

Capoeira Angola

africana, baiana, internacional

Christine Nicole Zonzon

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ZONZON, CN. Capoeira Angola: africana, baiana, internacional. In: MOURA, M. *A larga barra da baía: essa província no contexto do mundo* [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 130-165. ISBN 978-85-232-1209-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

Capoeira Angola

africana, baiana, internacional

CHRISTINE NICOLE ZONZON

DO ÍCONE DA IDENTIDADE BRASILEIRA AO RESGATE DA AFRICANIDADE

A imagem da capoeira, hoje associada à representação de uma Bahia africana, étnica e tradicional, recebeu ao longo da história múltiplas interpretações, seja nas vozes dos próprios protagonistas, praticantes dessa arte, seja naquelas dos comentaristas que se interessaram por essa temática desde os primórdios do século XX.

Os debates e reflexões sobre o que seria a verdadeira natureza e origem da capoeira passaram a intensificar-se na época da legitimação da prática, no final dos anos de 1930, chegando a levantar duras polêmicas entre os diversos comentaristas. Nas matérias publicadas em jornais, nos escritos dos mestres, nos trabalhos acadêmicos que se dedicaram ao estudo da capoeira, vemos reiterado o esforço em captar a singularidade dessa manifestação, cuja natureza complexa dificulta que seja classificada através de expressões tais como jogo, dança, esporte, luta tradicional ou arte marcial.

Os questionamentos relativos a seu local de surgimento despertaram debates mais acirrados ainda. Foi criada no Brasil pelos escravos? Nasceu na África? Teria recebido influências de rituais indígenas e/ou de elementos oriundos de elementos culturais europeus¹?

As argumentações a favor de uma ou outra dessas versões recorriam a fontes múltiplas como pesquisas historiográficas ou etnográficas e estudos etimológicos da palavra capoeira², além da investigação da tradição oral. Conferia-se uma grande relevância à resposta a essas interrogações, pois subjacente à questão da origem da capoeira, estavam em jogo o valor a ser atribuído a essa manifestação, bem como a legitimidade dos grupos que poderiam, com direito, reivindicar-se como representantes da sua tradição.

No processo de legitimação da capoeira, a temática da identidade nacional passou a orientar argumentações que visavam a dar à antiga capoeiragem um novo *status*. Após terem perseguido, condenado e deportado seus praticantes – pois os capoeiras foram considerados como vadios, vagabundos e desordeiros durante mais de um século³ – a capoeira tornou-se então um dos ícones da identidade brasileira. *A capoeira é nossa. O americano tem o boxe. Japonês tem o judô. E nós?* intitulava um jornal baiano de 1946⁴, numa época em que os capoeiristas enfrentavam no ringue lutadores de outras artes marciais como *jiu-jítsu*, judô, luta livre ou boxe. Essa mesma representação enquanto “luta brasileira”, competindo no mercado das artes marciais com outras modali-

1 Notadamente do fadista português com o uso da navalha. (SOARES, 1994)

2 Mais particularmente, no estudo de Waldeloir Rego, que dedica um capítulo ao estudo etimológico da palavra **capoeira**. Associa ao termo tupi *caa-puera*, que designa um mato ralo, onde possivelmente os escravos teriam exercitado a luta. (REGO, 1968)

3 A criminalização da capoeira entra no código penal em 1890, mas os capoeiristas já sofriam repressão por crime de vadiagem desde 1821. Sobre a história da capoeira no século XIX, ver o trabalho de SOARES (1994).

4 Jornal *A Tarde*, 7 de fevereiro de 1946.

dades orientais ou europeias, fundamentou a criação da capoeira regional, uma iniciativa muito bem sucedida de Mestre Bimba no sentido de dotar essa prática tida como “coisa de preto”, ou seja, marginalizada e estigmatizada, de um sistema de ensino sistemático visando a tornar a luta mais eficiente. (ABREU, 1999)

Por sua vez, a (re)criação da capoeira angola – nos anos 40 – constituiu-se em resposta e numa dinâmica de concorrência com relação ao sucesso obtido pela capoeira regional de Bimba, que vinha ganhando visibilidade e reconhecimento graças à confiança e ao apoio das classes média e alta. (ABIB, 2005; REIS, 2000; ZONZON, 2001) Tratava-se de outra estratégia no sentido de construir uma nova imagem da capoeira que pudesse ser mais bem aceita socialmente. Nessa segunda sistematização, foram destacados os elementos religiosos e lúdicos da capoeira, a temática da identidade nacional dando lugar a um resgate da herança africana. Enquanto, segundo Mestre Bimba, a capoeira tinha nascido dos negros escravos nas senzalas do Recôncavo, a capoeira angola reivindicava sua origem na mãe África, afirmando-se como *continuum* de uma tradição com forte identidade étnica.

Elaborada por mestres baianos, entre os quais se destaca a figura de Mestre Pastinha como maior liderança, a capoeira angola recebeu a adesão de uma parcela importante da intelectualidade baiana, que a escolheu como capoeira “pura”, valorizada enquanto autêntica herança cultural africana⁵. Em paralelo, estudos antropológicos desenvolvidos nos anos 60 revelavam a existência de um rito de passagem consistindo numa luta entre dois rapazes, observado em Angola e chamado de dança da zebra ou N’golo. Semelhanças notáveis entre os movimentos desempenhados em tal luta ritual e aqueles que caracterizam a capoeira brasileira, ressal-

5 Entre os artistas que desempenharam um papel significativo para o reconhecimento da capoeira angola, destacam-se Jorge Amado, Carybé e Pierre Verger, sendo os três grandes amigos e admiradores de Mestre Pastinha.

tadas pelo autor do estudo, forneceram o insumo para pesquisas ulteriores argumentando a favor da origem banto da capoeira⁶. A descoberta dessa provável matriz da capoeira foi decisiva para os futuros rumos da capoeira angola: a dança do N'golo como possível origem da capoeira é retomada em praticamente todos os trabalhos acadêmicos enfocando este tema dos últimos 30 anos. Mais tarde, a imagem da zebra seria escolhida como emblema de vários grupos que a estampam em suas fardas.

Contudo, a versão africana da capoeira não exercia o mesmo poder de sedução do que suas aplicações no universo esportivo, e, na disputa entre capoeira regional e capoeira angola, a primeira levou uma inegável vantagem. Praticamente ameaçada de extinção, nos anos 60/70⁷, a modalidade angola só iria encontrar um segundo fôlego junto ao crescimento da “consciência negra” e dos movimentos de reivindicação identitária conhecidos como “movimentos negros”, no cenário dos anos 80/90.

Essa trajetória de revitalização da capoeira angola nos interessa particularmente por definir-se a partir de conceitos como resgate, reafricanização e ritualização. Assim, se, na sua interpretação esportiva associada à identidade brasileira, a capoeira de Bimba se mostrava à altura dos valores da modernidade – pois, como os demais esportes, repousava sobre um sistema de ensino e disciplina sistemático visando à eficiência –, na reconstrução da capoeira angola, são os elementos que traduzem um passado tradicional, ancestral, pré-moderno que norteiam os discursos e os fazeres.

6 A primeira referência ao trabalho deste antropólogo é encontrada em Câmara Cascudo (1967, p. 184). Diz ele: “Albano de Neves e Sousa, de Luanda, poeta, pintor, etnógrafo, encarregou-se de elucidar o lado de lá; as fontes da capoeira”.

7 A morte da capoeira angola é anunciada pelo etnólogo Waldeloir Rego em 1968, na sua obra clássica. O autor atribui a morte da prática à descaracterização da “pureza” do jogo sob os efeitos das políticas de turismo empreendidas em Salvador. (REGO, 1968)

As raízes africanas da manifestação são enfatizadas através de processos que afetam, na prática, os modos de aprendizagem e de execução. A realização da roda de capoeira é um elemento que acaba se tornando fundamental na ressignificação do jogo: passa a ser encenada conforme um roteiro ao mesmo tempo definido e flexível em que as formas expressivas, corporal e musical, os papéis dos protagonistas, as configurações espaciais e temporais da performance são formalizados e ritualizados.

No âmbito discursivo, isto é, dos ensinamentos transmitidos através da tradição oral, de mestre para aluno, e das declarações das figuras de liderança na ocasião dos encontros, eventos e *workshops* de capoeira que se multiplicam a partir dos anos 90, a reafirmação da capoeira angola passa por releituras da história da antiga capoeiragem que tendem a omitir alguns episódios mais ambíguos do seu passado⁸.

Esquece-se do envolvimento dos capoeiristas na marginalidade urbana e na capangagem política do fim do século XIX, ao passo que são ressaltadas as analogias entre capoeira e quilombos e privilegiadas as suas semelhanças com o candomblé, reforçando assim as dimensões “espirituais” do ritual. A afirmação de Mestre Pastinha (“capoeira tem fundamento”), que vincula implicitamente a luta com o universo da religiosidade afro-brasileira, torna-se o mote dos angoleiros e o marco distintivo em relação à capoeira regional.

A associação da capoeira com um passado mítico e a identificação com uma África imaginada tem orientado o processo de reestruturação e de expansão da capoeira angola nas últimas décadas do século XX. A multiplicação dos grupos na Bahia, no Brasil e no mundo, ao mesmo tempo em que põe em evidência o sucesso dessa interpretação, traz à reflexão um segundo aspecto

8 O fenômeno de seleção de memórias em função dos critérios do presente é tratado por Hallbwachs (1990).

ligado à africanização da capoeira. Há uma mudança significativa na composição desses grupos que passam a atrair membros de origem social, geográfica e étnica extremamente diversificada, e, intimamente vinculada a essa heterogeneização, uma ampla adesão de mulheres à prática.

A ressignificação da capoeira na sua modalidade “angola”, também chamada de capoeira raízes e/ou tradicional, ocorre, portanto, através de um duplo movimento: por um lado, a prática se define como autêntica manifestação da cultura negra, ancorada numa tradição ancestral africana banto; por outro, abre-se a um público que rompe com o perfil tradicional do capoeirista – o de um homem, negro, oriundo das camadas populares da Bahia –, além de expandir-se por novos territórios dentro e fora do Brasil.

Dito de outra forma, pode-se falar numa miscigenação dos grupos em termos de origem étnica ou social e de gênero, concomitante a um reforço da identidade africana associada aos atributos de autenticidade e de pureza. Ou ainda, quanto mais a capoeira se configura como vínculo ou resgate de valores pré-modernos (como religiosidade, espiritualidade, ancestralidade, ritualidade, comunidade) que implicam modos de se relacionar com o tempo, o espaço e o outro, remetendo a tradições africanas, mais atrai e acolhe um público diversificado cuja adesão à prática só se tornou possível em função de processos próprios à contemporaneidade, entre os quais o desenvolvimento das tecnologias das comunicações aparece como o mais evidente.

Essa capoeira africana e internacional, tradicional e moderna encontra na Bahia seu território, seu centro e seu destino. De fato, se a sua origem imaginada remete a terras e tempos perdidos do continente africano, a cidade de Salvador e, em proporções menores, a região do Recôncavo têm se consolidado como principal referência da capoeira no Brasil e no exterior, literalmente – nos termos dos grandes mestres da Arte – uma “fonte” onde todos,

algum dia, hão de beber⁹. Assim, a imagem étnica da capoeira, particularmente enfatizada na sua vertente angola, passa a compor uma certa narrativa da Bahia e a integrar as representações de uma cultura baiana tradicional em que a música e a religiosidade se constituem como atrativos para a indústria turística.

O objetivo deste capítulo é ponderar em que medida o contexto contemporâneo que propicia uma abertura do universo até então bastante estreito e uniforme da capoeira para o mundo moderno e cosmopolita orienta algumas releituras que enfatizam o seu caráter tradicional e étnico. Procura-se encontrar na singularidade da prática os elementos que permitem acolher essa alteridade étnica e cultural, o que nos leva a focar mais detalhadamente os jogos de interação com um “outro” que caracterizam o *savoir faire* do angoleiro. Atenta-se particularmente aos critérios de excelência que norteiam a transmissão, destacando-se, entre os princípios práticos da capoeira angola, o desenvolvimento de habilidades e competências para elaborar um jogo, ou seja, uma comunicação corporal, com qualquer tipo de adversário. A hipótese sobre a qual repousa a nossa trajetória analítica é que os agentes responsáveis pela perpetuação dessa prática recorrem ao repertório tradicional para estabelecer uma dinâmica de relação com o “diferente” que constrói ou consolida a identidade própria em termos de pureza e autenticidade.

Tal perspectiva implica apreender os modos práticos de agir desempenhados no jogo de capoeira angola em sua dimensão inseparavelmente física/corporal e ética, entendendo a movimentação corporal como uma linguagem, expressando e gerando valores, julgamentos, posições e relações de poder além de, é claro, conflitos. Consequentemente, desenvolveremos uma apresentação das

9 Outra imagem geralmente usada pelos capoeiristas para falar de Salvador é a metáfora do “berço”. Assim, a Bahia seria simultaneamente o berço do Brasil e o berço da capoeira.

modalidades de aprendizagem/transmissão e de execução do jogo da capoeira angola no intuito de trazer à tona as permanências e as mudanças decorrentes da heterogeneização dos praticantes. Tratar-se-á de examinar os vínculos entre as alterações que afetam o campo (idealmente, o conjunto dos praticantes que compõem o universo da capoeira angola), as práticas corporais e rituais e as narrativas identitárias.

Num segundo momento, pergunta-se de que maneira as estratégias que desempenham um papel no processo de um enraizamento ainda mais profundo e sólido na tradição dita ancestral da capoeira angola estariam atuando num universo mais amplo. A questão que propomos levantar é de uma possível analogia entre as dinâmicas de identidade étnica que organizam as narrativas da capoeira e as atuais versões de uma baianidade negra e tradicional, com fortes apelos a conotações místico-religiosas. Trata-se aqui de aprofundar os elementos subjacentes a um estereótipo que faz do capoeirista um emblema da dita “baianidade”, ou seja, indagar o que o jogo da capoeira pode expressar sobre a identidade baiana ou, mais especificamente ainda, sobre os modos de relação entre uma baianidade que se define pela sua especificidade étnica e se espelha na sua origem africana e o mundo de fora que se faz cada vez mais presente no contexto contemporâneo da Bahia.

ABERTURA E EXPANSÃO DO UNIVERSO DA CAPOEIRA ANGOLA

Como foi brevemente evocado acima, o universo da capoeira abriu-se para camadas sociais não tradicionais e expandiu-se em novos horizontes geográficos no decorrer dos processos de legitimação e de resignificação da prática que se estendem praticamente do final dos anos de 1930 até os dias de hoje. É preciso

lembrar que até o início desse período, era muito difícil – se não impossível¹⁰ – encontrar, entre os capoeiristas, pessoas brancas oriundas da classe média.

Esquemáticamente, poder-se-ia dizer que a esportização propiciou a adesão da burguesia branca à capoeira e com a folclorização, a partir dos anos 50/60, iniciou-se a internacionalização da manifestação quando capoeiristas baianos passaram a viajar para o exterior apresentando seus espetáculos. Alguns dentre eles, inclusive, resolveram ficar por lá, abrindo as primeiras academias de capoeira na Europa e nos Estados Unidos. Esse processo de miscigenação do público da capoeira intensifica-se no seio dos grupos de capoeira angola que surgem a partir dos anos 80, em Salvador, e nas décadas seguintes, nas grandes cidades de outras regiões do país, assim como em inúmeras cidades dos cinco continentes.

A internacionalização da capoeira tem como efeito engendrar um movimento de vai e vem de mestres e alunos viajando ao redor do mundo: os mestres se deslocam para regiões e países onde pretendem implantar ou já implantaram antenas de seus grupos, ao passo que os alunos que se iniciam à capoeira nesses locais vêm passar temporadas na Bahia para aperfeiçoar-se na prática da capoeira e conhecer as verdadeiras fontes e as formas autênticas da arte. Eventos, encontros, *workshops* internacionais são organizados pelos grupos que chegam a reunir, nessas ocasiões, centenas de capoeiristas brasileiros e estrangeiros, todos eles motivados pela busca de um saber que só se encontraria no contato com os grandes mestres da Bahia.

Observa-se também uma diversificação dos praticantes da capoeira angola no que diz respeito à faixa etária e ao gênero. O ensino da capoeira passa a ser percebido como um instrumento de

10 Em depoimento, alguns dos ex-alunos de Mestre Bimba relataram que com a criação da sua academia de capoeira regional surgiu, enfim, a possibilidade de eles se iniciarem à capoeira apesar de serem jovens universitários brancos.

educação e cidadania e é adotado em projetos sociais que atendem crianças e adolescentes.

Junto a essa população infantil de ambos os sexos, o universo da capoeira vai acolher um número cada vez maior de mulheres. Entre os diversos fatores que podem ajudar a explicar tal feminização da capoeira, vale ressaltar que esse fenômeno está estreitamente vinculado à diversificação dos praticantes em termos de origem geográfica, pois a proporção de mulheres mais significativa é encontrada entre os capoeiristas estrangeiros e entre aqueles que vêm de outras regiões do Brasil¹¹. Percebe-se, portanto, que o ingresso de um público não nativo – não baiano – potencializa uma heterogeneização mais ampla que resulta, por sua vez, numa diversificação ainda maior dos componentes dos grupos em termos de gênero e nível sociocultural.

Estudantes, professores, artistas, funcionários públicos, profissionais liberais, jovens em situação de risco, homens, mulheres e crianças, de diferentes grupos étnicos e/ou sociais partilham o dia-a-dia dos grupos de capoeira. A mudança de perfil também passa a afetar paulatinamente os mestres encarregados da transmissão da capoeira tradicional.

Enquanto a maioria dos velhos mestres era de pessoas de origem muito humilde com um nível mínimo de escolaridade, é cada vez mais comum encontrar universitários e/ou militantes políticos com sólidos conhecimentos formais entre as figuras de lideranças da nova geração. Com efeito, trata-se de capoeiristas formados durante o período posterior aos anos 80, quando a capoeira assume suas vocações éticas e políticas em consonância com o movimento negro e com o resgate da africanidade na narrativa identitária baiana¹².

11 Dados recolhidos em pesquisas de campo nos grupos Nzinga e Fica (ZONZON, 2001) e em grupos de capoeira angola no exterior. (ARAUJO, 2004)

12 É muito relevante a atuação do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP na formação dessas novas gerações de capoeiristas e mestres, uma vez que foi através

A partir dos anos 90, o universo da capoeira angola começa também a incorporar em seu repertório ideológico a temática feminista. Ocorrem os primeiros encontros de mulheres angoleiras¹³ e a maioria dos grupos integra no seu calendário de eventos o dia 8 de março, comemorando o dia internacional da mulher com rodas femininas, palestras e debates.

Se os dados quantitativos e os marcos cronológicos desse fenômeno de heterogeneização dos grupos de capoeira da Bahia (capital e Recôncavo) atestam a dimensão desse processo e seu crescimento rápido, faz-se, no entanto, necessário um conhecimento aprofundado e minucioso da resignificação da capoeira angola para que possamos associar tais alterações às mudanças que acontecem simultaneamente no âmbito dos valores veiculados pela prática.

É relevante ressaltar que as características das novas gerações de capoeiristas se encontram amenizadas, quando não omitidas, nas proclamações identitárias que sustentam o processo de criação de uma capoeira negra e ancestral. Tanto nos discursos elaborados pelas lideranças – que associam cada vez mais a prática da capoeira angola a suas raízes culturais e religiosas africanas ou afrobrasileiras – quanto nos estudos que abordam a temática da capoeira, as discussões se concentram nas questões de origem e de herança.

Procura-se enfatizar uma continuidade e a associação entre capoeira e tradições culturais africanas constitui-se como principal argumento e eixo para a identidade étnico-política proclamada. Ou ainda, no caso das pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico,

da criação desse grupo que se deu início ao processo de revitalização da capoeira angola em Salvador e à dimensão de resistência cultural assumida desde então pelos grupos.

13 Os principais eventos internacionais reunindo mulheres praticantes da capoeira angola foram: I Encontro de Angoleiras em Washington – 1997; I Encontro de Angoleiras do Rio de Janeiro – 2002; I Encontro Europeu de Angoleiras – março de 2006.

conceitos tais como os de descendência, de matrizes e de resistência norteiam as abordagens e justificam a escolha das fontes.

Ora, a hipótese à qual aderimos na reflexão aqui proposta é que a identidade étnica do capoeirista “angoleiro” é o fruto de uma construção complexa, que não se deixa encerrar nos aspectos lineares conotados na argumentação da continuidade ou sobrevivência de uma “tradição”.

No atual contexto em que se encontra reunida tamanha diversidade de praticantes, uma análise da resignificação da capoeira angola precisa levar em conta o papel das diversas agências na reconstrução das estruturas organizacionais e dos valores que sustentam a prática, isto é, deter-se nas mudanças que afetam a dinâmica dos modos de transmissão e de execução do jogo.

SER ANGOLEIRO: A FORMAÇÃO DE UM *ETHOS*

O enfoque proposto neste capítulo põe em destaque os fazeres, o corpo e o movimento como principais instâncias de conhecimento da prática e de suas mudanças. Entende-se que, por se tratar de uma prática intensamente corporal, de um universo no qual o mais nuclear transmite-se, adquire-se e desdobra-se também para aquém da linguagem articulada por meio de palavras e da percepção reflexiva, o recurso ao dito não esclarece a lógica prática desempenhada nos modos de agir dos atores. (BOURDIEU, 1980, 2000; WACQUANT, 2002)

É preciso lembrar que são principalmente os aspectos idealizados da prática que fundamentam o que os mestres – e os capoeiristas em geral – costumam designar como “filosofia” ou “fundamentos” da capoeira, ou seja, elaborações discursivas que abrangem desde a sua história até seus princípios e significados. São construtos que apresentam a capoeira como uma comunidade

simultaneamente mítica, histórica e política e que também alimentam grande parte dos estudos enfocando essa temática.

Contudo, ao levar em conta os dados empíricos concernentes à composição heterogênea dos grupos, abre-se uma nova possibilidade de abordagem desse universo que põe em destaque o trabalho contínuo, sistemático e progressivo de incorporação de valores e sentidos tidos como herdados de determinados grupos étnicos e sociais.

Pode-se, assim, desnaturalizar o fenômeno de transmissão tradicional, detendo-se sobre os processos de transmissão e de realização da prática da capoeira em grupos estruturados e estrategicamente articulados com os contextos local e global de nossos dias. Nessa perspectiva, procura-se trazer à luz os aspectos da prática que apontam para modos específicos de se relacionar com o outro e fornecem, nesse sentido, algumas pistas para o entendimento do reforço de uma identidade étnica coesa num contexto tão marcado pela convivência com a alteridade.

Através de uma pesquisa participante em grupos de capoeira angola de Salvador¹⁴, foi possível observar alguns dos mecanismos de incorporação de valores inerentes ao processo de aprendizagem que propiciam um entendimento da formação de um *ethos* do capoeirista, ou seja, de aspectos morais e éticos que produzem (e são produzidos) pelas escolhas práticas. (BOURDIEU, 2002) Uma análise minuciosa¹⁵ da dinâmica dos “treinos” ou “aulas de movimentos”, retomando expressões usadas no meio, assim como das rodas e outros momentos/espços de iniciação do capoeirista,

14 Trata-se da Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais de Christine Nicole Zonzon, intitulado *A roda de capoeira angola: os sentidos em jogo*.

15 A metodologia adotada na pesquisa acima citada inspirou-se da técnica da “participação observante” de Wacquant. A autora, que se iniciou à capoeira desde o fim da década de 80, lançou mão de uma observação em dois grupos em que pratica ou já praticou a capoeira. Procurou, assim, somar perspectivas internas e externas no sentido de alternar o “fazer” com o “ver” e de interpretar o visto e o dito no “campo” através dos conhecimentos elaborados na própria experiência, submetidos a uma análise inspirada da sociologia da ação prática de Bourdieu.

traz à tona a profundidade e a abrangência dos saberes adquiridos ao longo desse processo. Não se trata apenas de aprender golpes de ataque e defesa ou habilidades puramente físicas e técnicas, mas sim de incorporar modos de ser, sentir e interagir com o mundo¹⁶.

Por esse motivo, a iniciação à capoeira angola se dá através de um processo de aprendizagem de longa duração¹⁷ em que os aprendizes capoeiristas concentram seus esforços em romper com disposições já constituídas: reflexos instintivos, condicionamentos e limitações físicos e emocionais, etc. Com efeito, tornar-se capoeirista consiste num primeiro momento em desconstruir hábitos e costumes; abrir mão de referências, certezas e seguranças; perder competências, *status*, posições.

Tanto os aspectos que dizem respeito às técnicas corporais quanto os modos de transmissão da capoeira pouco (ou nada) têm a ver com outros processos de aprendizagem (esportivos, escolares, formais) que o aluno possa ter vivenciado anteriormente. Os movimentos e posições que se dedica a executar nunca foram experimentados antes e dependem de uma reorganização física e perceptiva. O jogo de angola envolve uma movimentação do corpo “rente ao chão”, muitas vezes em posição invertida (ponta-cabeça), em que braços e cabeça passam a ser ponto de apoio e sustentação do corpo no lugar dos membros inferiores. Deslocar-se, perceber o espaço e o outro nessas posições envolve uma reorganização do próprio corpo e das funções associadas a determinadas partes¹⁸,

16 Nessa mesma perspectiva inspirada da fenomenologia, pode ser consultado o estudo do antropólogo e capoeirista americano Greg Downey (2005), que analisa as mudanças do ser ocorrendo através do processo de iniciação à capoeira.

17 É característica da capoeira angola a lentidão do ritmo de aprendizagem, também associado à lentidão do ritmo musical e da execução dos movimentos. Um capoeirista demora em torno de 20 anos para tornar-se mestre; um aluno novo pode passar de 3 a 6 meses treinando apenas os primeiros movimentos, e são geralmente necessários anos para aprender a tocar berimbau com destreza.

18 Nesse conjunto de novas atribuições corporais, é notável a resignificação dada à cabeça, que deixa de ser a parte “alta” do corpo, nos sentidos físico e simbólico.

assim como a aquisição de novos hábitos de percepção – notadamente do olhar –, além, é claro, da agilidade e do equilíbrio.

As “aulas de movimentos” prescindem de explicações sistematizadas concernentes ao modo de realização correto ou eficiente das posições e dos golpes, restando ao aprendiz o recurso à imitação de múltiplos modelos que vê em sua volta, mas cujas execuções aparecem, num primeiro tempo, como resultado de operações múltiplas e complexas que ele não consegue decifrar.

Na roda, percebe que existem certas modalidades de comportamentos a serem seguidas e que regem tanto as interações de jogo em dupla quanto a atuação na bateria musical, porém não são enunciadas regras a respeito do que ele deve ou não deve fazer. Ou ainda, as regras enunciadas são contraditórias entre si ou destoantes com as atitudes que ele observa entre os demais componentes.

A opção entre modos de interagir reflexivos ou espontâneos nas interações com o adversário ilustra bem esse conflito, pois suscita conselhos e orientações contrários dos mestres, seja durante o treino, seja durante o próprio jogo: “Pense! Pare para pensar no que você está fazendo!” *versus* “Não pare, não!, Não dá tempo para pensar!”.

Quanto às inúmeras regras restritivas ou proibitivas que o iniciante ouve ao longo da sua aprendizagem (jogar apenas na sua vez e sem escolher o seu par; “mostrar” o golpe em vez de aplicá-lo; ou o próprio uso obrigatório da “farda”), aplicam-se de forma diferenciada em função do *status* de cada capoeirista, *status* esse que não é evidenciado por qualquer marco distintivo, além de ser relativamente flutuante ao favor de configurações de posições no espaço simbólico.

Rompendo com a oposição corpo *versus* cabeça, passa a assumir, além do papel de sustento do corpo, a função de uma “massa corporal” a ser projetada contra o adversário no famoso golpe da cabeçada, tido pelos angoleiros como um dos mais nobres do jogo.

Percebe-se assim que se trata de um tipo de aprendizagem por imersão e convivência numa coletividade, ou seja, é através das experiências corporal e sensorial propriamente ditas, partilhadas num meio em que todos se dedicam a aprender e praticar a capoeira, que se constituem novos *habitus*. As alterações e ressignificações dos esquemas corporais e perceptivos resultam em uma nova “crença prática”¹⁹, as mudanças afetando os comportamentos e valores dos praticantes de modo relativamente independente das suas convicções ideológicas. Sendo assim, a identidade de capoeirista extrapola o universo restrito do exercício da prática propriamente dita, fazendo com que um capoeirista – ou, no caso, um *angoleiro* – não deixe de sê-lo nos demais ambientes e momentos do cotidiano. Dito de outra forma – na própria linguagem dos mestres – “ser angoleiro não é apenas ser um jogador de capoeira, ou ainda não é só jogar as pernas para cima”²⁰.

A pesquisa citada permitiu esquematizar alguns princípios fundamentais transmitidos implícita ou explicitamente no processo de iniciação à capoeira e que delineiam o *ethos* do capoeirista: a inversão; a circularidade; a alternância entre distância e aproximação, entre outros. Esses princípios práticos aparecem sob diversas formas nas também diversas vertentes da aprendizagem que compõem o universo da capoeira angola: as aulas de movimentos; a aquisição do repertório musical das cantigas e dos modos de tocar os instrumentos; os comportamentos, os papéis e seu revezamento na hora da roda; o jogo com o outro; além dos ensinamentos orais que pontuam cada um desses momentos.

19 “A crença prática não é um estado d’alma ou, menos ainda, uma sorte de adesão decisória a um corpo de dogmas e doutrinas instituídas (‘as crenças’), mas, se me permitem a expressão, um estado de corpo. A doxa originária é esta relação de adesão imediata que se estabelece na prática entre um *habitus* e o campo ao qual está acordado, esta experiência muda do mundo como que evidente [allant de soi] que o senso prático propicia” (BOURDIEU, 1980, p.115, tradução nossa, grifo do autor).

20 Ambas as formulações são motes da transmissão oral de mestre a aluno.

Um mesmo princípio como a inversão opera no campo prático físico (no movimento da bananeira, por exemplo); no nível perceptivo do olhar (que vê o mundo de baixo para cima); no domínio das emoções (sentir medo/expressar valentia); no jogo entre dois capoeiristas (o fraco derruba o forte); no sentido conotado de uma cantiga (*grande pequeno sou eu*) e no manejo prático de um instrumento (o dedo mínimo sustenta o berimbau, maior instrumento em termos de poder simbólico), etc.

Assim, podemos falar de um *ethos* do capoeirista no sentido de valores que são incorporados sob a forma de um repertório físico e moral, ético e estético e que estruturam o jogo da capoeira. Esses princípios práticos, que não são necessariamente escolhidos ou percebidos reflexivamente, delineiam modos prático e simbólico de se relacionar com o outro e com o mundo. Também correspondem àquilo designado, nos termos próprios aos capoeiristas, como “malandragem” ou “mandinga”, que se traduzem, na prática do jogo da capoeira, por expressões lúdicas e estéticas, pela imprevisibilidade das ações e a capacidade de iludir.

DA MALANDRAGEM À MANDINGA

Ao introduzir esses dois termos, entramos em contato com a diversidade de conotações que podem ser associadas a esses princípios, ou seja, abordamos a dimensão ética que permeia essa (e qualquer) prática. Com efeito, se essas designações evocam atributos que em outros contextos eram (ou são) associados a uma falta de caráter ou ao uso de procedimentos legalmente ou moralmente repreensíveis²¹, servem, no universo dos grupos

21 Os artifícios dos capoeiristas eram também designados pelo nome de traição pelos “capoeiras” de outrora, o que evidencia mais ainda a conotação de imoralidade subjacente aos critérios de excelência do capoeirista. Sobre a terminologia dos capoeiristas de outrora, ver os manuscritos de Mestre Noronha. (COUTINHO, 1993)

de capoeira angola, para caracterizar as figuras de excelência do angoleiro. Usados pelos capoeiristas quase como sinônimos, originam-se em universos particulares. O da malandragem, que remete diretamente a sujeitos sócio-historicamente situados²², e o da mandinga, cujas conotações são mais misteriosas, vinculadas a práticas mágico-religiosas²³.

Em muitos estudos históricos ou antropológicos sobre a capoeira, assim como nas elaborações discursivas dos capoeiristas sobre a sua própria prática, mandinga e malandragem são entendidos como heranças das tradições passadas e explorados no sentido de vincular as formas modernas da capoeira com seus antepassados africanos, afro-brasileiros e/ou com formas de resistência dos segmentos marginalizados da população. Estas abordagens ressaltam as origens dos ritos da capoeira e evidenciam as permanências e ressignificações das suas práticas e símbolos nas realizações contemporâneas.

Do ponto de vista dos processos e códigos de aprendizagem do corpo, das percepções e das emoções que constituem o eixo da presente investigação, os legados da malandragem, enquanto modo de sobrevivência de camadas marginalizadas da sociedade brasileira do início do século XX, ou ainda da mandinga, compreendida no sentido de práticas mágicas de origem africana, constituem elementos importantes enquanto criações e representações que canalizam os valores experimentados no universo da capoeira.

Ora, embora os jogos representativos – que os capoeiristas costumavam chamar de falsidade, maldade e malandragem e que se constituem como heranças da capoeira marginalizada de outra – estejam presentes na linguagem corporal do capoeirista de hoje, observa-se uma reiteração cada vez maior do uso do termo e

22 Para uma análise do malandro como personagem paradigmático da sociedade brasileira, ver Da Matta (1997)

23 Sobre a origem do termo mandinga, ver Zonzon (2001). Sobre relações históricas entre malandragem e mandinga nas práticas da capoeira, ver Dias (2006).

das figuras da mandinga como valor ético e estético proclamado e realizado nos grupos da capoeira angola contemporâneos.

Tal deslocamento – da malandragem para a mandinga – insere-se entre os elementos que configuram a ressignificação da capoeira angola no sentido de uma (re)africanização e de uma ritualização da prática. De fato, tem-se observado, ao longo dos últimos anos, algumas alterações no processo de aprendizagem e na realização do ritual da roda que tendem a pôr em destaque o vínculo tradicional entre capoeira e religiosidade africana. Entre outros elementos, pode-se citar a incorporação mais sistemática, no âmbito do repertório corporal, de posturas e gestos inspirados do candomblé; a inclusão no repertório das cantigas de um número significativo de cantos em língua banto; o recurso ao conceito de “linhagem” para representar as gerações sucessivas de mestres; a promoção da participação de especialistas religiosos do candomblé nos eventos de capoeira e, de modo geral, uma maior ênfase, nos discursos, sobre as ligações entre capoeira angola, tradição africana e espiritualidade.

As representações construídas em torno do berimbau ilustram bem essa vertente interpretativa. A afirmação do valor simbólico do berimbau enquanto instrumento sagrado vem paulatinamente substituir-se a outra narrativa a seu respeito, que retratava o seu uso enquanto arma, na época da repressão à capoeira, quando capoeiristas revidavam às investidas da polícia com vigorosas berimbadas²⁴.

Na contemporaneidade, todos os cuidados que rodeiam o manejo do instrumento – armar ou desarmar o berimbau sem nunca inverter a posição vertical com a cabaça para baixo, reservar as tarefas de afinação dos berimbaus e de substituição desses

24 Segundo relato de Mestre Noronha, a verga do instrumento podia virar um cacete e a vaqueta, varinha com a qual é percutido o arame – servia para furar o inimigo. Mestre Pastinha, por sua vez, conta que usava uma foizezinha encaixada no cabo do instrumento “praqueles que quisesse me ofender”. (COUTINHO, 1993; PASTINHA, 1988 apud DIAS, 2006)

instrumentos durante a roda à carga dos alunos de maior prestígio, etc. – enfatizam a sua função simbólica e tendem a fazer esquecer seus antigos aproveitamentos práticos. Os relatos da capoeira de antigamente, retratos da malandragem, que até recentemente compunham a história oral da capoeira transmitida pelos velhos mestres, cedem hoje diante das representações da capoeira numa conotação cultural ou espiritual.

Por outro lado, a africanização da capoeira, o reforço da mandinga em detrimento da malandragem como valor ético e estético dos jogos pode ser associado à alteração das composições dos grupos caracterizado pelo ingresso de categorias não tradicionais no universo da capoeira.

É relevante lembrar que a imagem da malandragem evoca o modelo masculino do “valentão” – traduzido na gestualidade do desafio – que apresenta características dificilmente conciliáveis com a identidade moderna da capoeira. O público infantil e juvenil recentemente incorporado nos grupos de capoeira através de programas educativos e socioculturais, por um lado, e a feminilização dos grupos (associado também, como já ressaltado, à internacionalização) parecem impulsionar um arrefecimento das figuras do machismo e da violência vinculadas historicamente ao *ethos* da malandragem.

Isso não significa que os velhos valores tenham sido erradicados da capoeira angola. É preciso lembrar que os gestos, posturas e expressões que constituem a forma prática designada aqui como *ethos* não se transformam na mesma medida ou no mesmo ritmo que os princípios teóricos²⁵, o que tem garantido uma inegável vitalidade do *ethos* masculino nas práticas ritualizadas da roda de capoeira angola.

25 Segundo Bastide, é o fenômeno da prevalência da memória corporal, ou memória motora, sobre a memória intelectual que explica a permanência e a ressignificação de ritos e práticas de origem africana no contexto de transformações das estruturas sociais. (BASTIDE, 1995)

Contudo, é notável o crescimento de uma eufemização e simbolização da violência na roda de capoeira, assim como uma certa descontração do machismo à medida que as mulheres assumem um papel cada vez mais significativo em termos de número e de participação e acessam a posições de lideranças²⁶.

Com o *ethos* da mandinga e o apelo à africanidade, o espaço da mulher no universo da capoeira adquire novas conotações. De fato, as representações vigentes a respeito do universo cultural africano destacam a importância do papel feminino em termos de lideranças nos âmbitos religioso e comunitário (notadamente o destaque conferido ao matriarcado). Dessa forma, fica delineado um dos percursos de ressignificação da capoeira no sentido de encontrar na identidade africana uma narrativa que possa reinterpretar os valores contemporâneos trazidos pelos novos entrantes no meio.

Nessa perspectiva, o mote da mandinga parece capaz de transcender a aparente oposição entre a ética moderna do direito e da igualdade (das mulheres, entre outros) e os legados de uma tradição em que se fundamenta no poder masculino. A narrativa identitária da “africanidade” da capoeira abre, portanto, nos discursos e na prática, uma possibilidade de sintetizar traços de gênero e de etnia, no âmbito de uma representação que permanece tradicional ou, de certa forma, se torna mais tradicional ainda.

Com o caso da inserção da mulher no universo da capoeira, apresentamos uma interpretação da ressignificação da identidade ocorrendo na contemporaneidade, nos grupos de capoeira angola

26 No decorrer da pesquisa em dois grupos de capoeira angola, vindo da mesma linhagem e cujos mestres foram formados na mesma época, observou-se que os jogos mais violentos, as práticas de discriminação à mulher e de machismo persistiam com mais vigor no grupo liderado por um homem, enquanto, no grupo em que a liderança era partilhada entre mestres de ambos os sexos, essas atitudes tendiam a desaparecer. Em ambos os grupos, tendo uma ampla participação feminina entre seus membros, destaca-se a importância do acesso da mulher à posição de mestre como principal fator de mudança.

de Salvador. É preciso ressaltar, mais uma vez, que muitos dos grupos continuam, mesmo assim, transmitindo sua filosofia, ou seus fundamentos, interpretados através de uma leitura da tradição que preserva o poder e a autoridade masculinos; entretanto, a questão feminina consta entre as pautas de discussão dos grupos e suscita acirrados debates e reflexões sobre tradição, autenticidade e poder. Assim, percebe-se que a inserção de novos atores reivindicando novos valores cria uma situação de conflito que pode ser entendida em termos de luta entre postulantes e dominantes, conforme a análise de Bourdieu a respeito da estrutura e da dinâmica dos campos²⁷.

A perspectiva de uma luta pelo poder é pertinente e esclarecedora nessa reflexão, já que os grupos de capoeira angola são estruturados verticalmente – em termos de saber e de poder – da posição mais alta à mais humilde em função do tempo de permanência e da consequente experiência dos seus componentes. Dito em outras palavras, no topo da hierarquia encontra-se o mestre (“os mais velhos”), enquanto o nível mais baixo está ocupado pelos novos entrantes (“os mais novos”), entre os quais encontramos, quase sistematicamente, os capoeiristas dos estratos não tradicionais. Assim, nesse tipo de organização, mulheres, estrangeiros, crianças e outros participantes que aderiram mais recentemente à prática da capoeira encontram-se afastados das instâncias de poder e decisão dos grupos (compostos não só pelo mestre como também pelos alunos que contam mais tempo de permanência no grupo).

Como vimos acima, esse sistema sofre certo abalo à medida que os novos entrantes oriundos de outros espaços geográficos e sociais exercem uma pressão no sentido de os grupos contemplarem valores inerentes à modernidade. A sobrevivência da capoeira

27 Nos termos de Bourdieu, o campo é definido como “um espaço estruturado de posições cujas propriedades dependem da sua posição nestes espaços; em que agentes ou instituições lutam pela conservação ou a subversão da estrutura de distribuição do capital específico”. (BOURDIEU, 2002, p. 114, tradução nossa)

e sua expansão no contexto contemporâneo estão atreladas à possibilidade de esse novo público se identificar com as representações éticas e estéticas proclamadas no meio, uma vez que a quase totalidade dos grupos depende hoje da participação desse público diversificado. Por outro lado, esses capoeiristas originários de categorias não tradicionais na capoeira baiana, que até uma época muito recente ocupavam uma posição de *outsider*²⁸ nesse universo, acessam progressivamente a posições de mais *status*, pelo simples passar do tempo, sinônimo de ascensão na escala dos saberes e poderes.

Nesse contexto também afetado pela intervenção do Estado através das políticas culturais²⁹, os grupos enfrentam o desafio de se modernizar sem abrir mão daquilo que consideram nuclear e essencial na sua prática e que garante o poder das suas lideranças: a tradição. Trata-se, assim, de desenvolver uma dinâmica de relação com a alteridade, e é dentro da lógica da capoeira e recorrendo aos próprios princípios básicos do jogo que vai ser buscada uma resposta no modo de uma negociação de espaço.

28 Utilizamos o termo de *outsider* emprestado de Norbert Elias (2000) para qualificar os capoeiristas **forasteiros**, isto é, oriundos de grupos sociais não tradicionais no universo da capoeira (mais especificamente mulheres, jovens de classe média, intelectuais e estrangeiros). Cunhada pelo sociólogo em oposição ao termo de **estabelecidos**, a designação *outsider* põe em destaque as relações de poder associadas ao critério de anterioridade da inclusão no meio.

29 Pesam também significativamente, nesse processo, as políticas públicas implementadas nas últimas décadas, quando a valorização e o reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural implicam a adesão a valores democráticos da cidadania, da não violência e da igualdade. Essa vertente da patrimonialização da capoeira vinculada às políticas na área do turismo mereceria uma análise específica cujo foco escapa à abordagem desenvolvida neste capítulo.

O JOGO COM A ALTERIDADE

Voltando aos princípios práticos que subtendem o jogo de angola e, simultaneamente, fundamentam o *ethos* do capoeirista, encontramos uma série de instrumentos estratégicos que visam a mediar um confronto entre dois jogadores num espaço físico reduzido, qual seja o círculo desenhado pela roda de capoeira. A inversão, a circularidade (ou modos indiretos de aplicar golpes e de elaborar estratégias) orientam o desempenho corporal da dupla, conferindo seu formato peculiar ao movimento dos corpos e caracterizando também suas atuações morais, suas expressões emocionais, em suma, conferindo um sotaque singular à interação, o qual, como vimos, pode ser designado pelos termos “malandragem” e “mandinga”.

A capoeira angola não é um esporte e conseqüentemente a luta na roda não termina com a vitória de um dos capoeiristas. Não existem ganhador e perdedor; na realidade, nem mesmo existe uma “luta”, pois fala-se em jogo ou, nos termos mais antigos, em “brincadeira” ou “vadiação”³⁰. Mesmo assim, cada um dos jogadores e o conjunto dos participantes à roda tem a percepção de quem está “levando” ou “dominando” o jogo.

Vale a pena deter-se mais detalhadamente sobre essa interação em que se encontram metaforizadas as modalidades e os critérios de uma disputa pela dominação dentro dos parâmetros práticos, éticos e estéticos, dos angoleiros. Na terminologia própria ao campo, os modos de interagir no jogo através de movimentos

30 Em contrapartida à natureza lúdica expressa nessas designações, é ressaltado o caráter de seriedade do jogo quando se alude à sua periculosidade através de constantes advertências dirigidas pelos mestres a seus alunos, notadamente nos versos improvisados, incorporados às cantigas: *jogue com muito cuidado; quem não pode com mandinga não carrega patuá*, etc. Trata-se portanto de uma brincadeira que pode desencadear conseqüências reais: ferimentos do corpo (os mais frequentes sendo torções e fraturas, mas alguns golpes podem ser mortais) ou da alma (a ridicularização, a perda de *status*).

corporais são designados como “diálogo corporal”, tendo cada movimento da interação entre os dois adversários o valor de “pergunta” e/ou “resposta” (em vez de golpes de ataque e defesa e/ou contragolpes).

Numa outra formulação frequente, a capoeira angola, no seu conjunto, seria uma linguagem diferente de outras – a da capoeira regional sendo o contraponto mais explorado na argumentação. Ainda no mesmo campo lexical, fala-se, por sua vez, do “estilo” herdado de cada jogador, que é herdado, por sua vez, do “estilo” de cada grupo.

O encontro com o “outro” comporta como duplo desafio conseguir dialogar com uma linguagem diferente sem deixar de conservar a sua própria “linguagem de jogo”. Trata-se de “fazer seu próprio jogo”, “não entrar no jogo” ou no ritmo do outro, independentemente das incitações ou provocações do adversário.

Essa complexa linguagem do corpo que associa técnicas como golpes e acrobacias, o ritmo dançado da ginga e expressões teatrais e que varia de pessoa para pessoa e de grupo para grupo deve então reunir os atributos aparentemente contraditórios de expressar uma identidade própria (ao jogador ou ao grupo) e habilitar o capoeirista para que se comunique com qualquer adversário. Com efeito, a excelência do angoleiro repousa fundamentalmente na sua aptidão para interagir com qualquer outro jogador. Uma das características mais surpreendentes do jogo da capoeira angola reside justamente na capacidade de adaptação do jogador a cada nova interação em dupla. O parceiro/adversário do jogo na roda pode ser grande ou pequeno, homem ou mulher, um novato experimentando sua primeira roda ou um exímio jogador, uma criança ou ainda um senhor de idade. Ao contrário das modalidades esportivas ou das artes marciais que organizam suas competições conforme categorias de participantes visando a propiciar uma igualdade das chances, é justamente a aleatorieda-

de das duplas de jogadores que alimenta os princípios práticos e éticos da roda de capoeira.

Nessa perspectiva, a excelência do angoleiro envolve uma competência em se relacionar com a alteridade sem perder suas referências e valores próprios, o que, na atual situação de extrema diversificação dos componentes dos grupos, garante a possibilidade de interagir com uma alteridade mais exacerbada do que no contexto tradicional.

Se adotarmos como ponto de vista os princípios e fundamentos do jogo de angola, o confronto entre capoeiristas tradicionais e *outsiders* que compõem os grupos de capoeira de nossos dias reproduz os formatos da própria interação na roda: é uma luta indireta, disfarçada e ambígua. À imagem das estratégias corporais do angoleiro, as relações e interações entre detentores da tradição e do poder e as novas categorias de capoeiristas seguem uma dinâmica de avanços e recuos, de aproximação e distância.

É o “jogo de dentro/jogo de fora”, expressão que caracteriza o modo específico de negociação de espaços entre jogadores, quando estes alternam recuos com invasões do espaço corporal do adversário. Essa imagem retrata, a nível simbólico, o jogo de inclusão/exclusão das categorias de pertencimento dos grupos.

No decorrer da investigação, observou-se que os capoeiristas designam seus pares, membros de outros grupos através do termo “irmãos” por se tratar de angoleiros de uma mesma linhagem (no caso, descendentes de Mestre Pastinha), porém também são chamados de “visitantes de fora” quando se quer acentuar a singularidade e a coesão do grupo. Igualmente, a depender dos contextos e das situações, os *outsiders* ocupam uma posição de exterioridade ou, pelo contrário, são incluídos na identidade comum. Esta aparente contradição entre a afirmação de um vínculo marcado pelo pertencimento a uma mesma “família” (termo também usado para falar do grupo ou do conjunto de grupos liderados por mestres

“irmãos”) e, em paralelo, o uso da designação “visitantes de fora”, que remete a uma relação de exterioridade, traduz a instabilidade das categorias de referência das quais se lança mão no universo da capoeira.

Se enfocarmos a organização “política” dos grupos de capoeira angola, notamos que, embora apresentem uma estrutura hierarquizada aparentemente irreversível, já que é o critério de antiguidade que estrutura a escala dos poderes, e que o título de Mestre é concedido pelo mestre do postulante, existem, concomitantemente à rigidez do esquema, alguns mecanismos de alternância do exercício do poder.

O momento/espço da roda propicia a possibilidade de deslocamento dos capoeiristas entre posições e papéis, quando todos se revezam para ocupar os diferentes ofícios na bateria musical, no coro e no jogo, assumindo conseqüentemente os valores simbólicos inerentes a esses postos³¹.

Nesse sentido, a movimentação no espaço físico da roda, percebida como metáfora das configurações de posições simbólicas, ajuda a compreender as variações afetando o *status* dos membros ou das categorias de membros no grupo. Retomando o exemplo da participação da mulher, observa-se que o trato dado às capoeiristas oscila entre manifestações de desprezo ou mesmo de violência (simbólica ou real) e uma valorização da presença e da atuação femininas. É o conjunto dos participantes e a configuração de suas posições respectivas que condicionam o espaço que lhe será reservado, em cada roda ou mesmo em cada jogo.

31 Em paralelo à escala hierárquica do grupo que vai (de cima para baixo) do mestre ao mais recém-chegado, a bateria musical associa posições de poder ao manejo dos instrumentos, sendo os berimbaus os mais prestigiosos e poderosos e, entre eles, o berimbau mais grave, o gunga, também chamado de “berimbau mestre”. Quem estiver tocando este berimbau está comandando a roda. Vale ressaltar que a partilha da autoridade propiciada por esse formato encontra seu limite na exigência de uma competência específica para se tocar esse instrumento, o que reduz o leque de capoeiristas que se propõem, no decorrer da roda, a assumir essa posição.

As fronteiras que delimitam o pertencimento à comunidade se estreitam ou alargam em função das figuras de lideranças que se encontram presentes e de suas interpretações mais ou menos flexíveis da tradição. Esse movimento de contração/expansão da identidade não deixa de lembrar aquele que afeta os contornos da roda no espaço físico: a pedido do mestre, o círculo se aperta para diminuir a área do jogo e propiciar assim um estilo mais fechado (o jogo de dentro); em seguida, com a chegada de mais participantes à roda, a circunferência se estende, abrem-se lugares para os recém-chegados sentarem, expandindo-se a superfície em que ocorre o jogo...

Por certo, esses atributos de flexibilidade, as habilidades no âmbito da negociação e o famoso “jogo de cintura” do capoeirista asseguram a capacidade de adaptação dos grupos e da prática aos contextos da contemporaneidade, como já garantiram a sobrevivência da capoeira em épocas de repressão e perseguição. No mundo da ambiguidade e do faz de conta, nada se delinea com contornos claramente definidos nem se pretende um valor de verdade definitiva.

Daí também decorre a dificuldade em definir precisamente quais seriam seus valores ou mesmo seu formato próprio. A capoeira se mostra tão escorregadia quanto o próprio angoleiro. Joga prá lá e prá cá, ginga ao favor das circunstâncias e das necessidades: é arte, luta de resistência, religião, educação, pesquisa; é banto, africana, baiana, internacional.

ANGOLEIRO NA PEQUENA RODA E BAIANO NA GRANDE RODA

O exposto acima permitiu esboçar alguns traços do ser “angoleiro” em que se destaca uma extrema vitalidade sustentada

por uma estrutura de grupos organizados e hierarquizados e por um sistema de ensino iniciático de longa duração. Esse formato tem se mostrado eficiente na tarefa de assegurar a transmissão de saberes nos contextos diversificados decorrentes da expansão da capoeira. Como se viu, as ressignificações da prática, exigidas por essas mudanças, inserem-se na própria lógica do sistema, sendo os valores “modernos” traduzidos na linguagem do universo da capoeira, isto é remetidos sempre a uma tradição.

Também é relevante destacar que a dimensão simbólica e ideológica da capoeira se encontra estreitamente imbricada numa dimensão corporal e prática, a qual gera modelos e ações que se situam, se não em oposição, digamos, em margem dos quadros lógicos da racionalidade moderna.

De fato, trata-se de um universo cuja compreensão escapa às polaridades do pensamento convencional, pelo modo singular com que desconstrói as oposições entre categorias geralmente tidas como antitéticas: adversário/parceiro; forte/fraco; dentro/fora; em cima/embaixo, etc. Enfim, é bastante esclarecedor lembrar que, para o angoleiro, o critério máximo de excelência é o faz de conta, qual seja, a habilidade em transcender as fronteiras entre real e representação!

Não há de surpreender, então, que os capoeiristas encontrem na representação de uma África imaginada, fora do espaço e do tempo e envolta na magia da mandinga, uma fonte de inspiração e de identificação. Na contramão das tendências à uniformização dos costumes e dos sentidos desencadeadas pelo processo de globalização da cultura, o recurso a uma africanidade mítica vem dar consistência e conceder suas letras de nobreza a uma manifestação cujas formas ainda são marcadas pela discriminação de um passado recente e que se torna cada vez mais vulnerável diante das ideologias do politicamente correto.

Assim, a reatualização da memória dos antepassados africanos permite situar a capoeira num outro sistema de referências e representações, imune às pressões da contemporaneidade global. A África dos angoleiros aparece, nesse sentido, como possibilidade de ser e fazer diferente (da norma e dos valores dominantes modernos), como expressa uma cantiga, criada nos anos 80 por Mestre Moraes, um dos principais atores da revitalização da capoeira angola na Bahia: **Angola, Angola/tudo é diferente em Angola.**

Sob esse ponto de vista, ser negro, ser africano, ser tradicional são atributos que se apresentam como elementos de legitimação de uma diferença, o que se traduz nos discursos políticos e ideológicos das lideranças dos grupos pela proclamação de uma resistência. É pertinente pensar que os processos de expansão e de internacionalização da capoeira, assim como as novas políticas públicas na área da cultura que resultaram no seu tombamento como patrimônio cultural do Brasil³², tiveram como contrapartida uma ênfase nas narrativas identitárias africana e baiana. Com a reivindicação dessas duas territorialidades, quais sejam, o pertencimento à África, por um lado, e o reconhecimento da Bahia como berço e referência da capoeira, por outro, a capoeira vem se

32 Em algumas vertentes dos discursos oficiais, a capoeira aparece no seu *devoir* internacional/universal como “instrumento de paz entre os povos”, ao mesmo tempo em que se procura destacar sua identidade baiana e brasileira. Assim, no discurso do ministro Gilberto Gil em Genebra, em 19 de agosto de 2004, na ocasião de uma homenagem ao embaixador brasileiro da ONU morto em Bagdá, com a presença de vários mestres de Capoeira, encontra-se expresso o esboço inicial das futuras políticas de apoio à capoeira que iriam ser desenvolvidas nos anos ulteriores. “Realizaremos ainda este ano uma reunião com os capoeiristas brasileiros e estrangeiros para delinear uma grande ação para a capoeira. Queremos ouvir e assimilar as necessidades e demandas dos diversos capoeiristas: do Brasil e do mundo. [...] Queremos construir um calendário anual, nacional e internacional da capoeira. Criar um Centro de Referência no Pelourinho, em Salvador, que servirá não só de acervo de pesquisas, livros, adornos e imagens, mas também de espaço para atividades. A Bahia, assim, deve se afirmar como uma espécie de ‘Meca da Capoeira’”. E depois de chamar os mestres baianos, brasileiros e estrangeiros para o palco, termina o discurso com essas palavras: “Todos esses são provas de que a capoeira pode ser globalizada num mesmo tom... Hehêê: é Paz no Mundo, Camará...”. (GIL, 2004)

inserir na representação da Bahia como enclave africano no Brasil, sendo, junto com o candomblé, um dos principais ícones de uma baianidade negra e ancestral.

Esse estereótipo, no qual a capoeira ilustra e reforça a narrativa de uma singularidade de traços tais como o predomínio do corpo, da musicalidade e da religiosidade, pode ser interpretado à luz da análise do campo mais restrito da capoeira, isto é, levando em conta as interdependências dos atores e dos grupos postos em contato no contexto contemporâneo. Em tal perspectiva, esses elementos não são mais atribuídos a uma essência natural do baiano, mas sim apreendidos numa dinâmica de resistência diante da imposição de valores modernos decorrente de uma maior abertura da Bahia para o mundo.

Inspirando-se na análise do universo da capoeira angola na Bahia e estendendo a reflexão para o âmbito da construção de uma identidade baiana, os processos de reafrikanização e de enraizamento na tradição não retratam um *continuum* nem se constituem como uma invenção visando a satisfazer e encantar o olhar do outro; integram uma narrativa elaborada pelos próprios protagonistas da cultura baiana para dar legitimidade a suas formas de ser e de agir. Em outras palavras, a baianidade negra e ancestral seria uma vertente de reinterpretação das disposições incorporadas ao longo de um processo histórico em consonância com as configurações éticas e políticas da atualidade.

A hipótese exposta acima toma consistência se retomarmos para nossa conta a analogia entre mundo da capoeira e mundo de fora, que constitui uma das chaves dos ensinamentos incorporados pelo capoeirista. Na visão de mundo do angoleiro, os saberes adquiridos no ambiente restrito da roda de capoeira são estendidos para outras áreas da vida social, sendo a identificação da roda com o mundo real traduzida pelo uso dos dois termos: “pequena roda” (da capoeira) e “grande roda” (da vida real).

O que se aprende e vivencia na roda de capoeira teria, assim, validade nos demais domínios da experiência, pois o capoeirista passa a recorrer à esperteza adquirida no jogo para orientar seus comportamentos nas mais variadas situações de interação do dia-a-dia³³.

Detendo-nos sobre as autorrepresentações corriqueiras na caracterização do baiano, observamos que os princípios práticos subjacentes à formação do *ethos* do capoeirista em nada são estranhos aos hábitos e costumes em vigor na Bahia³⁴. Atributos como aquele de se ter “jogo de cintura” que remete, no seu sentido literal, à movimentação corporal da ginga e de muitos outros movimentos característicos do jogo, extrapola o mundo restrito dos praticantes da capoeira para caracterizar certas habilidades de negociação em situações de conflito ou de perigo, atribuídas mais particularmente ao baiano. Ou ainda, a expressão “levar uma rasteira” traduz, na linguagem comum de Salvador, o sentido de ser frustrado na realização das expectativas com relação àquilo que se tomava como garantido, ou colocado numa situação de perda ou insegurança inesperadamente.

Esses exemplos que ilustram a convergência das representações entre o baiano e o capoeirista dão a dimensão das possibilidades de se explorar a análise do caso da capoeira como metáfora de formas singulares de ser cultivadas na Bahia. Essa *démarche* pode ser expressa, nos termos da sociologia de Bourdieu, no sentido

33 Essa expansão das competências da pequena roda para grande roda nos remete diretamente ao fenômeno bourdieusiano de transferência do *habitus*, explicitado por Wacquant nos termos seguintes: “[...] uma competência prática [...], transferível para vários domínios da prática, o que explica a coerência que se verifica, por exemplo, entre vários domínios de consumo – na música, desporto, alimentação e mobília, mas também nas escolhas políticas e matrimoniais – no interior e entre indivíduos da mesma classe e que fundamenta os distintos estilos de vida”. (WACQUANT, 2004, p. 35)

34 Estamos aqui referindo à Bahia no sentido estrito que é concedido à palavra nas narrativas identitárias da baianidade, qual seja, enfocando apenas a capital e o Recôncavo.

de aproximar o *habitus* do capoeirista do *habitus* do baiano e de interpretar as analogias em termos de transferências de competências práticas³⁵.

Mais particularmente, os modos de agir indiretos que constituem uma alternativa ao conflito aberto, o jogo de alternância entre distância e proximidade no trato com a alteridade, uma percepção do tempo que ignora os ritmos apressados da modernidade apontam para uma convergência de ambos os entendimentos do mundo. Também seria esclarecedor elaborar cruzamentos com conhecimentos a respeito de outros universos culturais tradicionais da Bahia em que as mesmas disposições práticas podem ser encontradas. Pensamos notadamente no benefício de se recorrer a estudos do candomblé cujo sistema de transmissão e iniciação evidencia diversos traços comuns com a capoeira angola, além de as duas tradições partilharem, quase simultaneamente, um processo de reafirmação.

Em suma, levando a sério a metáfora da pequena e da grande roda, tratar-se-ia de investigar em que outros ambientes e circunstâncias os baianos jogam esse mesmo jogo: fazendo do encontro com o outro, negociado entre conflito e harmonia, uma oportunidade de recriar-se sob uma face mais autêntica, entendendo-se aqui a autenticidade como aquilo que o corpo vivencia, pois, retomando uma bela formulação de Bourdieu (1980, p. 123): “o corpo acredita no que faz”.

35 Ver nota acima.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas, São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: Edufba, 2005.
- ABREU, Frederico José de. *Bimba é bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- ARAUJO, Costa, Rosângela. *Iê viva meu mestre: a capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo.
- BASTIDE, Roger. *Les amériques noires: les civilisations africaines dans le nouveau monde*. Paris: L’Harmattan, 1996.
- _____. *Les religions africaines au Brésil: contribution à une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d’une théorie de la pratique: précédé de trois études d’ethnologie kabyle*. Paris: Du Seuil, 2000.
- _____. *Le sens pratique*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- _____. *Questions de sociologie*. Paris: Les Editions de Minuit, 2002.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- COUTINHO, Daniel. *O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos de Mestre Noronha*. Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, 1993.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, manha e malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: Edufba, 2006.
- DOWNEY, Greg. *Learning capoeira: lessons in cunning from an afro-brazilian art*. New York: Oxford University Press, 2005.
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

GIL, Gilberto. *Discurso do ministro Gilberto Gil em Genebra: Brasil, paz no mundo*. Genebra: [s.n.], 19 de agosto 2004. Disponível em: <<http://capoeirangolaareiasul.blogspot.com/2007/12/discurso-ministro-gilberto-gil-em.html>>. Acesso em: 5 fev. 2011.

HALLBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

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

REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

WACQUANT, Loïc. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. Esclarecer o habitus. *Revista da Faculdade de Letras : Sociologia*, v. 14, 2004. série I,

ZONZON, Christine Nicole. *Capoeira Angola, construção de identidades: uma investigação sobre as identidades construídas por grupos de capoeira angola em Salvador*. 2001. Dissertação (Mestrado em Línguas e Civilização) – Université Stendhal, UFR de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères, Grenoble, França.

_____. *A roda de capoeira angola: os sentidos em jogo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.