurando-se também na Europa, principalmente em Portugal.

Essas mobilizações conceituais refletem dinâmicas sociais e econômicas, assim como disputas políticas inseridas no campo das políticas culturais promovidas

tanto pelo Estado brasileiro quanto pelo Estado português.

A concepção “esportiva” da capoeira associada à capoeira regional foi uma alternativa à ocidentalização e à folclorização da capoeira durante a primeira metade do século XX, abrindo o caminho para a expansão de diferentes concepções da capoeira, tanto geográfica como socialmente. Tal alternativa “esportiva”, inclusive, forneceu os meios para a capoeira angola, vertente mais próxima dos valores culturais afro-brasileiros, ser disseminada para o sul e sudeste do país.

Referindo-se ao processo de transnacionalização, a concepção “esportiva” da capoeira se mostrou imprescindível para a aclimação da capoeira angola na Europa, funcionando como uma “ponte cognitiva”, nos termos de Frigerio (2004), entre “esportes de luta ocidentais” e a “cultura afro-brasileira tradicional”.

Como Fonseca (2016) aponta, o processo de patrimonialização forneceu ferramentas conceituais legítimas para que os grupos de capoeiristas reivindicassem sua autonomia em relação aos seus saberes tradicionais. Trata-se de uma reivindicação de reparação histórica da exploração e desrespeito para com a cultura afro-brasileira e seus representantes.

No Brasil, a patrimonialização da capoeira como Bem Cultural Imaterial possibilitou aos capoeiristas a conquista política dessa autonomia para gerenciar seus saberes tradicionais, inclusive no mercado de trabalho, o que foi possível durante a gestão do Partido dos Trabalhadores entre 2008 e 2016, agora tal conquista encontra-se ameaçada com a ascensão da extrema direita ao poder. Já em Portugal, é possível dizer que o quadro se inverte. Mesmo com o impulso fornecido pelo registro da capoeira como Bem Cultural Imaterial da Humanidade, em 2014, aqueles capoeiristas que seguem uma linhagem tradicional avessa à concepção “esportiva” não conseguiram autorregular sua prática da capoeira, sendo obrigados a financiar uma federação que nada representa para eles e a se submeterem a um comportamento e a valores avessos aos que acreditam. Contudo, o cenário político português atual é, em tese, mais favorável a pautas culturais associadas às minorias étnicas. Esperemos para saber quais serão os desdobramentos desse cenário.

Referências

ADINOLFI, M. P. F. **Parecer técnico 0523/2013**. Salvador: Iphan; Minc, 2013. Disponível em: https://www.senado.gov.br/comissoes/CE/AP/AP20131206_Capoeira_Maria_Paula_IPHAN.pdf. Acesso em: 05 de mai. 2016.

ASSUNÇÃO, M. R. Ringue ou academia? A emergência dos estilos modernos da capoeira e seu contexto global. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 135-150, mar. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702014000100135&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 dez. 2019.

BRASIL. Secretaria Especial da Cultura. **Roda de Capoeira recebe título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**, 26 nov. 2014. Disponível em: <http://cultura.gov.br/roda-de-capoeira-recebe-titulo-de-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade/>. Acesso em: 15 dez. 2019.

BRITO, C. **A Roda do Mundo: A Capoeira Angola em Tempos de Globalização**. Curitiba: Appris Editora, 2017.

BRITO, C. The constitution of a transnational sphere of transcendence: the relationship between the irmãos Guerreiros Capoeira Angola Group and Ilê Obá Silekê in Europe. In: OOSTERBAAN, Martijn; VAN DE KAMP, Linda; BAHIA, Joana. **Global trajectories of Brazilian religion: lusospheres**. Grã-Bretanha: Bloomsbury Academic, 2020.

BRITO, C; GRANADA, Daniel; MARQUES, Matheus M.; NASCIMENTO, Ricardo. O "afrocentrismo" e as voltas que o mundo dá: entrevista com mestre Cobrinha Mansa. Dossiê "Práticas em movimento: o contexto das trocas globais. BRITO, Celso de; GRANADA, Daniel (orgs.). **Revista EntreRios** - Programa de Pós-Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí, Teresina: EDUFPI, 2019.

BURLAMAQUI, A. [Mestre Zuma]. **Ginástica nacional (capoeiragem) metodizada e regrada**. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1928.

CARNEIRO, E. **Religiões negras: negros Bantos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE CAPOEIRA. **Regulamento homologação de graduações**. [2015]. Disponível em: http://www.fpcapoeira.org/wp-content/uploads/2015/01/Regulamento_Homologacao.pdf. Acesso em: 05 de jun. 2016.

FONSECA, V. L. A capoeira contemporânea: antigas questões, novos desafios. **Record**: Revista de História do Esporte, v. 1, n. 1, jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Record/article/view/795/736>. Acesso em: 18 dez. 2019.

FONSECA, V. L. O registro da capoeira e a política de preservação do patrimônio imaterial no Brasil: práxis política, luta por direitos e reparação. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 30., 2016, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2016.

FRIGERIO, A. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 85-98, 1989.

FRIGERIO, A. Re-africanization in secondary religious diaspora: constructing a world religion. **Civilisations: Revue Internationale d'Anthropologie et de Sciences Humaines**, Bruxelas, v. 51, p. 39-60, 2004.

MARINHO, I. P. **A ginástica brasileira: resumo do projeto geral**. Brasília, Ed. do autor, 1982.

ORTIZ, R. **A morte branca do feiticeiro negro**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

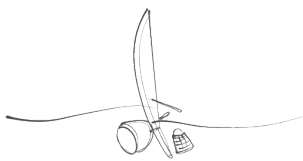
QUERINO, M. **Costumes africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

SILVA, W., Carlos L. e BRITO, C. A regulamentação da profissão é a alternativa mais viável? **Revista Íbamò**, Dossiê Regulamentação da capoeira, riscos e desafios para um ofício de origem popular: continuidade e rupturas. V. 3, N. 3, Maio, 2020. <https://revistaibamo.com.br/index>.

php/RevistaIbamo.

RÊGO, W. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

SARAIVA, M. C. Afro-Brazilian religions in Portugal: bruxos, priests and pais de santo. **Etnográfica**, Lisboa, v. 14, n. 2, p. 265-288, 2010.



Sobre os autores

Alan Caldas - Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Carlos-SP. Possui mestrado e graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina. Dedicar-se a pesquisas envolvendo sociologia da cultura, sobretudo culturas populares e pensamento social brasileiro. É autor de *Valentia e Linhagem: uma história da capoeira* (Curitiba: Appris, 2018).

alanaldas.email@gmail.com

Celso de Brito - Angoleiro do Grupo de Capoeira Angola Zimba. Pós-doutor em Antropologia (Universidade Federal do Piauí), doutor em Antropologia (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), mestre em Antropologia (Universidade Federal do Paraná), graduado em Ciências Sociais e em Educação Física (Universidade Estadual de Londrina). Foi pesquisador visitante no Centro em Rede de Investigação em Antropologia da Universidade Nova de Lisboa, no Instituto de Investigação Científica e Tropical de Lisboa, em Portugal. Foi pesquisador bolsista na Universidade Lumière Lyon 2, na França. Pesquisa sobre processos de transnacionalização de práticas culturais afro-brasileiras. Foi coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPI e é líder do Grupo de Pesquisa em Antropologia e Política (GAP). Dentre outras produções, destaca-se *A roda do mundo: a Capoeira Angola em tempos de globalização* (Curitiba: Appris, 2017) e o dossiê *Práticas em movimento: o contexto das trocas globais*, na Revista *Entrerios* (Teresina: EDUFPI, 2019).

celsodebrito@ufpi.edu.br

Christine Zonzon - Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e integrante do Núcleo de Estudos em Corporalidades, Sociabilidades e Ambientes (ECSAS) da UFBA. Praticante da capoeira Angola desde 1989, tem dedicado diferentes estudos e publicações aos temas da experiência corporal, aprendizagem e tradição, assim como reflexões versando sobre metodologias de pesquisa participativa. Atualmente, desenvolve pesquisas de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFBA, com foco nas experiências e representações das mulheres na capoeira, aliando a perspectiva da corporalidade aos aportes das teorias feministas. É cofundadora do grupo de estudos e intervenções *Marias Felipas*, que reúne mulheres pesquisadoras e/ou capoeiristas e

desenvolve ações de combate à violência sexista na capoeira.
criszon2@gmail.com

Daniel Granada - Doutor em Etnologia e História pela Université de Paris Ouest Nanterre La Défense (França) e University of Essex (Reino Unido), mestre em Estudos de Sociedades Latino-Americanas pelo IHEAL - Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3 e mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, graduado em Ciência Sociais pelo IFSC-UFRJ. Atualmente, é professor adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina e pesquisador efetivo junto ao Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Brasil Plural. Publicou diversos artigos sobre o processo de transnacionalização da capoeira, sendo autor do livro *Pratique de la Capoeira à Paris et à Londres* (L'Harmattan, 2015). Depois de 2013, além da transnacionalização de bens simbólicos, seus estudos abordam questões relacionadas à mobilidade humana e aos processos de saúde e adoecimento.
daniel.granada@ufsc.br

Fábio Araujo Fernandes - Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos NAEA-UFPA, MBA em Gestão Empresarial pela Fundação Getúlio Vargas (FGV-RIO/IDEAL) e graduado em Tecnologia da Informação. Atuou no Instituto de Etnologia da Faculdade de Estudos Culturais da Ludwig-Maximilians-Universität (LMU), de Munique, como pesquisador visitante. Foi consultor do IPHAN no programa Pró-Capoeira e pesquisador convidado do Núcleo de Pesquisa do Contemporâneo TRANSES/PPGAS/UFSC. Tem interesse em Antropologia do Transnacionalismo, Antropologia do Desenvolvimento e Sustentabilidade Cultural, como também em Antropologia da Educação.
fabferbrasil@hotmail.com

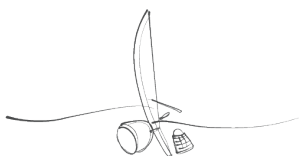
Marco Antonio Saretta Pogleia - Capoeirista integrante da Africanamente Escola de Capoeira Angola e doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA/UFF) e bacharel em Ciências Sociais pela UFRGS. É membro do Grupo de Estudos Afro (GEAfro/NEAB) e coordenador do projeto de pesquisa audiovisual “Angola Poa: expressões da capoeira angola em Porto Alegre”, realizado em parceria com a capoeirista e artista visual Magnólia Dobrovolski.
mapogleia@gmail.com

Matthias Röhrig Assunção - Graduação e mestrado em História pela Universidade de Paris VII (Denis Diderot); diploma do IHEAL Paris III (Sorbonne Nouvelle); doutor em História pela Universidade Livre de Berlim (FU). Professor titular no Departamento de História da Universidade de Essex, Inglaterra. Autor de livros e artigos sobre a história do Maranhão, entre eles *A guerra dos Bem-te-vis: a balaiada na memória oral* (2. ed., EDUFMA, 2008) e *De caboclos a Bem-te-vis: a formação do campesinato numa sociedade escravista: Maranhão 1800-1850* (2. ed., Annablume, 2018). Pesquisa cultura popular e artes marciais no Brasil e no Atlântico Negro. Ver, entre outros, *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art* (London: Routledge, 2005). Co-diretor e co-produtor dos documentários *Versos e cacetes: o jogo do pau na cultura afro-fluminense* (2009) e *Jogo de corpo: capoeira e ancestralidade* (2014). Coordenador do projeto “A capoeira contemporânea no Rio de Janeiro, 1948-83”, em parceria com o LABHOI da UFF.

assuncao@essex.ac.uk

Maurício Barros de Castro - Doutor em História pela Universidade de São Paulo (USP). Professor adjunto do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) e do Programa de Pós-graduação em História da Arte (PPGHA), ambos da UERJ. Foi coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes entre 2017 e 2019. Realizou pós-doutorado na Universidade da Califórnia, Berkeley. Entre 2006 e 2007, atuou na coordenação do “Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, realizado pelo IPHAN. Publicou, entre outros, os livros *Arte e cultura: ensaios* (Org., 2019), *Gilberto Gil: Refavela* (2017), *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica* (2. ed, 2013), *Mestre João Grande: na roda do mundo* (2010) e *Capoeira* (Org. com Frede Abreu, 2009).

barrosdecastro@yahoo.com.br



Mestre Moa do Katendê (Caetano Veloso)

*Mestre Moa foi ferido
Pelas costas, covardia
Logo ele tão querido
A beleza da Bahia*

*Mestre Moa, badauê
Derradeira capoeira
De um artista, de um erê
Triste faca traiçoeira*

*Mestre Moa tomba morto
Tombam nossos corações
Nossa história sangra junto
Somos mil, somos milhões*

*Mestre Moa, imolado
Pelas mãos do opressor
Nos discursos entoados
De tortura, de terror*

*Mestre Moa, redenção
Nós seremos sua voz
Suas pernas, suas mãos
Venceremos seu algoz*

Mestre Moa do Katendê (28/10/1954 - 08/10/2018)

Formato:

16x23cm

Papel:

Pólem soft 80g/m2 (miolo)

Supremo 250g/m2 (Capa)

Impresso pela gráfica (nome da gráfica)

Arte marcial de origem afro-brasileira a capoeira se desenvolve ao longo da história em um contínuo processo de negociação, se impondo e se adaptando às diferentes conjunturas políticas e contextos sociais nos quais se insere. De prática de resistência escrava no século XIX, apropriada por malandros e valentões no início do século XX a capoeira passa a ser praticada em escolas, ensinada de forma sistemática e organizada, com seus praticantes uniformizados a partir dos anos 1930, com o processo de codificação dos estilos de capoeira angola e regional. Nas décadas seguintes, começam a se formar grupos de capoeira em todo o país e a partir dos anos de 1980 a prática da capoeira começa a ser ensinada no exterior, sendo hoje praticada em diversos países mundo afora. Os trabalhos aqui reunidos apresentam um rico panorama sobre a prática da capoeira, demonstrando as relações complexas entre o cultural e o político em nossa sociedade. Longe de ser uma manifestação folclórica a capoeira é uma prática pulsante, que reúne homens, mulheres e crianças de diferentes nacionalidades a mover seus corpos ao som dos berimbaus.



Celso de Brito - Pós-doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Piauí onde atua como professor adjunto no Programa de Pós-Graduação em Antropologia desde 2017. É doutor em Antro-

pologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Paraná e graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina. Atuou no Centro em Rede de Investigação em Antropologia da Universidade Nova de Lisboa e no Instituto de Investigação Científica Tropical-Portugal como pesquisador visitante, e no Departamento de Antropologia da Universidade Lumière Lyon 2 como pesquisador bolsista. Dentre artigos e capítulos publicados sobre o tema, é autor do livro "A roda do Mundo: a Capoeira Angola em tempos de globalização" (Appris, 2017). É líder do Grupo de Pesquisa em Antropologia e Política (CNPq-UFPI) e faz parte do Grupo de Capoeira Angola Zimba desde 2008.

Daniel Granada - começou na capoeira em 1992, tendo praticado ativamente durante mais de vinte anos, ainda hoje, quando possível, gosta de fazer soar o berimbau. Atualmente é professor da Universidade Feder-



al de Santa Catarina (UFSC). Doutor em Etnologia pela Universidade de Paris Ouest Nanterre La Défense (França) e PhD em história pela Universidade de Essex (Reino Unido). Mestre pelo Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine (IHEAL) Sorbonne - Paris III (2005), e em Sociologia e Antropologia pelo PPGSA da UFRJ (2004) é graduado em Ciências Sociais pela mesma universidade (2002). É pesquisador efetivo no INCT Instituto Brasil Plural (UFSC). Possui diversos artigos sobre o processo transnacionalização da prática da capoeira, publicou o livro Pratique de la Capoeira à Paris et à Londres, ed. l'Harmattan em 2015. Pesquisa a expansão da prática da capoeira desde 2002, e depois de 2013 tem se dedicado às temáticas sobre mobilidade humana e processos de saúde e adoecimento.

Esta obra reúne trabalhos de diversos pesquisadores que buscam problematizar as relações entre o cultural e o político na sociedade contemporânea. A partir de perspectivas distintas, os trabalhos aqui reunidos analisam a prática da capoeira em diferentes dimensões, demonstrando as relações complexas entre os campos cultural e político na nossa sociedade. Considerando o período conturbado em que o Brasil se encontra, os estudos sobre a prática da capoeira buscam também evidenciar a importância da cultura afro-brasileira em nossa sociedade.

Viva a capoeira e viva Mestre Moa do Katendê!

